

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

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

PAROLA

LEGENDS

**4 AGOSTO, VENERDÌ
TEATRO DEI ROZZI, ORE 21.15**

**80 RACHMANINOV
PRELUDI E DANZE**

LILYA ZILBERSTEIN pianoforte
ANTON GERZENBERG pianoforte

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

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Sequenza IV (1966) *per pianoforte*

Sergej Vasil'evič Rachmaninov

Semënovo 1873 - Beverly Hills 1943

13 Preludi per pianoforte op.32 (1910)

- n. 1 in do maggiore - *Allegro vivace*
- n. 2 in si bemolle minore - *Allegretto*
- n. 3 in mi maggiore - *Allegro vivace*
- n. 4 in mi minore - *Allegro con brio*
- n. 5 in sol maggiore - *Moderato*
- n. 6 in fa minore - *Allegro appassionato*
- n. 7 in fa maggiore - *Moderato*
- n. 8 in la minore - *Vivo*
- n. 9 in la maggiore - *Allegro moderato*
- n. 10 in si minore - *Lento*
- n. 11 in si maggiore - *Allegretto*
- n. 12 in sol diesis minore - *Allegro*
- n. 13 in re bemolle maggiore - *Grave - Allegro*

* * *

Danze sinfoniche op. 45a (1940)

Non allegro

Andante con moto (tempo di Valse)

Lento assai - Allegro vivace - Lento assai - Allegro vivace

80 RACHMANINOV

PRELUDI E DANZE

Luciano Berio *Sequenza IV per pianoforte solo*

“Sequenza IV per pianoforte può essere considerata come un viaggio di esplorazione attraverso le regioni sconosciute e conosciute del colore e dell’articolazione strumentali. Due sequenze armoniche indipendenti si sviluppano simultaneamente e a volte si interpenetrano: una reale, affidata alla tastiera, e l’altra in un certo senso virtuale, affidata al pedale tonale. In Sequenza IV, come nelle altre Sequenze, ho voluto elaborare una polifonia di azioni, intesa come esposizione e sovrapposizione di caratteri strumentali e gestuali differenti.” (Luciano Berio, Nota dell'autore, sito web del Centro Studi Luciano Berio)

Sequenza IV è stata scritta nel 1965-66 per Jocy de Carvalho, pianista brasiliana, compositrice e grande esecutrice del repertorio del ventesimo secolo.

Gli accordi di apertura presentano tutto il materiale compositivo del brano. Sono di due tipi: accordi per formare strutture armoniche, e accordi basati su rapporti cromatici. Molto interessante è l'utilizzo che viene fatto del tempo: quello principale, stabile, che viene utilizzato per buona parte della composizione; diversi tempi indipendenti a sottolineare alcuni brevi gesti musicali giustapposti ed infine fasi di accelerazione o rallentamento del tempo per mettere in evidenza gesti particolari.

Sergej Vasil'evič Rachmaninov 13 *Preludi per pianoforte op.32*

La forma del preludio, pianisticamente intesa, muove da Chopin a Rachmaninov attraverso Alkan. Sicuramente è il compositore russo che più facilmente vi viene associato. Rachmaninov ne scrisse ben ventiquattro suddivisi in modo anomalo: il primo, celeberrimo, fa parte dei pezzi op.3 (nello specifico il n.2) (1892), poi la prima raccolta con i dieci preludi op.23 (1901-1903) e per concludere l'asimmetrica raccolta di tredici preludi op.32 (1910). Nonostante questa struttura asimmetrica il compositore russo pone l'attenzione su un punto fondamentale: quello tonale. I ventiquattro preludi composti da Rachmaninov portano con sé il progetto che era stato anche di Chopin e Alkan ovvero quello di esaurire tutte e ventiquattro le tonalità maggiori e minori a rappresentare nella sua completezza la musica stessa. Difficile pensare che sia un caso arrivare a ventiquattro preludi, un po' per volta e con uno stretto legame numerologico tra le opere: op.3 n.2, op.23, op.32, nel prudente tentativo di mettere in qualche modo in relazione queste tre opere.

