

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

EJALĚ 言葉 SÓZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 LA RIJEČ SLOVO OLD WORD VORTO SÔMA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALMA 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 LO LUS SZÓ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĚJE SERMO
СЛОВО СЛІТА АБЕН ВОРТО САНА КУПУ 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 KEMNY KELMA KUPU 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 OLD MAWU SLOWO PALAVRA CUVĀNT UFU
СЛОВО ЛЕНТСОЕ ШОКО СЛОВО БЕСЕДА БЕРЕY 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 LENTŠU BECAP NENO מילה 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 SOZ IZWI WORD 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 FACAL PEY
КАЛІМА САНА КУПУ КЕЛИМЕ EJAL 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 BESEDA NYA WOORD 𐌱𐌿𐌺𐌿𐌳𐌹 RAMBO CUVĀNT SLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

SPECIAL EVENTS

**6 LUGLIO, GIOVEDÌ
CHIESA DI SANT'AGOSTINO, ORE 21.15**

VOCI

TABEA ZIMMERMANN viola
CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA

"GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI maestro del coro

CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

Francesco Conforti, Antonio Gaggiano

ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA

ANDREA MOLINO direttore

*in collaborazione con l'Opera della Metropolitana
e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino*

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

Voci (1984)

per viola e due gruppi strumentali

* * *

Coro (1975-1976)

per quaranta voci e strumenti

- I. Today is mine / Wake up woman rise up woman
- II. Venid a ver
- III. Your eyes are red
- IV. Venid a ver
- V. Your eyes are red / Stand up
- VI. Venid a ver la sangre por las calles
- VII. Wake up woman rise up woman
- VIII. Venid a ver la sangre por las calles
- IX. I have made a song
- X. Venid a ver la sangre por las calles
- XI. I have made a song
- XII. Venid a ver la sangre
- XIII. Wake up woman rise up woman
- XIV. Venid a ver la sangre
- XV. Komm in meine Nähe
- XVI. Today is mine
- XVII. Pousse l'herbe et fleurit la fleur
- XVIII. Go my strong charm / Venid a ver
- XIX. It is so nice
- XX. Your eyes are red / El día palido se asoma
- XXI. Mirad mi casa muerta
- XXII. Je m'en vais où ma pensée s'en va
- XXIII. Pousse l'herbe et fleurit la fleur
- XXIV. Oh issa / Ich sehe Tautropfen / Komm in meine Nähe / Your eyes are red
- XXV. Oh isselo in alto / Komm in meine Nähe
- XXVI. Come ascend the ladder
- XXVII. When we came to this world
- XXVIII. El día oscila rodeado
- XXIX. Hinach yafà raayati
- XXX. El día palido se asoma
- XXXI. Spin colours spin / El día palido se asoma

TESTI

I.

Indiano (Sioux)

Today is mine
I claimed to a man
a voice I sent
you grant me
this day
is mine
a voice I sent
now – here he is
today is mine
I claimed to a man
today is mine

Canzone per ballo peruviana

Wake up woman rise up woman
you must dance
comes the death
you can't help it
ah what a chill
ah what a wind
comes the death

II.

Pablo Neruda

Venid a ver

III.

Polinesiano

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet
around your neck

IV.

Pablo Neruda

Venid a ver

V.

Polinesiano

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet
around your neck

Polinesiano

Stand up
the rain
is coming

VI.

Pablo Neruda

Venid a ver la sangre por las calles

VII.

Canzone per ballo peruviana

Wake up woman rise up woman
you must dance
comes the death
you can't help it
ah what a chill
ah what a wind
comes the death

VIII.

Pablo Neruda

Venid a ver la sangre por las calles
El dia palido se asoma

IX.

I have made a song
I often do it badly
avaya – tandinanan

X.

Pablo Neruda

Venid a ver la sangre por las calles

XI.

I have made a song
avaya
oh moon lying there
when will you arise?
tandinanan
oh mother moon hear my voice
I have made a song
I often do it badly
avaya
It is so difficult
to make a song
to have wishes fulfilled
I often return to this song
I often try to repeat it
I who am not good at returning
to the stream
oh mother moon hear my voice
tandinanan

XII.

Pablo Neruda

Venid a ver la sangre

XIII.

Peruviano

Wake up woman rise up woman
you must dance
comes the death

XIV.

Pablo Neruda

Venid a ver la sangre

XV.

Persiano

Komm in meine Nähe
auch wenn du ein Messer hast
um mich zu verwunden.
Die Nacht ist lang.
Zu lang.

XVI.

Indiano (Sioux)

Today is mine
I claimed to a man
a voice I sent
you grant me this day
now – here...

XVII

Croato

Pousse l'herbe et fleurit la fleur
et la santé, la bonne vie.
Dans l'herbe verte
je cueillerai la rouge fleur.

