



FMPS
Fondazione Monte dei Paschi di Siena

ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

EJALĚ 言葉 SÓZ HITZA RIJEČ PAROLA FULONG parole LA RIJEČ SLOVO CŪD WORD VORTO SÔMA SANA MOT WURD
 PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM parole LO LUS SZÓ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĚJE SERMO
 ЧАВОБО САЛИТА АБЕН ВОРТО ПАРАЛА KUPU parole كَلِمَة كَلِمَة KENY KELMA KUFU parole لَعَلَّة CŪD MAWU SĚLOWO PALAVRA CUVĀNT UPU
 COB LENTSŌB SHOKO SĚLOWO BESEDA ЧЕРЕЧ parole ЧЕРЧ LENTŠU parole ЧЕЧАП NENO מילה מילה SOZ IZWI WORD 單詞 FACAL PEЧ
 KAJIMMA SANA KUFU KELIME EJALĚ parole 단어 BESEDA NYA WOORD parole ЧАВОБО CUVĀNT SĚLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

LEGENDS

27 LUGLIO, GIOVEDÌ
PALAZZO CHIGI SARACINI ORE 21.15

HISTOIRE DU SOLDAT

ALESSANDRO CARBONARE clarinetto
ILYA GRINGOLTS violino
GIUSEPPE ETTORE contrabbasso
MONALDO BRACONI pianoforte
ANGELO ROMAGNOLI voce recitante

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

Giovanni Bottesini

Crema 1821 - Parma 1989

Gran Duo per clarinetto, contrabbasso e pianoforte
in si bemolle maggiore

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Sequenza IX per clarinetto (1980)

* * *

Igor' Fëdorovič Stravinskij

Lomonosov 1875 - New York 1971

L'Histoire du Soldat

Suite per violino clarinetto e pianoforte (1919)

(adattamento di Davide Serino, David Romano e Fiorenzo
Madonna)

La marcia del Soldato

Il Violino del Soldato

Piccolo concerto

Tre danze: Tango, Valzer, Ragtime

Danza del Diavolo

Giovanni Bottesini *Gran Duo per clarinetto, contrabbasso e pianoforte*

Giovanni Bottesini nacque a Crema nel dicembre del 1821. In breve tempo salì agli onori delle cronache per la sua tecnica strumentale prodigiosa che portò finalmente il contrabbasso, ritenuto fino ad allora strumento limitato e goffo, a pari livello degli altri archi. Prolifico compositore di opere liriche, oratori, musica sinfonica e da camera, si costruì da solo il proprio repertorio di contrabbassista virtuoso. Il Gran Duo per clarinetto, contrabbasso e pianoforte è una delle pagine più note della sua produzione. Chiara è l'ispirazione operistica tra cadenze, dialoghi e soluzioni armoniche di grande teatralità. La forma è quella del pot-pourri, in un susseguirsi di episodi brillanti e lirici: l'Allegro maestoso iniziale viene seguito da un Allegro vivace dove il dialogo tra i due solisti si fa sempre più spericolato fino alla vorticosa stretta finale.

Luciano Berio *Sequenza IX per clarinetto*

Prosegue questa sera con Alessandro Carbonare l'esplorazione delle sequenze di Luciano Berio con quella per clarinetto scritta nel 1980 per Michel Arrignon. La serie di quattordici Sequenze per differenti strumenti soli è fra le opere più celebri di Berio.

«Sequenza IX per clarinetto è sostanzialmente una lunga melodia e, come quasi tutte le melodie, implica ridondanza, simmetrie, trasformazioni e ritorni. Sequenza IX è anche una "sequenza" di gesti strumentali, che sviluppano una costante trasformazione fra due diversi campi di intervalli: uno di sette note (fa diesis, do, do diesis, mi, sol, si bemolle e si naturale), che tendono ad apparire sempre nello stesso registro, e l'altro di cinque

note che appaiono invece in registri sempre diversi. Quest'ultimo commenta, penetra e modifica le funzioni armoniche di quel primo campo di sette note». Questo scrive Berio a proposito della sua composizione. Questo lavoro si sviluppa all'origine da "Chemins V" per clarinetto e strumenti elettronici. Il brano può essere considerato alla stregua di uno studio concertante. Il materiale melodico viene suddiviso e trattato di volta in volta con specifiche tecniche compositive all'interno di uno schema ritmico. Chiara è l'ispirazione e l'influenza del "Quatuor pour la fin du temps" di Olivier Messiaen. L'incipit è affidato ad una lenta introduzione che si trasforma in un momento danzante dal ritmo virtuosistico. Ampii arpeggi e cromatismi convogliano il ritorno leggermente variato del momento danzante. Una parentesi meditativa riconduce alla sezione vivace che in un acuto gioco di dinamiche porta al lento spegnimento della sequenza verso un pianissimo (ppp) nel registro grave dello strumento.

