

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FJALĚ 言葉 SÓZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌽𐌰 LA RIJEČ SLOVO 𐌳𐌹𐌿𐌸 WORD VORTO SÔMA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM 𐌱𐌹𐌸𐌰 LO IUS SZÓ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĒJE SERMO
СЛОВО СЛІТА АБЕН VORTO SANA KUFU 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 NY KELMA KUFU 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 MAWU SĚLOW PALAVRA CUVĀNT UFU
СЛОВО ЛЕНТСОБ ШОКО СЛОВО БЕСЕДА БЕРЕЧ 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 BECAP NENO מילן 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 SOZ IZWI WORD 𐌱𐌹𐌸𐌰 FACAL 𐌱𐌹𐌸𐌰
КАЛИМА SANA KUFU KELIME FJAL 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 BESEDA NYA WOORD 𐌱𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌹𐌸𐌰 SAMBO CUVĀNT SĚLOW IZWI THUMAL

PAROLA

LEGENDS

**19 AGOSTO, SABATO
PALAZZO CHIGI SARACINI, ORE 21.15**

ROMANZE SENZA PAROLE

CHRISTIAN SCHMITT oboe

ALESSANDRA GENTILE pianoforte

con la partecipazione di
JACOPO BABONI SCHILINGI live computer

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Sindacale

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Leone Sinigaglia

Torino 1868 - 1944

12 Variazioni su un tema di Schubert op. 19 (1898)

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Amburgo 1809 - Lipsia 1847

da *Lieder ohne Worte*

op. 67 n. 2 Allegro leggiero (1843-45)

op. 30 n. 4 Agitato con fuoco (1833-34)

op. 38 n. 3 Presto e molto vivace (1836-37)

Carl Philipp Emanuel Bach / Johann Sebastian Bach

Weimar 1714 - Amburgo 1788 / Eisenach 1685 - Lipsia 1750

Sonata in sol minore BWV 1020 (1734)

Allegro

Adagio

Allegro

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Sequenza VII (1969)

per oboe

Antal Dorati

Budapest 1906 - Gerzensee 1988

Duo concertante per oboe e pianoforte (1983)

I. Libero, rubatissimo

II. Lento

Jacopo Baboni Schilingi

Milano 1971

Spatio intermisso [temporis] (2005)

per Christian Schmitt e live computer

prima esecuzione italiana

ROMANZE SENZA PAROLE

Leone Sinigaglia proviene da un'importante e ricca famiglia ebrea torinese. È un grande testimone della civiltà musicale mitteleuropea dell'Ottocento, con legami diretti con Vienna e Praga, i mondi di Brahms e Dvořák. Con costoro condivise la passione per la raccolta e la trascrizione dei canti popolari, da cui nacquero le raccolte delle *36 canzoni popolari del Piemonte* (1914-1927): centoquattro canzoni, rimaste manoscritte e pubblicate solo recentemente. Dal canto popolare trasse i temi per le grandi forme della tradizione classico-romantica, confluendo nella *Rapsodia piemontese* (1900), nelle due *Danze piemontesi op. 31* (1905), nella *Suite per orchestra "Piemonte"* (1909), nella *Sonata per violoncello e pianoforte* e in quella per *violino e pianoforte*.

Le **12 Variazioni op. 19, del 1903**, sul Lied *Haidenröslein* D. 257 (1815) di Franz Schubert mostrano molto bene l'appartenenza alla tradizione di Brahms, per l'uso della tecnica della variazione, in cui il tema (in questo caso una melodia semplicissima, quasi infantile, perfettamente in linea con l'idea di ingenuità che Goethe, l'autore del testo, condivise con Friedrich Schlegel) è accarezzato, abbellito, arricchito. Questo avviene soprattutto nelle variazioni che Guido Salvetti ha definito "eccentriche", aggiungono, cioè, tali elementi al tema, da renderlo meno riconoscibile: la n. 8 (pianoforte solo: *Allegro molto e con brio*); la n. 9 (*Largo. Molto espressivo*); la n. 11: *un poco Adagio e appassionato*; la n. 12: *Allegro burlesco*.

