

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FJALĚ 言葉 SŌZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌰 LA RIJEČ SLOVO 𐌷𐌹𐌶𐌿 WORD VORTO SŌMA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM 𐌷𐌹𐌶𐌿 LO LUS SZŌ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĒJE SERMO
CĤOBO SALITA ABEH VORTO SANA KUFU 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 NY KELMA KUFU 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 MAWU SLOWO PALAVRA CUVĀNT UFU
OG3 LEMTSOE SHOKO SLOVO BESEDA 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 SOZ IZWI WORD 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 FACAL PEY
KALPIMA SANA KUFU KELIME FJAL 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 BESEDA NYA WOORD 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 𐌷𐌹𐌶𐌿 CUVĀNT SLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

OFF THE WALL

27 AGOSTO, DOMENICA
GIARDINO NILDE IOTTI, S. QUIRICO D'ORCIA
ORE 21.15

FOUR QUARTETS

QUARTETTO PROMETEO

Giulio Rovighi violino

Aldo Campagnari violino

Danusha Waskiewicz viola

Francesco Dillon violoncello

In collaborazione con il Festival Paesaggi Musicali Toscani

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

Franz Joseph Haydn

Rorhau 1732 -Vienna 1809

Quartetto per archi in do maggiore op. 20 n. 2 Hob.III:32

“Sonnenquartette” (1772)

Moderato

Capriccio. Adagio. Cantabile

Menuet. Allegretto e Trio

Fuga a 4 soggetti. Allegro

Dmítrij Dmitrievič Šostakóvič

San Pietroburgo 1905 - Mosca 1975

Quartetto per archi n. 7 in fa diesis minore op. 108 (1960)

Allegretto

Lento

Allegro

* * *

Franz Joseph Haydn

Quartetto per archi in re minore op. 103 Hob.III:83 (1803)

(incompiuto)

Andante grazioso

Minuet ma non troppo presto

Dmítrij Dmitrievič Šostakóvič

Quartetto per archi n. 8 in do minore op. 110 (1960)

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

FOUR QUARTETS

di Luigi Casolino e Anna Passarini

Quando si pronuncia la parola "dialettica", il rimando più immediato che si affaccia alla nostra mente è quello che pone in gioco termini come "contrasto", "conflitto", "contraddizione". In musica, ancor di più se questa è classica, la suggestione risveglia le nozioni un po' scolastiche di forma sonata, primo tema e secondo tema. Sostanzialmente, due poli, evidentemente agli estremi, che in qualche assurdo modo (o anche incredibilmente ovvio) sono portati in relazione, divengono connessi *attraverso* una relazione. Tra i quartetti di Haydn op. 20 n. 2 e op. 103 la dialettica è forse uno dei nessi fondamentali, anche se non in maniera del tutto manifesta. Il primo, emblema dell'approdo da parte del maestro di Rohrau a una maturità compositiva decisiva, che segna formalmente l'ingresso nella modernità di un genere che egli stesso aveva decodificato, essendo passato attraverso una prima consistente produzione negli anni della sua "giovinezza" (prima del 1771 Haydn aveva già scritto ben trentadue quartetti); il secondo, epilogo di un viaggio duraturo, pietra miliare della senilità e testimonianza del senso di incompiutezza cui è destinato questo stesso quartetto (completi sono solo l'*Andante grazioso* e il *Minuetto*, dei quali non è scontato figurarsi la collocazione).

Il primo movimento (*Moderato*) del **Quartetto op. 20 n. 2 in do maggiore**, di dialettico, dal punto di vista formale, possiede certamente la struttura generale, ma questa a sua volta, pur essendo in forma sonata, presenta elementi non dialettici. Se il classico modello espone un primo e un secondo tema mediati da transizioni elaborate che conducono da una tonalità all'altra, in questo caso la melodia del primo tema (una sorta di fugato sereno e placido condotto dal violoncello che finalmente è emancipato dal suo tipico ruolo di accompagnamento) già

tende verso le armonie che saranno proprie del secondo tema, molto meno caratteristico e riconoscibile. Ciò comporta che la mediazione tra i due poli attorno a cui gravita la prima sezione del movimento sia quasi totalmente assente. Dopo una zona di sviluppo centrale all'insegna del dialogo tra primo violino e violoncello, e una riproposizione del primo tema, questa volta in una tonalità minore, la ripresa si rivela ancora più concentrata: il secondo tema risulta all'ascolto incompleto, si percepisce la tendenza assoluta alla sintesi e all'immediatezza, una corsa all'esattezza della fine. Qui la contrazione è addirittura nella mutilazione.