Igor' Fëdorovič Stravinskij *L'Histoire du Soldat*

Durante la sua permanenza in terra elvetica dovuta alle Rivoluzione Russa, Stravinskij conobbe lo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz. Oltre ad una fedele amicizia nacque tra loro anche una proficua collaborazione: uno spettacolo teatrale da camera con un piccolo organico. Di qui la nascita nel 1919 de "L'Histoire du soldat" ispirata a una favola di Afanaseev: un Soldato torna a casa per una licenza, il Diavolo lo blandisce e gli sottrae il violino in cambio di un libro che realizzi ogni desiderio. Tre giorni di sogni fatti realtà, ma quando il Soldato, senza il violino, arriva a casa, si accorge che sono passati tre anni, la sua donna s'è sposata, il suo posto non c'è più. A che serve il denaro senza affetti? Tornato povero, il Soldato riprende la

strada del profugo, arriva nella terra governata da un re la cui figlia, malata, sposerà chi riuscirà a guarirla. Il Soldato ha di nuovo il suo violino, riconquistato al Diavolo con vodka e astuzia. La Principessa è sedotta, danza un tango, un valzer e un ragtime, e cade fra le sue braccia. Quando i due giovani si metteranno in strada per raggiungere la patria del Soldato, il Diavolo li aspetterà all'incrocio del destino per riprendersi violino e anima, e al Soldato non resterà che seguirlo a capo chino. Di fatto Stravinskij profugo scrive un'opera sul tema dell'essere profughi come rileva giustamente Peter Sellars.

In segno di ringraziamento a Reinhart, il mecenate che sostenne le spese della prima esecuzione, Stravinskij pensò di realizzare appositamente per lui, buon clarinettista dilettante, una Suite per tre soli strumenti: clarinetto, violino e pianoforte. La Suite non ebbe una buona ricezione critica a causa della presenza dello strumento a tastiera, che il compositore aveva deliberatamente evitato nella strumentazione originale poiché lo spettacolo era stato ideato come itinerante, quasi ambulante e richiedeva quindi un organico semplice e leggero che consentisse e facilitasse i continui spostamenti.

La Suite fa un compendio di soli cinque brani dagli originari undici: il n.1 La marcia del soldato, il n.2 Il violino del soldato, il n.5 Il piccolo concerto), il n.6 Tango, Valzer, Ragtime ed infine il n.7 La danza del diavolo. Reciso ogni contatto con la loro destinazione scenica, i brani conservano l'intonazione parodistica dell'originale. In questa occasione però la suite rivedrà la sua veste teatrale grazie ad un adattamento che incrocia la suite con la parte recitata della versione originale.

Histoire du soldat

Testo di Charles-Ferdinand Ramuz

Adattamento di Davide Serino, David Romano, Fiorenzo Madonna

Prima parte

LETTORE

Fra Asciano e Montalcino,
torna a casa un soldatino...
ha quindici giorni di licenza
e cammina, sì, con insistenza.
Ha camminato, ha molto camminato.
È impaziente d'arrivare
e non vuol più camminare.

LETTORE

Il soldato, stanco, ha voglia di riposarsi un momento. Che brutto mestiere, che si è scelto! Sempre in viaggio, mai un soldo. Si siede sul prato, in riva a un ruscello. Apre lo zaino, tutte le cose che aveva ordinato così bene si sono sparse. La mano va istintivamente in cerca di qualcosa... ma dov'è?! Dov'è il suo san Giuseppe?
Si chiama così, Giuseppe, il soldato. E cerca la medaglietta d'argento dorato con l'immagine del suo patrono. Agitato, inizia a tirare fuori tutto, munizioni, uno specchio scheggiato, un ritratto della fidanzata... lo guarda un momento, nostalgico, ma ora è il suo San Giuseppe che cerca... eccolo! Giusto in fondo.
Tranquillizzato, il soldato tira fuori dallo zaino il suo violino. È un violino a buon mercato: si capisce subito, ha un suono che resta stonato anche quando il soldato lo accorda.
(accordatura)
Ma è il suo violino, e il soldato inizia a suonarlo...
(musica)
Mentre il soldato suona, dietro di lui, innaturalmente silenzioso, si avvicina qualcuno. È un signore anziano, tiene in mano un retino acchiappafarfalla. Si ferma alle spalle del soldato.

È il diavolo e ha una richiesta ben precisa:

Dammi il tuo violino!

Neanche morto! Sarà anche scordato ma è il mio violino.

Vendimelo!

No!

Facciamo uno scambio allora, ho qui per te un bellissimo
libro...

Ma io non so neanche leggere!

Non importa! È un libro che si legge da solo, un libro magico,
una... una cassaforte: basta aprirlo e si diventa ricchi. Titoli,
banconote, oro!

LETTORE

Il soldato resta scettico. Ma dal suo volto si capisce che è
interessato. Il diavolo legge quell'interesse e gli porge il libro.
Il soldato apre il libro, si mette a guardarlo... ed è vero, sta
leggendo! Muove le labbra, segue le righe con il dito... a
termine, a vista, tasso di cambio...