Tutto questo convince di quanto sia pertinente la dedica di queste Variazioni a Eusebius Mandyczewski, anch'egli impegnato nel rendere un omaggio di altro tipo a Brahms: raccogliendone amorevolmente in edizione tutte le opere.

Proseguendo il percorso sul solco del canto popolare e di un canto sotteso all'opera musicale da Sinigaglia ci si sposta ai **Lieder ohne Worte**/Romanze senza parole di Felix Mendelssohn-Bartholdy, che danno il titolo all'intero concerto. Alcuni storici della musica credono che sia stata Fanny Mendelssohn a proporre l'idea di una "romanza senza parole", ma il fratello Felix ne ha certamente perfezionato la forma, producendo otto volumi di queste composizioni tra il 1829 e il 1845. Vista il loro carattere spiccatamente lirico, fin dall'inizio è stato proposto al compositore di dotarle di un testo, ma Mendelssohn rifiutò sempre un'interpretazione troppo letterale del loro essere "Lied/canzoni" e il dibattito sul significato della musica si fece acceso.

«Ciò che la musica che amo esprime ai miei occhi» disse «non è troppo *impreciso* per esprimerlo a parole, ma al contrario troppo *preciso*» (il corsivo è di Mendelssohn). Questo sentimento contraddice in pieno chi dichiara che la musica sia troppo astratta per avere un vero e proprio significato.

Le sei brevi composizioni contenute nell'opera 67, l'ultima raccolta che Mendelssohn ebbe occasione di curare e pubblicare personalmente, sono state composte tra il 1843 e il 1845. La dedica della prima edizione è indirizzata a Sophie Rose, l'amata del diplomatico a Londra e suo grande amico Carl Klingemann.

Il secondo e il terzo fascicolo, rispettivamente op. 30 e op.38, contiene romanze composte intorno dal 1833 al 1836, pubblicate per la prima volta a Bonn nel 1825 e nel 1837. Il titolo e la dedica dell'op.30 è: "*Sechs Lieder ohne Worte für's Piano-Forte componirt und Fräulein Elise von Woringen zugeeignet von Felix Mendelssohn-Bartholdy*" e cioè "Sei romanze senza parole composte per pianoforte e dedicate alla signorina Elise von Woringen da Felix Mendelssohn-Bartholdy", la figlia del giurista di Düsseldorf Otto von Woringen, sostenitore del compositore.

Di natura simbolica è il legame che introduce alla terza composizione presentata in programma, secondo le parole degli stessi interpreti del concerto di questa sera: il rapporto di figliolanza e di coautorialità di Bach padre e Bach figlio ricorda il rapporto tra le due persone della Trinità legate soprattutto dal senso creatore del logos, della parola creatrice.

In particolare la tradizione attribuisce la **Sonata in sol minore** a Bach padre, ma quasi certamente è opera del figlio Carl Philipp Emanuel. Anche l'organico strumentale pensato dall'autore, come era prassi di quel periodo, non è stabilito con definitiva certezza, viene tuttavia comunemente affidato a flauto o violino e clavicembalo. Ad ogni modo si tratta di un'elegantissima composizione da camera dell'epoca tardo barocca e viene fatta rientrare senza alcun senso di inferiorità nel corpus delle Sei sonate per strumento a fiato e tastiera composte da Johann Sebastian Bach. Il movimento di apertura non presenta alcuna indicazione di tempo, ma è generalmente interpretata con andamento di Allegro. Il tema iniziale è affidato nella sua interezza alla tastiera, come fosse un solo; qualche misura più tardi, all'ingresso dello strumento a fiato, la musica conquista maggiore spazio formale, anche se quasi subito rispunta il tema principale a condurre il discorso musicale.

Dal dialogo e dal respiro deriva anche la ricerca di Luciano Berio, che sulle iniziali del dedicatario dell'opera per oboe solo, il Maestro Heinz Holliger (H-H), nasce la **Sequenza VII**. Secondo le parole dello stesso compositore: *«Le mie Sequenze per strumenti monodici (flauto, trombone, oboe, clarinetto, tromba, fagotto) propongono un ascolto di tipo polifonico basato, in parte, sulla rapida transizione fra caratteri differenti e sulla loro interazione simultanea. Anche in Sequenza VII per oboe proseguo questa ricerca di una polifonia latente, creando una prospettiva per le complesse strutture sonore dello strumento con una "tonica" sempre presente: un si naturale che può essere suonato, pianissimo, da qualsiasi altro strumento dietro*

