

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Sindacale

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Thema (Omaggio a Joyce) (1958)

Diffusione: Emmanuel Richier

Jules Négrier

Parigi 1988

If I don't know why should I ask (2020)

Diffusione: Jules Négrier

Elżbieta Sikora

L'vov 1943

Axe rouge V (2011)

rythme 1 – transition 1

lent/rapide – passage

circulaire/valse – trame étirée

souffle 1 – transition 2

souffle 2/rythme 2 – coda

Diffusione: Emmanuel Richier

Michèle Bokanowski

Cannes 1943

Rhapsodia (2018)

2 movimenti e 1 interludio

Diffusione: Philippe Dao

Bernard Parmegiani

Parigi 1927- 2013

L'Œil écoute (1970)

Train de passage

Passage d'insectes

Accords passagers

Transition

Harmonique

Signes

Souffles

Expansion

Alternatif

Diffusione: Renaud Bajoux



Luciano Berio *Thema (Omaggio a Joyce)*

Elaborazione elettroacustica della voce di Cathy Berberian su nastro magnetico (1958)

Testo di James Joyce

Se l'esperienza della musica elettronica è importante, come credo, il suo significato non risiede tanto nella scoperta di nuovi suoni quanto nella possibilità che tale esperienza offre al compositore di estendere il campo dei fenomeni sonori e di integrarli al pensiero musicale; di superare, quindi, la concezione dualistica del materiale musicale. Così come il linguaggio non è scindibile in parole e concetti, ma è in realtà un sistema di simboli arbitrari, attraverso il quale noi diamo una forma determinata al nostro modo di essere nel mondo, anche la musica non è fatta solo di note e di relazioni convenzionali tra le note, ma si identifica piuttosto con il nostro modo di scegliere, dare forma e mettere in relazione tra loro certi aspetti del continuum sonoro. Versi, prosodia, rime non sono più assicurazione di poesia di quanto le note scritte siano assicurazione di musica. Spesso si trova più poesia nella prosa che nella poesia stessa e più musica nel linguaggio parlato e nel rumore che nei suoni musicali convenzionali.

È in questa prospettiva che deve essere inteso *Thema (Omaggio a Joyce)* per nastro magnetico, composto nel 1958. Con esso ho cercato di interpretare musicalmente una lettura del testo di Joyce sviluppando l'intento polifonico che caratterizza l'undicesimo capitolo dell'*Ulysses* (intitolato «Sirens» e dedicato alla musica), la cui tecnica narrativa fu suggerita allo scrittore da una nota procedura della musica polifonica: *fuga per canonem*.

In questo lavoro non ho utilizzato suoni prodotti elettronicamente: l'unica sorgente sonora consiste nelle registrazioni della voce di Cathy Berberian che legge l'inizio dell'undicesimo capitolo dell'*Ulysses*. Il testo viene letto non solo nella versione originale inglese, ma anche nella traduzione italiana (Montale) e in quella francese (Joyce e Larbaud).

Con *Thema* mi interessava ottenere una nuova forma di unione fra linguaggio parlato e musica, sviluppando le possibilità di una metamorfosi continua dall'uno all'altra. Attraverso una selezione e una riorganizzazione degli elementi fonetici e semantici del testo di Joyce, la giornata di Mr. Bloom a Dublino (sono le quattro del pomeriggio, all'Ormond Bar) prende una direzione diversa in cui non è più possibile distinguere tra parola e suono, tra suono e rumore, tra poesia e musica, ma dove ancora una volta diveniamo consapevoli della natura relativa di queste distinzioni e dei caratteri espressivi delle loro cangianti funzioni.

Luciano Berio

Fonte: sito web del Centro Studi Luciano Berio

Jules Négrier *If I don't know why should I ask*

"C'era l'odore del Tempo nell'aria, stanotte. Lui sorrise e accese la fantasia nella sua mente. C'era un pensiero. Che odore aveva il Tempo? Come la polvere, gli orologi e le persone. E se ti chiedevi come suonava il Tempo, sembrava l'acqua che scorre in una caverna buia e voci che piangono e sporcizia che cade sui coperchi di scatole vuote e pioggia. E andando oltre, che aspetto aveva il Tempo? Il Tempo sembrava la neve che cadeva silenziosa in una stanza buia o sembrava un film muto in un teatro antico, 100 miliardi di volti che cadevano come quei palloncini di Capodanno, sempre più giù nel nulla."