XVIII.

Indiano

Go my strong charm
Go my leaping charm
awake love in this boy

Pablo Neruda

Venid a ver

XIX.

Indiano (Navaho)

It is so nice
a nice one gave a sound
it is nice
one gave a sound
it is the nice child of long happiness
a nice one just gave its sound
it's the nice child of...

XX.

Polinesiano

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet around your neck
lie on your bed

Pablo Neruda

El día palido se asoma
Mirad mi casa muerta

XXI.

Pablo Neruda

Mirad mi casa muerta

XXII

Croato

Je m'en vais ou ma pensée s'en va
Hélas contre l'amour je ne vois rien venir

XXIII

Croato

Pousse l'herbe et fleurit la fleur
et la santé, la bonne vie.
Dans l'herbe verte
je cueillerai la rouge fleur.
Ce monde est une fleur
la vie n'est pas longue.
Ah le jour et la nuit
Laisse moi réjouir.

XXIV.

Veneziano

Oh issa
oh issa lo in alto
oh in alto bene
oh perché conviene
oh per 'sto lavoro
oh
oh spiegheremo
oh bandiera rossa
oh spiegheremo
bandiera bianca
segno di pase
oh spiegheremo
bandiera nera
segno di morte

Persiano

Ich sehe Tautropfen
hängen

an deinen Brüsten
es sind Perlen
mit dem Geruch
des Schweißes

Komm in meine Nähe
auch wenn du ein Messer hast
um mich zu verwunden.
Die Nacht ist lang.
Zu lang.

Polinesiano

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies

XXV.

Oh issa lo in alto
oh ringo cu nu è
sciaviravi

Oh issa oh

Piemontese

A mezzanotte in punto

Comasco

Oh mamma mia tognim a ca'

Persiano

Komm in meine Nähe
Die Nacht ist lang

scia/te/la/ca/ma/sciavi/ca

XXVI.

Indiano (Zuni)

Come ascend the ladder
all come in
all sit down
We were poor

XXVII

Indiano (Zuni)

When we came to this world
through the poor place
where the body of water
dried of our passing.
Bring showers
and great rains
all come
all ascend
all come in
all sit down

XXVIII.

Pablo Neruda

El día oscila rodeado
de seres y extensión
de cada ser viviente
hay algo en la atmosfera

XXIX.

Cantico dei cantici

Hinach yafa raayati
hinach yafa einaich yonim.
Hinach yafe dodi,
af naim,
af arsenu raanana.
Korot bateinu arazim
rahitenu beroshim.

XXX.

Pablo Neruda

El día palido se asoma
con un desgarrador olor frio
con sus fuerzas en gris
sin cascabeles
goteando el alba
por todas partes
con un alrededor
de llanto
preguntaréis por qué esta poesia
no nos habla del sueño, de las hojas;
de los grandes volcanes del país natal?

XXXI.

Cileno

Spin colours spin
colours of the smock
the light becomes dark
what is the song?

Pablo Neruda

El día palido se asoma
con un desgarrador olor frio
con sus fuerzas en gris
sin cascabeles
goteando el alba
por todas partes
con un alrededor
de llanto
preguntaréis por qué esta poesia
no nos habla del sueño, de las hojas;
de los grandes volcanes del país natal?
Venid a ver la sangre por las calles.

Luciano Berio

Voci per viola e due gruppi strumentali

Coro per quaranta voci e strumenti

di Susanna Pasticci

Parola” è il filo conduttore di questo Festival, che si inaugura con due importanti lavori di Luciano Berio, *Voci* e *Coro*. Due titoli sobri, austeri, che ci ricordano che l’universo dei possibili incontri tra musica e parola, per quanto vasto, sconfinato e profondo, ruota sempre intorno a questi due capisaldi, la voce e il coro.

Il corpo della parola è modellato dalla materia sonora, dal suono che si fa voce. E una voce, come scrive Italo Calvino nel suo racconto *Un re in ascolto*, «mette in gioco l’ugola, la saliva, l’infanzia, la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente, il piacere di dare una propria forma alle onde sonore». La voce non è solo volontà di dire, ma anche e soprattutto volontà di esistere: quando vibra la voce umana c’è qualcuno, in carne e ossa, che la emette. E la presenza della voce, con la sua mutevole stereofonia di vocali e consonanti, ci porta inevitabilmente a focalizzare l’attenzione sulla dimensione sonora della parola.

Esplorare la corporeità della voce, nelle radici più profonde del suo flusso di vitalità, è il filo conduttore delle sperimentazioni su musica e parola di Luciano Berio. Nel 1984, mentre a Salisburgo andava in scena l’azione musicale *Un re in ascolto*, su testi scritti insieme a Calvino, Berio completava la partitura di *Voci*, un pezzo per viola sola e due gruppi strumentali composto per Aldo Bennici. Gli strumenti, più di cinquanta, sono variamente posizionati nello spazio della performance, con la viola solista a fianco del direttore: ma dove sono le voci che cantano?