Il secondo movimento, un *Adagio*, incontra la polarità nell'alternanza tra zone di stentorea assertività, come già dall'inizio si sente nel tema che tutti gli strumenti conducono all'unisono e a ottave, e la dolce cantabilità della melodia, a tratti incerta, che occorre quando le parti si dividono per poi sovrapporsi nuovamente in seguito. Nasce invece come propaggine del movimento precedente il minuetto (*Allegretto*), prendendo le mosse dalle sonorità delicate con cui si concludeva l'*Adagio*. Il carattere iniziale suggerisce le ampie spazialità delle melodie pastorali, distese nella delicatezza del *piano*, che pur si incanalano poi in un andamento claudicante in corrispondenza del Trio, dovuto alle acciaccature suonate dal violoncello che rimane ancora indiscusso protagonista del quartetto.

All'ultimo movimento (*Fuga a 4 soggetti. Allegro*) bisogna conferire un'attenzione particolare, in primis perché in generale l'inserimento della fuga come cifra fondamentale dell'articolazione strutturale del brano è un'innovazione essenziale nella composizione haydniana dei quartetti; e poi perché in particolare questo movimento presenta la spontanea sintesi dialettica tra

elementi opposti già incontrati. Quando infatti il soggetto della fuga si desta agile e nervoso, nella dinamica del sempre sotto voce, e con l'ingresso degli altri strumenti le voci proseguono inesorabilmente verso una compattezza coerentemente incalzante, si può dire di stare ascoltando il retaggio colto e istruito del contrappunto barocco. Mentre ci si confronterà con l'emersione del classicismo vero e proprio solo nel momento in cui l'esplosione dinamica del *forte* condurrà ancora alla comparsa dell'unisono, il quale durerà il tempo di un respiro, poche infuocate battute prima che la musica finisca.

L'atmosfera del **Quartetto op. 103 in re minore**, dialetticamente opposta, non profuma certamente della stessa energia del quartetto precedente, ma emana il sentore di una sapienza diversa. Fu composto probabilmente in contemporanea ai quartetti dell'op. 77 e misteriosa rimane l'aura frammentaria di cui si ammanta, complice anche l'epigrafe musicale con cui si conclude il quartetto, mutuata dal corale *Der Greis*: «Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich» [Tutta la mia forza è scomparsa, vecchio e debole son io].

Il primo movimento, un *Andante grazioso* in si bemolle maggiore, rispecchia una linearità di pensiero nel disegno della melodia e nelle voci interne, non fa trasparire nessuna increspatura. Eppure, dal punto di vista armonico, anche qui l'assenza di mediazioni indica una complessità ulteriore: dalla zona franca del si bemolle maggiore e dalla modulazione al la maggiore, il passaggio repentino, dopo una cesura, al sol bemolle maggiore lascia l'ascoltatore spiazzato. Così come il passaggio al mi maggiore, seppur più giustificato, non è esposto a grandi margini di elaborazione. Il ritorno a casa, alla tonalità iniziale, fa perdurare la sensazione di pacatezza, che tuttavia non aveva mai abbandonato il fluire della musica.

Il secondo movimento, Minuetto ma non troppo presto, nella tonalità di re minore che si suppone essere la tonalità dell'intero brano non compiuto, è costruito secondo la canonica struttura di un terzo (o secondo) movimento: tempo ternario, ritornelli, trio (in maggiore), ecc. La fronte si corruga, lo sguardo è burbero, ma non così tanto, al massimo misterioso nell'ascesa dei quarti cromatici; eppure la calma non si rompe e le rughe senili si appianano negli intervalli armonici molto larghi del Trio sul volto stanco di uno Haydn che ha già visto e sentito tutto.

Il **Quartetto per archi n.7** è il più breve dei 15 composti da Šostakovič per lo stesso organico. La concisione è certamente la sua caratteristica fondante, unitamente alla concentrazione dei contenuti. Inizialmente corredato di titoli per ciascun movimento: "Scherzo" (Allegretto), "Pastorale" (Lento), "Fuga" (Allegro), dopo la prima rappresentazione il compositore decise di ometterli nella pubblicazione. L'opera è dedicata a Nina Vasil'evna Varzar, moglie mite e adorata dal compositore, scomparsa pochi anni prima del completamento del quartetto nel 1954.