Ray Bradbury, The Martian Chronicles

Elżbieta Sikora *Axe rouge V*

Per suoni acusmatici su supporto 8 canali

Commissionato da l'INA grm

Axe rouge V è un'estensione del ciclo di brani che portano lo stesso titolo, numerati da I a V. In cinque movimenti collegati da transizioni, passaggi o fotogrammi, *Axe rouge V* presenta ritmi e colori timbrici derivanti per lo più da oggetti insoliti, la cui forza musicale sembra innegabile, anche se a volte nascosta, come lattine di birra e forbici, nonché vari frammenti sonori che hanno trovato qui il loro posto. Ispirato all'universo sonoro di una città senza assumere né il suono né il nome, *Axe rouge V* prende le mosse proprio dal fatto che fermarsi comporta dei rischi. Ho voluto prendermene alcuni introducendo momenti di calma tra la rielaborazione delle sequenze iniziali. Mi sono concentrata anche sull'evoluzione dei suoni nello spazio, disponendoli su 8 tracce e disegnandone le traiettorie diversificate.

Elżbieta Sikora

Bernard Parmegiani *L'Œil écoute*

Creato a Lisbona, presso la Fondazione Calouste Gulbenkian, il 9 maggio 1970 (con un video realizzato da Walerian Borowczyk).

“Fin dal primo momento, presi dai suoni e dalla musica percepiti all'interno di un treno, il viaggio offerto da questo pezzo intessuto di materiali diversi, suscita in noi climi capaci di restituire alla nostra immaginazione un potere sui suoni: quello di guidarli nei nostri labirinti segreti piuttosto che inseguirli come Panurgo. Questa forma di contemplazione (uditiva) ci rende disponibili a vagare oltre i limiti dei nostri abituali territori troppo noti.

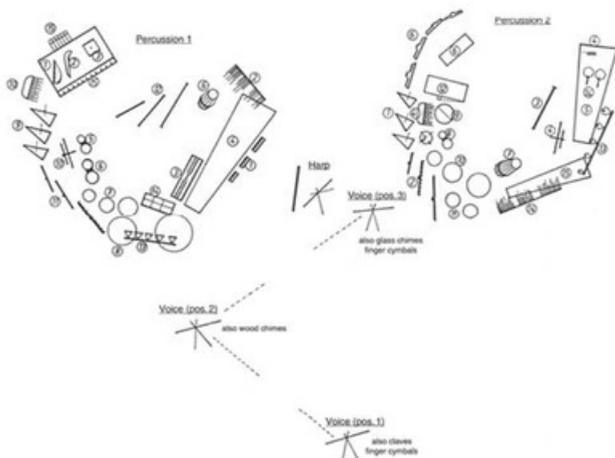
Forse guardando troppo, l'uomo finisce per non ascoltare più. E l'occhio, che è diventato il 'camminatore solitario' ha orecchie solo per ciò che lo attacca, ho detto quando creai il pezzo nel 1970.

Bernard Parmegiani



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,

VI

♩ = 66 Deciso e vivace

S
mooney =

A
penny =

T
mooney =

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.



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 Singles II

a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

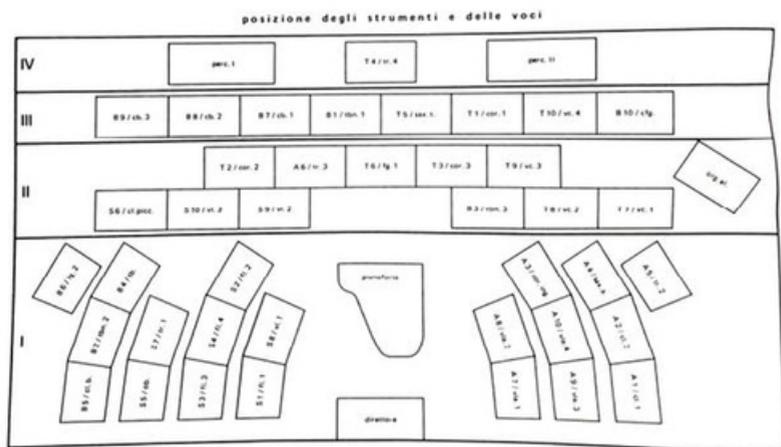
Luciano Berio
(1925-2023)

