

# CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FJALĚ 言葉 SŌZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌽𐌳𐌹 LA RIJEČ SLOVO 𐌶𐌿𐌳𐌹 WORD VORTO SŌMA SANA MOT WURD  
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM 𐌽𐌹 LO LUS SZŌ ORD OKWU KITA FOCAL TEMBUNG BĒJE SERMO  
CĤOBO SALITA ABEH VORTO SANA KUFU 𐌶𐌹 𐌶𐌹 NY KELMA KUFU 𐌶𐌹 𐌶𐌹 MAWU SLOWO PALAVRA CUVĀNT UFU  
OG3 LENTSOE SHOKO SLOVO BESEDA 𐌶𐌹 𐌶𐌹 LENTŠU 𐌶𐌹 𐌶𐌹 MENO 𐌶𐌹 𐌶𐌹 SOZ IZWI WORD 𐌶𐌹 𐌶𐌹 FACAL PEY  
КАЛІМА SANA KUFU KELIME FJAL 𐌶𐌹 𐌶𐌹 BESEDA NYA WOORD 𐌶𐌹 𐌶𐌹 CUVĀNT SLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

**OFF THE WALL**

**21 LUGLIO, VENERDÌ**  
**PIEVE VECCHIA DELLA MADONNA, RADICONDOLI**  
**ORE 19.00**

**CANTICUM...**  
**Omaggio a Luciano Berio**  
**nel ventesimo anniversario della scomparsa**

**CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA**  
**"GUIDO CHIGI SARACINI"**

**Lorenzo Donati** direttore

*In collaborazione con il Festival di Radicondoli, il Centro Studi Luciano Berio, il Comune di Radicondoli e con l'Opera della Metropolitana e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino.*

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

*Consiglio di Amministrazione*

*Presidente*

CARLO ROSSI

*Vice Presidente*

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

*Consiglieri*

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

*Collegio Sindacale*

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

*Direttore Artistico*

NICOLA SANI

*Direttore Amministrativo*

ANGELO ARMIENTO

## **Claudio Monteverdi**

Cremona 1567 - Venezia 1643

da *Libro Primo de Mottetti* (1620)

n.29 Adoramus te, Christe

per coro misto a sei voci

## **Luciano Berio**

Imperia 1925 - Roma 2003

*A-Ronne* (1974)

per otto cantanti

## **Claudio Monteverdi**

da *Libro Primo de Mottetti* (1620)

n.28 Cantate Domino

per coro misto a sei voci

## **Luciano Berio**

*Canticum... (ballata)* \* (1988)

per coro misto

*E si fussi pisci* (2002)

canzone d'amore siciliana per coro misto

\* *prima esecuzione assoluta dell'edizione postuma (2020)*

**Claudio Monteverdi** Cantate Domino  
Cantate Domino canticum novum:  
Cantate, cantate, cantate  
Et benedicite nomini eius.  
Quia mirabilia fecit!

Cantate et exultate,  
Cantate et exultate et psallite.  
Psallite in cythara et voce psalmi:  
Quia mirabilia fecit!

*Cantate al Signore un canto nuovo:  
Cantate, cantate, cantate  
E benedite il Suo nome.  
Perché ha fatto cose meravigliose!*

*Cantate ed esultate,  
Cantate ed esultate e lodate  
Lodate con la cetra e il canto:  
perché ha fatto cose meravigliose!*

**Claudio Monteverdi** Adoramus te, Christe  
Adoramus te, Christe,  
et benedicimus tibi,  
quia per sanctam crucem tuam  
redemisti mundum.  
Miserere nobis.

