

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FVALÈ 言葉 SÓZ HITZA RIJEBÉ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌿 LA RIJEBÉ SLOVO 𐌷𐌹𐌸𐌸 WORD VORTO SÓNA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALMA 𐌽𐌹𐌸𐌹 LO LUS SZÓ ORD OKWU 𐌷𐌹𐌸𐌸 FOCAL TEMBUNG BÈJE SERMO
СЛОВО SALITA ABEH VORTO 𐌷𐌹𐌸𐌸 KUFU 𐌷𐌹𐌸𐌸 KEMBY KELMA KUFU 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 MAWU SLOWO PALAVRA CUVÁNT UPU
СЛОВ LENTSOE SHOKO SLOVO BESEDA 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 LENTŠU 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 MEMO 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 SOZ IZWI WORD 𐌷𐌹𐌸𐌸 FACAL PEY
КАЛІМА SANA KUFU KELIME FVAL 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 BESEDA NYA WOORD 𐌷𐌹𐌸𐌸 𐌷𐌹𐌸𐌸 SAMBO CUVÁNT SLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

TODAY

**23 AGOSTO, MERCOLEDÌ
CHIESA DI S. AGOSTINO, ORE 21.15**

BEYOND THE LINE

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE

**Roberto Arosio, Ronaldo Braconi,
Luigi Pecchia, Stefania Redaelli**

CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

**Alessio Cavaliere, Domiziana Del Mastro, Berardo Di Mattia,
Carol Di Vito, Davide Fabrizio, Davide Soro**

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

Filippo Del Corno

Milano 1970

Miss the point (1994 rev. 2022)
Impromptu per pianoforte a quattro mani

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Linea (1973)
per due pianoforti, vibrafono e marimba

Mauricio Kagel

Buenos Aires 1931 - Colonia 2008

À deux mains (1996)

Mauricio Kagel

Auftakte – achthändig (2003)
per due pianoforti e due percussionisti

Steve Reich

New York 1936

Quartet (2013)
fast - slow - fast
per due pianoforti e due vibrafoni

BEYOND THE LINE

Miss the point, composto grazie al gentile invito di Francesco e Paolo Pollice nel 1994, poi rivisto e parzialmente mutato nel 2022, è dedicato alla memoria di John Cage.

I due pianisti rileggono una melodia, una semplice successione di suoni, ripresa da un pezzo di John Cage il cui titolo è *Dream*. Ma come quando la voce umana legge e abita le parole di un racconto, così i pianisti mutano di continuo le prospettive musicali ed espressive di questa melodia; spesso divagano, aggiungono, anticipano, ritardano, sottraggono, finiscono per perdere il segno, ma poi riprendono a suonare.

Filippo Del Corno

L'idea di fondo o il tema di **Linea** è la trasformazione costante di una melodia molto semplice in una serie di articolazioni più complesse, differenziate e indipendenti. Non è facile dare una definizione di melodia, dato che il termine implica sempre altre funzioni: una melodia di J. S. Bach - una monodia, una semplice linea - non implica solo una struttura delle frasi ed una ritmica, ma anche una struttura armonica. Nelle Sonate per violino solo la polifonia è sottintesa, e percepita come tale, anche se il violinista suona una linea sola...Se dunque oggi decido di usare una melodia, devo introdurre in essa tutti gli elementi impliciti, che però non sono né dati per scontati né offerti dalla storia, ma devono essere inventati.

Linea è proprio questo - un'esposizione degli elementi impliciti in una melodia, solo apparentemente semplice, che viene distrutta dalle sue stesse implicazioni. A volte, però, la melodia riappare in una forma riconoscibile, come un oggetto ritrovato dopo una lunga assenza e osservato con uno sguardo diverso e forse più penetrante: uno sguardo che di quell'oggetto rivela ora la complessità. Qualche volta i

quattro esecutori (due pianisti e due percussionisti) si incontrano sulla stessa linea e suonano la stessa melodia, altre volte divergono e suonano una musica apparentemente differente, ma comunque generata dalla melodia sempre presente.

Il problema di controllare diversi gradi di identità (includendo quella acustica) in un gruppo di esecutori mi ha interessato per molto tempo, e l'ho affrontato in altre composizioni: *Circles*, (1960), *Tempi concertati* (1958-1959) *Sinfonia* (1968), *Concerto per due pianoforti* (1972-1973), *Coro* (1974-1976).