Un contributo di chiarezza viene offerto dal sottotitolo dell’opera, *Folk Songs II*, che rinvia a un’altra opera di Berio, i *Folk songs per voce e strumenti* del 1964, un’antologia di undici canti popolari (o assunti come tali) di varia origine (Stati Uniti, Armenia, Provenza, Sicilia, Sardegna ecc.).

Questa passione per le musiche popolari, coltivata fin dalla prima giovinezza, procede di passo con la ricerca di Berio sulla corporeità della voce, come emerge da un'intervista rilasciata dal compositore nel 1971: «A me interessano gli aspetti, direi interdisciplinari della voce [...]; c'è tutto un incredibile patrimonio da scoprire, e in questo ci può aiutare molto la conoscenza del folklore, della musica popolare, quella autentica. Infatti, se ci guardiamo intorno ci sono centinaia e centinaia di stili vocali differenti, diverse attitudini in rapporto alla parola, al testo, come... come comunicare un testo, come distruggerlo, qualche volta, un testo... è tutto legato a tecniche diverse che mi interessano molto». Esplorando le voci del mondo, Berio accoglie nella sua musica echi e memorie di universi sonori sempre più lontani nello spazio e nel tempo, e i due pezzi presentati in questo concerto, *Voci e Coro*, offrono un ampio campionario delle sue interazioni con l'universo delle musiche popolari. Di volta in volta, il compositore prende in prestito una sequenza di versi, una melodia oppure un modello ritmico, un assetto timbrico o polifonico, ma spesso anche dei tratti stilistici legati alle modalità esecutive del canto, all'emissione vocale, all'attacco del suono, alla conduzione della voce e via dicendo. Tutti questi elementi vengono prelevati, trasformati, ricreati e infine inglobati in un nuovo scenario sonoro generato dall'immaginazione creativa del compositore, che si alimenta di un'intertestualità vorticoso e centrifuga in cui il testo originale viene in gran parte dei casi stravolto e "tradito".

Tre cose, in particolare, Berio ha ben chiare in mente: non è possibile immedesimarsi completamente in un universo culturale diverso dal proprio; non è possibile "addomesticare" le diversità, integrandole nella propria cultura; non è possibile annullare completamente la propria identità perché, come dichiara ancora nell'intervista del 1971, la voce che canta «è un fatto talmente legato alla vita, talmente complesso, che è un po'

l'immagine del nostro modo di essere». In definitiva, la posta in gioco non è l'annullamento delle distanze ma la possibilità di esplorarle, di metterle in relazione dialettica, di renderle produttive.

Ma torniamo a **Voci**. In assenza di cantanti, in questo pezzo è la viola sola che si fa "voce" e portavoce della passione di Berio per le musiche di tradizione orale della Sicilia. Una passione di antica data, che il compositore aveva maturato cantando e suonando le raccolte di trascrizioni realizzate da Alberto Favara, ma soprattutto incontrando e dialogando con tanti studiosi, amici, informatori e cantori siciliani, come Giuseppe Ganduscio e Peppino Celano. Ascoltare queste musiche dal vivo è un'esperienza completamente diversa dalla lettura delle trascrizioni su carta, che non sanno dar conto delle infinite modalità di emissione della voce, delle sue sfumature timbriche e di tutte quelle inflessioni che assumono un rilievo decisivo nella performance. Solo l'ascolto della viva voce dei cantori può evocare la "patina della vita vissuta" e gli scenari affettivi, emotivi ed esperienziali che hanno dato origine a queste musiche. Berio considerava il folklore siciliano, insieme a quello sardo, «il più ricco, complesso e incandescente della nostra cultura mediterranea». Ma anche il rapporto di amicizia e collaborazione artistica con il palermitano Aldo Bennici, testimone diretto di quelle pratiche musicali nel loro contesto d'origine, ha giocato un ruolo decisivo nella scelta di realizzare questo grande affresco della vocalità siciliana.

Nella partitura di *Voci* le musiche originali vengono completamente trasformate, ma conservano comunque dei tratti di riconoscibilità all'ascolto. Affidato alla voce degli strumenti, il canto viene privato della parola. Tutta l'attenzione si concentra sulla viola, e sulla sua capacità di evocare la vocalità dei cantori siciliani nei suoi valori emozionali più profondi, che risuonano al di là dei significati della parola. Il pezzo si sviluppa in un unico, ampio movimento della durata di circa trenta minuti, in cui la drammaturgia dell'ascolto è scandita dalla successione di ampi pannelli sonori in cui di volta in volta si

materializza un nuovo canto popolare, quasi sempre affidato dalla viola. Dopo *A la sciacchitana* e *Ninna nanna* di Carini, affiorano in controluce un canto dei marinai e un *Balletto* di Ciaramedde, eseguiti dagli strumenti a fiato; e poi ancora, evocati dalla viola solista, un canto di lavoro femminile (*Tunazione de li Catitari*), (un canto dei venditori ambulanti, una ninna nanna e una danza (*Tubbiana*), un canto d'amore dei carrettieri (*A la Marsalisa*), un canto di lavoro dei pescatori di corallo e due canti religiosi (*Ladata*), per finire con la *Nota di Monte Erice*.

