

# CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



**SPECIAL EVENTS**

**7 LUGLIO 2026**  
**CHIESA DI SANT'AGOSTINO, SIENA**  
**ORE 21.15**

***OPENING CONCERT***

**JEROEN BERWAERTS** tromba  
**EMANUELE ARCIULI** pianoforte

**CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE**  
Vittoria Di Grazia, Angelo Maggi, Davide Traina

**ORCHESTRA DELLA TOSCANA**

**KAI RÖHRIG** direttore

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

*Consiglio di Amministrazione*

*Presidente*

RICCARDO COPPINI

*Vice Presidente*

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

*Consiglieri*

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

*Collegio Sindacale*

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

*Direttore Artistico*

NICOLA SANI

*Direttore Amministrativo*

ANGELO ARMIENTO

con il patrocinio di

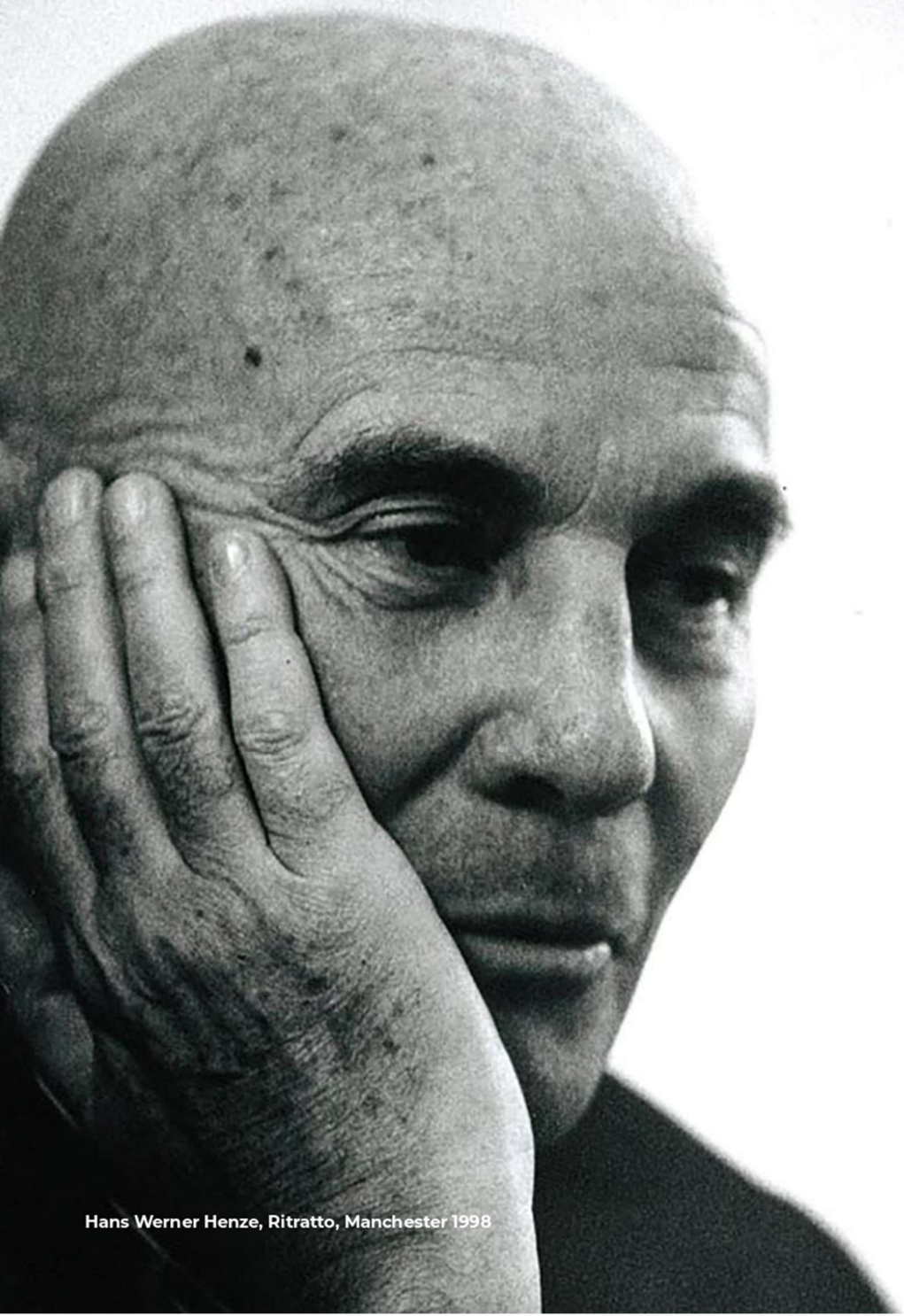


In collaborazione con



si ringrazia per la gentile collaborazione





Hans Werner Henze, Ritratto, Manchester 1998

# Hans Werner Henze

(Gütersloh, 1926 – Dresda, 2012)

## *Requiem* (1990-92)

Nove concerti sacri per pianoforte solo, tromba concertante  
e grande orchestra da camera

(Nine Sacred Concertos for piano solo, trumpet concertante  
and large chamber orchestra)

*In memoriam Michael Vyner*

I. Introitus

II. Dies irae

III. Ave verum corpus

IV. Lux aeterna

V. Rex tremendae

VI. Agnus Dei

VII. Tuba mirum

VIII. Lacrimosa

IX. Sanctus

# Hans Werner Henze

## *Requiem*

*Nove concerti sacri per pianoforte solo, tromba concertante e grande orchestra da camera*

di Nicola Sani

Inaugurare il Chigiana International Festival & Summer Academy 2026 con il *Requiem* di Hans Werner Henze, nell'anno del centenario della sua nascita, è la scelta che meglio rappresenta lo spirito di questa dodicesima edizione del Festival. Il programma 2026 dedica a Henze un focus di ampiezza rara - quarantadue sue composizioni vengono eseguite nel corso dei due mesi del Festival - a testimonianza di quanto la sua musica meriti oggi di tornare al centro dell'attenzione. Pochi compositori del secondo Novecento hanno saputo attraversare con altrettanta libertà i linguaggi del proprio tempo, tenendo insieme rigore costruttivo, memoria della tradizione e urgenza civile. Il *Requiem*, tra le sue pagine più alte e meno frequentate, ne è la testimonianza più compiuta. Riportarlo oggi a Siena, in una delle chiese più belle e intense della città, significa restituire alla sua musica ciò che essa chiede: uno spazio di ascolto profondo, quasi rituale, in cui il suono diventi meditazione.

Nell'immensa e multiforme opera di Henze - le opere teatrali, le dieci sinfonie, i concerti, la musica vocale e da camera, il teatro musicale civile e militante - il *Requiem* occupa un posto a sé, un vertice. È l'opera in cui il

compositore, giunto alla piena maturità, raccoglie in un solo grande arco i fili della propria vita e della propria poetica: la tensione etica e politica, l'amore per la tradizione e la libertà di violarla, il dialogo fra le culture, la coscienza della morte e la resistenza della bellezza. Non è un caso che egli stesso lo abbia definito, nelle pagine dei suoi diari, *profano, multiculturale e fraterno*<sup>1</sup>. Tre aggettivi che, meglio di ogni analisi, ne dichiarano la natura: un *Requiem* che non guarda al cielo per consolarsi, ma guarda gli uomini, il loro tempo, le loro paure e sceglie di stare dalla loro parte.

Henze compose il *Requiem* tra il 1990 e il 1992, elaborando nove *Concerti sacri* per pianoforte solo, tromba concertante e grande orchestra da camera, su commissione della London Sinfonietta, della Suntory Hall di Tokyo per la NHK e della Westdeutscher Rundfunk di Colonia. L'occasione che diede avvio all'intero progetto fu però più circoscritta e più struggente: nella primavera del 1990 la Royal Opera House di Londra organizzò un concerto commemorativo, tenutosi il 6 maggio al Covent Garden, in memoria di Michael Vyner e sollecitò nuove pagine a un gruppo di compositori a lui legati - fra gli altri Luciano Berio, Harrison Birtwistle, Henryk Górecki, Oliver

---

<sup>1</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, a cura di G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milano, Il Saggiatore, 2016 [ed. it. orig.: *Canti di viaggio*, a cura di L. Bramani, trad. di C. Marinelli e G. Cospito, Milano, Il Saggiatore, 2005].

Knussen, Peter Maxwell Davies, Nigel Osborne e Toru Takemitsu. Henze accettò senza esitazione: quel contributo isolato, pensato come semplice omaggio, sarebbe diventato l'*Introitus*, primo passo di un cammino che lo avrebbe impegnato per due anni e che, componendosi pezzo per pezzo, si sarebbe trasformato in un ciclo di intera serata.

L'opera è dedicata *in memoriam* di Michael Vyner, direttore artistico della London Sinfonietta, scomparso prematuramente nel 1989, a quarantasei anni, vittima dell'epidemia di AIDS. La prima esecuzione integrale ebbe luogo il 24 febbraio 1993 alla Philharmonie di Colonia, con l'Ensemble Modern diretto da Ingo Metzmacher, solisti Håkan Hardenberger alla tromba e Ueli Wiget al pianoforte; ma i singoli concerti erano già stati presentati, negli anni precedenti, a Londra e a Tokyo, come tappe di un cammino che si andava componendo pezzo per pezzo.

Sono le parole stesse di Henze a dirci il senso di questo cammino: *«I nove pezzi musicali parlano delle paure e dei bisogni degli uomini del nostro tempo, di malattia e di morte, di amore e di solitudine, ma soprattutto dell'uomo straordinariamente vitale e appassionato che fu Michael Vyner, della sua vita e della sua morte, del mio lutto per la sua perdita che si identifica con la perdita di tanti altri, anch'essi tragicamente e dolorosamente scomparsi»*<sup>2</sup>. Vyner, insomma, non è soltanto il dedicatario: è il nome che raccoglie in sé tutti

---

<sup>2</sup> Ivi.

i morti prematuri del mondo, «*per le cui sofferenze e la cui dipartita piange la mia musica*»<sup>3</sup>. Il lutto privato si fa lutto universale e il *Requiem* diventa il ritratto di un'umanità intera, con i suoi orrori e le sue passioni, le sue bellezze e la sua dinamica vitale.

La prima singolarità di questo *Requiem* salta subito all'orecchio: non vi canta nessuno. Non c'è coro, non ci sono solisti vocali, non c'è il testo liturgico intonato. Eppure Henze conserva i nomi delle sezioni della Messa da morto - *Introitus, Dies irae, Ave verum corpus, Lux aeterna, Rex tremendae, Agnus Dei, Tuba mirum, Lacrimosa, Sanctus* - e li affida interamente agli strumenti. È il coronamento di un'idea che Henze aveva coltivato per tutta la vita: l'intercambiabilità fra musica vocale e musica strumentale, il sogno di una scrittura in cui gli strumenti «*pensino le parole*»<sup>4</sup> e riproducano, condividendola ed emulandola, l'attività dei cantanti. «*Si potrebbe affermare che, con questo Requiem, la mia teoria e i miei sogni sull'intercambiabilità tra musica vocale e strumentale abbiano trovato la propria realizzazione più completa*»<sup>5</sup>, scrive. Le parole non pronunciate restano così sospese, affidate al gesto degli esecutori e all'immaginazione di chi ascolta: un silenzio

---

<sup>3</sup>Ivi.

<sup>4</sup>Ivi.

<sup>5</sup>Ivi.

che parla, forse, più di ogni canto.

Non è un'invenzione isolata. L'idea di un'orchestra chiamata a farsi carico della parola non cantata attraversa da tempo il catalogo di Henze e nel *Requiem* trova soltanto la sua realizzazione più ampia e conclusiva: la si riconosce già nel primo concerto per violoncello *Ode to the West Wind* (1953), poi ne *Le miracle de la rose*, Teatro immaginario II, Musica per un clarinetista e 13 strumentisti (1981), nella Settima Sinfonia (1983-84) e nei *Liebeslieder* per violoncello e orchestra (1984-85). Cronologicamente il *Requiem* si colloca fra la Settima e l'Ottava Sinfonia (1992-93) e precede di pochi anni la Nona (1995-97), dedicata su testi di Anna Seghers alla memoria delle vittime del nazismo: pagine che, insieme al *Requiem*, disegnano la stagione più apertamente civile e meditativa dell'ultimo Henze, quella in cui il compositore, ormai settantenne, tornerà a fare i conti con la propria giovinezza tedesca e con il secolo che l'aveva attraversata.