*la scena o fra il pubblico. Si tratta di una prospettiva armonica che contribuisce a una percezione più sottile e analitica dei vari stadi di trasformazione della parte solistica».**

Antal Doráti, musicista ungherese, è conosciuto soprattutto come direttore d'orchestra. Tra i suoi meriti c'è anche quello di aver fondato un'orchestra – la Philharmonia Ungarica – nella quale poterono lavorare i tanti ottimi musicisti formati nel conservatorio di Budapest, in fuga dall'Ungheria dopo l'invasione sovietica del 1956.

Il pianista a cui fu destinata la prima esecuzione del **Duo concertante per oboe e pianoforte**, avvenuta il 1° aprile 1984 nell'Auditorium del Metropolitan Museum of Arts di New York, fu András Schiff; l'oboista, che è anche il dedicatario dell'opera, fu nell'occasione Heinz Holliger. Il brano è articolato in due movimenti. Il primo "Libero, rubatissimo, quasi una cadenza"; il secondo "Molto vivace".

Doráti mostra di rimanere fedele a uno degli schemi costanti nella musica ungherese di stampo popolare, perseguita da Béla Bartók e da Zoltán Kodály, che fu suo maestro al Conservatorio di Budapest: si tratta del ritmo puntato derivato dalla prosodia della lingua magiara e del *Verbunkos* caratterizzato dall'accostamento/contrasto di una sezione lenta (*lassú*), con tempo rubato e scrittura di declamato libero; e una sezione veloce (*friss*) in cui il tempo diventa gradualmente sempre più rapido e ritmicamente martellante. Ciò che appartiene alla tecnica del compositore moderno è invece l'idea che viene suggerita dal titolo: "concertante" che qui si declina come competizione tra i due strumenti e la bravura che devono possedere i due strumentisti, dal momento che alcune figurazioni semplici per l'oboe, sono difficoltose per il pianoforte, e viceversa.

*Testo tratto dal sito web del Centro Studi Luciano Berio per gentile concessione <http://www.lucianoberio.org/sequenza-vii-nota-dellautore?1136868411=1>

A conclusione del percorso musicale sviluppato nel segno della parola, del significato, della prosodia e dal senso più e meno intrinseco della musica, una composizione in prima esecuzione nazionale "Per Christian Schmitt e live computer" a cui ci introducono le parole dello stesso compositore e interprete Jacopo Baboni Schilingi: *«Quanto tempo può durare una nota di musica oggi? Quanto tempo si può dedicare all'ascolto di una musica definita "nuova", di un "nuovo suono" o alla scoperta di una "nuova" creazione artistica? Velocità e rapidità sono oggi i paradigmi della percezione di un'opera di creazione. E se il tempo necessario per la valutazione di una nuova musica fosse compreso in pochi minuti, a volte ridotto a pochi secondi...? Puntare sulla tendenza opposta, sulla resistenza, in controtendenza, non scrivendo suoni di superficie, ma la profondità di questa cosiddetta "nuova" musica. Quindi, Spatio intermisso (temporis) è una possibile risposta a questo tipo di domande.*

L'uso dell'elettronica (o del live computer) mira a creare un vasto universo sonoro e a segnalare l'interattività tra Christian Schmitt e i suoni trasmessi nello spazio. Spatio intermisso (temporis) esplora un "nuovo" virtuosismo strumentale tra l'oboista e il live computer. Questo virtuosismo si basa sull'interattività tra musicista e macchina, attraverso la cattura, l'elaborazione e la diffusione del suono. Chi fa cosa? In questo caso è difficile ottenere la "risposta corretta». In questo senso, il sottotitolo [Per Christian Schmitt e live computer] non è un vezzo, ma una realtà: l'unico oboista vivente in grado di eseguire questa composizione è Christian, che in effetti, è oboista».