Come il pubblico di un cantore popolare, l'orchestra risponde alle sollecitazioni del solista con echi, mormorii, tappeti di lunghe note, contrappunti, eterofonie, moduli ripetuti o note ribattute che rimbalzano da uno strumento all'altro, in formazione completa o in piccoli gruppi concertanti che duettano con la viola. E così, anche l'ascoltatore di *Voci* si ritrova magicamente immerso in una galleria di voci, sentimenti, emozioni e pratiche sociali di una Sicilia al tempo stesso autentica e immaginaria.

Il secondo pezzo in programma, **Coro**, è dedicato a Talia Pecker Berio e ci proietta in uno scenario completamente diverso. Il raggio di azione e sperimentazione del dialogo interculturale si allarga a dismisura, per abbracciare virtualmente tutte le musiche del mondo e offrire agli ascoltatori «un'antologia dei diversi modi di “mettere in musica”». *Coro*, scrive ancora il compositore, è «come il progetto di una città della mente che si realizza a diversi livelli, che produce, raccoglie e unifica cose e persone diverse, presentandone i caratteri collettivi e individuali, le lontananze, le parentele e i conflitti, entro confini reali e virtuali ad un tempo».

La volontà di unificare cose e persone diverse acquista un'evidenza tangibile già a partire dalla disposizione dei musicisti sul palco, dove un coro di voci, convenzionalmente inteso, non c'è. Ogni cantante è collocato accanto a uno strumento a fiato o ad arco, dando vita a quaranta coppie voce-strumento che spesso agiscono in stretta sintonia, e alle quali si aggiunge un quartetto supplementare di strumenti che non sono associati a nessuna voce. I cantanti

intonano testi di aree culturali e tradizioni molto diverse, intessuti in una trama narrativa in cui si avvicendano, talvolta innestandosi l'uno sull'altro, testi di canti dei nativi nord-americani e di canti popolari del Perù, della Polinesia, della Persia, della Croazia, oltre a canti di lavoro di varie regioni italiane e testi biblici, in gran parte dei casi tradotti in inglese e talvolta in francese (quelli di origine croata) o in tedesco (quelli persiani). Testi che parlano di vite vissute, di armonia tra uomo e natura, di amore e di morte, di visioni del mondo e di pratiche sociali. In questo complesso canovaccio epico e narrativo si innestano alcuni versi in spagnolo tratti da *Residencia en la Tierra* di Pablo Neruda, il poeta dell'amore, della libertà e dell'impegno civile e politico.

La complessità di questa trama testuale è bilanciata dalla chiarezza della trama musicale. Il pezzo si articola in 31 episodi chiusi e spesso in contrasto fra loro, eseguiti senza interruzioni. I testi popolari sono spesso affidati a piccoli gruppi vocali e strumentali, mentre i versi di denuncia di Neruda, che sollecitano una risposta collettiva alla violenza franchista – e per estensione a ogni forma di violenza, dittatura e limitazione delle libertà civili – sono affidati all'intera compagine corale e orchestrale. La combinazione delle coppie voce-strumento si dissolve, e tutti gli interpreti agiscono in massa, creando agglomerati di suono di grande densità: «Venid a ver la sangre por las calles», «Venite a vedere il sangue per le strade». Queste parole risuonano ripetutamente nel corso del pezzo, come un ritornello, e solo nell'episodio finale si ricongiungono agli altri versi della lirica *España en el corazón* (1938) di Neruda, mettendo gli ascoltatori di fronte a un ultimo, inquietante interrogativo: «Chiederete: perché la tua poesia / Non ci parla del sogno, delle foglie, / Dei grandi vulcani del paese dove sei nato? / Venite a vedere il sangue per le strade».

Nel mettere in musica le liriche popolari, Berio non riprende e trasforma le melodie originali ma ne compone di nuove (a eccezione dell'episodio VI, dove viene usata una melodia croata, e dell'episodio XVI, dove riprende una melodia dai suoi *Cries of London*). Perché

Coro non è – e non vuol essere – un’antologia di musiche del mondo ma, per citare nuovamente le parole del compositore, «un’antologia dei diversi modi di “mettere in musica”». La differenza è sottile, ma sostanziale: i “modi di mettere in musica” sono le tecniche costruttive, i moduli ritmici, gli assetti timbrici, la conduzione polifonica, l’emissione del suono e tutto quello che contribuisce a delineare la “carne” profonda della musica. E cioè, ancora una volta, il corpo della voce.