Ho composto *Linea* nel 1973 per Felix Blaska, la sua compagnia di danza e i suoi musicisti. La coreografia del brano dovrebbe sviluppare una sequenza virtualmente analoga ma indipendente di identificazioni e differenziazioni sia all'interno del gruppo dei danzatori, che fra questi ultimi e i musicisti. *

Luciano Berio

Mauricio Kagel, compositore argentino residente in Germania dal 1956, si serve di tutti i tipi di materiale sonoro, mettendo in primo piano il gesto e la gestualità che diventano spettacolo e ironia. La scrittura di Kagel ha lo scopo di stimolare l'inventiva e le azioni dell'interprete, più che prescrivere un preciso risultato sonoro. tale tipo di scrittura è definita *scrittura d'azione* e compare in partitura sotto forma di didascalie. É il caso delle composizioni *A deux mains* e *Auftakte-achthändig*, di cui insieme all'intermedio *Auftakte-sechshändig* rappresentano una trilogia che ad ogni titolo aumenta il numero di interpreti e di "mani" da due a sei fino a otto. Mani che toccano, che gesticolano, che indicano, che producono suono e che lo inibiscono, mani che comunicano l'assurdità e l'alienazione dell'uomo moderno.

A deux mains è una composizione formalmente equilibrata, che alterna passaggi virtuosistici veloci, molto spesso a due voci, a sezioni più lente, di carattere lirico, su uno sfondo di difficoltà tecnica e complessità compositiva elevate, frutto dell'esigenza di "insaziabile stratificazione" riscontrata nell'opera di Mauricio Kagel secondo quanto ha osservato il musicologo e critico svizzero Hans-Jörg Pauli.

A deux mains non è composto in una qualche tonalità, le note sono fissate individualmente in ogni misura. Il tentativo di individuare un centro tonale anche in una singola misura si rivela inutile a causa dei continui cambiamenti armonici. Il rapporto col tempo è complesso: nelle 156 misure che costituiscono l'intera composizione, Kagel prevede un cambio metrico ogni 2 battute, fornendo precise indicazioni metronomiche. Le figurazioni ritmiche sono molto varie, dalle terzine ai gruppi irregolari di nove note, anche distribuite contemporaneamente sulle due mani del pianista. Dal punto di vista delle sfumature dinamiche, dal *pppp* al *fff* il cambiamento è talmente frequente, stratificato, ravvicinato e diversificato per le singole mani destra e mano sinistra, da

sembrare una sola e continua evoluzione.

Come spesso accade nella musica di Mauricio Kagel, definito un autore di "teatro strumentale", anche *A deux mains* è un esempio dell'uso ironico e spregiudicato della gestualità.

Auftakte-achthändig è il terzo grado di evoluzione di *A deux mains* e coinvolge quattro interpreti, due pianisti e due percussionisti, che sono i protagonisti di una vera e propria "azione strumentale", dove complessità e precisione di scrittura incontrano improvvisazione e creatività dell'interprete. La sola strumentazione a disposizione degli esecutori mette in chiaro le regole del gioco: accanto agli strumenti tradizionali e tradizionalmente intesi quali marimba, tam-tam, timpani a pedali, cajon e chimes ci sono scatole di cartone, ciotole di porcellana, vasi di cristallo e una borsa su un tavolo, il cui contenuto l'interprete fissa a più riprese, invitato dalle didascalie riportate in partitura.

Oltre alla dinamica, la metrica, la strumentazione, l'agogica e le singole sezioni formali sono indicati in partitura anche tutta una serie di movimenti del corpo, di suggerimenti sulla mimica facciale da adottare, sulla postura da tenere, la posizione delle braccia e delle mani, dei piedi, della bocca...tutto ciò per la produzione di una musica che si sente e che si vede, carica di messaggi, ironia, veicolo di una comunicazione talvolta fraintesa e tal'altra condivisa, proprio come accade nel vivere quotidiano.