*Ti adoriamo, o Cristo  
e ti benediciamo,  
perché con il tuo santa Croce  
hai redento il mondo.  
Abbi pietà di noi.*

## **A-Ronne**

*di Edoardo Sanguineti*

1. a: ah: ha: hamm: anfang:

in: in principio: nel mio

principio:

am anfang: in my beginning:

ach: in principio erat

das wort: en arche en:

verbum: an anfang war: in principio

erat: der sinn: caro: nel mio principio. o logos: è la mia

carne:

am anfang war: in principio: die kraft:

die tat:

nel mio principio:

2.

nel mezzo: in medio:

nel mio mezzo: où commence?: nel mio corpo:

où commence le corps humain?

nel mezzo: nel mezzo del cammino: nel mezzo

della mia carne:

car la bouche est le commencement:

nel mio principio

è la mia bocca: parce qu'il y a opposition: paradigme:

la bouche:

l'anus:

in my beginning: aleph: is my end:

ein gespenst geht um:

3.

l'uomo ha un centro: qui est le sexe:

un meso en: le phallus:

nel mio centro è il mio corpo:

nel mio principio è la mia parola: nel mio

centro è la mia bocca: nella mia fine: am ende:

in my end: run: is my  
beginning:  
l'âme du mort sort par le pied:  
par l'anus: nella mia fine  
war das wort:  
in my end is my music:  
ette, conne, ronne:

**Luciano Berio** *Canticum...*

*da Novissimum Testamentum di Edoardo Sanguineti*

Canticum

pubblicamente dichiaro e certifico che per sempre rinuncio  
all'universo: testimoniate per me, per un'ora, e per un'ora, con  
me, vigilate:

Canticum

considerate che siamo in autunno, e il giorno va, mentre la  
notte viene:

Canticum

se sopra i tetti grido le mie voglie, se ancora vivono i cuori  
gentili, è meglio assai se mi lasciano perdere:

Canticum

non ci ho rimpianti, recriminazioni: speranze, a me, non sono mai  
cresciute, di mie paure non ci ho la paura, mi fa il coraggio che  
niente rinasce:

Canticum

dico che lascio parole d'amore: dico quelle che scrissi e che non  
scrissi, dico quelle che dissi e che non dissi, quelle pensate e  
quelle non pensate, ma che, a pensarci, però, ci pensavo: uno fa il

pane, che un altro lo mangia, uno è in ginocchio, che un altro comanda: qui è detto bene, che è un mondo di scale: trovi chi scende, ma un altro è che sale:

Canticum

chi ha dato ha dato, ma chi ha avuto ha avuto, e il mio tempo, per me, tempo è perduto: e solo, e a mani vuote, e lentamente, io vado, ormai, che mi aspetta il mio niente: e qui il tempo mi scalcia, anzi mi manca, e il cuore ho in pezzi, e la mia carne è stanca:

Canticum

ma se ci sta ragazza illetterata, davanti a me, la bella analfabeta, che non sa i segni che il sole ha segnato, volgendo, in pochi giri, il suo pianeta, sopra le molli membra in cui respira, e cerca, a quel suo dolce enigma, chiave, mi apra soltanto, al libro suo, le pagine, e ogni minima crespia in lei decrypto:

Canticum

ma alla rovescia rovesciato è il mondo, siccome che qui parlo per parlare, dico per dire, canto per cantare, testare io testo, non per ingannare: qui ci sto per avere, non per dare:

Canticum

così la taglio, la mia tiritera, che, in ogni caso, già si è fatta sera:

## **Canticum...**

di *Mila De Santis*

Profondo e duraturo fu il rapporto che strinse Luciano Berio all'arte di Claudio Monteverdi. Le radici affondano negli anni della formazione musicale al Conservatorio di Milano: al suo docente di composizione, Giorgio Federico Ghedini, l'allievo sarebbe rimasto sempre riconoscente pro prio per l'amore per Monteverdi che aveva saputo infondergli con le molte esecuzioni e spiegazioni tenute in aula. Un amore, peraltro, destinato a non rimanere questione privata, ma a produrre frutti abbondanti e succosi: per limitarsi a quelli più in vista, si ricorderanno la trascrizione del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1966), l'impiego del testo poetico di Orfeo per una sezione di *Opera*, uno dei primi lavori scenici beriani (1970); l'inserimento dell'*Orfeo* "originale" nel programma del 47o Maggio Musicale Fiorentino, di cui Berio fu direttore artistico, affiancato da un *Orfeo 2*, ovvero una particolarissima riscrittura del dramma per un organico che contemplava anche un complesso di strumenti a plettro, una rock band, voci registrate, musica elettronica (1984). Recente, infine, è la scoperta di materiali relativi a una rivisitazione dell'*Incoronazione di Poppea*, rimasta incompiuta per il sopraggiungere della morte (2003).