Anche l'ordine dei concerti tradisce la libertà con cui Henze guarda al modello liturgico. Nella messa da requiem tradizionale il *Dies irae* è un'unica, lunga sequenza che include già al proprio interno le invocazioni del *Tuba mirum*, del *Rex tremendae* e del *Lacrimosa*, mentre il *Sanctus* precede l'*Agnus Dei* e la messa si chiude con la Communiono, cioè con la *Lux aeterna*. Henze smembra questa sequenza e la ridistribuisce lungo l'intero ciclo: il *Dies irae* apre la seconda tappa del percorso, ma il *Rex tremendae*, il

*Tuba mirum* e il *Lacrimosa* vengono separati e dislocati, intervallati da episodi di tutt'altro segno - l'*Ave verum corpus*, estraneo al testo canonico del requiem, la *Lux aeterna* e l'*Agnus Dei*, spostati assai prima della loro sede liturgica. La messa si chiude infine non con la Comunione, come da tradizione, ma con il *Sanctus*: la sequenza diventa drammaturgia. È una logica non liturgica ma narrativa, quasi teatrale: i concerti che affondano nella violenza della storia - *Dies irae*, *Rex tremendae*, *Tuba mirum* - restano separati da quelli della tenerezza e del lutto personale - *Ave verum*, *Agnus Dei*, *Lacrimosa* - e l'intero percorso è costruito per condurre alla fine non al riposo della Comunione ma allo squarcio di luce del *Sanctus*: l'unico, sospeso spiraglio di trascendenza con cui Henze sceglie di congedarsi. Lo stesso editore Schott, riportando le parole del compositore nella presentazione ufficiale della partitura, avverte che «*i concerti possono essere eseguiti anche separatamente, in qualsiasi combinazione si desidera*»<sup>6</sup>: la sequenza pubblicata non è dunque un vincolo, ma una delle configurazioni possibili di un materiale pensato fin dall'origine per la massima libertà d'uso.

Il cammino del *Requiem* si apre con l'*Introitus* e qui la

---

<sup>6</sup> H. W. Henze, cit. in *Requiem: Neun geistliche Konzerte für Klavier solo, konzertierende Trompete und großes Kammerorchester*, presentazione dell'opera, Mainz, Schott Music, [s.d.] ([www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html](http://www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html)). Traduzione italiana di Nicola Sani.

memoria di Henze compie un salto di quarant'anni. «*Quarant'anni fa scrissi per i concerti organizzati da Boulez nel Théâtre Marigny a Parigi un piccolo 'Concerto' per pianoforte e gruppo di strumenti. Si trattava soltanto di un frammento*»<sup>7</sup>. «*Il concerto per pianoforte e orchestra era stato originariamente pensato per un'esecuzione nell'ambito di una serie di concerti organizzata dal compositore francese Pierre Boulez al Théâtre Marigny di Parigi, ma per circostanze attenuanti Henze non riuscì a trovare il tempo di completare l'opera. Quando chiese a Boulez altro tempo, questi suggerì di eseguire soltanto il frammento già completato*»<sup>8</sup>: un debito lasciato in sospeso per oltre trent'anni. Fu quella vecchia partitura, ripresa in mano nella primavera del 1990 - proprio nei giorni in cui giungeva la richiesta del Covent Garden - a diventare il nucleo germinale dell'intero *Requiem*, «*elaborato, realizzato e sviluppato in contesti sempre diversi*»<sup>9</sup> lungo i concerti successivi. Henze la pensò per il pianista Paul Crossley, amico carissimo di Vyner e in seguito direttore artistico della Sinfonietta: «*La musica di questi*

---

<sup>7</sup>Ivi.

<sup>8</sup>D. C. Pappas, *The Meaning and Purpose of Quotation and Stylistic Reference in Hans Werner Henze's Requiem: Nine Sacred Concertos for Piano Solo, Trumpet Concertante, and Large Chamber Orchestra (1990-92)*, tesi di dottorato, University of South Carolina, 2013, p. 10. Il passo riassume P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995., p. 63. Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>9</sup>Ivi.

*assoli pianistici esprime qualcosa di un retroterra privato... nonché ricordi condivisi legati a quel retroterra, ricordi che risalgono a diversi decenni e che sono colmi di incanto e di comprensione. Paul sapeva tutto questo e seppe esprimere i propri sentimenti in un'esecuzione di grande eloquenza strumentale»<sup>10</sup>. È un'immagine bellissima del modo di lavorare di Henze: nulla si perde, tutto ritorna trasformato; la musica di un giovane si compie nella musica di un uomo maturo che guarda in faccia la morte. Il *Requiem* nasce, in un certo senso, da un atto di fedeltà al proprio passato - e porta in sé, fin dalle prime battute, un segno segreto: negli acuti estremi dei violini, quasi inudibile, appare il celebre incipit gregoriano del *Dies irae*, sopraffatto dall'entrata del pianoforte. Sarà lo stesso profilo melodico, disteso ed esposto senza più veli, ad aprire il concerto successivo: un filo sottile che lega le due pagine e che rivela, fin dall'inizio, l'intenzione di un grande arco unitario<sup>11</sup>.*

Ciò che rende questa partitura un vertice non è però soltanto la sua ambizione formale, ma la sua straordinaria densità interiore. Ogni concerto è un affondo nell'esperienza umana. Nel *Dies irae* Henze ci avverte che il giorno dell'ira «non significa

---

<sup>10</sup> H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 12. (= H. W. Henze, *Bohemian Fifths: An Autobiography*, London, Faber & Faber, 1998, p. 469.). Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>11</sup> D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 12-13. Cfr. anche P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995..

*necessariamente o soltanto il giudizio universale»*<sup>12</sup>, ma può essere il giorno peggiore nella vita di un uomo, quando crolla tutto ciò che dava valore e sostegno all'esistenza. Ma quel giorno d'ira ha anche un volto storico preciso e personalissimo: interrogato molti anni dopo sul senso di questa pagina, Henze indicò i bombardamenti alleati che devastarono Dresda il 13 e il 15 febbraio 1945, la città che il giovane radiotelegrafista attraversò pochi giorni dopo, in ritirata verso Berlino e che avrebbe rivisto un'ultima volta nell'ottobre del 2012, per morirvi; fu lui stesso a definire quella furia «*una furia degli uomini*»<sup>13</sup>. Segnali d'allarme che sembrano sirene, ritmi ostinati che Henze stesso, sui propri appunti compositivi, annotava come «*ritmi d'esecuzione*»<sup>14</sup>, squarci di un'ottusa musica di banda: tutto, nel *Dies irae*, trattiene la memoria di una violenza subita e insieme, come egli stesso avrebbe riconosciuto in conferenza stampa alla vigilia della prima assoluta, di una violenza contemporanea, quella della prima Guerra del Golfo,

---

<sup>12</sup>Ivi.

<sup>13</sup>H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 16. (intervista nel booklet di *Requiem: Neun Geistliche Konzerte, 1990-92*, Bochumer Symphoniker, dir. Steven Sloane, Cybele Records 3SACD KiG 003, 2010.); cfr. anche H. W. Henze, *Bohemian Fifths: An Autobiography*, London, Faber & Faber, 1998, p. 44.. Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>14</sup>H. W. Henze, annotazione autografa sugli schizzi compositivi del *Dies irae*, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 18. (che riporta P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995., p. 69). Traduzione italiana di Nicola Sani.

appena conclusa, che agisce come termine di paragone attuale anche nel *Rex tremendae* e nel *Tuba mirum*<sup>15</sup>.

L'*Ave verum corpus* evoca l'immagine di un corpo amato, tenero e ferito insieme, «*contaminato da lentiggini alla Hölderlin e da modernissime ulcere*»<sup>16</sup>, tra la dolcezza degli ultimi istanti e la sensazione dell'addio. Le campane tubolari, che punteggiano i silenzi fra le frasi, trasportano l'ascolto in uno spazio quasi liturgico - il gesto stesso dell'elevazione - e nel loro timbro, secondo l'analisi di Peter Petersen, si cela un'allusione al basso del mottetto *Ave verum corpus* K. 618 di Mozart, composto nel 1791, l'anno della sua morte prematura<sup>17</sup>: un ulteriore, sommeso omaggio a un corpo e a una bellezza - quella mozartiana - di cui lo stesso Henze scrisse: «*Verso la fine della sua vita, la musica di Mozart divenne sempre più bella e calda, più terrena e illuminata interiormente da una generosa visione umanistica del mondo. La sua naturalezza ha qualcosa della misteriosa perfezione delle piante e della muscolatura di splendidi animali, oppure ricorda esempi particolarmente perfetti di*

---

<sup>15</sup> D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 31-32. Cfr. anche P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995., p. 53.

<sup>16</sup> *Ivi.*

<sup>17</sup> D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 28-29. (Tabella 22 in P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995.).

*bellezza apollinea nell'uomo»<sup>18</sup>.*

La *Lux aeterna* non è per Henze luce della trascendenza, ma «*la luce del giorno nei suoi continui e inesauribili mutamenti*»<sup>19</sup>, lo splendore silenzioso di una notte d'estate, il sole di Marino che scalda l'anima. E nell'*Agnus Dei*, ripreso il ritmo pastorale dell'*Agnus* della *Missa solemnis* beethoveniana, il compositore pensa ai pascoli lungo la Via Appia Antica, ma anche ai modi rituali e meccanici del sacrificare e dell'uccidere, nei luoghi di culto come nei mattatoi: la dolcezza e l'orrore, indissolubilmente intrecciati. Non è forse un caso che proprio in questo concerto Henze lasci cadere, dell'antico testo liturgico, l'invocazione *miserere nobis* - abbi pietà di noi - che in Beethoven occupa il cuore della pagina: qui resta muta, sospesa, come una preghiera che nessuno osa più pronunciare ad alta voce.

Un tratto ancora rende unica questa partitura e stasera particolarmente eloquente nello spazio raccolto di Sant'Agostino: l'orchestra non è un blocco compatto, ma un organismo disperso e mutevole. La sua composizione cambia di continuo da un concerto all'altro, gli strumenti si dislocano nello spazio, la musica si sposta e circonda l'ascoltatore. Il pianoforte e la

---

<sup>18</sup> H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 29. (= H. W. Henze, *Bohemian Fifths: An Autobiography*, London, Faber & Faber, 1998, p. 23.). Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>19</sup> *Ivi.*

tromba - i due protagonisti concertanti - dialogano con un ensemble che a tratti li avvolge, a tratti li isola, come figure sole in un paesaggio. È una drammaturgia dello spazio prima ancora che del tempo e chiede una sala in cui il suono possa espandersi e respirare.

È in due movimenti in particolare che il *Requiem* raggiunge la sua massima carica civile e visionaria. Nel *Rex tremendae* udiamo la voce di un dominatore, di un comandante, trasmessa dall'«*imbuto amplificatore della tromba*»<sup>20</sup>: un discorso d'incitamento che istiga al fanatismo, in tono imperioso e con un lessico ordinario fino all'effetto comico, cui il popolo sottomesso risponde con mormorii di consenso. Henze stesso, a proposito di questa pagina composta fra il 1991 e il 1992, scrisse: «*Ricordo ancora il discorso di Goebbels per il compleanno del Führer, il 20 aprile, che fummo costretti ad ascoltare insieme alla radio, confrontando senza sforzo la verità delle sue affermazioni con la realtà che potevamo vedere intorno a noi*»<sup>21</sup>; un ricordo che accostava, quasi con sarcasmo, alle cronache allora recentissime del generale americano Norman Schwarzkopf e della prima Guerra del Golfo. Quando,

---

<sup>20</sup> Ivi.