Il Preludio n.1 in do maggiore, Allegro vivace, scritto in forma di studio è impetuoso ed agitato. Il Preludio n.2, Allegretto, in si bemolle minore, è più complesso. Il tema è calmo seppur velato da armonie misteriose e malinconiche. Il n.3, Allegro vivace, in mi maggiore, è toccatistico con uno spirito volitivo e scorrevole, quasi un veloce viaggio. Il Quarto, Allegro con brio, in mi minore è il più lungo. I rapidi accordi staccati del tema

alternati ad altri elementi ci fanno pensare ad un dialogo spesso sussurrato e misterioso. Il Preludio n.5, Moderato, in sol maggiore, è liquido, caratterizzato da un moto ondivago. Il Sesto Preludio, in fa minore, Allegro appassionato, è straordinariamente virtuosistico. Le folate di note della mano sinistra lo caratterizzano come inquieto e angosciante. In posizione centrale nella raccolta troviamo il n.7 con la sua tranquillità fuori dal tempo. Di nuovo un preludio toccatistico, l'Ottavo, Vivo, in la minore. Un affascinante moto perpetuo di difficile collocazione temporale che mescola Rachmaninov insieme a reminiscenze scarlattiane con giochi di mani incrociate. Il n.9 in la maggiore, Allegro moderato, è estremamente denso. Il Decimo Preludio, Lento, in si minore, è narrativo. Lo sguardo è rivolto al passato e velato di malinconia. Il numero 11, Allegretto in si maggiore, è quasi domestico con un lieve moto danzante. Il Dodicesimo Preludio, Allegro, in sol diesis minore, è di nuovo un preludio che ricorda l'acqua ma se lo scorrere liquido del n.5 era calmo questo è vivido scattante. Il n.13, Grave, in re bemolle maggiore, è una pagina complessa. L'incipit è maestoso, segnato da un'intimità domestica. Pian piano si susseguono episodi accordali e arpeggiati diversi. La scrittura emotivamente diventa più intensa e musicalmente densa per giungere ad un finale magniloquente con salti e accordi di grande effetto.

Sergej Vasil'evič Rachmaninov *Danze Sinfoniche* per due pianoforti op.45

Rachmaninov e la sua famiglia cercarono e trovarono rifugio negli Stati Uniti in seguito alla Prima Guerra Mondiale ed alla Rivoluzione Russa. È qui che nel 1940 iniziò la composizione delle Danze Sinfoniche, ultimo suo lavoro per orchestra. Questo brano nacque in realtà inizialmente per due pianoforti mentre Rachmaninov portava avanti di pari passo anche la versione per grande orchestra, che vedrà la sua prima esecuzione assoluta con la Philadelphia Orchestra diretta da Eugene Ormandy. Il suo carissimo amico Vladimir Horowitz abitava non lontano dalla sua tenuta di Beverly Hills, in California, quindi gli incontri tra i due erano frequenti e spesso dedicavano del tempo a suonare insieme. Ecco perché i primi due esecutori furono Rachmaninov stesso e Vladimir Horowitz. Curioso l'aneddoto secondo il quale il compositore e pianista russo propose alla sua casa discografica, la RCA Victor, la registrazione di un disco insieme ad Horowitz con le Danze Sinfoniche e la Seconda Suite, proposta che Rachmaninov si vide fermamente rifiutare.

L'op.45 era inizialmente stata pensata per farne un balletto, ma la scomparsa di Fokine, coreografo dei Ballets Russes a cui era stata sottoposta la partitura, fece accantonare per sempre questo progetto. I tre movimenti che le compongono erano concepiti come trittico con i seguenti titoli programmatici:

“Mezzogiorno”, “Crepuscolo”, “Mezzanotte”. Ma in un secondo momento Rachmaninov fece un passo indietro decidendo di non influenzare il suo pubblico con indicazioni interpretative.

La partitura è connotata molto dal punto di vista ritmico. Rachmaninov recupera molto materiale tematico da composizioni precedenti. Il primo dei tre movimenti è una danza in do minore che si avvicina molto ad una marcia, vivida e ritmicamente brillante. Rachmaninov volge il suo sguardo alla sua prima sinfonia, composta ben quarantacinque anni prima, con una sezione centrale tragica e di stampo modale in do diesis minore. Il secondo movimento, in sol minore, è un languido valzer malinconico. Il terzo è quello sicuramente più strutturalmente articolato e ricco di citazioni. Apparizioni maligne (il *Dies irae*, già utilizzato nella Sinfonia n.1 e nella *Rapsodia su un tema di Paganini* per pianoforte e orchestra) vengono superate con la comparsa dell'antico inno ortodosso russo "Benedetto sia il Signore".