Il termine **Quartet /Quartetto**, utilizzato nel contesto della musica da concerto, normalmente assume il significato di *Quartetto per archi*. Nel mio caso il quartetto che occupa un posto rilevante in molte delle mie composizioni (oltre al quartetto per archi) è quello formato da due pianoforti e due percussioni. Tale formazione o quella più ampia di più pianoforti e più percussioni compare in *The Desert Music, Sextet, Three Movements, The four Sections, the Cave, dance Vibes, Pianos and Strings, Daniel Variations, Double Sextet*, e *Radio Rewrite*. *Quartet* presenta il gruppo originario: due vibrafoni e due pianoforti.

Il brano è uno dei più complessi, che abbia scritto. Cambia spesso chiave e il flusso è interrotto da continue pause o introduzione di nuovo materiale. Sebbene le singole parti non siano particolarmente difficili, richiede un alto livello di virtuosismo e ascolto d'insieme.

La forma è tra le più diffuse e familiari della storia della musica: veloce - lento - veloce, successione eseguita senza stacco. Il movimento lento introduce armonie inconsuete per la mia musica.

La composizione è dedicata a Colin Currie, un percussionista che ha rotto gli schemi, mantenendo la sua carriera da solista, affiancando il lavoro in orchestra, tenendo recital e, cosa rara, istituendo il Colin Currie Group, ensemble che esegue la musica in cui crede. Lo ricordo e spero che sia d'ispirazione ad altri.

Quartet è stato co-commissionato da Southbank Centre, Carnegie Hall, The Juilliard School, Cité de la musique e Kölner Philharmonie / KölnMusik.

Steve Reich



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

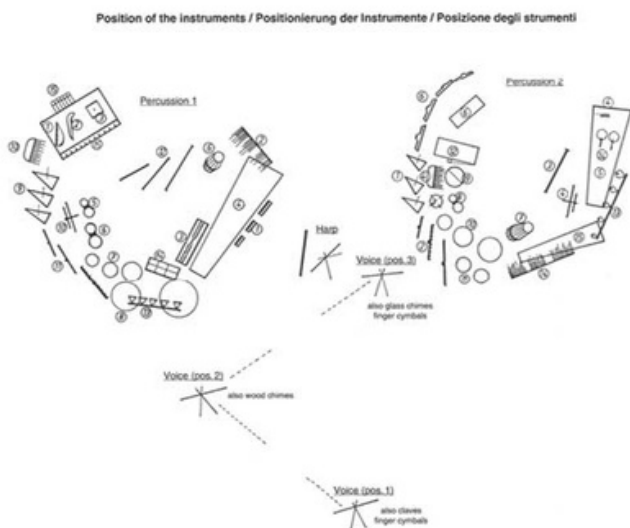
to Ward and The Seagulls II
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

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

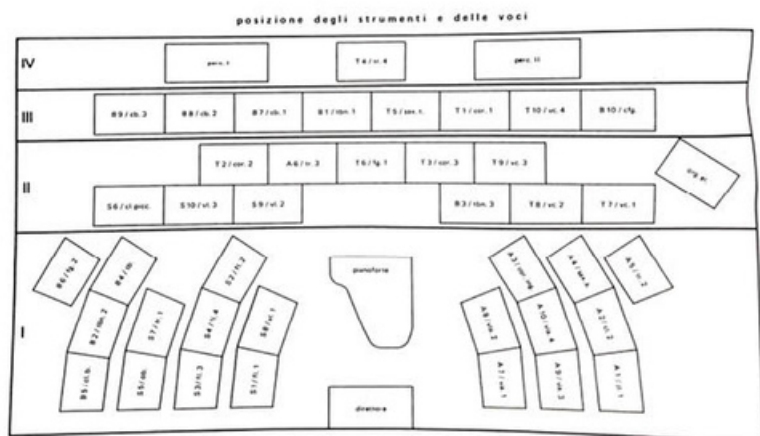


testo di Edoardo Sanguineti.

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.