Non dai drammi e neppure dai libri di madrigali di Monteverdi sono tratte le musiche di questo programma. La loro prima pubblicazione a stampa si colloca nell'ultima, lunga fase della vita del musicista, che dal 1613 fino alla morte (1643) lo vide Maestro di Cappella della Basilica di San Marco a Venezia. Più esattamente, si tratta di due dei quattro titoli monteverdiani che figurano nel *Libro primo de' motetti in lode d'Iddio nostro Signore* del cremonese Giulio Cesare Bianchi, edito a Venezia nel 1620. Anche nel caso di questi mottetti, e sia pur in modo più contenuto rispetto alle pagine madrigalistiche, Monteverdi plasma, ricompone e dunque interpreta il testo verbale con gli strumenti della polifonia.

Nel mottetto a sei voci *Cantate Domino*, le cui parole sono desunte dal Salmo 97 (98), la ripetizione in fine di testo della proposizione causale «quia mirabilia fecit» (“poiché ha fatto cose meravigliose”) consente di alternare a due sezioni di esultante invito al canto e poi al suono degli strumenti, le due che esprimono grave e raccolto stupore a fronte del manifestarsi della grandezza divina. E mentre queste ultime, forti della ripetizione delle medesime parole, si configurano anche musicalmente in modo del tutto analogo, le altre si differenziano nettamente: in saltellante metro ternario e con andamento omofonico la prima, in metro pari e con ampia e insistita articolazione contrappuntistico-imitativa la seconda. Non meno efficace è la significazione che il trattamento polifonico imprime al testo del secondo mottetto, *Adoramus te Christe*, ancora a sei voci. L’evocazione del sacrificio sulla croce, nella sezione centrale, coincide con il momento di massima elaborazione polifonica, nel cui intreccio convivono drammaticamente il mistero della natura umana-divina di Cristo («per sanguinem tuum pretiosum») e il senso stesso di quel sacrificio («redemisti mundum»).

Disposizione costante alla sperimentazione, interesse per l’esplorazione degli spazi conquistati abbattendo o piuttosto scavando dentro i confini tra generi musicali, concezione della musica e della rappresentazione drammatica «come una sequenza rapida, discontinua e assai contrastata di situazioni e atteggiamenti» (L. Berio, Nota su *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*): sono questi solo alcuni dei molti motivi del fascino esercitato da Monteverdi su Berio, che offrono peraltro coordinate utili anche all’interpretazione di *A-Ronne*. Il lavoro nacque come “documentario radiofonico per 5 attori”, realizzato su invito e presso gli studi dell’olandese Katholieke Radio Omroep a Hilversum (1974). All’epoca Berio poteva contare su una consolidata dimestichezza con le possibilità del mezzo radiofonico, su una lunga esperienza di ricerca creativa sulla e per la voce, sul forte sodalizio artistico e amicale stretto con il poeta e studioso Edoardo Sanguineti.