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 Basso. Each part is written on a five-line staff with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the notes. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 4. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 4/8. The score includes various musical notations such as 'p' (piano), 'f' (forte), 'mf' (mezzo-forte), and 'ff' (fortissimo). The lyrics are: 'each sitting in my highway - each in private and'. 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

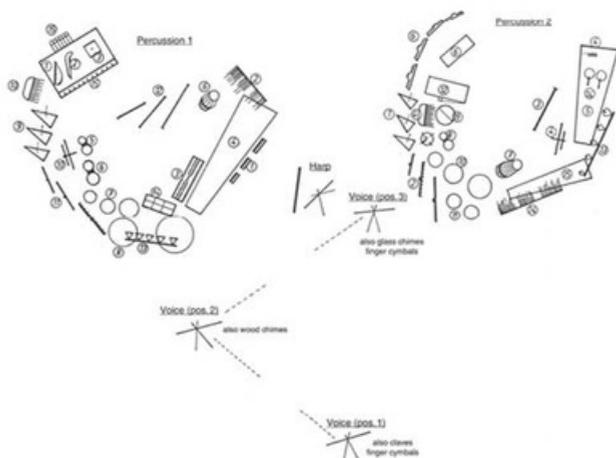
Universal Edition UE 31 679

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
penny =
ppp
penny =
4/8 ♩ = 66
T
ppp
money =
ppp
money =
4/8 ♩ = 66
B
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.

Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel INA grm

Pioniere della musica concreta, elettroacustica, acusmatica e sperimentale, l'INA Musical Research Group (INA grm) è dal 1958 un laboratorio sperimentale unico al mondo, dove artisti e ricercatori si uniscono con lo stesso spirito di esplorare la materia sonora in tutte le sue forme. Proseguendo le sue attività di produzione, trasmissione e ricerca, INA grm non ha mai smesso di promuovere l'unicità del suo percorso con le principali istituzioni culturali e di spettacolo in Francia e all'estero.

L'Acousmonium

La presentazione di opere concrete ed elettroacustiche in concerto è stata oggetto di riflessione fin dagli anni '50. Tale questione è stata discussa e sviluppata al GRM con la proposta formulata da François Bayle di creare un'orchestra di altoparlanti, divenuta poi *Acousmonium* nel 1974.

Il termine *Acousmonium* deriva dalla parola "acusmatico", termine "trovato" da Jérôme Peignot, utilizzato da Pierre Schaeffer e ripreso da François Bayle per specificare l'approccio concreto al concetto di musica acusmatica. Si dice "acusmatico" qualsiasi rumore, qualsiasi suono, che si sente senza vedere la fonte sonora da cui proviene.

L'idea che sta alla base dell'*Acousmonium* risiede nello sfruttamento delle specificità degli altoparlanti e della loro installazione. Infatti François Bayle ha deciso di diversificare i tipi di altoparlanti, in termini di "colore del suono", "gamma", "dispersione acustica" e di sfruttare in modo musicale le qualità specifiche di ciascun altoparlante. L'obiettivo fondamentale di questi dispositivi è di diffondere la musica in tutta l'estensione della sala da concerto. L'ascoltatore si trova così di fronte a una orchestra potente incarnata dagli altoparlanti.

Affinché l'esperienza di ascolto sia completa, un musicista "interpreterà" la musica dalla consolle di controllo (la consolle di diffusione), ovvero sceglierà la migliore strategia di diffusione del brano, seguendo gli sviluppi sonori elaborati nell'opera. La musica, originariamente fissata e riprodotta da nastro magnetico, viene ora riprodotta come file audio da un computer. Il compositore o l'interprete dell'opera avrà quindi la possibilità di giocare in tempo reale (e questo grazie ai vari potenziometri lineari del mixer) sulle intensità, la dinamica e la distribuzione spaziale della sua musica.