DEDICATO A LUCIANO BERIO
nel 20° anniversario della scomparsa
di Angela Ida De Benedictis

Luciano Berio è nato ad Oneglia, in provincia di Imperia, il 24 ottobre del 1925 da una famiglia di solida tradizione musicale. Inizia gli studi musicali col padre Ernesto e con il nonno Adolfo, entrambi compositori. Nel 1945 si trasferisce a Milano, dove studia presso il Conservatorio «Giuseppe Verdi» composizione, armonia e contrappunto con Giulio Cesare Paribeni e Giorgio Federico Ghedini, e direzione d'orchestra con Carlo Maria Giulini e Antonino Votto. Nel 1952 segue i corsi di Luigi Dallapiccola a Tanglewood, negli Stati Uniti. Fin dai primi anni Cinquanta Berio si afferma come una voce autorevole tra i giovani dell'avanguardia musicale. A questo periodo risalgono le *Cinque Variazioni* per pianoforte (1952-53); *Chamber Music* per voce, clarinetto, violoncello e arpa (1953), *Nones* per orchestra (1954), *Serenata* per flauto e 14 strumenti (1957). Nel dicembre del 1954, insieme a Bruno Maderna, costituisce presso la RAI di Milano il

to Ward and The Seagulls II
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

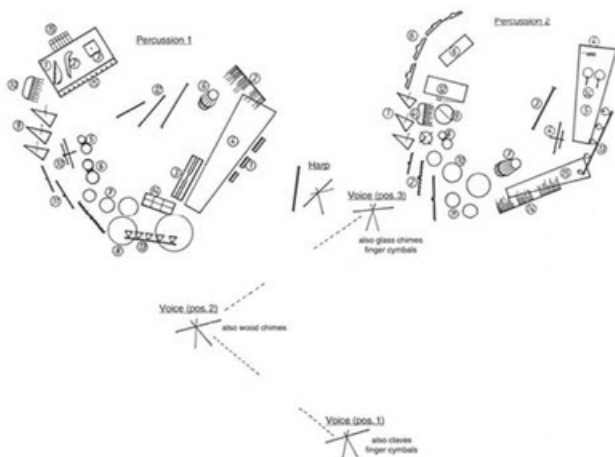
Luciano Berio
(1925-2008)

© Copyright 1975 by Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition UE 31679

primo studio di musica elettronica italiana, inaugurato l'anno successivo con il nome di Studio di Fonologia Musicale. È in questa sede che ha modo di sperimentare nuove interazioni tra strumenti acustici e suoni prodotti elettronicamente (*Momenti*, 1957; *Différences*, 1958-59) ed esplorare soluzioni inedite nel rapporto suono-parola (*Thema. Omaggio a Joyce*, 1958; *Visage*, 1961). Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta l'interesse di Berio si focalizza ulteriormente sulla ricerca di nuove e complesse combinazioni timbriche (*Tempi concertati* per 4 solisti e 4 orchestre, 1959; *Sincronie* per quartetto d'archi, 1964). La ricerca sulle risorse espressive della vocalità femminile – sollecitata anche grazie al mezzosoprano Cathy Berberian, sposata nel 1950 – procede con *Epifanie*, per voce e orchestra (1959-60, poi confluito in *Epiphanies* del 1991-92), *Circles*, per voce, arpa e due percussionisti (1960), e *Sequenza III* per voce sola (1965). La concezione drammaturgica implicita in queste opere vocali, si precisa e affina nei primi lavori realizzati per il teatro, quali il racconto mimico *Allez-Hop* (1952/1959, da Italo Calvino), la “messa in scena” *Passaggio* (1961-62) e *Laborintus II* (1965), entrambi su

Position of the instruments / Positionierung der Instrumente / Posizione degli strumenti

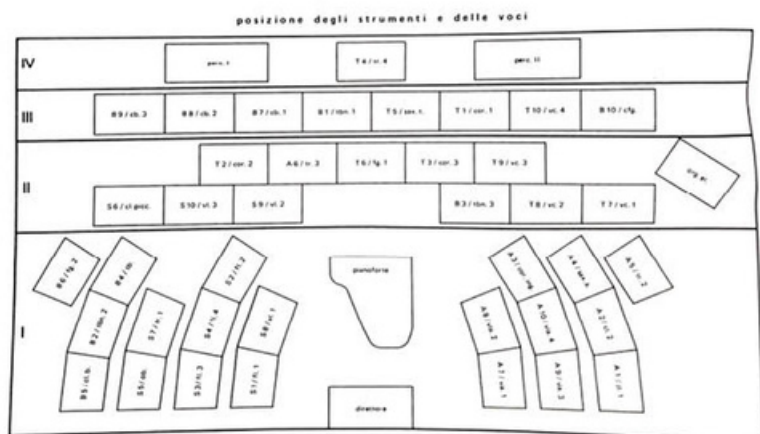


testo di Edoardo Sanguineti.