<sup>21</sup> H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 33. (= H. W. Henze, *Bohemian Fifths: An Autobiography*, London, Faber & Faber, 1998, p. 46.). Sul riferimento a Norman Schwarzkopf cfr. D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 32-33., che rinvia a P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995., p. 98. Traduzione italiana di Nicola Sani.

verso la fine del concerto, il metro si stabilizza in un quattro quarti marziale, Henze vi innesta due citazioni di marce militari: la prima tratta dalle *Marches militaires* di Schubert, la seconda - affidata al trombone tenore - è la *Badenweiler Marsch* di Georg Fürst, la marcia che la tradizione ricorda come la preferita di Hitler<sup>22</sup>. Entrambe vengono affidate agli ottoni quasi in sordina e subito offuscate da accordi dissonanti di pianoforte e celesta che ne spezzano il disegno: come un ricordo che si vorrebbe cancellare e che pure riaffiora. Non a caso, interrogato su questa pagina, Henze la definì con un'espressione tedesca tanto sintetica quanto tagliente: «*Führer-Reden – discorsi dittatoriali; terribile*»<sup>23</sup>.

E nel *Tuba mirum* - composto nell'estate del 1992, ultima parte a essere scritta - Henze concentra la sua idea di «*musica impura*»<sup>24</sup>: un sovrapporsi di suoni terribili dell'infanzia, marce e inni, canzonacce e fanfare, «*suoni flash da una Norimberga nazista alla Riefenstahl*»<sup>25</sup> - un riferimento diretto ai due documentari di propaganda che Leni Riefenstahl dedicò nel 1935 al Congresso del

---

<sup>22</sup> D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 34-38.

<sup>23</sup> H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 33. (intervista nel booklet di *Requiem: Neun Geistliche Konzerte, 1990-92*, Bochumer Symphoniker, dir. Steven Sloane, Cybele Records 3SACD KiG 003, 2010.). Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>24</sup> *Ivi.*

<sup>25</sup> *Ivi.*

Partito di Norimberga, *Il trionfo della volontà* e *Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht*. La stessa strumentazione - grancassa con piatto sospeso, rullante, il piccolo clarinetto in mi bemolle impiegato nelle bande militari tedesche, mentre gli archi tacciono quasi del tutto - evoca, come lo stesso Henze ammise, il suono delle «*Waffen SS*»<sup>26</sup>. È una musica bandistica delle peggiori, che egli vuole penetrare «*fino al midollo*»<sup>27</sup>, perché comprendiamo che il lessico degli esseri disumani è tuttora in uso e avvelena i cuori. Qui l'arte di Henze si fa denuncia, memoria storica, ammonimento: la bruttezza chiamata per nome, affinché la bellezza razionale e il pensiero artistico possano difendersene.

Poi il pianto. Il *Lacrimosa* è il ritratto di una persona addolorata di cui non conosciamo la causa delle lacrime: un assolo di tromba lo intona e i rimanenti strumenti lo ricostruiscono, seguendone passo passo lo svilupparsi, l'aumentare, l'affievolirsi, fino a spezzarsi per sempre nelle espressioni della più grande disperazione. In questo pianto Henze intreccia due presenze nascoste: il motivo «*Ach Marie*», tratto dal *Wozzeck* di Alban Berg e annotato dallo stesso compositore sui propri schizzi, che la tromba solista fa proprio quasi senza tradirne l'origine

---

<sup>26</sup> H. W. Henze, cit. in D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 43-44. (intervista nel booklet di *Requiem: Neun Geistliche Konzerte, 1990-92*, Bochumer Symphoniker, dir. Steven Sloane, Cybele Records 3SACD KiG 003, 2010.). Traduzione italiana di Nicola Sani.

<sup>27</sup> *Ivi.*

e il corale luterano di Bach *Wenn ich einmal soll scheiden* - «se un giorno dovrò lasciare questa terra, non abbandonarmi» - tradizionalmente intonato nei funerali protestanti, che riaffiora in canone fra le trombe a partire dalla battuta 72, quasi impercettibile eppure decisivo: l'ultima preghiera, non pronunciata, di un uomo che teme di essere dimenticato<sup>28</sup>.

E infine il *Sanctus*, dove alla tromba solista Henze affianca due trombettisti collocati in sala - un dispositivo antifonale accostato dalla critica alla policoralità veneziana, da Willaert a Gabrieli - che qui afferrano la sua musica e la restituiscono in sequenze canoniche, gesto tipico della musica barocca e di chiesa, per «lacerare un cielo alla Tiepolo»<sup>29</sup>, perché qualche raggio della Luce Eterna scenda a rischiarare un mondo afflitto. È l'unico spiraglio di trascendenza, ma tutto terreno, artistico: la festa della parola divina o dell'arte, in cui si manifestano arcangeli e cherubini dipinti.

Ascoltato per intero, il *Requiem* si rivela per quello che è: non una messa da morto, ma un percorso interiore, il diario di un'anima che attraversa la paura, l'abbandono,

---

<sup>28</sup> Sull'individuazione delle due citazioni cfr. D. C. Pappas, *op. cit.*, p. 52-56. (motivo «Ach Marie»: annotazione autografa di Henze sugli schizzi compositivi, p. 55, che riporta P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995., p. 130). Traduzione italiana dell'incipit del corale di Bach e delle citazioni a cura di Nicola Sani.

<sup>29</sup> *Ivi.*

il tradimento della fiducia, la solitudine e insieme la speranza - Henze la definisce, con dolorosa lucidità, «*inutile*»<sup>30</sup> - di pace, di quiete, di equilibrio spirituale. Un'anima che si interroga sull'esistenza di un *aldilà* e non trova risposta, che vede il dubbio riaffiorare «*in superficie*»<sup>31</sup> e prendere la forma di voci interiori angosciate, di un'oscurità eterna, del nulla. È in questo coraggio di non consolare, di non mentire sul mistero della morte, che risiede la grandezza morale dell'opera. Henze non offre certezze: offre compassione, memoria, fraternità. E offre la bellezza come unico atto di resistenza.

Affidiamo questa pagina fondamentale a interpreti di grande valore: Jeroen Berwaerts alla tromba concertante ed Emanuele Arciuli al pianoforte solo, il Chigiana Percussion Ensemble e l'Orchestra della Toscana, sotto la direzione di Kai Röhrig. A loro il compito di dar voce, con i soli strumenti, a quelle parole non pronunciate che sono il cuore segreto del *Requiem*.

Che questa musica torni a risuonare oggi a Siena, per l'inaugurazione del nostro Festival dedicato al tema *Isole* - Henze fu egli stesso un uomo di isole e di approdi, tedesco innamorato dell'Italia, esule per scelta e per necessità - non è per noi soltanto un omaggio nel centenario. È il riconoscimento di un maestro che ha

---

<sup>30</sup> Ivi.

<sup>31</sup> Ivi.

fatto della propria musica un ponte teso fra le culture e fra gli uomini e che in questo *Requiem* ha lasciato forse il suo testamento spirituale più alto. Ascoltarlo insieme, in silenzio, è il modo più vero per dirgli grazie

## **Hans Werner Henze** ***Requiem***

*Nine Sacred Concertos for Piano Solo, Trumpet  
Concertante and Large Chamber Orchestra*  
by Nicola Sani

To inaugurate the Chigiana International Festival & Summer Academy 2026 with Hans Werner Henze's *Requiem*, in the year of the centenary of his birth, is the choice that best embodies the spirit of this twelfth edition of the Festival. The 2026 programme devotes to Henze a focus of rare breadth - forty-two of his compositions are performed over the two months of the Festival - a measure of how much his music deserves today to return to the centre of attention. Few composers of the later twentieth century were able to move with such freedom through the languages of their time, holding together constructive rigour, the memory of tradition and civic urgency. The *Requiem*, among his highest and least frequently performed pages, is the most complete testimony of this. To bring it back to Siena today, in one of the city's most beautiful and intense churches, means restoring to his music what it asks for: a space of deep, almost ritual listening, in which sound becomes meditation.

Within Henze's immense and multiform output - the operas, the ten symphonies, the concertos, the vocal and chamber music, the civic and militant music theatre - the *Requiem* holds a place of its own, a summit.

It is the work in which the composer, having reached full maturity, gathers into a single great arc the threads of his life and of his poetics: the ethical and political tension, the love of tradition and the freedom to transgress it, the dialogue among cultures, the awareness of death and the resistance of beauty. It is no accident that he himself described it, in the pages of his diaries, as *profane, multicultural and fraternal*<sup>1</sup>. Three adjectives that, better than any analysis, declare its nature: a *Requiem* that does not look to heaven for consolation, but looks at human beings, at their time, at their fears, and chooses to stand on their side.

Henze composed the *Requiem* between 1990 and 1992, working out nine *Sacred Concertos* for piano solo, concertante trumpet and large chamber orchestra, on commission from the London Sinfonietta, the Suntory Hall in Tokyo for the NHK, and the Westdeutscher Rundfunk in Cologne. The occasion that set the whole project in motion was, however, more circumscribed and more poignant: in the spring of 1990 the Royal Opera House in London organised a memorial concert, held on 6 May at Covent Garden, in memory of Michael Vyner, and invited new pieces from a group of composers close to him - among them Luciano Berio, Harrison Birtwistle, Henryk Górecki, Oliver Knussen, Peter Maxwell Davies, Nigel Osborne and Toru

---

<sup>1</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

Takemitsu. Henze accepted without hesitation: that isolated contribution, conceived as a simple homage, would become the *Introitus*, the first step of a journey that would occupy him for two years and that, taking shape piece by piece, would grow into an evening-long cycle.

The work is dedicated *in memoriam* Michael Vyner, artistic director of the London Sinfonietta, who died prematurely in 1989, at the age of forty-six, a victim of the AIDS epidemic. The first complete performance took place on 24 February 1993 at the Cologne Philharmonie, with the Ensemble Modern conducted by Ingo Metzmacher, the soloists being Håkan Hardenberger on trumpet and Ueli Wiget on piano; but the individual concertos had already been presented, in the preceding years, in London and Tokyo, as stages of a journey that was being assembled piece by piece.

It is Henze's own words that reveal the meaning of this journey: *"These nine instrumental pieces are concerned with the human fears and needs of our time, with illness and death, love and loneliness, and in particular with the character of Michael Vyner, an extremely lively and passionate man, his life and his death, and my grief at his loss which stands for the loss of so many others who have also tragically departed from our world."*<sup>2</sup> Vyner,

---

<sup>2</sup> H. W. Henze, quoted in *Requiem: Neun geistliche Konzerte für Klavier solo, konzertierende Trompete und großes Kammerorchester*, work presentation, Mainz, Schott Music ([www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html](http://www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html)).

then, is not merely the dedicatee: he is the name that gathers within itself all the world's untimely dead - those "*who have also tragically departed from our world.*" Private mourning becomes universal mourning, and the *Requiem* becomes the portrait of a whole humanity, "with its horrors and passions, its beauty and dynamics."<sup>3</sup>

The first singular feature of this *Requiem* strikes the ear at once: no one sings. There is no choir, no vocal soloists, no liturgical text intoned. And yet Henze retains the names of the sections of the Mass for the Dead - *Introitus, Dies irae, Ave verum corpus, Lux aeterna, Rex tremendae, Agnus Dei, Tuba mirum, Lacrimosa, Sanctus* - and entrusts them entirely to the instruments. It is the culmination of an idea Henze had cultivated all his life: the interchangeability of vocal and instrumental music, the dream of a writing in which the instruments "think the words"<sup>4</sup> and reproduce, sharing and emulating it, the activity of the singers. "*One might say that, with this Requiem, my theory and my dreams about the interchangeability of vocal and instrumental music have found their most complete realisation,*"<sup>5</sup> he writes. The unspoken words thus remain suspended, entrusted to the gesture of the performers and to the

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

<sup>5</sup> Ibid.

imagination of the listener: a silence that speaks, perhaps, more than any song.

This is no isolated invention. The idea of an orchestra called upon to take on the unsung word runs through Henze's catalogue over many years, and in the *Requiem* finds only its broadest and most conclusive realisation: it can already be recognised in the first cello concerto *Ode to the West Wind* (1953), then in *Le miracle de la rose. Imaginary Theatre II, Music for a clarinetist and 13 players* (1981), in the Seventh Symphony (1983-84) and in the *Liebeslieder* for cello and orchestra (1984-85). Chronologically the *Requiem* stands between the Seventh and the Eighth Symphony (1992-93) and precedes by a few years the Ninth (1995-97), dedicated - on texts by Anna Seghers - to the memory of the victims of Nazism: pages that, together with the *Requiem*, trace the most openly civic and meditative season of the late Henze, the one in which the composer, now in his seventies, would return to reckon with his own German youth and with the century that had run through it.