Diffusione

Emmanuel Richier è nato nel 1980. Entra all'INA grm nel 2017 nel reparto produzione. Collaboratore ai concerti del GRM da oltre 10 anni, accoglie ora i compositori negli studi di composizione, li segue durante i concerti e si occupa del supporto degli Strumenti GRM. È compositore e nel corso della sua carriera ha collaborato con numerose compagnie teatrali.

Philippe Dao ha studiato musica elettroacustica e tecnologie musicali con Matthew Adkins e Michael Clarke all'Università di Huddersfield, nel Regno Unito.

Ha lavorato all'Ircam e poi al GRM, dove dal 2006 si occupa della produzione musicale. Contemporaneamente compone musica elettroacustica ed elettronica.

Renaud Bajoux è compositore e sound designer cinematografico. Collabora con INA grm da 12 anni come tecnico del suono dal vivo e interprete acustico. In qualità di sound designer ha lavorato a quasi 50 lungometraggi e recentemente ha collaborato con l'artista francese Eric Minh Cuong Castaing / Shonen per la realizzazione di spettacoli di danza e installazioni sonore. Come compositore il suo lavoro si basa principalmente su registrazioni sul campo e sintetizzatori modulari e i suoi lavori si collocano tra musica elettroacustica, noise e ambient.

Jules Négrier ha conseguito un master in musica acusmatica e sound art presso l'Università di Marne La Vallée. Ha lavorato alla radio nazionale francese su progetti audio spaziali prima di entrare a far parte del GRM nel 2018 come assistente alla programmazione. Compone anche musica elettroacustica e la esegue dal vivo.

Elżbieta Sikora è nata nel 1943 a L'vov e vive a Parigi dal 1981. Ha studiato composizione a Varsavia con Tadeusz Baird e Zbigniew Rudziński e musica elettroacustica a Parigi con Pierre Schaeffer e François Bayle e composizione e analisi con Betsy Jolas. Nel 1973 ha fondato assieme a Wojciech Michniewski e Krzysztof Knittel il gruppo di compositori KEW. Ha svolto stage in computer music a Parigi presso l'Ircam e negli Stati Uniti al CCRMA della Stanford University. Ha ottenuto numerosi premi in concorsi di composizione, ha ricevuto la Croce di Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica di Polonia ed è stata nominata Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere a Parigi. È stata direttrice artistica del festival *Musica Electronica Nova a Breslavia* dal 2011 al 2017. Elżbieta Sikora non esita a utilizzare le nuove tecnologie nelle sue opere strumentali, vocali ed elettroacustiche. Il suo catalogo comprende più di settanta titoli, molti dei quali registrati su CD. Le sue opere sono pubblicate da Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM).

Michèle Bokanowski è appassionata di musica fin dall'adolescenza, anche se è relativamente tardi, a 22 anni, che decide di studiare composizione. La lettura di *À la recherche d'une musique concrète* di Pierre Schaeffer è stata decisiva. Dopo una formazione classica in armonia, ha incontrato Michel Puig, allievo di René Leibowitz, che le ha insegnato composizione e analisi secondo gli insegnamenti di Arnold Schönberg. Nel settembre 1970 ha iniziato uno stage di due anni presso il Dipartimento di Ricerca dell'ORTF sotto la direzione di Pierre Schaeffer.

Tra il 1973 e il 1975 ha partecipato a un gruppo di ricerca sulla sintesi sonora, ha studiato computer music presso la Facoltà di Vincennes e musica elettronica con Éliane Radigue. Compone principalmente musica da concerto e per il cinema (musiche per cortometraggi di Patrick Bokanowski e il lungometraggio L'Ange). Ha anche composto per la televisione, il teatro e la danza.

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

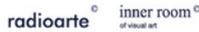


e con il contributo di
Enegan
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



WWW.CHIGIANA.ORG