Fu quest'ultimo a fornirgli il testo per il nuovo progetto: un raffinato caleido scopio di brevi citazioni plurilingui, dalla preposizione semplice all'enunciato minimo, tratte da fonti diverse (tra queste, il Vangelo di San Giovanni, Eliot, Dante, Marx) e montate in un'architettura tripartita corrispondente ai concetti di inizio – centro – fine. Franto e modulare, «con il massimo di astrazione, anche il massimo di corporeità (così a livello fonico, come a livello concettuale)», il testo, secondo i desideri del compositore, si sarebbe dimostrato passibile di una mol teplicità di intonazioni e di una conseguente pluralità di significati: «è urlabile, balbettabile, dialogabile, sparpagliabile, liturgizzabile, caricaturabile, disperabile, nobilitabile, casermabile, confessionabile, rissabile, fumettabile, bofonchiabile, interrogabile, frantumabile» (lettera di Edoardo Sanguineti a Luciano Berio, 21 ottobre 1973). A partire da un nucleo progettuale, dal testo verbale e da un'idea di processo compositivo, *A-Ronne* venne delineandosi come prodotto musicale della selezione e del montaggio di molti spezzoni di nastro registrato: sulla base di quel testo e delle indicazioni interpretative di Berio, i cinque attori (due donne e tre uomini) avevano concorso a creare decine e decine di diverse situazioni sonore, “documentando” i tanti cambiamenti di significato che il testo di Sanguineti poteva assumere sulla base delle diverse articolazioni vocali. (Lo spirito catalogico è del resto richiamato anche nel titolo, giacché l'espressione “da A a Ronne” valeva un tempo come l'attuale “dalla A alla Z”). Allo statuto originario di lavoro radiofonico, definitivamente fissato su supporto magnetico e riproducibile infinite volte, vennero presto ad aggiungersene altri. Di *A-Ronne* per 5 voci Berio pubblicò infatti la partitura, con valore anche performativo. Accolse, infine, la richiesta dei Swingle Singers, il celebre gruppo vocale con cui aveva stabilito già da alcuni anni un significativo rapporto di collaborazione, realizzando la versione per 8 voci di cantanti (con microfono) inclusa in questo programma.

Ancora una commissione e ancora il ricorso a un testo di Sanguineti sono alla sorgente di *Canticum...* Nel 1988 l'Associazione culturale I Minipolifonici di Trento chiese infatti a Berio un brano per coro misto a cappella: cinque-sei minuti di musica da utilizzare come prova d'obbligo per la prima edizione del Premio internazionale per direttori di coro (Trento, settembre 1988). Ne nacque *Canticum Novissimi Testamenti*. Ben presto, tuttavia, Berio avrebbe sentito il bisogno di tornare sulla sua composizione, per svilupparne le molte potenzialità, e ne approntò una seconda versione per otto voci, quattro clarinetti e un quartetto di sassofoni. Pubblicata nel 1991, sarebbe rimasta questa la sola versione riconosciuta dall'autore. In anni recentissimi si è però ritenuto opportuno riportare in luce e offrire possibilità di circolazione anche alla prima versione, marcando con una variante del titolo (*Canticum...*) la differenza rispetto alla seconda e definitiva stesura dell'opera. Non mutava, rispetto ad *A-ronne*, la disposizione interlocutoria di fondo del suo autore, la volontà cioè di indagare, sviluppare e riorganizzare su sicalmente un testo poetico, inteso sia come materiale fonetico, sia nel suo significato letterale, sia infine come esito di un'idea poetica complessa. Per questo progetto, tuttavia, Berio non richiese a Sanguineti un componimento nuovo, ma attinse al suo *Novissimum testamentum*, un lungo poema da poco pubblicato (1986), le cui peculiarità linguistiche, contenutistiche e retoriche lo avevano profondamente impressionato. Sul modello testamentale di Villon, che funge anche da griglia metrica, Sanguineti vi aveva fatto confluire ciò che si immagina rimasto e tramandabile dell'esperienza di una vita: in un registro che contempera il comico e il serio convivono, secondo la distintiva disposizione catalogica del poeta, l'elemento individuale e il collettivo, il privato e il pubblico, il quotidiano e l'aulico, il materiale e lo spirituale. *Novissimum testamentum* si configura anche come una rassegna di stili, echi, gesti linguistici, prosastici e poetici, di ispirazione popolare e letteraria, spesso logorati dall'uso eppure ancora utilizzabili.