The order of the concertos, too, betrays the freedom with which Henze regards the liturgical model. In the traditional Requiem Mass the *Dies irae* is a single, long sequence that already contains within itself the invocations of the *Tuba mirum*, the *Rex tremendae* and the *Lacrimosa*, while the *Sanctus* precedes the *Agnus Dei* and the Mass closes with the Communion, that is, with the *Lux aeterna*. Henze dismembers this sequence and redistributes it across the whole cycle: the *Dies irae*

opens the second stage of the journey, but the *Rex tremendae*, the *Tuba mirum* and the *Lacrimosa* are separated and dislocated, interspersed with episodes of an entirely different character - the *Ave verum corpus*, foreign to the canonical text of the Requiem, the *Lux aeterna* and the *Agnus Dei*, moved well before their liturgical place. The Mass closes, finally, not with the Communion, as tradition requires, but with the *Sanctus*: the sequence becomes dramaturgy. It is a logic not liturgical but narrative, almost theatrical: the concertos that plunge into the violence of history - *Dies irae*, *Rex tremendae*, *Tuba mirum* - remain separated from those of tenderness and personal mourning - *Ave verum*, *Agnus Dei*, *Lacrimosa* - and the whole path is built to lead, at the end, not to the rest of the Communion but to the burst of light of the *Sanctus*: the sole, suspended glimmer of transcendence with which Henze chooses to take his leave. The publisher Schott itself, reporting the composer's words in the official presentation of the score, notes that "the movements of the Requiem can be played separately or in any desired combination"<sup>6</sup>: the published sequence is therefore not a constraint, but one of the possible configurations of a material conceived from the outset for the greatest freedom of use.

The journey of the *Requiem* opens with the *Introitus*, and here Henze's memory leaps back forty years. "Forty

---

<sup>6</sup> H. W. Henze, quoted in *Requiem*, work presentation, Mainz, Schott Music ([www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html](http://www.schott-music.com/en/requiem-no152570.html)).

years ago, I wrote a short 'Concerto' for piano and a group of instruments for the concerts at the Paris Théâtre Marigny organised by Boulez. It was only a fragment.”<sup>7</sup> As D. C. Pappas recounts, “the piano concerto was originally intended for performance as part of a concert series organised by the French composer Pierre Boulez at the Théâtre Marigny in Paris, but owing to mitigating circumstances Henze could not find the time to complete the work. When he asked Boulez for more time, the latter suggested performing only the already completed fragment”<sup>8</sup>: a debt left unresolved for over thirty years. It was that old score, taken up again in the spring of 1990 - precisely in the days when the Covent Garden request arrived - that became the germinal nucleus of the entire *Requiem*, “unfolded, worked out and developed in ever new contexts”<sup>9</sup> throughout the concertos that follow. Henze conceived it for the pianist Paul Crossley, a dear friend of Vyner and later artistic director of the Sinfonietta: “The music of these piano solos expresses something of a private background... as well as shared memories connected with that background, memories going back

---

<sup>7</sup> H. W. Henze, *Bohemian Fifths: An Autobiography*, London, Faber & Faber, 1998, p. 469.

<sup>8</sup> D. C. Pappas, *The Meaning and Purpose of Quotation and Stylistic Reference in Hans Werner Henze's Requiem*, doctoral dissertation, University of South Carolina, 2013, p. 10, summarising P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995, p. 63.

<sup>9</sup> H. W. Henze, quoted in *Requiem*, work presentation, Mainz, Schott Music.

several decades and filled with enchantment and understanding. Paul knew all this, and was able to express his own feelings in a performance of great instrumental eloquence.”<sup>10</sup> It is a beautiful image of Henze's way of working: nothing is lost, everything returns transformed; the music of a young man is fulfilled in the music of a mature man who looks death in the face. The *Requiem* is born, in a sense, from an act of fidelity to his own past - and it carries within itself, from the very first bars, a secret sign: in the extreme high notes of the violins, almost inaudible, appears the famous Gregorian incipit of the *Dies irae*, overwhelmed by the entrance of the piano. It will be the same melodic profile, laid bare and exposed without further veils, that opens the following concerto: a slender thread binding the two pages and revealing, from the very start, the intention of a single great unifying arc.<sup>11</sup>

What makes this score a summit, however, is not only its formal ambition, but its extraordinary inner density. Each concerto is a plunge into human experience. In the *Dies irae* Henze warns us that the day of wrath “does not necessarily, or only, mean the Last Judgement”<sup>12</sup>, but may be the worst day in a person's life, when everything

---

<sup>10</sup> H. W. Henze, *Bohemian Fifths*, cit., p. 469, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 12.

<sup>11</sup> D. C. Pappas, op. cit., pp. 12-13; cf. also P. Petersen, *Hans Werner Henze: Werke der Jahre 1984-1993*, Mainz, Schott, 1995.

<sup>12</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

that gave value and support to existence collapses. Yet that day of wrath has also a precise and deeply personal historical face: questioned many years later about the meaning of this page, Henze pointed to the Allied bombings that devastated Dresden on 13 and 15 February 1945 - the city that the young radio operator crossed a few days later, retreating towards Berlin, and that he would see one last time in October 2012, to die there; it was he himself who called that fury "a fury of men."<sup>13</sup> Alarm signals that seem like sirens, obstinate rhythms that Henze himself, on his own compositional notes, marked as "execution rhythms,"<sup>14</sup> bursts of an obtuse band music: everything, in the *Dies irae*, retains the memory of a violence endured and, at the same time - as he himself would acknowledge at the press conference on the eve of the world premiere - of a contemporary violence, that of the first Gulf War, just ended, which acts as a present-day term of comparison also in the *Rex tremendae* and in the *Tuba mirum*.<sup>15</sup>

The *Ave verum corpus* evokes the image of a beloved body, tender and wounded at once, "contaminated by

---

<sup>13</sup> H. W. Henze, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 16 (interview in the booklet of *Requiem: Neun Geistliche Konzerte, 1990-92*, Bochumer Symphoniker, cond. Steven Sloane, Cybele Records 3SACD KiG 003, 2010); cf. also H. W. Henze, *Bohemian Fifts*, cit., p. 44.

<sup>14</sup> H. W. Henze, autograph annotation on the compositional sketches of the *Dies irae*, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 18 (reporting P. Petersen, op. cit., p. 69).

<sup>15</sup> D. C. Pappas, op. cit., pp. 31-32; cf. also P. Petersen, op. cit., p. 53.

Hölderlin-like freckles and by all-too-modern ulcers,”<sup>16</sup> between the sweetness of the last moments and the sense of farewell. The tubular bells, punctuating the silences between phrases, carry the listening into an almost liturgical space - the very gesture of the Elevation - and in their timbre, according to Peter Petersen's analysis, lies an allusion to the bass of Mozart's motet *Ave verum corpus* K. 618, composed in 1791, the year of his own premature death<sup>17</sup>: a further, hushed homage to a body and a beauty - the Mozartian one - of which Henze himself wrote: “Towards the end of his life, Mozart's music became ever more beautiful and warm, more earthly and inwardly illuminated by a generous, humanistic vision of the world. Its naturalness has something of the mysterious perfection of plants and of the musculature of splendid animals, or recalls particularly perfect examples of Apollonian beauty in man.”<sup>18</sup>

The *Lux aeterna* is for Henze not the light of transcendence, but “the light of day in its continual and inexhaustible changes,”<sup>19</sup> the silent splendour of a

---

<sup>16</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

<sup>17</sup> D. C. Pappas, op. cit., pp. 28-29 (Table 22 in P. Petersen, op. cit.).

<sup>18</sup> H. W. Henze, *Bohemian Fifths*, cit., p. 23, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 29.

<sup>19</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

summer night, the sun of Marino that warms the soul. And in the *Agnus Dei*, taking up the pastoral rhythm of the *Agnus* from Beethoven's *Missa solemnis*, the composer thinks of the sheep pastures along the Via Appia Antica, but also of the ritual and mechanical ways of sacrificing and killing, in places of worship as in slaughterhouses: sweetness and horror, inextricably intertwined. It is perhaps no accident that in this very concerto Henze lets fall, from the ancient liturgical text, the invocation *miserere nobis* - have mercy on us - which in Beethoven occupies the heart of the page: here it remains mute, suspended, like a prayer that no one any longer dares to utter aloud.

One further trait makes this score unique, and tonight especially eloquent in the intimate space of Sant'Agostino: the orchestra is not a compact block, but a dispersed and shifting organism. Its make-up changes continually from one concerto to the next, the instruments are distributed through the space, the music moves and surrounds the listener. The piano and the trumpet - the two concertante protagonists - dialogue with an ensemble that at times envelops them, at times isolates them, like solitary figures in a landscape. It is a dramaturgy of space even before it is one of time, and it calls for a hall in which sound can expand and breathe.

It is in two movements in particular that the *Requiem* reaches its greatest civic and visionary charge. In the *Rex tremendae* we hear the voice of a ruler, a commander,

transmitted through the “amplifying funnel of the trumpet”<sup>20</sup>: a speech of incitement that stirs up fanaticism, in an imperious tone and with a vocabulary ordinary to the point of comedy, to which the subjugated people respond with murmurs of assent. Henze himself, concerning this page composed between 1991 and 1992, wrote: “I still remember Goebbels's speech for the Führer's birthday, on 20 April, which we were forced to listen to together on the radio, effortlessly comparing the truth of his assertions with the reality we could see around us,”<sup>21</sup> a memory he set, almost sarcastically, beside the then very recent news reports of the American general Norman Schwarzkopf and the first Gulf War. When, towards the end of the concerto, the metre settles into a martial four-four, Henze grafts onto it two quotations of military marches: the first drawn from Schubert's *Marches militaires*, the second - entrusted to the tenor trombone - is the *Badenweiler Marsch* by Georg Fürst, the march that tradition remembers as Hitler's favourite.<sup>22</sup> Both are entrusted to the brass almost muted, and immediately clouded by dissonant chords of piano and celesta that break their design: like a memory one would wish to

---

<sup>20</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

<sup>21</sup> H. W. Henze, *Bohemian Fifths*, cit., p. 46, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 33. On the reference to Norman Schwarzkopf cf. D. C. Pappas, op. cit., pp. 32-33, referring to P. Petersen, op. cit., p. 98.

<sup>22</sup> D. C. Pappas, op. cit., pp. 34-38.

erase, and that nonetheless resurfaces. Not by chance, questioned about this page, Henze defined it with a German expression as terse as it is cutting: "Führer-Reden - dictatorial speeches; terrible."<sup>23</sup>

And in the *Tuba mirum* - composed in the summer of 1992, the last part to be written - Henze concentrates his idea of "impure music"<sup>24</sup>: a superimposing of terrible childhood sounds, marches and hymns, gutter songs and fanfares, "flash-sounds from a Nazi Nuremberg à la Riefenstahl" - a direct reference to the two propaganda documentaries that Leni Riefenstahl devoted in 1935 to the Nuremberg Rally, *Triumph of the Will* and *Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht*. The very instrumentation - bass drum with suspended cymbal, snare drum, the small E-flat clarinet used in German military bands, while the strings fall almost entirely silent - evokes, as Henze himself admitted, the sound of the "Waffen SS."<sup>25</sup> It is band music of the worst kind, which he wants to penetrate "to the marrow," so that we understand that the vocabulary of subhuman beings is still in use, and poisons hearts. Here Henze's art becomes denunciation,

---

<sup>23</sup> H. W. Henze, quoted in D. C. Pappas, op. cit., p. 33 (interview in the booklet of *Requiem*, Bochumer Symphoniker, cond. Steven Sloane, Cybele Records, 2010).

<sup>24</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

<sup>25</sup> H. W. Henze, quoted in D. C. Pappas, op. cit., pp. 43-44 (interview in the booklet of *Requiem*, Bochumer Symphoniker, cond. Steven Sloane, Cybele Records, 2010).

historical memory, warning: ugliness called by its name, so that rational beauty and artistic thought may defend themselves against it.