L'indagine sulle potenzialità idiomatiche dei singoli strumenti dà avvio nel 1958, con *Sequenza I* per flauto, alla serie delle 14 *Sequenze* per strumenti solisti (l'ultima, del 2002, è per violoncello). L'insieme di questi brani solistici e dei relativi *Chemins* – elaborazioni per insieme orchestrale di alcune *Sequenze* – evidenzia il peculiare carattere di *work in progress* del comporre di Luciano Berio, inteso potenzialmente come un incessante processo di commento, sviluppo e di (auto)analisi creativa che prosegue e prolifera da un pezzo all'altro. Nell'ambito delle compagini per grande orchestra, il compositore esplora nuove disposizioni spaziali (già sperimentate negli anni Cinquanta in *Allelujah I e II*) e nuove formazioni strumentali: *Eindrücke* (1973-74), *Bewegung* (1971/83), *Formazioni* (1985-87), *Continuo* (1989-91), *Ekphrasis* (*Continuo II*, 1996). Il rapporto dialettico tra strumento solista e orchestra è al centro di lavori quali *Concerto* per due pianoforti (1973); "*Points on the curve to find...*" per pianoforte e orchestra da camera (1974), confluito in *Concerto II* (*Echoing curves*) per pianoforte e due gruppi strumentali (1988-89); *Voci* (*Folk songs II*) per viola e due gruppi strumentali (1984); *Alternatim* per clarinetto, viola e orchestra (1994). Oltre alla forma Concerto, Berio rilegge altri generi storici quale il quartetto d'archi (*Quartetto*, 1956; *Sincronie*, 1964; *Notturmo*, 1993; *Glosse*, 1997) e uno strumento carico di connotazioni tradizionali come il pianoforte, indagato con criteri sonori, formali ed espressivi inediti in una serie di lavori che dalla *Sequenza IV* (1966) portano all'acme della *Sonata* (2001).

La ricerca musicale di Berio si caratterizza per l'equilibrio raggiunto tra una forte consapevolezza della tradizione ed una propensione alla sperimentazione di nuove forme della comunicazione musicale. Nelle sue varie fasi creative il compositore ha sempre cercato di mettere in relazione la musica con vari campi del sapere umanistico: la poesia, il teatro, la linguistica, l'antropologia,

l'architettura. L'interesse per le diverse espressioni della musicalità umana ha condotto a una rivisitazione costante di diversi repertori di tradizione orale (*Folk Songs*, 1964; *Questo vuol dire che...*, 1968; *Cries of London*, 1974-76; *Voci*, 1984). Il grande patrimonio della musica occidentale è esplorato nelle rivisitazioni di Claudio Monteverdi (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1966), Luigi Boccherini (*Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid*, 1975), Johannes Brahms (*Op. 120 N. 1*, 1986), Franz Schubert (*Rendering*, 1990), Wolfgang Amadeus Mozart (*Vor, während, nach Zaide*, 1995), Gustav Mahler (i due cicli di *Frühe Lieder*, 1986 e 1987), Johann Sebastian Bach (*Contrapunctus XIX*, 2001), Giacomo Puccini (il Finale di *Turandot*, 2001), e altri ancora. L'ideale di far convivere le diverse dimensioni e tradizioni delle nostre civiltà si manifesta inoltre in lavori che hanno segnato indelebilmente le sonorità vocali e orchestrali del secondo Novecento, quali *Sinfonia* (1968), *Coro* (1975-76), e *Ofaním* (1988-92, rev. 1997), lavoro quest'ultimo che prepara il terreno ai suoi due ultimi lavori teatrali.



Tutti gli esecutori devono essere ben visibili dal pubblico; è quindi necessario usare piattaforme.
 It is essential to use platforms on the stage, because all singers and players must be seen by the audience.



VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
ppp
moosey =
ppp
moosey =

A
ppp
penny =
ppp
penny =

T
ppp
moosey =
ppp
moosey =

B
ppp
penny =
ppp
penny =

Luciano Berio, *Cries of London*, © Universal Edition, A.G., Wien (1974-1976)

Proprio il teatro musicale costituisce un nodo fondamentale della ricerca e della poetica di Berio. Dopo i primi lavori scenici degli anni '50 e '60 (i già citati *Allez-Hop* e *Passaggio*), egli approda nel decennio successivo alla sua prima azione musicale in più atti su testi propri: *Opera* (1969-70/1977). Seguono *La vera storia* (1977-79) su testo di Calvino, *Un re in ascolto* (1979-83) su testi di Calvino, Gotter, Auden e dello stesso Berio, *Outis* (1992-96) su testi di Dario Del Corno, e *Cronaca del Luogo* (1997-99) su testo di Talia Pecker Berio. Menzione a sé merita *A-Ronne* (1974-75), documentario radiofonico per 5 attori (elaborato nel 1975 per 8 voci) su testo di Sanguineti, punto di approdo delle sperimentazioni radiofoniche condotte da Berio fin dagli anni Cinquanta. Luciano Berio si è spento a Roma il 27 maggio del 2003. Nella sua ultima opera, *Stanze* (2003, per baritono, tre cori maschili e orchestra, su testi di Celan, Caproni,

Sanguineti, Brendel e Pagis) l'autore dà voce a un'ultima intima sintesi della propria poetica.

L'impegno di Berio per la musica si è esteso anche ad altre attività quali la direzione d'orchestra, la concezione di stagioni concertistiche e la promozione della musica contemporanea («Incontri Musicali», rivista e cicli di concerti inaugurati nel 1956). Ha insegnato presso prestigiose istituzioni musicali e accademiche in Europa e negli USA (Darmstadt, Dartington, Tanglewood, Mills College, Juilliard School, Harvard University); al 2000 data una sua collaborazione con l'Accademia Chigiana. Nel 1993-94 ha tenuto presso la Harvard University le Charles Elliot Norton Lectures. Dal 1974 al 1980 ha diretto il dipartimento elettroacustico dell'IRCAM di Parigi e nel 1987 ha fondato il Centro Tempo Reale a Firenze (città dove aveva già diretto artisticamente, tra il 1983 e il 1984, l'Orchestra regionale della Toscana e il XLVII Maggio Musicale Fiorentino). È stato insignito di numerosi premi internazionali (Premio Siemens; Premio della Fondazione Wolf; «Leone d'Oro» alla carriera dalla Biennale di Venezia; Praemium Imperiale del Giappone) e quattro lauree *Honoris Causa* (City University di Londra e Università di Siena, Torino e Bologna). Dal 2000 è stato Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma dove, sotto la sua sovrintendenza, venne inaugurato nel 2002 il nuovo Auditorium Parco della Musica.



DEDICATED TO LUCIANO BERIO
on the 20th anniversary of his passing
by Angela Ida De Benedictis

Luciano Berio was born in Oneglia, in the province of Imperia, on October 24, 1925, to a family with a solid musical tradition. He began his musical studies with his father Ernesto and grandfather Adolfo, both composers. In 1945 he moved to Milan, where he studied composition, harmony and counterpoint at the Conservatorio "Giuseppe Verdi" with Giulio Cesare Paribeni and Giorgio Federico Ghedini, and conducting with Carlo Maria Giulini and Antonino Votto.

In 1952 he attended Luigi Dallapiccola's courses in Tanglewood, USA. From the early 1950s Berio established himself as an influential voice among the new generation of the musical avant-garde. The *Cinque variazioni* for piano (1952-53); *Chamber Music* for voice, clarinet, cello and harp (1953), *Nones* for orchestra (1954), *Serenata* for flute and 14 instruments (1957) date to this period of his

to Ward and The Singles II

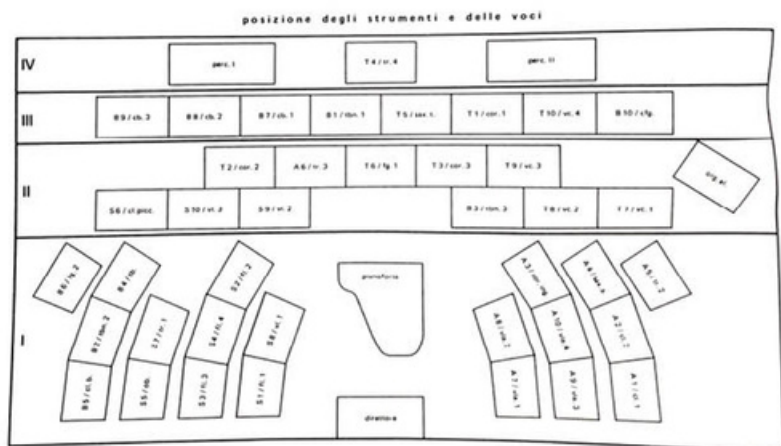
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