Il Settimo quartetto rappresenta un cambiamento sostanziale del compositore verso questo genere musicale. È da questo punto in poi che Šostakovič ebbe l'idea di scrivere ventiquattro quartetti in tutte le tonalità maggiori e minori. Tale progetto non è stato realizzato dal compositore, tuttavia si può dire che da allora in poi il genere del quartetto è diventato, accanto alla sinfonia, il genere più importante della sua produzione: dal 1960 al 1974 compose tre sinfonie (dalla Tredicesima alla Quindicesima) e nove quartetti (dalla Settimo all'ultimo, n.15).

Esistono dei collegamenti al *Quartetto per archi n.13*, specialmente nel movimento lento dell'opera, che inizia con la ripetizione di complesse armonie a cui è sovrapposta una melodia "dolorosa" esposta dalla voce del violino. Gli stessi intrecci armonici si ritrovano alla fine del *Tredicesimo quartetto*, grazie ai quali si fa esperienza della bellezza quasi schizofrenica di questa musica. In generale il movimento lento del Settimo quartetto ricorda un cupo notturno, che come cifra distintiva riporta in modo evidente, quasi aggressivo, il motivo esprimibile con un "toc-toc-toc".

Il terzo movimento è terribile, "infernale" come una specie di turbine che sembra macinare tutto ciò che incontra sul percorso. Dopo il ritorno del motivo di apertura del primo movimento si conclude in un silenzio perfetto.

Il **Quartetto per archi n.8** gode di una popolarità davvero considerevole se si pensa all'elezione e alla complessità del genere del quartetto d'archi.

La ragione è riconducibile forse al suo contenuto, che Šostakovič spiega esaurientemente in una lettera all'amico Isaac Glickman, in cui racconta del suo soggiorno avvenuto nel luglio 1960 presso un resort svizzero, poco lontano da Dresda: *"Ho guardato i materiali del film "5 giorni, 5 notti" di Leo Arnštam. Mi avevano sistemato molto bene, in un ambiente stimolante per comporre. Le condizioni favorevoli portarono frutto: lì composi l'Ottavo quartetto per archi. Poco importa se non riuscii a completare le bozze per il film, che non ho ancora scritto. Invece composi un quartetto inutile e ideologicamente imperfetto. Ho pensato che, se mai morissi, difficilmente qualcuno scriverà un'opera dedicata alla mia memoria. Così ho deciso di scriverne uno io stesso."*

Il Quartetto si apre con un tema-monogramma mutuato dalle iniziali del nome di Šostakovič (D-Es-C-H = re - mi bemolle - do - si) che ricorre in tutti e cinque i movimenti, talvolta diventando addirittura ossessivo. L'autoritratto del compositore è stato completato utilizzando temi tratti dalle sue opere: le *Sinfonie Prima, Ottava e Decima*, l'opera lirica *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk*, il *Trio con pianoforte* e il *Concerto per violoncello*. Alcuni "indizi" disseminati in tutta la partitura sono i temi della *Marcia funebre* di Richard Wagner, della *Sesta sinfonia* di Pëtr Il'ič Čajkovskij e del canto rivoluzionario "*Замучен тяжелой неволей / Torturato da una pesante schiavitù*". Ufficialmente il Quartetto è dedicato alla memoria delle vittime del fascismo e della guerra. La prima esecuzione pubblica del Quartetto ebbe luogo il 2 ottobre 1960 a Leningrado e provocò una reazione di massa davvero imponente tra musicisti e ascoltatori, paragonabile a quanto accaduto nel 1946 dopo la première del *Terzo Quartetto*. Il *Quartetto n.8* è stato eseguito per la prima volta, come i quartetti precedenti dello stesso compositore, dal celebre Quartetto Beethoven.

Quartetto Prometeo si caratterizza per la tenuta interpretativa e intellettuale oltre che per la comunicazione con il pubblico sia nel repertorio tradizionale sia nella musica contemporanea. È vincitore della 50a edizione del Prague Spring International Music Competition (1998) e due volte del Premio Speciale Bärenreiter; nel 2012 ha ricevuto il Leone d'Argento alla Biennale Musica di Venezia.

Ha inciso per Ecm, Sony, Kairos e Brilliant.

Insignito del Diploma d'Onore al Corso per "Quartetto d'archi" tenuto da Piero Farulli presso l'Accademia Chigiana di Siena, il Quartetto Prometeo è dal 2013 il quartetto d'archi "in residence" della stessa Accademia nella collaborazione con la classe di composizione di Salvatore Sciarrino. Nel 2024 sarà ultimato l'integrale dei quartetti di Dmitrij Šostakovič per la Filarmonica Romana.

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
Enegran
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



WWW.CHIGIANA.ORG