Then the weeping. The *Lacrimosa* is the portrait of a grieving figure whose cause of tears we do not know: a trumpet solo intones it and the remaining instruments reconstruct it, following step by step its unfolding, its swelling, its fading, until it breaks for ever in expressions of the deepest despair. In this weeping Henze interweaves two hidden presences: the motif “Ach Marie,” drawn from Alban Berg's *Wozzeck* and annotated by the composer himself on his own sketches, which the solo trumpet makes its own almost without betraying its origin; and Bach's Lutheran chorale *Wenn ich einmal soll scheiden* - “when one day I must depart, do not depart from me” - traditionally sung at Protestant funerals, which resurfaces in canon among the trumpets from bar 72, almost imperceptible yet decisive: the last, unspoken prayer of a man who fears being forgotten.<sup>26</sup>

And finally the *Sanctus*, where Henze sets beside the solo trumpet two trumpeters placed in the hall - an antiphonal device that critics have likened to Venetian polychorality, from Willaert to Gabrieli - who here seize

---

<sup>26</sup> On the identification of the two quotations cf. D. C. Pappas, op. cit., pp. 52-56 (motif “Ach Marie”: Henze's autograph annotation on the compositional sketches, p. 55, reporting P. Petersen, op. cit., p. 130). English translation of the incipit of the Bach chorale by Nicola Sani.

its music and return it in canonic sequences, a gesture typical of Baroque and church music, in order to “tear open a Tiepolo-like sky,”<sup>27</sup> so that some ray of the Eternal Light may descend to illuminate an afflicted world. It is the only glimmer of transcendence, yet wholly earthly, wholly artistic: the feast of the divine or artistic word, in which painted archangels and cherubim appear.

Heard in its entirety, the *Requiem* reveals itself for what it is: not a Mass for the dead, but an inner journey, the diary of a soul crossing fear, abandonment, the betrayal of trust, loneliness, and together with these the hope - which Henze calls, with painful lucidity, “futile”<sup>28</sup> - of peace, of quiet, of spiritual balance. A soul that questions the existence of an afterlife and finds no answer, that sees doubt rise again “to the surface” and take the form of anguished inner voices, of an eternal darkness, of nothingness. It is in this courage not to console, not to lie about the mystery of death, that the moral greatness of the work resides. Henze offers no certainties: he offers compassion, memory, fraternity. And he offers beauty as the sole act of resistance.

We entrust this fundamental score to interpreters of great distinction: Jeroen Berwaerts on concertante

---

<sup>27</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

<sup>28</sup> H. W. Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il Saggiatore, 2016. English translation by Nicola Sani from the Italian edition.

trumpet and Emanuele Arciuli on piano solo, the Chigiana Percussion Ensemble and the Orchestra della Toscana, under the direction of Kai Röhrig. To them falls the task of giving voice, through instruments alone, to those unspoken words that are the secret heart of the *Requiem*.

That this music should sound again today in Siena, for the opening of our Festival dedicated to the theme *Islands* - Henze was himself a man of islands and of landfalls, a German in love with Italy, an exile by choice and by necessity - is for us not merely a homage in the centenary year. It is the recognition of a master who made of his music a bridge stretched between cultures and between human beings, and who in this *Requiem* left perhaps his highest spiritual testament. To listen to it together, in silence, is the truest way of saying thank you to him.

---

### **A note on sources and quotations**

Henze's own words are quoted here according to the following criterion. Where an authentic English source exists - the official presentation of the score published by Schott Music, the composer's autobiography *Bohemian Fifths: An Autobiography* (London, Faber & Faber, 1998), and the interviews reproduced in the recording booklets - the English wording of that source is used. Where the passage is drawn from the Italian edition of Henze's diaries, *Canti di viaggio. Una vita* (ed. G. Fournier-Facio, M. Kerstan, E. Minetti, Milan, Il

Saggiatore, 2016), the English rendering is a translation by Nicola Sani from the Italian, made as faithful as possible to the original and indicated as such in the notes. The bibliographical references follow those established by D. C. Pappas, *The Meaning and Purpose of Quotation and Stylistic Reference in Hans Werner Henze's Requiem* (doctoral dissertation, University of South Carolina, 2013).



## HANS WERNER HENZE 100

**Focus dedicato a Hans Werner Henze  
in occasione del centenario della nascita**

Saggio introduttivo di  
Gastón Fournier-Facio

Introductory essay by  
Gastón Fournier-Facio

**LA PRESA DI COSCIENZA.  
LA DENUNCIA.  
L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST**

[Leggi qui](#)



**THE COMING TO AWARENESS.  
THE DENUNCIATION.  
THE UTOPIA OF A BLUMENFEST**

[Read here](#)



# HANS WERNER HENZE

GÜTERSLOH 1926 – DRESDA 2012

LE 42 COMPOSIZIONI DI HANS WERNER HENZE NEL PROGRAMMA DEL  
CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026 "ISOLE"

THE 42 COMPOSITIONS BY HANS WERNER HENZE IN THE PROGRAM OF THE  
CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026 "ISOLE"

## ***Amicizia!***

(1976)

per clarinetto, trombone, violoncello, percussioni e pianoforte

## ***An Brenton***

(1993)

per viola sola

## ***Being Beauteous***

(1963)

per soprano coloratura, arpa e quattro violoncelli

## ***Cadenza***

(1966)

per oboe solo

dal Doppio concerto per oboe e arpa e archi

## ***Cantata della fiaba estrema***

(1963)

per soprano, coro da camera SATB e tredici strumenti

## ***Canzona***

(1982)

per oboe, arpa, pianoforte, 3 viole e violoncello

## ***Canzoni da un'isola***

(1964)

per coro da camera, trombone, 2 violoncelli, contrabbasso, organo portativo,  
percussioni e timpani

## ***Capriccio***

(1976; rev. del 1981 come capriccio per Paul Sacher)

per violoncello solo

## ***Cherubino***

(1980-81)

Tre miniature per pianoforte

HANS WERNER HENZE 100

**Compases para preguntas ensimismadas**

(1969–70)

per viola sola e 22 strumentisti

**Divertimenti**

(1964)

Per due pianoforti. Intermezzi dall'opera "Il giovane Lord"

**Epitaph**

(1979)

per violoncello solo

**Euridice**

(1978-1981 / 1992)

frammenti per clavicembalo. Dall'opera "Orfeo"

**Five Scenes from the Snow Country**

(1978)

per marimba

**Le miracle de la rose**

(1981)

per clarinetto solo ed ensemble strumentale

**Madrigale dei pazzi**

(1974–76)

per coro, dall'opera "We come to the River"

**Minette: Canti e rimpianti amorosi**

(1998)

per due chitarre

**Minotauros Blues**

(1996)

per sei percussionisti

**Orfeo dietro il filo spinato**

(1981–83)

per coro misto a cappella a 8–12 voci da "Orpheus"

**Toccata senza fuga**

(1979)

per organo solo

**Präludien zu "Tristan"**

(2003)

per pianoforte solo

***Prison Song***

(1971)

per percussioni e tape

***Quartetto n. 3***

(1975–76)

per quartetto d'archi

***Quartetto n. 5 – In memoriam di Benjamin Britten***

(1976)

per quartetto d'archi

***Requiem***

(1990–1992)

nove concerti sacri per pianoforte solista, tromba, concertante e grande orchestra da camera

***Royal Winter Music I***

(1975–76 / 2022)

per chitarra sola (Prima Sonata)

***Royal Winter Music II***

(1979 / 2022)

per chitarra sola (Seconda Sonata)

***San Biagio 9 agosto ore 12.07***

(1977)

per contrabbasso solo

***Sechs Gesänge aus dem Arabischen***

(1997–98)

per tenore e pianoforte

***Serenata***

(1949)

per violoncello solo

***Serenata***

(1949 / trascr. 1980)

per contrabbasso

***Serenata notturna***

(1996)

per due pianoforti a quattro mani

***Six Absences***

(1961)

per clavicembalo

**Sonata**

(1959)

per pianoforte

**Sonata**

(1976-77, Rev. 1992)

per violino solo, "Tirsi, Mopso, Aristeo"

**Sonata**

(1978-79)

per viola e pianoforte

**Sonatine**

(1947)

per flauto e pianoforte

**Souvenir à Albert et Lil**

(1950)

per violoncello e pianoforte

**Tema e variazioni op. 13**

(1949)

per pianoforte solo

**Toccata mistica**

(1994)

per pianoforte solo

**Trio**

(1998)

per violino, viola e violoncello

**Wesendonk-Lieder**

(1976)

di Richard Wagner, orchestrato da H.W. Henze, per voce femminile e orchestra da camera

\*\*\*

Film di Nina di Majo

**Hans Werner Henze: La Musica, l'Amicizia, il Gioco** (2016)  
Produzione Red Velvet Media in collaborazione con Istituto Luce, Cinecittà

11 luglio – Cortile di Palazzo Chigi Saracini, Siena – ore 21.30  
Introduzione: Nina di Majo

Film di Francesco Leprino

**Inside El Cimarrón – In fuga per la libertà** (2016–2021)  
basato sull'opera di H.W. Henze, **El Cimarrón** (Cuba, 1969–70)  
Produzione Al Gran Sole

6 agosto – Cinema Alessandro VII, Siena – ore 21.30  
Introduzione: Francesco Leprino

Film di Holger Preusse, Philipp Quiring

**Hans Werner Henze - Composer, Communist, Dandy** (2026)  
Produzione Sounding Images, WDR

26 agosto – Cortile di Palazzo Chigi Saracini, Siena – ore 21.30

\* \* \*

**Incontro pubblico – Hans Werner Henze 100**

**Conversazioni con**

**GASTÓN FOURNIER-FACIO, MICHAEL KERSTAN, VERA GRUND,  
SANDRO CAPPELLETTO, SUSANNA PASTICCI, KARSTEN WITT**

Conduce: STEFANO JACOVIELLO

**con la proiezione del documentario**

**“Hans Werner Henze tra Italia, Germania e Inghilterra”**

Idea, progetto e realizzazione di **Gastón Fournier-Facio e Anton Giulio Onofri.**

Produzione Actamovie

8 luglio – Cortile di Palazzo Chigi Saracini, Siena – ore 18.00

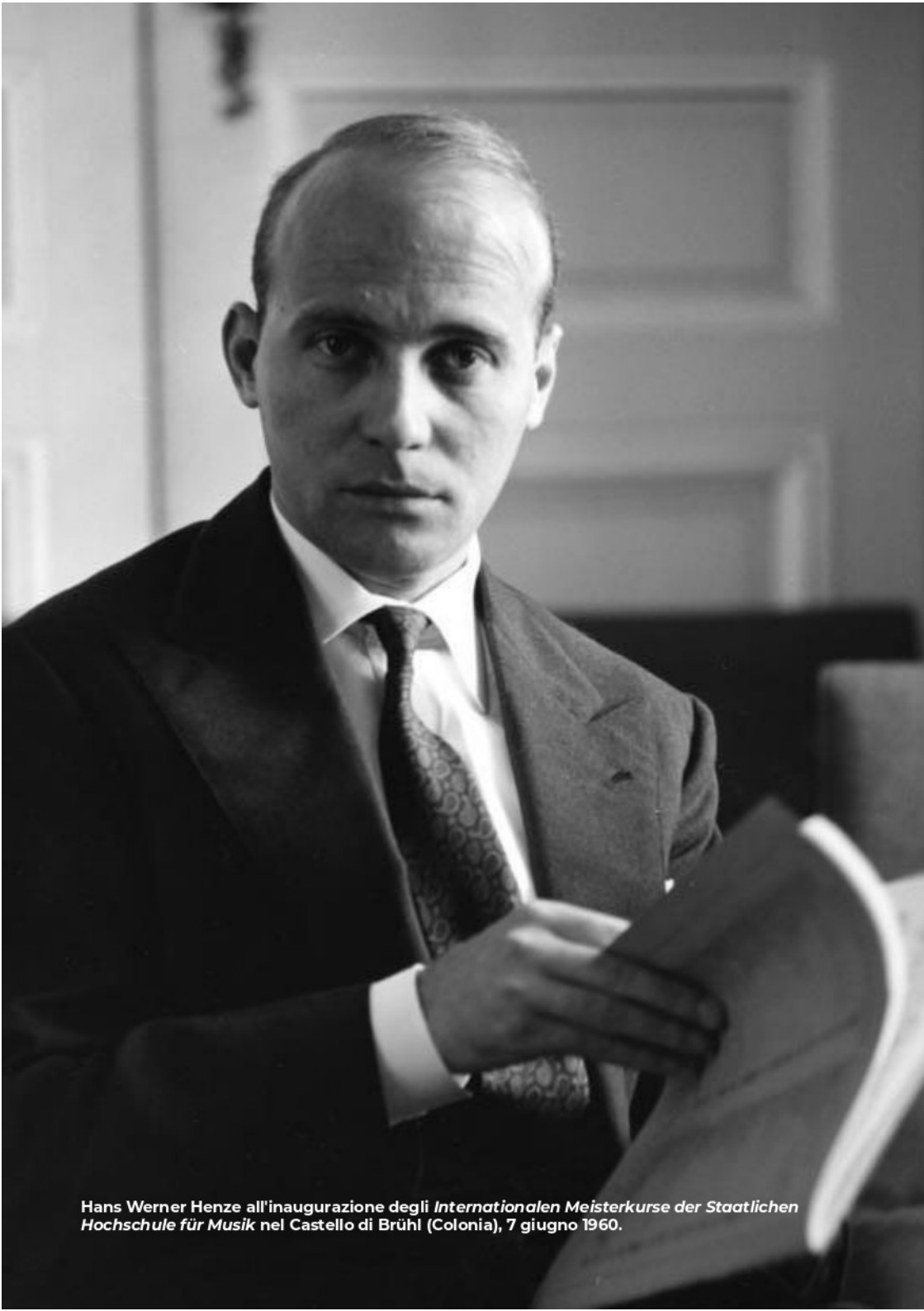
**con il patrocinio di**



**in collaborazione con**



**HANS WERNER HENZE 100**



Hans Werner Henze all'inaugurazione degli *Internationalen Meisterkurse der Staatlichen Hochschule für Musik* nel Castello di Brühl (Colonia), 7 giugno 1960.