Luciano Berio
(1925-2023)

© Copyright 1975 by Universal Edition A.G., Wien

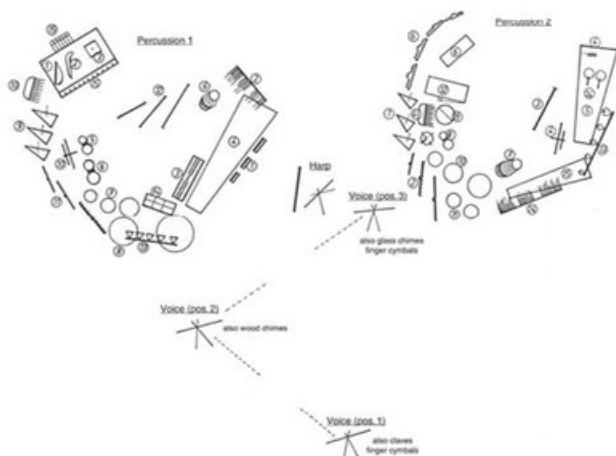
Universal Edition UE 31 679

experimentation. Throughout his many creative stages, Berio has always sought to strengthen the relationship between music and the other humanities: poetry, theatre, linguistics, anthropology, and architecture. Thanks to the breadth of his interest for vocal music at large, he consistently revisited works from various oral traditions (*Folk Songs*, 1964; *Questo vuol dire che...*, 1968; *Cries of London*, 1974-76; *Voci*, 1984). He explored the vast heritage of Western music in his readings of Claudio Monteverdi (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1966), Luigi Boccherini (*Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid*, 1975), Johannes Brahms (*Op. 120 N. 1*, 1986), Franz Schubert (*Rendering*, 1990), Wolfgang Amadeus Mozart (*Vor, während, nach Zaide*, 1995), Gustav Mahler (the two cycles of *Frühe Lieder*, 1986 e 1987), Johann Sebastian Bach (*Contrapunctus XIX*, 2001), Giacomo Puccini (il Finale di *Turandot*, 2001), alongside many others. This quest for juxtaposing distinct cultures' many dimensions and traditions manifests itself additionally in works which indelibly marked the sound



Tutti gli esecutori devono essere ben visibili dal pubblico; è quindi necessario usare piattaforme.
 It is essential to use platforms on the stage, because all singers and players must be seen by the audience.





Luciano Berio, *Circles*, © Universal Edition Ltd., London (1960)

life. In December 1954, together with Bruno Maderna, he established the first Italian electronic music studio at the RAI in Milan, which was inaugurated the following year under the name Studio di Fonologia Musicale. It was here that he was able to experiment with new interactions between acoustic instruments and electronically produced sounds (*Momenti*, 1957; *Différences*, 1958-59) and explore novel approaches to the sound-word relationship (*Thema. Omaggio a Joyce*, 1958; *Visage*, 1961). In the late 1950s and early 1960s, Berio's interest focused more on the search for new and complex timbral combinations (*Tempi concertati* for 4 soloists and 4 orchestras, 1959; *Sincronie* for string quartet, 1964). Research into the expressive resources of female vocality - also prompted thanks to mezzo-soprano Cathy Berberian, whom he married in 1950 - proceeded with *Epifanie*, for voice and orchestra (1959-60, later merged in *Epiphanies* of 1991-92), *Circles*, for voice, harp and two percussionists (1960), and *Sequenza III* for solo voice (1965). The dramaturgical conception implicit in these vocal works, became more precise and refined in his first works