La preparazione del testo per il suo attraversamento musicale non si sarebbe limitata a cospicui tagli e ad alcune semplificazioni: Berio vi attinge libera mente, quasi come a una cava di materiali da costruzione, che vengono poi ri-composti in forma diversa. Alla base della nuova articolazione è la parola «Canticum», che dà il titolo all'opera ma che mai compare nei versi di San guineti. Usata spesso, anche se non esclusivamente, in luogo delle porzioni di testo originale omesse, il lemma dispiega la sua valenza semantica multipla e fortemente evocativa, a partire dal "canticum novum" di biblica memoria. Le qualità fonetiche e prosodiche del lemma si legano ai valori della musica in una entità sonora dai contorni estremamente mobili: una sorta di motto ritornellante, che conferisce alla costruzione un'architettura assimilabile a quella del rondò, pur non ripresentandosi mai uguale a se stesso. È lecito supporre che sia stato Ghedini – e con ciò torniamo idealmente all'inizio del nostro discorso – a far conoscere all'allievo la fortunata raccolta dei *Canti della terra e del mare di Sicilia*, allestita da Alberto Favara agli inizi del Novecento e molte volte ristampata. Lo proverebbero due armonizzazioni di canti siciliani tratti da quella raccolta, che risalgono agli anni di studio: una di queste è *E se fussi pisci*. La versione per coro a quattro voci con cui si chiude il programma – dedicata a Umberto Eco, insignito dall'Università di Siena della laurea honoris causa (2002) – non è che l'ultima, piena epifania di un'altra tenace passione di Berio, quella per questa struggente espressione popolare in musica del sentimento d'amore.



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

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

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

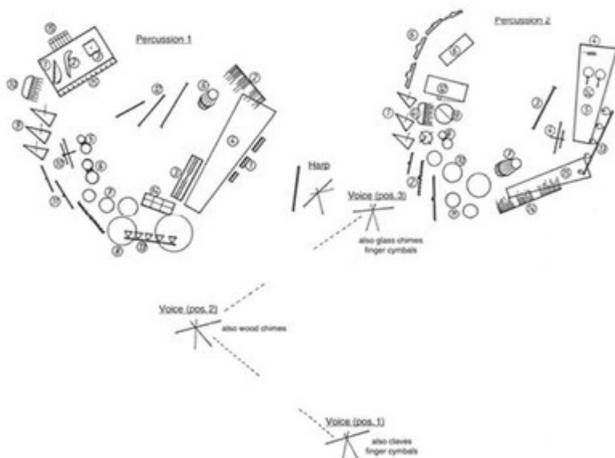
Luciano Berio  
 (1925-2008)

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

Universal Edition UE 31679

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

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

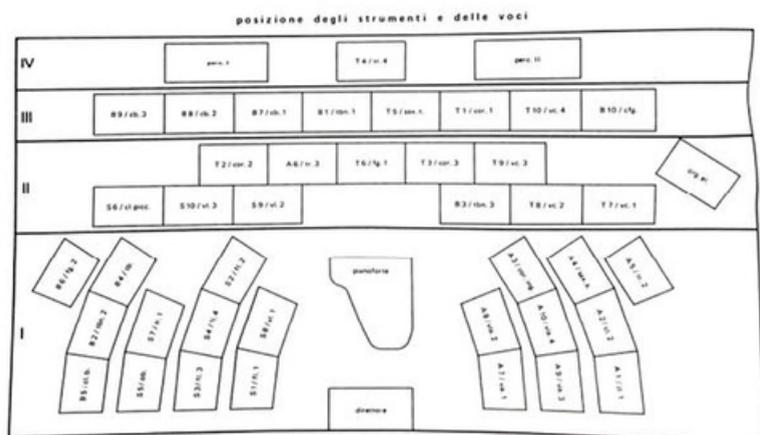


testo di Edoardo Sanguineti.