## BIOGRAFIE

Il trombettista belga **Jeroen Berwaerts** è una forza musicale di straordinario rilievo, animato da un amore per la musica che non conosce confini. Apprezzato a livello internazionale per le sue eccezionali capacità tecniche e la raffinata sensibilità interpretativa, vanta un repertorio che abbraccia ogni epoca, dal barocco alla musica contemporanea, fino al jazz.

Si è esibito come solista con alcune delle più prestigiose orchestre del panorama internazionale, tra cui la NHK Symphony Orchestra, la Vienna Symphony Orchestra, la Swedish Radio Symphony Orchestra, la NDR Symphony Orchestra, Het Residentie Orkest, la Belgian National Orchestra, la BBC National Orchestra of Wales, la Konzerthausorchester Berlin, l'Orquesta Sinfónica de Galicia, la Malmö Symphony Orchestra e l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg, collaborando con direttori quali Alan Gilbert, Daniel Harding, Markus Stenz, Jun Märkl e Matthias Pintscher. È inoltre ospite regolare di festival di fama mondiale, tra cui i BBC Proms, il Takefu International Music Festival in Giappone, Ars Musica in Belgio, lo Schleswig-Holstein Musik Festival, l'Heidelberger Frühling e il Rheingau Musik Festival.

La stagione 2023/24 si è aperta con una tournée in Australia, comprendente concerti ad Adelaide, Melbourne e Sydney. Nell'ottobre 2023 ha interpretato la prima esecuzione assoluta di *Le fou triste* di Vito Žuraj con l'Orchestra Filarmonica Slovena; sono seguite la prima tedesca con Ensemble Resonanz alla Elbphilharmonie e la prima giapponese con la Aichi Chamber Orchestra. Nel corso della stagione si è inoltre

esibito con la Camerata Bern e Alexander Melnikov, oltre che presso la Liszt Academy, la Seoul Recital Hall, l'Alte Oper di Francoforte e il festival canadese Domaine Forget.

La rilettura creativa del repertorio tradizionale per tromba, inserito in contesti originali e inusuali, è diventata uno dei tratti distintivi di Jeroen Berwaerts. Un esempio è il programma che accosta la Musica per i reali fuochi d'artificio di Händel e le danze tratte dall'opera Dardanus di Rameau alle celebri chanson di Jacques Brel. In questi progetti è spesso lo stesso Berwaerts ad assumere anche il ruolo di cantante: parallelamente alla carriera di trombetta, ha infatti completato gli studi di canto jazz presso il Conservatorio Reale di Gand.

Il suo straordinario impegno nei confronti della musica contemporanea è testimoniato dalle numerose prime esecuzioni assolute di cui è stato protagonista, tra cui il secondo concerto per tromba Im Nebel di Toshio Hosokawa e Carnevale di Francesco Filidei. Dopo Håkan Hardenberger, è stato il secondo trombetta al mondo a inserire nel proprio repertorio Busking (2007) di HK Gruber. Nel 2019, insieme allo stesso Hardenberger, ha presentato in prima assoluta Nigredo: The Dark Night of the Soul, doppio concerto per due trombe di Tobias Broström.

Tra le sue incisioni più recenti figura Signals from Heaven, registrato nel 2017 con il Salaputia Brass: un album che lo vede impegnato non solo come trombetta, ma anche come cantante jazz e direttore dell'ensemble.

Jeroen Berwaerts ha studiato con il celebre virtuoso della tromba Reinhold Friedrich a Karlsruhe. Dal 2008 è Professore di Tromba presso la Hochschule für Musik, Theater und Medien di Hannover. È inoltre Professor in Residence presso la Royal Academy of Music di Londra e Yamaha Artist ufficiale.

Con un repertorio che spazia da Bach alla musica del nostro tempo, **Emanuele Arciuli** è ospite regolare di festival, orchestre ed istituzioni musicali tra le più prestigiose a livello internazionale. Tra le altre: Accademia di Santa Cecilia, OSN della Rai, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Petruzzelli di Bari, Rotterdam Philharmonic, MDR Lipsia, Tonkünstler Orchestra di Vienna, Brucknerorchester Linz, Filarmonica di San Pietroburgo, Indianapolis Symphony Orchestra, St.Paul Chamber Orchestra, Amici della Musica di Firenze, Unione Musicale di Torino, IUC di Roma, Bologna Festival, Biennale di Venezia, MITO, Wien Modern, Berliner Festwochen, RedCats di Los Angeles. Inoltre, collabora con direttori d'orchestra quali Roberto Abbado, John Axelrod, Andrei Boreyko, Dennis Russell Davies, Diego Fasolis, Wayne Marshall, James MacMillan, Pinchas Steinberg, Juraj Valchua e molti altri. Si esibisce regolarmente anche con l'attrice Sonia Bergamasco.

A proprio agio nel repertorio solistico con orchestra, in recital e in ambito cameristico, Emanuele Arciuli è considerato tra i massimi interpreti della musica del XX e XXI secolo, con particolare riferimento ai compositori statunitensi: sono più di cinquanta le pagine composte per lui da autori come George Crumb, Milton Babbitt, Frederic Rzewski, Michael Nyman, Michael Daugherty,

John Luther Adams. Incide per Naxos, Stradivarius, Wergo, Albany, Innova, Vai, Chandos etc. Molti dei suoi progetti discografici sono dedicati ad autori americani: da ricordare sono certamente il recente *The Time Curve Preludes* di Duckworth (Neuma), *'round Midnight – Homage to Thelonious Monk* (Stradivarius) acclamato dalla critica internazionale, *Walk in Beauty* (Innova Recording) una ricca antologia di musica americana che ha ottenuto una nomination ai Grammy Award, dopo quella già ricevuta per il CD (Bridge) dedicato a Crumb. Ha scritto diversi libri, fra cui *Musica per pianoforte negli Stati Uniti* (EDT), il pamphlet *La bellezza della nuova musica* (Dedalo) e il recente *Viaggio in America* (Curci). Dal 2018 dirige il Bari Piano Festival, organizzato dal comune di Bari.

Nel 2011 gli è stato conferito il premio della critica musicale italiana “Franco Abbiati” come miglior solista dell’anno. Dal settembre 2023 è Accademico effettivo di Santa Cecilia.

È titolare della cattedra di pianoforte principale al Conservatorio “Piccinni” di Bari, insegna all’Accademia di Pinerolo dove coordina il biennio postgraduate di pianoforte contemporaneo, ed è professore ospite in numerose Università degli Stati Uniti.

Il **Chigiana Percussion Ensemble** nasce nel 2015 nell'ambito del corso di perfezionamento di Percussioni tenuto da Antonio Caggiano presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, con l'intento di favorire la crescita professionale e artistica dei migliori giovani percussionisti. A organico variabile, formato dai migliori

allievi del corso, l'ensemble debutta nel 2015 con la versione integrale di *Drumming* di Steve Reich, presentata con successo al Chigiana International Festival, al Festival di Ravello e al Museo MAXXI di Roma: una vocazione, fin dagli esordi, per l'interazione tra la musica del Novecento e i luoghi dell'arte contemporanea.

Negli anni il repertorio si è arricchito di pagine fondamentali del Novecento e della contemporaneità: *Le noir de l'Étoile* di Gérard Grisey con Tempo Reale (2016); *Kathinkas Gesang* di Karlheinz Stockhausen con Patrick Gallois, Alvise Vidolin e Nicola Bernardini (2018); e programmi dedicati a Stockhausen, Xenakis e Battistelli. Numerose le collaborazioni internazionali (tra cui Lukas Ligeti) e con istituzioni quali Siena Jazz University, Orchestra della Toscana, Orchestra della Fondazione Pavarotti e ContempoartEnsemble, oltre al legame continuativo con la classe di Composizione di Salvatore Sciarrino, con cui i percussionisti lavorano ogni anno durante il Festival.

Tra il 2023 e il 2025 l'ensemble ha preso parte a produzioni di rilievo nazionale, tra cui la prima assoluta di *La vérité, pas toute* di Andrea Molino, opera multimediale per percussioni, live electronics e video commissionata dall'Accademia Chigiana. Nel luglio 2025, in coproduzione con il Maggio Musicale Fiorentino per l'80° anniversario della Liberazione, è stato protagonista, sotto la direzione di Lorenzo Donati, dei *Canti di prigionia* di Luigi Dallapiccola e della prima assoluta di *Disegnare rami* di Filippo Perocco; sempre nel 2025 ha eseguito la prima italiana di *Argumenta* (2020) di Philippe Manoury, in un programma diretto da

Andrea Molino con musiche di Filippo Del Corno e Pierre Boulez.

Attivo sia in formazioni estese sia in ensemble cameristici, il Chigiana Percussion Ensemble rappresenta oggi una delle realtà giovanili più dinamiche e specializzate d'Italia nel panorama della musica contemporanea e dei nuovi linguaggi multimediali.

**Orchestra della Toscana** - Fondata a Firenze nel 1980, per 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 per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. L'organico medio è di 44 musicisti che si suddividono anche in agili formazioni cameristiche. L'Orchestra ha sede a Firenze nello storico Teatro Verdi, dove presenta la propria stagione di concerti, distribuiti poi in tutta la Toscana. È oggi guidata dalla direzione artistica di Daniele Spini e dalla direzione principale di Diego Ceretta.

L'Orchestra suona regolarmente in tutta Italia, ospite più volte del Lingotto di Torino, del Teatro alla Scala e dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma e nelle più importanti sale europee e d'oltreoceano, dalla Carnegie Hall di New York al Teatro Coliseo di Buenos Aires, a Hong Kong e in Giappone. La sua storia artistica è segnata dalla presenza e dalla collaborazione con musicisti illustri come Salvatore Accardo, Martha

Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Franco Battiato, Stefano Bollani, Frans Brüggen, James Conlon, Myung-Whun Chung, Tan Dun, Richard Galliano, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma, Butch Morris, Emmanuel Pahud, Daniele Rustioni, che ne è stato Direttore musicale e Direttore artistico, Ryūichi Sakamoto e Uto Ughi. L'ORT si distingue per l'eccellenza dei musicisti di cui è composta ed è interprete duttile di un ampio repertorio, dal barocco al classicismo, dal romanticismo al Novecento storico, con una particolare attenzione alla musica contemporanea, che l'ha portata a partecipare a importanti manifestazioni come la Biennale Musica di Venezia e il Festival Musica di Strasburgo. L'ORT ha ideato e realizzato il Festival "Play It!" dedicato alla musica italiana del nostro tempo, che nel 2014 ha ricevuto il Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana quale migliore iniziativa.

I suoi concerti sono trasmessi da Rai Radio Tre e da Rete Toscana Classica; incide per Emi, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia, NovAntiqua Records e Dynamic.