Nel 1975, a Parigi, Berio incontra il musicologo africanista Simha Arom, che gli parla delle sue ricerche sulla polifonia delle orchestre di trombe dei Banda-Linda, un gruppo di agricoltori che vive nella Repubblica Centrafricana. Nella musica di queste orchestre, ogni tromba emette un solo ed unico suono che il musicista ripete, varia ed elabora, realizzando una sequenza di suoni brevissimi alternati a pause. Quando diverse trombe suonano insieme, i singoli suoni prodotti dai vari musicisti si sovrappongono, creando una complessa polifonia dall’effetto avvincente e sorprendente. Altrettanto sorprendente è la rivisitazione creativa di questa tecnica che possiamo ascoltare in vari episodi di *Coro* (XI, XVI, ma anche XXV, XXVI e XXVII), dove corni, trombe e tromboni intessono una trama polifonica densa e mobilissima, inanellando sequenze di suoni singoli, isolati e rapidissimi. E così, il corpo della voce di ogni musicista si fa coro, amplificando le risonanze sociali e culturali di questa straordinaria antologia del nostro essere nella musica nel mondo.



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

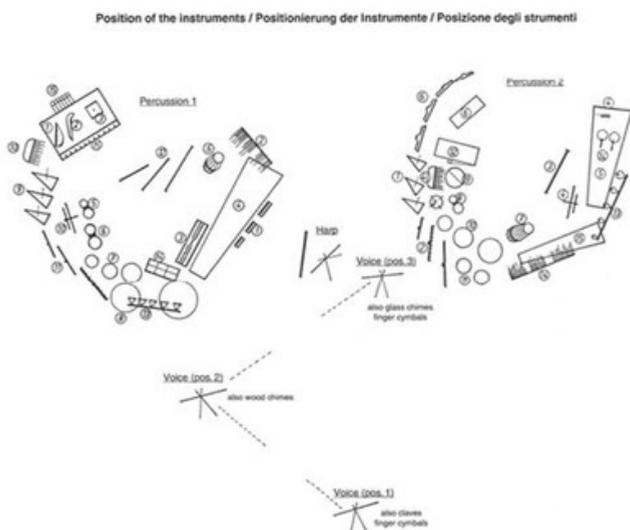
to Ward and The Seagulls II
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

Luciano Berio
(1925-2008)

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

Universal Edition UE 31479

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

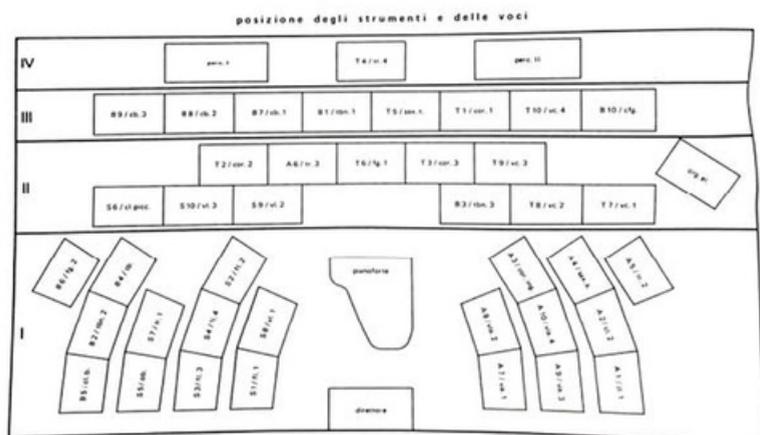


testo di Edoardo Sanguineti.

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 money =
 money =
 A penny =
 penny =
 T money =
 money =
 B penny =
 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

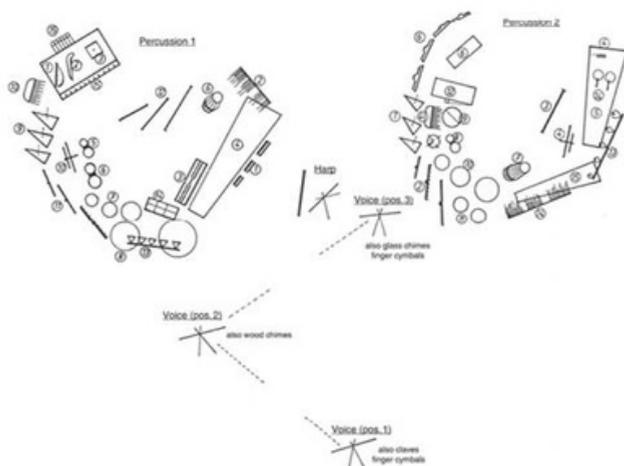
to Ward and The Samples II

a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

Luciano Berio
(1925-2003)