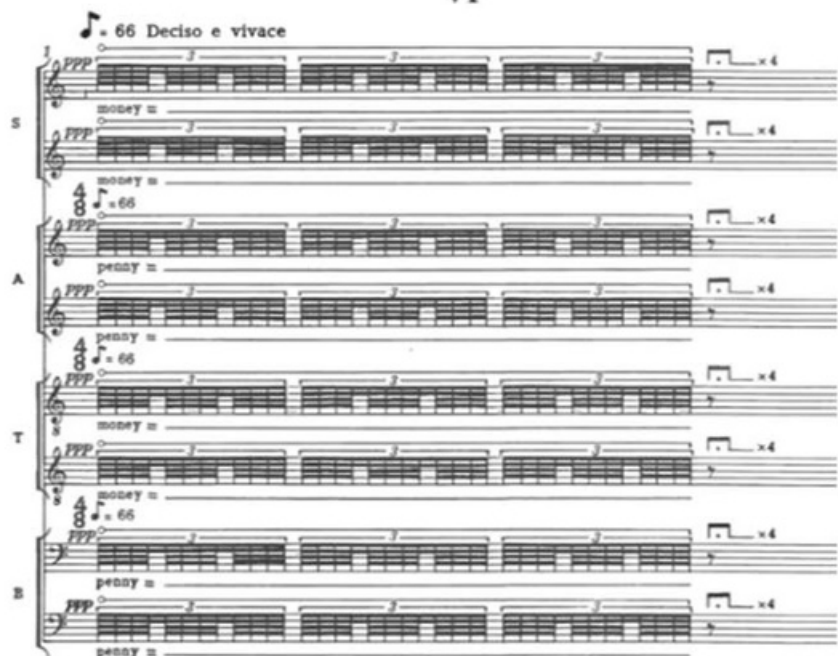
made for the theater, such as the mimic tale *Allez-Hop* (1952/1959, from Italo Calvino), the “staged performance” *Passaggio* (1961-62) and *Laborintus II* (1965), both on a text by Edoardo Sanguineti.

His investigation into the idiomatic potential of individual instruments began in 1958, with *Sequenza I* for flute, the series of 14 *Sequenzas* for solo instruments (the last, from 2002, is for cello). The set of these solo pieces and the related *Chemins* - elaborations for orchestral ensemble of some of the *Sequenzas* - highlights the peculiar work-in-progress character of Luciano Berio's composing, potentially understood as an incessant process of commentary, development and creative (self-)analysis that continues and proliferates from one piece to the next. In the context of compositions for large orchestra, the composer explored new spatial arrangements (already experimented with in the 1950s in *Allelujah I* and *II*) and new instrumental formations: *Eindrücke* (1973-74), *Bewegung* (1971/83), *Formazioni* (1985-87), *Continuo* (1989-91), and *Ekphrasis* (*Continuo II*, 1996). The dialectical relationship between solo instrument and orchestra is at the center of such works as *Concerto* for two pianos (1973); *“Points on the curve to find...”* for piano and chamber orchestra (1974), which merged into *Concerto II (Echoing curves)* for piano and two instrumental groups (1988-89); *Voci (Folk songs II)* for viola and two instrumental groups (1984); *Alternatim* for clarinet, viola and orchestra (1994). In addition to the *Concerto* form, Berio reinterprets other historical genres such as the string quartet (*Quartetto*, 1956; *Sincronie*, 1964; *Notturmo*, 1993; *Glosse*, 1997) and an instrument charged with traditional connotations such as the piano, which he investigated with unprecedented sonic, formal and expressive criteria in a series of works that from *Sequenza IV* (1966) leading to the acme of *Sonata* (2001).

What marks Berio's musical approach is, on one hand, an intimate knowledge of tradition and, on another, an inclination toward new musical forms and

to Hélène Pousseur

VI



♩ = 66 Deciso e vivace

S *ppp* money =

A *ppp* penny =

T *ppp* money =

B *ppp* penny =

Luciano Berio, *Cries of London*, © Universal Edition, A.G., Wien (1974-1976)

of vocal and orchestral music in the late 20th-century: works such as *Sinfonia* (1968), *Coro* (1975-76), and *Ofanìm* (1988-92, revised in 1997), the latter of which sets the stage for his last two theatrical works.

It is precisely musical theater that constitutes a fundamental node in Berio's research and poetics. After his first stage works in the 1950s and 1960s (the aforementioned *Allez-Hop* and *Passaggio*), he landed in the following decade with his first multi-act musical action on his own texts, *Opera* (1969-70/1977). This was followed by *La vera storia* (1977-79) on a text by Calvino; *Un re in ascolto* (1979-83) on texts by Calvino, Gotter, Auden and Berio himself; *Outis* (1992-96) on texts by Dario Del Corno; and *Cronaca del Luogo* (1997-99) on a text by Talia Pecker Berio. *A-Ronne* (1974-75), a radio documentary for 5 actors (elaborated in 1975 for 8 voices) on a text by

Sanguineti, the culmination of the radio experiments conducted by Berio since the 1950s, deserves a special mention.