Il direttore d'orchestra **Kai Röhrig** ha compiuto la propria formazione artistica presso l'Università della Musica di Colonia e la Mozarteum Universität di Salisburgo nella classe di direzione di Michael Gielen. Ha ulteriormente perfezionato la propria preparazione attraverso corsi estivi con Rolf Liebermann ed è stato insignito della "Bernhard Paumgartner Medal" come vincitore del premio della International Mozarteum Foundation.

Ha iniziato la propria carriera come assistente ai Festival di Bayreuth e Salisburgo. Come protetto di Bernard Haitink ha collaborato con la European Union Youth Orchestra, la Staatskapelle Dresden e la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam. Una lunga collaborazione come assistente di Pierre Boulez lo ha inoltre portato a lavorare con diverse orchestre a Salisburgo, Vienna e Parigi. Mantiene uno stretto rapporto artistico con Hans Werner Henze, del quale ha assistito alla prima mondiale dell'opera L'Upupa al Festival di Salisburgo del 2003.

Dopo esperienze come Kapellmeister, Kai Röhrig ha contribuito per diversi anni a definire il profilo artistico del Landestheater di Salisburgo in qualità di direttore musicale. Tra i recenti impegni ospiti figurano la Deutsche Oper am Rhein, lo Staatsoper Hannover, lo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco e il Landestheater di Innsbruck. Al Festival di Salisburgo ha diretto nel corso degli anni produzioni de Il flauto magico, L'elisir d'amore e La Cenerentola nell'ambito del Young Singers Project. Dal 2014 insegna come professore universitario presso il Dipartimento di Opera e Teatro musicale del Mozarteum di Salisburgo. La sua competenza nel repertorio contemporaneo è ulteriormente testimoniata dalla direzione dell'ARCOENSEMBLE per la musica contemporanea dal 2024 e dalla guida del Master in Direzione per la Nuova Musica a partire dall'anno accademico 2025/26. Ha inoltre diretto l'opera di Henze Das Wundertheater nell'ambito del festival Capitale Europea della Cultura RUHR2020.

In ambito concertistico collabora con prestigiosi ensemble come l'Orchestra del Mozarteum di

Salisburgo, l'Accademia dell'Orchestra Filarmonica di Vienna, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (con debutto alla Philharmonie di Berlino), la Tonhalle-Orchester Zürich e le orchestre sinfoniche di Düsseldorf e Norimberga. A livello internazionale ha diretto la KBS Symphony Orchestra in Corea e la Radio Symphony Orchestra slovena. Una collaborazione continuativa lo lega inoltre all'Accademia Chigiana, dove, dopo Dido and Aeneas di Purcell (2024) e The Turn of the Screw di Britten (2025), ha diretto anche lavori di teatro musicale contemporaneo di Henry Fourès (Elissa) e Yann Robin (Medusa, 2025).

È ospite regolare della Vienna RadioKulturhaus, della Mozartwoche di Salisburgo, del festival Aspekte e della Konzerthaus di Vienna. La stagione 2025/26 ha evidenziato la sua versatilità con una gala operistica al Performing Arts Centre di Pechino (novembre 2025), una produzione de Il pipistrello a Monaco (febbraio 2026) e un concerto sinfonico al Brucknerhaus di Linz con musiche di Strauss e Sibelius (maggio 2026). Dopo una fortunata esecuzione di Salome nel giugno 2026 al Festival Strauss di Garmisch-Partenkirchen, lo attendono nuovi importanti impegni: oltre a un immediato ritorno per Ariadne auf Naxos a Garmisch, dirigerà un concerto al festival Wien Modern 2026, una produzione di Così fan tutte alla Mozartwoche di Salisburgo nel gennaio 2027 e una esecuzione in forma di concerto del Das Rheingold a Monaco nel febbraio 2027.

## BIOGRAPHIES

Belgian trumpeter **Jeroen Berwaerts** is a musical powerhouse whose all-encompassing love for music knows no genre boundaries. Highly esteemed worldwide for his exceptional technical skills and sensitive musicality, he explores repertoire spanning all eras, from Baroque to contemporary music and jazz. As a soloist, Jeroen Berwaerts has performed with leading orchestras including the NHK Symphony Orchestra, Vienna Symphony, Swedish Radio Symphony Orchestra, NDR Symphony Orchestra, Het Residentie Orkest, Belgian National Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Konzerthausorchester Berlin, Orquesta Sinfónica de Galicia, Malmö Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra and Orchestre Philharmonique de Luxembourg. He has collaborated with conductors such as Alan Gilbert, Daniel Harding, Markus Stenz, Jun Märkl, Paavo Järvi, Jaap van Zweden and Matthias Pintscher. He is a regular guest at internationally renowned festivals including the Schleswig-Holstein Musik Festival, BBC Proms, Takefu International Music Festival in Japan, Domaine Forget International Festival in Canada, Ars Musica in Belgium, Heidelberg Spring, and Rheingau Musik Festival.

In the 2025/26 season, Jeroen Berwaerts will premiere a new trumpet concerto composed for him by Britta Byström with the Camerata Bern in October. He will also perform Shostakovich's Opus 35 alongside Alexander Melnikov in his debut with the Orchestre de Chambre

de Paris, and alongside Igor Levit and Alexander Lonquich with the Mahler Chamber Orchestra at the Vienna Musikverein, the Elbphilharmonie and the Philharmonie Berlin. Guest engagements will also take him back to the Slovenian Philharmonic Orchestra and the Bochum Symphony Orchestra.

Jeroen Berwaerts is known for reinvigorating the standard trumpet repertoire by placing it in dramaturgically sophisticated, unusual contexts. For instance, he can be heard playing Francaix's Sonatine and Enescu's Légende alternating with jazz standards interpreted by his jazz quartet. Occasionally, he also takes on the vocal part – parallel to his rapid career as a trumpeter, he completed a degree in jazz singing at the Royal Conservatory in Ghent.

His extraordinary commitment to contemporary music is evident in numerous world premieres, He is the second trumpeter worldwide to include HK Gruber's extremely virtuoso composition Busking in his repertoire. In 2019, Jeroen Berwaerts premiered Tobias Broström's double concerto for two trumpets, Nigredo: The Dark Night of the Soul, together with Håkan Hardenberger. His most important premieres also include Francesco Filidei's Carnevale, Vito Žuraj's Le fou triste and Toshio Hosokawa's trumpet concerto Im Nebel.

He recorded the latter on CD in June 2024 together with the Residentie Orkest under Jun Märkl. Prior to that, he

appeared as a trumpeter, jazz vocalist and ensemble leader on the album *Signals from Heaven*, produced in 2017 with the *Salaputia Brass* ensemble.

Jeroen Berwaerts studied with the renowned trumpet virtuoso Reinhold Friedrich in Karlsruhe. Since 2008, he has served as Professor of Trumpet at the Hanover University of Music, Drama, and Media. He is also Professor in Residence at the Royal Academy of Music in London and an official Yamaha Artist.

**Emanuele Arciuli** has established himself as one of the most original and interesting performers on today's classical music scene. His repertoire ranges from Bach to contemporary music, with a strong affinity for composers from the United States.

Emanuele Arciuli continuously develops new projects and is in constant pursuit of new ideas and innovative programs. *Round Midnight Variations*, a group of 16 compositions that were written expressively for Arciuli by composers such as Crumb, Babbitt, Kernis, Rzewski, Torke, Daugherty, Bolcom and Harbison, has sparked the interest of international critics.

His numerous recordings (Chandos, Stradivarius, Innova, Vai, Bridge, Wergo, Albany, Naxos, Neuma etc.) include the complete piano works of Berg and Webern, the world premiere of Bruno Maderna's *Concerto for Piano and Orchestra* and a lot of American music.

(among his recent album the anthology *Walk in Beauty* and the Duckworth collection *The Time Curve Preludes*). His CD dedicated to George Crumb was nominated for a Grammy Award.

Emanuele Arciuli regularly performs at major concert halls and festivals, such as the Berliner Festwochen, Wien Modern, Concertgebouw Amsterdam, La Scala Milano, Biennale di Venezia, Miami Piano Festival, Melbourne Festival, Miller Theater New York, Maggio Musicale Fiorentino, Santa Fe Chamber Music Festival, Brescia and Bergamo International Piano Festival. He has collaborated with internationally renowned orchestras such as the Indianapolis Symphony, Saint Paul Chamber, MDR Orchestra Leipzig, Tonkünstler Orchestra Wien, Saint Petersburg Philharmonic, Orquestra Sinfônica Brasileira RAI National Symphony, Rotterdam Philharmonic, Brussels Philharmonic and many others. Conductors with whom he has worked include Roberto Abbado, John Axelrod, Andrey Boreyco, Dennis Russell Davies, Delta David Gier, Yoel Levi, Brad Lubman, James MacMillan, Kazushi Ono, Zoltan Pesko, Jonathan Stockhammer, Arturo Tamayo, Jurai Valchua and Mario Venzago. His comprehensive book on American piano music, *Musica per pianoforte negli Stati Uniti*, was published in Italy in 2010. Recently he has published *Il Pianoforte di Bernstein* (Ets), *La bellezza della nuova musica* (Dedalo) and *Viaggio in America* (Curci).

In May 2011, Emanuele Arciuli was awarded with the

most important Italian critic's prize, the Premio Franco Abbiati.

He teaches Contemporary Music at Accademia di Pinerolo, is a professor at the Conservatory in Bari and a frequent guest professor at many American universities.

On September 2023 Emanuele has been appointed Accademico di Santa Cecilia.

The **Chigiana Percussion Ensemble** was founded in 2015 within the Advanced Percussion Course led by Antonio Caggiano at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, with the aim of fostering the artistic and professional development of the most talented young percussionists. Comprising an ever-changing line-up of the course's outstanding students, the ensemble made its debut in 2015 with a complete performance of Steve Reich's *Drumming*, presented to critical acclaim at the Chigiana International Festival, the Ravello Festival, and Rome's MAXXI Museum. From its very beginning, the ensemble has been distinguished by its commitment to exploring the dialogue between twentieth-century music and contemporary art spaces.

Over the years, its repertoire has expanded to include landmark works of the twentieth and twenty-first centuries, including Gérard Grisey's *Le noir de l'Étoile* in collaboration with Tempo Reale (2016), Karlheinz Stockhausen's *Kathinkas Gesang* with Patrick Gallois,

Alvise Vidolin, and Nicola Bernardini (2018), as well as programmes devoted to Stockhausen, Xenakis, and Battistelli. The ensemble has collaborated with numerous international artists, including Lukas Ligeti, and with institutions such as Siena Jazz University, the Orchestra della Toscana, the Orchestra della Fondazione Pavarotti, and ContempoartEnsemble. It also maintains a longstanding collaboration with Salvatore Sciarrino's Composition Class, working annually with its students during the Chigiana Festival.

Between 2023 and 2025, the ensemble took part in several major national productions, including the world premiere of Andrea Molino's *La vérité, pas toute*, a multimedia work for percussion, live electronics, and video commissioned by the Accademia Chigiana. In July 2025, in co-production with the Maggio Musicale Fiorentino as part of the celebrations marking the 80th anniversary of Italy's Liberation, the ensemble performed Luigi Dallapiccola's *Canti di prigionia* under the direction of Lorenzo Donati, alongside the world premiere of Filippo Perocco's *Disegnare rami*. Later that year, it gave the Italian premiere of Philippe Manoury's *Argumenta* (2020) in a programme conducted by Andrea Molino featuring works by Filippo Del Corno and Pierre Boulez.

Performing in both large-scale and chamber formations, the Chigiana Percussion Ensemble has established itself as one of Italy's most dynamic and

highly specialised young ensembles dedicated to contemporary music and new multimedia languages.

**Orchestra della Toscana** – Founded in Florence in 1980 on the initiative of the Tuscany Region, the Province of Florence and the City of Florence, the Orchestra della Toscana (ORT) is widely regarded as one of Italy's leading orchestras.

In 1983, during the artistic directorship of Luciano Berio, the orchestra was officially recognised by the Italian Ministry of Tourism and Entertainment as an *Istituzione Concertistica Orchestrale* (ICO). Its core ensemble consists of 44 musicians, who also perform in a variety of flexible chamber formations. Based at Florence's historic Teatro Verdi, the orchestra presents its own concert season there before touring extensively throughout Tuscany. It is currently led by Artistic Director Daniele Spini and Principal Conductor Diego Ceretta.