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

Universal Edition UE 31 679



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

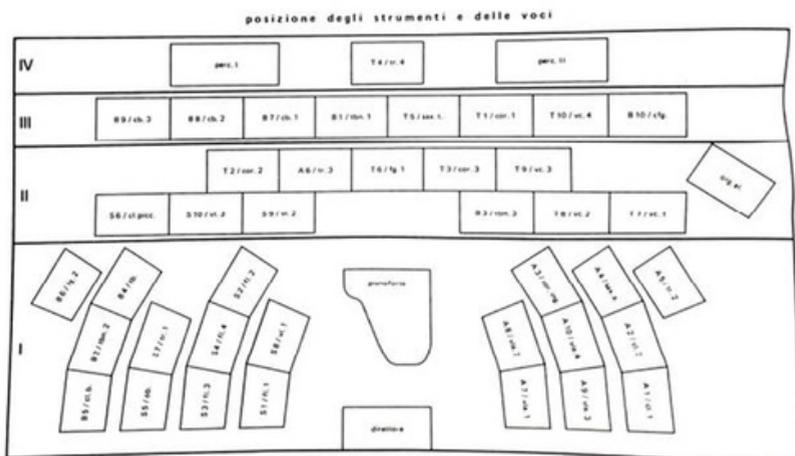
life. In December 1954, together with Bruno Maderna, he established the first Italian electronic music studio at the RAI in Milan, which was inaugurated the following year under the name Studio di Fonologia Musicale. It was here that he was able to experiment with new interactions between acoustic instruments 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).

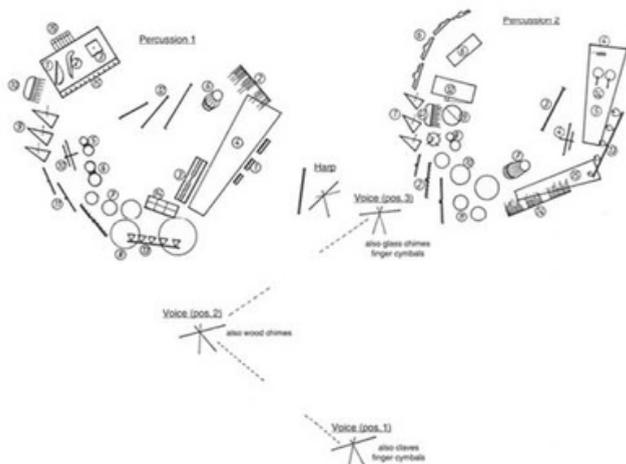
What marks Berio's musical approach is, on one hand, an intimate knowledge of tradition and, on another, an inclination toward new musical forms and

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

VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
money =

A
penny =

T
money =

B
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 *Ofaním* (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.

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA

“GUIDO CHIGI SARACINI”

Soprani

Maria Chiara Ardolino, Susanna Coppotelli, Maddalena De Biasi, Letizia Egaddi, Aurora Elia, Sara Mazzanti, Daria Mishurina, Elisa Pasquini, Serena Peroni, Anita Sisino

Contralti

Eleonora Capellari, Chiara Casiraghi, Francesca Cataoli, Seoyeon Choi, Francesca Crea, Alexandra Croene, Marta Dziubinska, Valentina Garofoli, Anna Chiara Mugnai, Caroline Voyat

Tenori

Ivan Caselli, Alessio Chiuppesi, Federico Incitti, Luca Lippi, Luca Mantovani, Luigi Rossi, Leonardo Saracini, Luigi Tinto, Federico Viola, Massimo Zulpo

Bassi

Mattia Amato, Stefano Barberio, Raffaello Brutti, Silvio De Cristofaro, Sandro Degl'Innocenti, Roberto Gelosa, Roberto Locci, Gianmarco Scalici, Emmanuele Tiso, Andrea Buonavitacola

ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Violini

Lorenzo Rovati * spalla violini primi

Paolo Gaiani **

Fiammetta Casalini * spalla violini secondi

Damiano Babbini

Stefano Bianchi

Gabriella Colombo

Clarice Curradi

Marcello D'Angelo

Francesco Di Cuonzo

Chiara Foletto

Alessandro Gianì

Marco Pistelli

Viole

Stefano Zanobini *

Pierpaolo Ricci *

Sabrina Giuliani

Pietro Montemagni

Emma Spangaro

Violoncelli

Augusto Gasbarri *

Andrea Landi **

Simone Centauro

Elettra Mealli

Matilde Michelozzi

Anna Montemagni

Contrabbassi

Enrico Ruberti *

Marco Tagliati *

Salvatore La Mantia

Nicola Memoli

Flauti

Giulia Baracani *
Silvia D'Addona
Silvia Marini
Tommaso Gaeta

Oboi

Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

Clarinetti

Emilio Checchini *
Marco Ortolani *
Francesco Darmanin
Matteo Nocentini

Sassofoni

Alda Dalle Lucche
Marco Vanni

Fagotti

Umberto Codecà *
Salvatore Oriti *
Carla De Vito

Corni

Andrea Albori *
Andrea Mancini *
Gabriele Galluzzo

Trombe

Stefano Benedetti *
Luca Betti *
Donato De Sena *
Samuele Ceragioli

Tromboni

Michele Marinaro *

Marcello Angeli

Cosimo Iacoviello

Basso Tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Filippo Sinibaldi (Chigiana Percussion Ensemble)

Pianoforte

Andrea Severi *

Tastiera e celesta

Lorenzo Fiorentini *

Percussioni

Francesco Conforti (Chigiana Percussion Ensemble)

Antonio Gaggiano (Chigiana Percussion Ensemble)

Ispettore d'orchestra e archivista

Larisa Vieru

Tabea Zimmermann è una delle artiste più apprezzate e rinomate di oggi. 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.

Collabora come solista con le più illustri orchestre del mondo quali 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 è docente dei corsi estivi di alto perfezionamento presso l'Accademia Chigiana di Siena, che nel 1997 le conferì il prestigioso Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana.

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

Andrea Molino, compositore e direttore d'orchestra, ha studiato a Torino, Milano, Venezia, Parigi e Friburgo. Vive a Parigi e Zurigo. I primi esempi del suo interesse verso un teatro musicale innovativo e multimediale sono stati *The smiling carcass* (1999) e

Those Who Speak In A Faint Voice (2001), realizzati con la Pocket Opera Company di Norimberga. Direttore artistico di Fabbrica Musica dal 2000 al 2006, ha realizzato una serie di ambiziosi progetti interdisciplinari quali *Credo* (2004) rappresentato allo Staatstheater Karlsruhe e alla Stazione Termini di Roma per il Summit dei Premi Nobel per la Pace.

La sua opera più recente, *I want the things* scritto per David Moss, è stata presentata nel 2020 dall'Abbey Theatre di Dublino nell'ambito del progetto Dear Ireland.

In qualità di direttore d'orchestra ha diretto *Wozzeck* di A. Berg con la regia di William Kentridge e *Il Naso* di D. Šostakovič con la regia di Barrie Kosky alla Sydney Opera House; la prima mondiale di *The Cellist* di Cathy Marston alla Royal Opera House a Londra; *Kròl Roger* di K. Szymanowski all'Opera Reale di Stoccolma. Al Teatro La Fenice di Venezia ha inaugurato la stagione 2010 con la prima mondiale del *Requiem* di B. Maderna e la Biennale Musica 2005 con *Surrogate Cities* di H. Goebbels. È stato invitato a dirigere in Italia, Belgio, Germania, Australia, Regno Unito, Svezia, Francia, Austria, Cina, Svizzera e Croazia. Le sue registrazioni sono pubblicate in CD e DVD da Stradivarius - Milano, ECM - München, Naïve - Paris e ABC Classics - Sydney. Le sue composizioni sono pubblicate da RAI Com, Nuova Stradivarius e Ricordi.

Lorenzo Donati, compositore e direttore, ha studiato ad Arezzo, Fiesole, Siena e Roma, frequentando corsi di perfezionamento presso l'Accademia Musicale Chigiana, la Fondazione Guido d'Arezzo, la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia di Francia. Ha studiato tra gli altri con R. Clemencic, A. Corghi, P. Dusapin, D. Fasolis, G. Graden ed E. Morricone. Ha vinto numerosi premi in concorsi internazionali sia come direttore, sia come compositore, tra cui i prestigiosi concorsi di Arezzo, Montreux, Tours, Varna ed è finora l'unico direttore italiano ad aver vinto un Concorso Internazionale in Direzione Corale nel 2007 a Bologna.

Oltre alla direzione del Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" svolge un'intensa attività concertistica con Insieme Vocale Vox Cordis e UT Insieme vocale-consonante, con il quale nel 2016 si è aggiudicato il prestigioso European Gran Prix for Choral Singing, massimo riconoscimento mondiale in ambito corale. Dal 2011 al 2015 ha diretto il Coro Giovanile Italiano e lo EuroChoir (2016 e 2017). È oggi docente al Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, precedentemente ha insegnato nei conservatori di Trento e Pesaro. Dirige l'Accademia Corale Italiana e tiene corsi di direzione e composizione corale in varie parti del mondo. Dal 2017 è docente del Corso di Direzione Corale all'Accademia Chigiana di Siena.