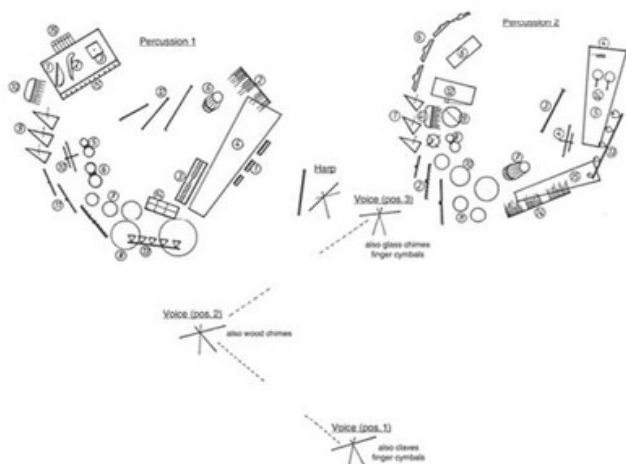
In 1952 he attended Luigi Dallapiccola's courses in Tanglewood, USA. From the early 1950s Berio established himself as an influential voice among the new generation of the musical avant-garde. The *Cinque variazioni* for piano (1952-53); *Chamber Music* for voice, clarinet, cello and harp (1953), *Nones*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

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

Luciano Berio
(1925-2003)

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

Universal Edition UE 31 679



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

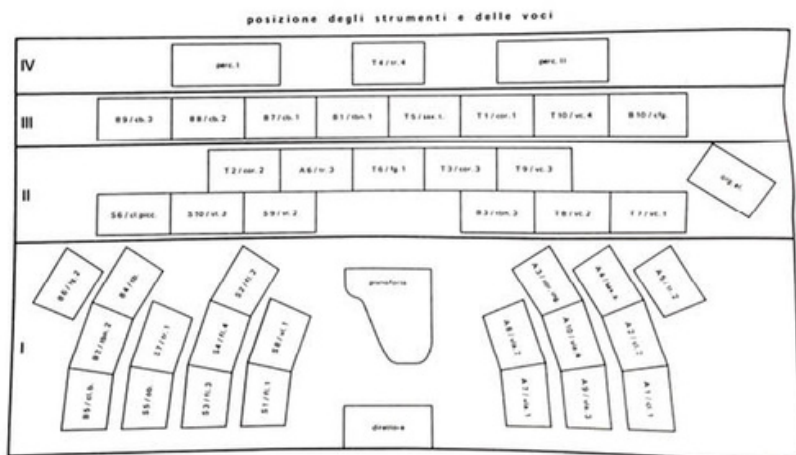
life. In December 1954, together with Bruno Maderna, he established the first Italian electronic music studio at the RAI in Milan, which was inaugurated the following year under the name Studio di Fonologia Musicale. It was here that he was able to experiment with new interactions between acoustic instruments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

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

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

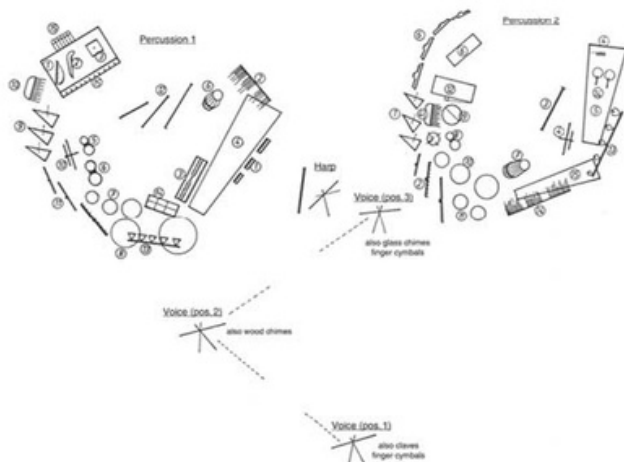
What marks Berio's musical approach is, on one hand, an intimate knowledge of tradition and, on another, an inclination toward new musical forms and

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



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





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

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

VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
money =

A
penny =

T
money =

B
penny =

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

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

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

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

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

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

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

Filippo Del Corno, nato a Milano nel 1970, si è diplomato in Composizione al Conservatorio "G. Verdi", studiando con Azio Corghi e Danilo Lorenzini; ha seguito seminari e masterclass con Paolo Castaldi, John Cage e Louis Andriessen.