Luciano Berio passed away in Rome on May 27, 2003. In his last work, *Stanze* (2003, for baritone, three male choirs and orchestra, on texts by Celan, Caproni, Sanguineti, Brendel and Pagis) the composer gives voice to a last intimate synthesis of his own poetics.

Berio's commitment to music also extended to other activities such as conducting, conceiving concert seasons and promoting contemporary music ("Incontri Musicali," a magazine and concert cycles inaugurated in 1956). He taught at prestigious musical and academic institutions in Europe and the U.S. (Darmstadt, Dartington, Tanglewood, Mills College, Juilliard School, Harvard University); his collaboration with the Accademia Chigiana dates to 2000. In 1993-94, he gave the Charles Elliot Norton Lectures at Harvard University. From 1974 to 1980, he directed the electroacoustic department of IRCAM in Paris, and in 1987 he founded the Centro Tempo Reale in Florence (a city where he had already led as the artistic director, between 1983 and 1984, the Orchestra regionale della Toscana and the XLVII Maggio Musicale Fiorentino). He was the recipient of numerous international awards (Siemens Prize; Wolf Foundation Prize; "Leone d'Oro" for Lifetime Achievement from the Venice Biennale; Praemium Imperiale of Japan) and four honorary degrees (City University of London and Universities of Siena, Turin and Bologna). Since 2000 he served as President of the Accademia di Santa Cecilia in Rome where, under his presidency, the new Auditorium Parco della Musica was inaugurated in 2002.

Lilya Zilberstein ha iniziato lo studio del pianoforte con Ada Traub all'età di 6 anni presso la Scuola di Musica Gnesin di Mosca, per perfezionarsi con Alexandr Satz all'Istituto Gnesin (oggi Accademia) fino al 1990. Nel 1987 ha vinto il Concorso Busoni di Bolzano e ha intrapreso una intensa attività concertistica internazionale, che la vede suonare con grandissimo successo in tutto il mondo. Dal debutto a Berlino nel 1991 sotto la direzione di C. Abbado ha suonato con i più importanti direttori e le più prestigiose orchestre, incidendo un vasto repertorio per l'etichetta discografica Deutsche Grammophon. Ha svolto tournées internazionali in duo con M. Vengerov, M. Quarta e M. Argerich, con la quale nel 2019 ha festeggiato 20 anni di attività. Nella stagione 2022/23 terrà concerti in Sud Corea, Brasile (Belo Horizonte), Singapore, Taiwan (Taipei, Hsinchu) Mexico (Guadalajara), Germania (Colonia), Italia (Firenze, Siena), Canada (Vancouver), Australia (Sydney). Nel 1998 le è stato attribuito il Premio Internazionale "Accademia Musicale Chigiana". Dal 2009 al 2013 ha insegnato alla Hochschule für Musik und Theater di Amburgo ed ha tenuto corsi alla Royal Academy di Londra, alla Musikhochschule di Weimar e in numerose Università di Corea del Sud, Taiwan e Stati Uniti. Dal 2014 insegna alla MDW-Universität für Musik und darstellende Kunst a Vienna.

È docente presso l'Accademia Chigiana dal 2011.

Anton Gerzenberg è nato ad Amburgo nel 1996. Ha iniziato a suonare il pianoforte all'età di quattro anni dapprima con la madre Lilya Zilberstein e poi con Julia Suslin. A nove anni ha ricevuto il suo primo premio in una competizione per giovani pianisti in Germania. Ha proseguito gli studi con Julia Botčovskaja presso la Andreas Franke Akademie di Amburgo, prima di trasferirsi a Vienna e studiare con Jan Jiracek von Arnim. Attualmente studia con Pierre-Laurent Aimard presso la Hochschule für Musik und Tanz di Colonia.

Ha partecipato a masterclasses tenute da Robert Levin, Joseph Paratore, András Schiff, Ronald Brautigam e Dmitri Bashkirov. Attivo nella musica da camera si esibisce frequentemente in duo col fratello Daniel. Si è esibito con molti musicisti internazionali quali Martha Argerich, Dora Schwarzberg, Jonathan Stockhammer e Frank Braley e con orchestra rinomate tra cui Taipei Symphony Orchestra, Münchner Symphoniker Orchester e l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano. Anton Gerzenberg è vincitore del Primo Premio al concorso Internazionale Geza Anda di Zurigo 2021.

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



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



WWW.CHIGIANA.ORG