Il **Chigiana Percussion Ensemble** nasce nel 2015 nel contesto del corso di perfezionamento di Percussioni, tenuto da Antonio Caggiano presso l'Accademia Chigiana, con l'intento di favorire la crescita professionale e artistica dei giovani percussionisti partecipanti. Formato dai migliori allievi del corso, debutta nel 2015 con l'esecuzione della versione integrale di Drumming di Steve Reich. L'opera è stata presentata il 4 agosto 2015 a Siena all'interno del Chigiana International Festival and Summer Academy, al Festival di Ravello e al Museo MAXXI di Roma e l'11 giugno 2019 nel contesto del progetto Le 100 percussioni organizzato in collaborazione con Ravenna Festival. Da allora ogni anno l'attività dell'ensemble si è arricchito di nuovo repertorio, inedite collaborazioni e occasioni concertistiche tra cui nel 2016 Le noir de l'Étoile di G. Grisey con Tempo Reale, nel 2018 Kathinkas Gesang di K. Stockhausen – Sound and action painting con P. Gallois, A. Vidolin, N. Bernardini e T. Osara, il concerto "20th/21st Century percussion" con Kreuzspiel, Refrain e Vibra musica di K. Stockhausen, Ostinato di I. Xenakis e Okho di G. Battistelli, i numerosi concerti realizzati in collaborazione con Siena Jazz University, ORT-Orchestra della Toscana, Orchestra Senzaspine di Bologna, Contempoart Ensemble e Chigiana Keyboard Ensemble.

Il **Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini"** è stato fondato nel 2016 grazie alla proficua collaborazione tra l'Accademia Musicale Chigiana e l'Opera della Metropolitana di Siena.

Il complesso artistico, formato da un numero variabile di cantanti provenienti da tutta Italia, coniuga il servizio liturgico e la realizzazione di concerti di alto valore artistico, incarnando appieno il doppio titolo di Coro della cattedrale con dedica al Conte Chigi Saracini, fondatore dell'Accademia senese. La compagine corale prepara ed esegue ogni anno un vasto repertorio che unisce le pagine più belle della tradizione corale sacra a quelle appartenenti al patrimonio culturale e concertistico di respiro internazionale con l'obiettivo di diffondere e valorizzare la musica corale in Italia e all'estero.

Il coro è protagonista di innumerevoli concerti di prestigio sia a cappella sia con orchestra, che spaziano dalla Missa Brevis di Palestrina alla Berliner Messe di Pärt, da Spem in alium di Tallis a Lux aeterna di Ligeti fino a Stimmung di Stockhausen, Nuits di Xenakis e Das atmende Klarsein di Nono. La formazione vocale ha eseguito molte opere in prima esecuzione assoluta, tra cui Seven Prayers di Tigran Mansurian con l'ORT- Orchestra della Toscana per le celebrazioni del Millenario di San Miniato al Monte nel 2018 e Sei Studi sull'Inferno di Dante di Giovanni Sollima per controtenore, coro e orchestra, eseguito nel contesto del Ravenna Festival 2021 sotto la direzione di Kristjan Järvi. Nel 2022 ha inciso un album per la rivista musicale specializzata Amadeus e ha continuato la collaborazione con Ravenna Festival in un omaggio a Battiato insieme all'Orchestra Bruno Maderna, Juri Camisasca, Alice e Simone Cristicchi. A partire dal 2021 il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" è stato invitato da parte della Sagra Musicale Umbra di Perugia come coro in residenza nell'ambito del Concorso Internazionale di Composizione per un'opera di musica sacra Premio «Francesco Siciliani».

ORT-Orchestra della Toscana è stata fondata a Firenze nel 1980 su iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze, è considerata una tra le migliori orchestre in Italia. Nel 1983, durante la direzione artistica di Luciano Berio, è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale su riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

Composta da 44 musicisti, ha sede al Teatro Verdi di Firenze, dove annualmente presenta la propria stagione di concerti. Il Direttore Artistico è Daniele Spini. La sua storia artistica è segnata dalla presenza e dalla collaborazione con musicisti illustri come Luciano Berio, Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma e Uto Ughi.

L'Orchestra della Toscana è interprete duttile di un ampio repertorio, che spazia dal barocco al classico romantico, al Novecento storico, con una particolare attenzione alla musica contemporanea, partecipando a importanti manifestazioni tra cui Biennale Musica di Venezia e al Festival Musica di Strasburgo. L'ORT ha ideato e realizzato il Festival "Play It!" dedicato alla musica italiana del nostro tempo e nel 2014 ha ricevuto il Premio della Critica Musicale "Franco Abbiati" quale migliore iniziativa. I suoi concerti sono trasmessi su RadioRai Tre e su Rete Toscana Classica; incide per Emi, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia e NovAntiqua Records.

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 LUNGI

Macchinista

CLAUDIO SIGNORINI

Assistenti di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

LUCA DI GIULIO

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

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