La sua musica è eseguita nei maggiori festival e teatri (Lucerne Festival, Festival de Radio France et Montpellier, Teatro alla Scala, Biennale di Venezia, Accademia Nazionale di Santa Cecilia) da musicisti quali Luciano Berio, James MacMillan, Dimitri Ashkenazy e orchestre come London Sinfonietta, Accademia Bizantina, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Nel 1997 con Angelo Miotto e Carlo Boccadoro ha fondato *Sentieri selvaggi*, gruppo dedicato alla diffusione della musica contemporanea.

Dal marzo 2013 all'ottobre 2021 è Assessore alla Cultura di Milano, periodo in cui ha sospeso l'attività compositiva.

I suoi lavori sono incisi su CD Deutsche Grammophon, Cantaloupe, BMG Ricordi, Emi Classics, Sensible Records, Stradivarius, e pubblicati dalle edizioni Curci, Ricordi, Suvini Zerboni, Sonzogno, RaiTrade.

È docente di Composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano.

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE

Fondato nel 2021 il Chigiana Keyboard Ensemble svolge prevalentemente la sua attività artistica nel contesto del Chigiana International Festival & Summer Academy, il Festival di produzione dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena, che unisce formazione e performance in una sintesi efficace e innovativa. Fin dal primo anno di attività è stato invitato a partecipare a importanti festival pianistici tra i quali nel 2022 Piano City Milano con il progetto *A/Simmetrie*, un concerto per sei pianoforti tenutosi al Campus dell'Università Bocconi di Milano e nel 2023 con "Canto ostinato" di Simeon Ten Holt in occasione del centesimo anniversario della scomparsa del compositore olandese. L'ensemble in residence dell'Accademia Chigiana, coordinato da Luigi Pecchia è composto dai Maestri collaboratori al pianoforte dei Corsi estivi di alto perfezionamento: Roberto Arosio, Monaldo Braconi, Monica Cattarossi, Francesco De Poli, Pierluigi Di Tella, Alessandra Gentile, Stefania Redaelli, Danilo Tarso e Tamami Toda Schwarz.

Roberto Arosio si è diplomato in pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la Guida di E. Esposito e si è perfezionato con E. Bagnoli.

Ha tenuto concerti solistici e soprattutto da camera in Italia, Svizzera, Francia, Germania, Spagna, Polonia, Portogallo, Corea, Giappone, America Latina, Messico, Stati Uniti, Canada ed Egitto.

Ha vinto Concorsi internazionali di Musica da camera tra cui il Primo Premio al Concorso internazionale di musica da camera di Trapani, Secondo premio a Parigi (UFAM), Secondo Premio al Concorso Trio di Trieste e premio C.A.I. come miglior Duo Europeo. Ha inciso per la Rivista Amadeus, per sax Record, Rivo alto, Edicclass, Rainbow e Cristal ed ha effettuato registrazioni radiofoniche per la Rai (Roma), SSDRS di Zurigo, Radio France, RNE Madrid, DeutschlandRadio Berlino e BBC di Londra.

È stato pianista ufficiale al concorso di Guebwiller (Francia), Vittorio Veneto e alla Trumpet Accademy a Bremen (Germania). Ha collaborato in veste di pianoforte e celesta in orchestra presso le principali orchestre in Italia ed è docente presso l'Istituto Pareggiato "C. Monteverdi di Cremona. Attualmente collabora con l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia a Roma e alla RAI di Torino. È maestro collaboratore al pianoforte nella classe di violino di Pavel Berman, per il corso di Viola e musica da camera di Bruno Giuranna presso l'Accademia Chigiana di Siena, nella classe di Fagotto di Gabor Meszaros e nella classe di Canto di Luisa Castellani presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano.

Monaldo Braconi nato a Roma, si è diplomato presso il Conservatorio di Musica "Santa Cecilia", perfezionandosi poi con Massimiliano Damerini, Oleg Malov (presso il Conservatorio Rimskij-Korsakov di S. Pietroburgo), Riccardo Brengola (presso l'Accademia Chigiana di Siena), Sergio Perticaroli e Felix Ayo (presso l'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma. Svolge attività solistica e cameristica

esibendosi in prestigiose stagioni nazionali ed internazionali. Dal 1998 ha collaborato con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia sotto la direzione di maestri quali Myung Whun Chung, Antonio Pappano, Peter Eotvos, Lorin Maazel, Juraj Valchua, John Fiore, Dmitri Iurowski e Andreas Orozco - Estrada. Ha collaborato inoltre con il Coro dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e i maestri del coro Filippo Maria Bressan, Roberto Gabbiani, Norbert Balatsch e Ciro Visco.