The orchestra performs regularly throughout Italy, appearing frequently at major venues including the Lingotto in Turin, Teatro alla Scala in Milan and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, as well as at leading international concert halls, from Carnegie Hall in New York to Teatro Coliseo in Buenos Aires, and on tours to Hong Kong and Japan.

Throughout its history, ORT has collaborated with many distinguished artists, including Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Franco Battiato, Stefano Bollani, Frans Brüggen, James Conlon, Myung-Whun Chung, Tan Dun, Richard Galliano, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma, Butch Morris, Emmanuel Pahud, Daniele Rustioni—who also served as both Music Director and Artistic Director—Ryūichi Sakamoto, and Uto Ughi.

Renowned for the excellence and versatility of its musicians, the Orchestra della Toscana performs a broad repertoire ranging from the Baroque and Classical periods to Romantic music and the twentieth-century canon, while maintaining a particular commitment to contemporary music. This dedication has led to appearances at major international festivals including the Venice Biennale Musica and the Strasbourg Musica Festival. ORT also created and developed the *Play It!* Festival, devoted to contemporary Italian music, which received the 2014 *Franco Abbiati Award* from the Italian Music Critics' Association as the year's Best Musical Initiative.

The orchestra's concerts are regularly broadcast by Rai Radio 3 and Rete Toscana Classica. Its recordings have been released by EMI, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia, NovAntiqua Records and Dynamic.

Conductor **Kai Röhrig** received his artistic training at the Cologne University of Music and the Mozarteum University Salzburg in the conducting class of Michael Gielen. He further refined his education in summer courses with Rolf Liebermann and was awarded the "Bernhard Paumgartner Medal" as a prize winner of the International Mozarteum Foundation. He began his career assisting at the Bayreuth and Salzburg Festivals. As a protégé of Bernard Haitink, he held engagements with the European Union Youth Orchestra, the Staatskapelle Dresden, and the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Furthermore, a long-standing collaboration as an assistant to Pierre Boulez connected him with various orchestras in Salzburg, Vienna, and Paris. He also enjoys a close artistic relationship with Hans Werner Henze, having assisted in the world premiere of Henze's opera L'Upupa at the 2003 Salzburg Festival.

Following positions as Kapellmeister, Kai Röhrig shaped the artistic profile of the Salzburg Landestheater as Music Director for several years. Recent guest engagements have taken him to the Deutsche Oper am Rhein, the Staatsoper Hannover, the Staatstheater am Gärtnerplatz in Munich, and the Innsbruck Landestheater. At the Salzburg Festival, he conducted productions of Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail, and La Cenerentola over several years as part of the Young Singers Project. Since 2014, Kai Röhrig has taught as a university professor at the Department of

Opera and Music Theatre at the Mozarteum University Salzburg. He underscores his expertise in contemporary repertoire as the director of the ARCOENSEMBLE for contemporary music since 2024, and as head of the Master's program in New Music Conducting starting in the 2025/26 academic year. He also conducted Henze's opera *Das Wundertheater* as part of the European Capital of Culture RUHR2020 festival.

On the concert podium, he collaborates with renowned ensembles such as the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Academy Orchestra of the Vienna Philharmonic, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (debuting at the Berlin Philharmonie), the Tonhalle-Orchester Zürich, and the Düsseldorf and Nuremberg Symphony Orchestras. Internationally, he has guest-conducted the Korean KBS Symphony Orchestra and the Slovenian Radio Symphony Orchestra. A continuous collaboration connects him with the Accademia Chigiana, where, following Purcell's *Dido and Aeneas* (2024) and Britten's *The Turn of the Screw* (2025), he also performed contemporary music theatre works by Henry Fourès (*Elissa*) and Yann Robin (*Medusa*, 2025).

Regular appearances lead him to the Vienna RadioKulturhaus, the Salzburg Mozartwoche the Aspekte Festival, and the Vienna Konzerthaus. The 2025/26 season highlighted his versatility with an opera gala at the Performing Arts Centre in Beijing (November 2025), a production of *Die Fledermaus* in Munich (February 2026), and a symphony concert at the Linz

Brucknerhaus featuring works by Strauss and Sibelius (May 2026). Following a highly successful performance of Salome in June 2026 at the Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen, highly prestigious upcoming projects await: alongside an immediate re-invitation for Ariadne auf Naxos in Garmisch, Kai Röhrig will conduct a concert at the Wien Modern 2026 festival in late autumn, a music theatre production of Mozart's *Così fan tutte* at the Salzburg Mozartwoche in January 2027, and a concert performance of *Das Rheingold* in Munich in February 2027.



# ORCHESTRA DELLA TOSCANA

## **Violini primi**

Giacomo Bianchi \*  
Clarice Curradi \*\*

## **Violini secondi**

Franziska  
Schoetensack \*  
Paolo Lambardi \*\*

## **Viole**

Stefano Zanobini \*  
Pierpaolo Ricci \*\*  
Sabrina Giuliani

## **Violoncelli**

Klara Wincor \*  
Augusto Gasbarri \*  
Giorgio Marino \*\*

## **Contrabbassi**

Enrico Ruberti \*

## **Ispettore d'orchestra e archivista**

Larisa Vieru

## **Flauti**

Viola Brambilla \*  
Tommaso Gaeta \*

## **Oboi**

Alessio Galiazzo \*  
Flavio Giuliani \*

## **Clarinetti**

Emilio Checchini \*  
Fabrizio Fadda \*

## **Saxofono**

Alda Dalle Lucche  
\*

## **Fagotto**

Umberto Codecà \*

## **Corni**

Andrea Albori \*  
Andrea Mancini \*

## **Trombe**

Stefano Benedetti \*  
Luca Betti \*

## **Trombone**

Vincenzo De Stradis \*

## **Trombe basse**

Marcello Angeli  
Biagio Micciulla

## **Trombone contrabbasso**

Gabriele Malloggi \*

## **Timpani**

Chiara De Sena \*

## **Arpa**

Elena Castini \*

## **Celesta**

Ludovica Vincenti \*

## PROSSIMI CONCERTI

### MERCOLEDÌ 8

#### **LOUNGE ORE 18, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI**

##### ***Hans Werner Henze 100***

conversazione con Gastón Fournier-Facio, Michael Kerstan, Vera Grund, Sandro Cappelletto, Susanna Pasticci, Karsten Witt.

Conduce Stefano Jacoviello

Proiezione del documentario

##### ***Hans Werner Henze tra Italia, Germania e Inghilterra***

di Gastón Fournier-Facio e Anton Giulio Onofri

Produzione Actamovie

#### **OPERA ORE 21.15, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI**

##### **E TEATRO *Divina gemma, come dura pietra***

##### **MUSICALE *Tempeste e passioni di due Imperdonabili***

Costellazione drammaturgica di Guido Barbieri dal carteggio tra Ingeborg Bachmann e Hans Werner Henze

##### **GUIDO BARBIERI / ASTRA LANZ / YVETTE DUO**

Musica di **Hans Werner Henze**

Nuova produzione Accademia Musicale Chigiana

### GIOVEDÌ 9

#### **OPERA ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO**

##### **E TEATRO *HANS WERNER HENZE Cantata della fiaba***

##### **MUSICALE *estrema / Le miracle de la rose***

**MARIA ELEONORA CAMINADA / ALESSANDRO CARBONARE / CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"**

**LORENZO DONATI / CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE**

**ENSEMBLE DEGLI INTRIGATI / CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE**

**ANDREA MOLINO**

#### **APPUNTAMENTO ORE 21.15, CATTEDRALE DI S. LORENZO MARTIRE**

##### **MUSICALE GROSSETO**

***Allievi del Corso "L'improvvisazione all'organo tra tradizione e creazione"***

**THIERRY ESCAICH** docente

### VENERDÌ 10

#### **FACTOR ORE 19.30, CORTILE DEL PALAZZO DELLE PAGESSE**

##### ***Concerto della masterclass di Tromba***

**JEROEN BERWAERTS** docente

**MARIA LEBED** pianoforte

#### **LEGENDS ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI**

##### **THIERRY ESCAICH**

***Improvvisazioni all'organo***

**Johann Sebastian Bach, Pëtr I. Čajkovski, Thierry Escaich**

**SABATO 11**

**FACTOR** ORE 19.30, PALAZZO CHIGI SARACINI  
**Concerto del Corso "L'improvvisazione all'organo  
 tra Creazione e Tradizione"**  
**THIERRY ESCAICH** docente

**SPECIAL** ORE 21.15, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI  
**EVENTS** **Film Hans Werner Henze: La Musica, l'Amicizia, il Gioco**  
 Documentario di **Nina di Majo**. Produzione Red Velvet Media  
 In collaborazione con Istituto Luce, Cinecittà

**DOMENICA 12**

**TODAY** ORE 18, CHIESA SS. ANNUNZIATA  
**Canzoni da un'isola**  
**CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE / CHIGIANA  
 PERCUSSION ENSEMBLE / CORO DELLA CATTEDRALE  
 DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI" / LORENZO DONATI**  
**Hans Werner Henze, Philipp Maintz**

**SPECIAL** ORE 21, TEATRO DEI RINNOVATI  
**EVENTS** **Concerto sinfonico**  
**LAURA POLVERELLI** mezzosoprano  
**TALENTI CHIGIANI** direttori  
**ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI**  
**Richard Wagner / Hans Werner Henze, Felix Mendelssohn**  
**Concerto del Corso di Direzione d'orchestra**  
**DANIELE GATTI** docente e coordinatore  
**LUCIANO ACOCELLA** docente

**LUNEDÌ 13**

**TODAY** ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI  
**HENZE / BRITTEN Quartets**  
**FUGUE QUARTET**  
**Hans Werner Henze, Benjamin Britten**

**MARTEDÌ 14**

**LEGENDS** ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI  
**ERIK BERTSCH** pianoforte  
**Hans Werner Henze, Richard Wagner / Franz Liszt, Franz Schubert**

**MERCOLEDÌ 15**

**OPERA** ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO  
**E TEATRO** **NICOLA BERNARDINI D'altro canto 2**  
**MUSICALE** **ANDREA MANNUCCI Requiem per Giulia**  
 Prime esecuzioni assolute  
**LEE COLBERT / VIRGINIA GUIDI / PATRIZIA ROTONDA  
 ELEONORA SUSANNA / ANTONELLA TALAMONTI / VALENTINA  
 PIOVANO / EDOARDO SIRAVO / GABRIELE FALCIONI / GIUSEPPE  
 ETTORRE / ALDO ORVIETO / QUARTETTO RILKE / CHIGIANA  
 PERCUSSION ENSEMBLE / CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA  
 "GUIDO CHIGI SARACINI" / ALVISE VIDOLIN / NICOLA BERNARDINI  
 LUCA RICHELLI / JULIAN SCORDATO / CHIGIANA LIVE ELECTRONICS  
 ENSEMBLE / LORENZO DONATI**



# INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"  
invertice@chigiana.org  
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

### STAFF

*Assistente del Direttore Amministrativo*

LUIGI SANI

*Assistente del Direttore Artistico*

GIOVANNI VAI

*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*

KATIA SPITALERI

*Grafica e social media*

LAURA TASSI

*Ufficio Stampa*

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

*Assistente Comunicazione e media*

MARTA SABATINI

*Segreteria Amministrativa*

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

*Ufficio Contabilità e Finanza*

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA TERESA PORTO PUCCINI

*Portineria e servizio d'ordine*

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

*Biglietteria e visite guidate*

MARTINA DEI

## CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

*Direttore tecnico*

MARCO MESSERI

*Assistente di produzione*

CATERINA RUZZANTE

*Coordinamento e redazione programmi di sala*

SUSANNA PASTICCI in collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

*Assistente tecnico audio*

MATTIA CELLA

*Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience*

LUCA DI GIULIO

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il patrocinio di

in collaborazione con



e con



media partner



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice" in particolare

ChiantiBanca, Assoservizi - Confindustria Toscana Sud, Terrecablate Reti e Servizi, Centro Studi Pluriversum, Consorzio Vino Chianti Classico, Bar Il Palio, Citis Arcobaleno s.r.l

WWW.CHIGIANA.ORG