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

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

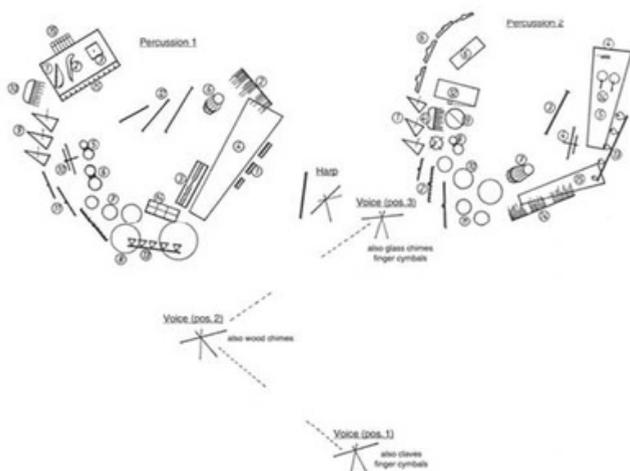
to Ward and The Seagulls II
a-ronne
 for eight singers
 (1974-1975)

Luciano Berio
 (1925-2008)

© Copyright 1975 by Universal Edition A.G., Wien
 Universal Edition UE 31679

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

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

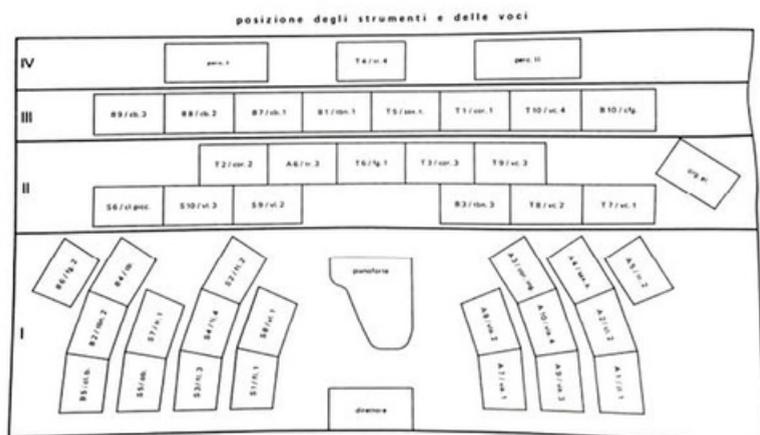


testo di Edoardo Sanguineti.

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

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

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



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



VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
money =

A
penny =

T
money =

B
penny =

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

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

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

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

*Testo tratto dal sito web del Centro Studi Luciano Berio
per gentile concessione
<http://www.lucianoberio.org/biografia>*



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

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

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

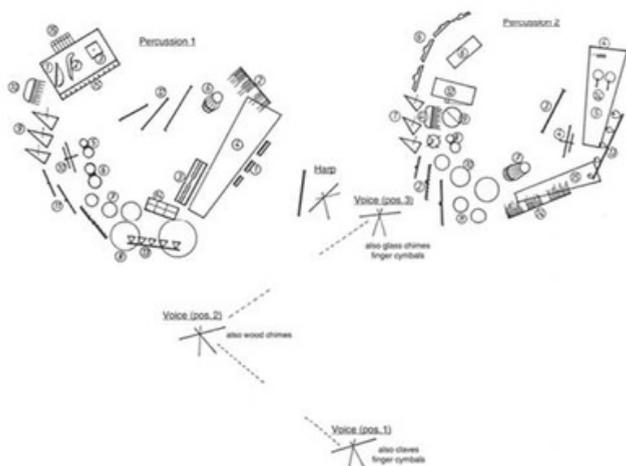
to Ward and The Singspiel II
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

Luciano Berio
(1925-2008)

The image shows a page of a musical score for the vocal piece 'a-ronne' by Luciano Berio. The score is for eight singers, with parts for Tenore (Tenor), Soprano, Alto, and Bass. Each part is written on two staves. The lyrics are in German: 'Ich anfang in my beginning - Ich in principio and'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also performance instructions like 'A1 K1' and 'A2 K2'. The copyright information at the bottom reads '© Copyright 1975 by Universal Edition A.G., Wien' and 'Universal Edition UE 31 679'.