Tiene concerti con importanti ensemble tra cui "Ars Ludi", il "PianoFortissimoPercussionEnsemble", e il "Quartetto della Scala". Suona in duo con la prima viola del Teatro "Alla Scala" di Milano, Simonide Braconi, con Gabriele Geminiani e Francesco Bossone, primo violoncello e primo fagotto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e con il primo clarinetto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma, Alessandro Carbonare, con cui collabora in qualità di maestro collaboratore al pianoforte ai corsi estivi di alto perfezionamento musicale presso l'Accademia Chigiana fin dal 2011.

È attualmente docente di pianoforte presso il Conservatorio di Musica "A. Casella" di L'Aquila.

Luigi Pecchia è pianista, compositore e direttore d'orchestra. Intraprende lo studio del pianoforte con Arnaldo Graziosi e composizione e direzione d'orchestra con Roman Vlad e Daniele Paris. Svolge la sua attività artistica in numerosi complessi da camera presso importanti istituzioni artistiche. Ha collaborato e collabora con grandi personalità del concertismo internazionale come Severino Gazzelloni, Peter Lukas Graf, Pierre Yves Artaud, Antony Pay, Aurèle Nicolet e Patrick Gallois nel contesto dei corsi di perfezionamento dell'Accademia Chigiana di Siena, il Campus Internazionale di Musica di Sermoneta e l'Università Mozarteum di Salisburgo. È ideatore e fondatore del gruppo da camera Limes

Ensemble con il quale ha partecipato a eventi organizzati presso Associazione Amici del Loggione del Teatro alla Scala di Milano, Teatro Verdi di Pisa, Teatro Massimo di Palermo, Concert Hall di Shanghai e Tonji University di Shanghai.

Sue composizioni e trascrizioni sono state incise per la Libreria Musicale Italiana di Lucca, U07 Records e la casa discografica Decca Classics grazie alla collaborazione con il complesso d'archi I Musici.

Attualmente è docente presso il Conservatorio di Musica "L. Refice" di Frosinone e Maestro collaboratore al pianoforte al Corso di perfezionamento in Flauto tenuto da Patrick Gallois presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Stefania Redaelli si è diplomata in Pianoforte presso il Conservatorio di Milano sotto la guida di Ernesto Esposito, ha studiato con Bruno Canino, Murray Perahia, Paolo Borciani (Quartetto Italiano) e Norbert Brainin (Quartetto Amadeus). È maestro collaboratore al pianoforte ai corsi di Salvatore Accardo, Rocco Filippini, Franco Gulli, Yo-Yo Ma, Viktor Tret'jakov, Lukas Hagen, Asier Polo e Boris Belkin presso l'Accademia Musicale Chigiana, la fondazione "W. Stauffer" e il Garda Lake Music Festival. È inoltre docente di Musica da Camera al Conservatorio "G. Verdi" di Milano e docente di Pianoforte presso l'Accademia Musicale di Sacile (PN). Ha inciso per numerose etichette discografiche anche in veste di direttore. Per Aulics Classics è di recente pubblicazione un doppio CD in duo pianistico con Gabriele Dal Santo con le trascrizioni originali di Brahms dei suoi quartetti per archi. Come solista si è esibita con le orchestre della RAI di Milano, dei Pomeriggi Musicali e dell'Angelicum di Milano, con l'Orchestra Sinfonica di San Remo e l'Orchestra da Camera di Padova. Ha suonato con musicisti di fama internazionale in prestigiosi Teatri ed Associazioni sul territorio nazionale e internazionale.

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

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Referente della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

Grafica e social media

LAURA TASSI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MICHELE FORNI

Tecnico luci

PIER MARCO LUNGHI

Macchinista

CLAUDIO SIGNORINI

Assistenti di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience

LUCA DI GIULIO

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistenti Comunicazione e media

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di
Enegan
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



radioarte inner room
of visual art



FONDAZIONE FABBRICA EUROPA
PER LE ARTI COSTIERE-CIVILE



WWW.CHIGIANA.ORG