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

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

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



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



## VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S  
ppp  
mooney =

A  
ppp  
penny =

T  
ppp  
mooney =

B  
ppp  
penny =

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

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

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

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



**DEDICATED TO LUCIANO BERIO**  
on the 20<sup>th</sup> anniversary of his passing  
by Angela Ida De Benedictis

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

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

to Ward and The Singles II

**a-ronne**  
for eight singers  
(1974-1975)

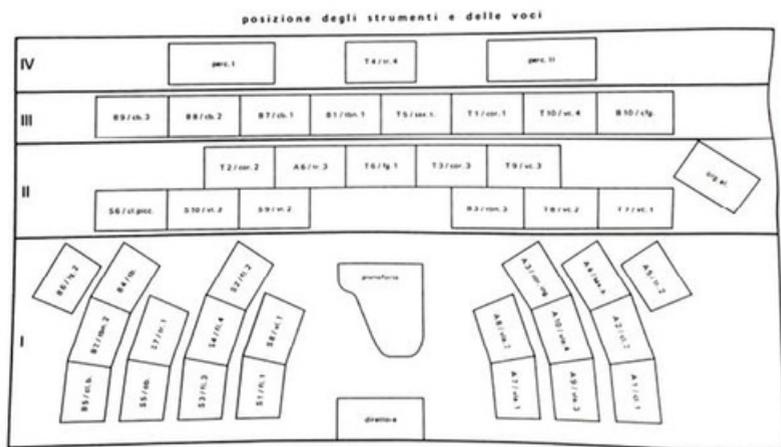
Luciano Berio  
(1925-2002)

The image shows a page of a musical score for the vocal piece 'a-ronne' by Luciano Berio. It is for eight singers, with parts for Tenore (Tenor), Soprano, Alto, and Basso. The score includes vocal lines with lyrics and musical notation. The lyrics are: 'each sitting in my highway, each in private and'. The score is marked with 'A1' and 'A2' and includes performance instructions such as 'p' (piano), 'f' (forte), 'pp' (pianissimo), 'ff' (fortissimo), 'rit.' (ritardando), 'acc.' (accelerando), 'cresc.' (crescendo), and 'dim.' (diminuendo). The score is published by Universal Edition A.G., Wien, and is copyrighted by Universal Edition UE 31 679.

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

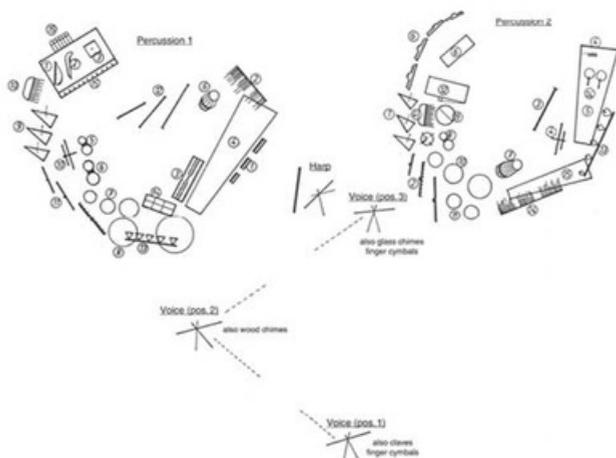
Universal Edition UE 31 679

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



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





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

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

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

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

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

to Hélène Pousseur

## VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S  
ppp  
money =  
ppp  
money =  
4/8 ♩ = 66  
ppp  
penny =  
ppp  
penny =  
4/8 ♩ = 66  
ppp  
money =  
ppp  
money =  
4/8 ♩ = 66  
ppp  
penny =  
ppp  
penny =