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

Universal Edition UE 31 679



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

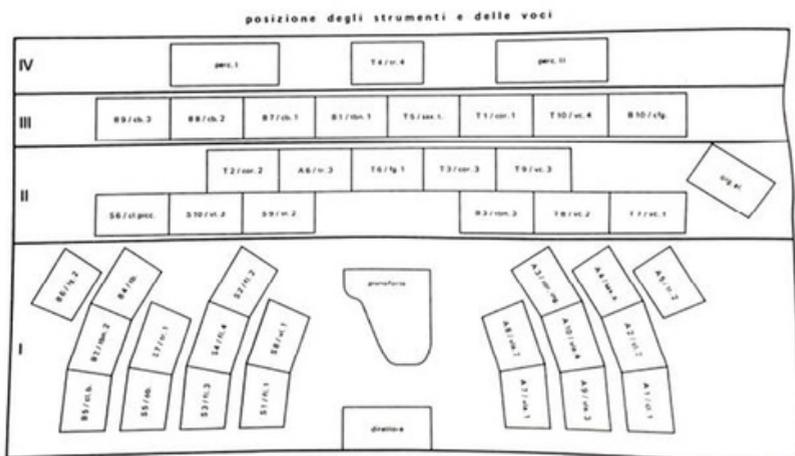
life. In December 1954, together with Bruno Maderna, he established the first Italian electronic music studio at the RAI in Milan, which was inaugurated the following year under the name Studio di Fonologia Musicale. It was here that he was able to experiment with new interactions between acoustic instruments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

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

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

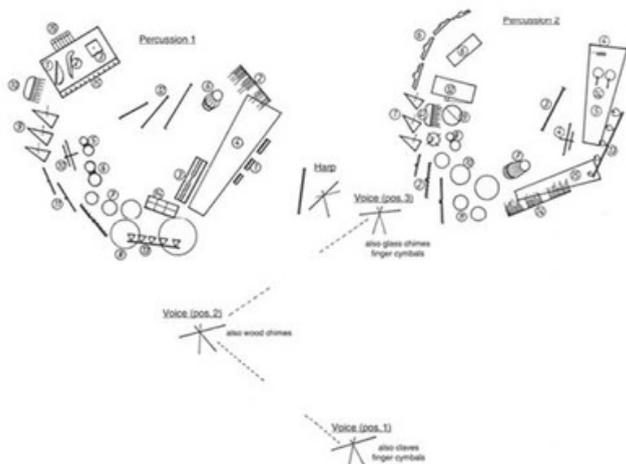
What marks Berio's musical approach is, on one hand, an intimate knowledge of tradition and, on another, an inclination toward new musical forms and

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



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





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

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

VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
money =

A
penny =

T
money =

B
penny =

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

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

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

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

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

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

*Text reproduced from Centro Studi Luciano Berio
website courtesy
<http://www.lucianoberio.org/biografia>*

Jacopo Baboni Schilingi [1971] è artista compositore, *Chevalier des Arts et des lettres*, vive a Parigi. Scrive musica per concerti, film e installazioni interattive, realizzando più di 400 creazioni in 33 paesi nel mondo. La stampa internazionale lo descrive come uno degli artisti più rappresentativi della sua generazione. La sua musica è eseguita in sale da concerto quali Théâtre des Champs-Élysées, La Seine Musicale, l'Opéra Comique, Grand Palais a Parigi, Sanlitung Village, Yishu8 a Pechino, UniCredit Pavilion a Milano, a Parigi, Nexus Hall a Tokyo, Streaming Museum a New York, ecc. Nel 2000 ha fondato PRISMA, gruppo di compositrici e compositori dedicati alla ricerca estetica e nel 2003 ha formalizzato l'estetica Iper-Sistemica dando inizio ad un nuovo movimento artistico. La sua musica è stata sponsorizzata da Hermès, Samsung, Camille Fournet e CHANEL. Nel Novembre di quest'anno MIMESIS EDIZIONI pubblica il suo manifesto intitolato LA FIRMA - dodici proposte per la creazione della musica nel XXI secolo. Ha un dottorato in Filosofia Estetica ed è coach per artisti e performer provenienti da tutto il mondo.

Christian Schmitt ha studiato al *Conservatoire National Supérieur de Musique* di Lione e alla *Musikhochschule Karlsruhe*, dove ha ottenuto premi importanti. Si è perfezionato con rinomati Maestri quali Thomas Indermühle, Maurice Bourgue, Paul Dombrecht e Heinz Holliger. Nel 1992 ha ricevuto il primo premio per la musica dalla *Fördergemeinschaft* di Friburgo (Fondazione Culturale Europea). Per 20 anni fino al 2012 è stato oboe solista nella *Sinfonieorchester Basel*, quando ha deciso di dedicarsi all'insegnamento presso la *Stuttgart Musikhochschule*, dove è docente dal 2008, succedendo a Ingo Goritzki.

È considerato uno dei migliori interpreti del repertorio contemporaneo per oboe e numerosi compositori hanno dedicato a lui le loro nuove creazioni, come ne caso di Vincent Paulet e Laurent Riou, Jacopo Baboni Schilingi e Nicola Sani, Hans Tutschku e Dirk Michael Kirsch...con produzioni recenti

presso istituzioni internazionali quali Maison de Radio-France Paris, Birmingham Concert Hall, Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, Accademia Chigiana di Siena e altre. ha collaborato con celebri direttori quali Nello Santi, Armin Jordan, Marcello Viotti, Heinz Holliger e Walter Weller. La collaborazione con la pianista Alessandra Gentile ha portato nel 2018 alla produzione di un CD dedicato ai compositori ebrei del XX secolo con brani originali per oboe e pianoforte. Ha registrato anche per la Schweitzer Radio DRS, Radio Suisse Romande, Radio-France France Musique, la Südwestrundfunk e la Bayerischer Rundfunk.

È invitato a numerosi recital e masterclass in Europa, Nord America, Corea del Sud, Cina, Giappone e Argentina. È stato membro della giuria del Concorso "Muri" in Svizzera e del prestigioso Concorso Oboe ARD a Monaco di Baviera.

È docente all'Accademia Chigiana di Siena dal 2016.

Alessandra Gentile nata a Perugia, si è formata con Annarosa Taddei e Muriel Chemin. Particolarmente significativi per il suo percorso pianistico gli studi con György Sándor, Andrei Jasiński, Joaquín Achúcarro, Anatol Ugorski, Alexander Lonquich e Paul Badura-Skoda. Si è perfezionata con il pianista tedesco Gerhard Oppitz, di cui diventa per alcuni anni assistente alla Hochschule für Musik di Monaco di Baviera.

Ha suonato da solista con l'Orchestra Filarmonica di Bad Reichenhall, Orchestra Filarmonica Città di Regensburg e i "Münchner Symphoniker", esibendosi nelle principali città in Italia e in Germania sotto la direzione, tra gli altri, di Florian Ludwig, Kurt Rapf e Clemens Kühn.

Dal 1986 svolge attività cameristica con l'Ensemble "Il Gruppo di Roma" e lavora stabilmente con il violinista Alessandro Cervo, il flautista Luciano Tristano, il clarinetista Davide Bandieri e il LuDIAL Trio. Nel 2013 forma il duo con l'oboista Christian Schmitt, che la vede affrontare progetti concertistici e discografici su tutto il repertorio per oboe e pianoforte.

Intensa è la collaborazione con i compositori contemporanei Peter Wittrich, Rodion Ščedrin, Fabrizio de Rossi Re, Michele Ignelzi e Luca Lombardi, di cui partecipa alla registrazione integrale delle opere per pianoforte.

Attualmente è maestro accompagnatore alla *Hochschule für Musik und Theater* di Stoccarda e docente in varie istituzioni in Germania.

Dal 2016 è maestro collaboratore al pianoforte ai corsi estivi di alto perfezionamento musicale presso l'Accademia Chigiana per il corso di Oboe tenuto da Christian Schmitt.

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Referente della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

Grafica e social media

LAURA TASSI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MICHELE FORNI

Tecnico luci

PIER MARCO LUNGHI

Macchinista

CLAUDIO SIGNORINI

Assistenti di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience

LUCA DI GIULIO

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistenti Comunicazione e media

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di
Enegran
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



Comune di Sovicille



Comune di Castellina
in Chianti



Comune di
Sinalunga



Comune di
San Gimignano



Comune di
Rapolano Terme



Comune di
Colle val d'Elisa



Comune di
Castelnuovo
Berardenga



Comune di
Radicondoli



radioarte

inner room
of visual art



WWW.CHIGIANA.ORG