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

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

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

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

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

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

**Lorenzo Donati**, compositore e direttore, ha studiato ad Arezzo, Fiesole, Siena e Roma, frequentando corsi di perfezionamento presso l'Accademia Musicale Chigiana, la Fondazione Guido d'Arezzo, la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia di Francia. Ha studiato tra gli altri con R. Clemencic, A. Corghi, P. Dusapin, D. Fasolis, G. Graden ed E. Morricone. Ha vinto numerosi premi in concorsi internazionali sia come direttore, sia come compositore, tra cui i prestigiosi concorsi di Arezzo, Montreux, Tours, Varna ed è finora l'unico direttore italiano ad aver vinto un Concorso Internazionale in Direzione Corale nel 2007 a Bologna. Oltre alla direzione del Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" svolge un'intensa attività concertistica con Insieme Vocale Vox Cordis e UT Insieme vocale-consonante, con il quale nel 2016 si è aggiudicato il prestigioso European Grand Prix for Choral Singing, massimo riconoscimento mondiale in ambito corale. Dal 2011 al 2015 ha diretto il Coro Giovanile Italiano e lo EuroChoir (2016 e 2017). È oggi docente al Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, precedentemente ha insegnato nei conservatori di Trento e Pesaro. Dirige l'Accademia Corale Italiana e tiene corsi di direzione e composizione corale in varie parti del mondo. Dal 2017 è docente del Corso di Direzione Corale all'Accademia Chigiana di Siena.

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

Il complesso artistico, formato da un numero variabile di cantanti provenienti da tutta Italia, coniuga il servizio liturgico e la realizzazione di concerti di alto valore artistico, incarnando appieno il doppio titolo di Coro della cattedrale con dedica al Conte Chigi Saracini, fondatore dell'Accademia senese. La compagine corale prepara ed esegue ogni anno un vasto repertorio che unisce le

pagine più belle della tradizione corale sacra a quelle appartenenti al patrimonio culturale e concertistico di respiro internazionale con l'obiettivo di diffondere e valorizzare la musica corale in Italia e all'estero.

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

# **CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"**

## **Soprani**

Maria Chiara Ardolino

Alice Fraccari

Aurora Elia

Sara Mazzanti

## **Contralti**

Ariel Bicchierai

Chiara Casiraghi

Francesca Crea

Caroline Voyat

## **Tenori**

Stefano Piloni

Luigi Tinto

Federico Viola \*

Massimo Zulpo

Ivan Castellani

## **Bassi**

Silvio De Cristofaro

Sandro Degl'Innocenti

Gianmarco Scalici

\* solo *E si fussi pisci* di Luciano Berio

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

### STAFF

*Assistente del Direttore Amministrativo*

LUIGI SANI

*Assistente del Direttore Artistico*

ANNA PASSARINI

*Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali*

STEFANO JACOVIELLO

*Segreteria Artistica*

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

*Segreteria Allievi*

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

*Biblioteca e Archivio*

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

*Referente della collezione Chigi Saracini*

LAURA BONELLI

*Dean del Chigiana Global Academy*

ANTONIO ARTESE

*Web design e comunicazione*

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

*Grafica e social media*

LAURA TASSI

*Segreteria Amministrativa*

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

*Ufficio Contabilità e Finanza*

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

*Portineria e servizio d'ordine*

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

*Biglietteria e visite guidate*

MARTINA DEI

## CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

*Direttore tecnico*

MICHELE FORNI

*Tecnico luci*

PIER MARCO LUNGHI

*Macchinista*

CLAUDIO SIGNORINI

*Assistenti di produzione*

MARIA LAURA DEPONTE

*Assistente tecnico audio*

MATTIA CELLA

*Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience*

LUCA DI GIULIO

*Ufficio Stampa*

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

*Assistenti Comunicazione e media*

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di  
Enegan  
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



radioarte<sup>®</sup> inner room<sup>®</sup>  
of visual art



Orchestra di Padova e del Veneto



WWW.CHIGIANA.ORG