Io leggo, è vero, però non capisco nulla...

Non ti preoccupare, insisti e capirai...

A termine, a vista, tasso di cambio... borsa di sabato 31... (al
pubblico) Che giorno è oggi? È Giovedì 8! (si rende conto del
mistero che nasconde il libro) Ma questo è un libro che è in
anticipo! Un libro che dice le cose prima del tempo. Ma allora
non posso accettare, è un libro che vale tantissimi soldi, e il
mio violino non vale nulla, è costato pochissimo...

Come sei onesto! È per questo che meriti questa occasione,
come una ricompensa! Accetta!

LETTORE

Dopo un momento di pensieri, il soldato accetta. Se ci tiene tanto! E porge al diavolo il suo violino.

Il diavolo prova a suonarlo, e non ne è capace. Infastidito, si rivolge brusco al soldato: deve andare con lui, deve dargli qualche lezione. Due o tre lezioni e poi lo riaccompagnerà a casa!

Il soldato, dubbioso, gli chiede dove abiti. Il diavolo, per fortuna, abita vicino.

Ma lui ha solo quindici giorni di congedo! Non può sprecarne. Il diavolo insiste, sarà solo un piccolo ritardo. Il soldato non è convinto, vuole correre dalla sua fidanzata, ma il diavolo non vuole arrendersi, si tratta di pochi giorni, lo ospiterà lui, lo tratterà con tutti gli onori! Autista andata e ritorno, vitto, alloggio, lavatura, stiratura, cucina stellata... due o tre giorni di pazienza e poi sarà ricco per sempre!

Il soldato, alla fine, si lascia convincere.

E segue il vecchio a casa sua e, effettivamente, è tutto vero! Il soldato viene viziato, scopre delizie che non aveva mai conosciuto e insegna al vecchio a suonare, mentre lui gli insegna a leggere il libro. Sono solo due giorni e al mattino del terzo giorno il vecchio si presenta da lui. Gli chiede se sia stato bene, se è soddisfatto, se tutte le promesse sono state mantenute.

E il soldato conferma, certo, ancora meglio di quanto sperasse!

Salgono in macchina e il soldato deve tenersi forte ai seggiolini in pelle. È un motore a mille cavalli e i cavalli tirano forte, e la macchina decolla e attraversa il cielo. Scivola nell'aria, sopra i campi, sopra il mondo. Per quanto tempo? Non c'è più il tempo...

LETTORE (al termine della musica)
Fra Asciano e Montalcino,
torna a casa un soldatino...
ha quindici giorni di licenza
e cammina, sì, con insistenza.
Ha camminato, ha molto camminato.
È felice ed è arrivato
perché ha molto camminato.

Ed ecco il soldato di nuovo nelle strade del suo paese. Saluta la signora Carmela, nel suo giardino, ma lei sembra non sentirlo. Passa veloce il suo amico Luigi, il soldato lo saluta, ma neanche lui risponde. Perplesso, il soldato continua a camminare: ecco la scuola, la campana, le aiuole, il forno, la locanda, e gente ovunque. Il soldato conosce tutti e tutti saluta.

Sono Giuseppe, il soldato, vi ricordate!

LETTORE
Ma nessuno risponde. Insiste e allora la gente lo guarda spaventata, si rifugia nelle case. Le porte si chiudono e il soldato non capisce. Poi, per fortuna, vede sua madre. È invecchiata, in questi mesi, ma quanto è felice di vederla! Le si fa incontro per abbracciarla... e lei scappa gridando! Incredulo, il soldato corre, raggiunge la casa della sua fidanzata. Eccola, in giardino! Alza il braccio per salutarla... E lei lo guarda stupita, mentre due bambini escono e le corrono intorno ridendo, seguiti da un uomo che la stringe ai fianchi.
È sposata, la sua fidanzata, e ha due figli.

Brigante! Infame! Non sono passati tre giorni, sono passati tre anni. E tutti che mi credevano morto, mi hanno preso per un fantasma. Era meglio morire! Ora sono un morto tra i vivi.
Sono stato uno stupido ad ascoltarti Mi hai ingannato!

Aveva ragione mia madre... mai dare retta agli sconosciuti, davvero. Brigante! Infame! Non dovevo fidarmi di te, come uno stupido ti ho anche dato il mio violino! E ora? Ora che farò?

Io ti ammazzo!

Che succede?

Infame!

Rivolgiti a me con educazione (il soldato abbassa la testa)
Perché sei così agitato? Dov'è quel bel libro?

È lì, tra le mie cose. (indica una borsa attaccata al pianoforte)

E allora usalo! Di che ti lamenti? Tu hai più del necessario, perché tu hai il superfluo! Il violino è mio, libro è tuo! Come vedi, a ciascuno il suo.

LETTORE (al termine della musica)

Persa ogni altra speranza e desiderio, il soldato si mette a leggere il libro. E il diavolo non mentiva: arrivano soldi.

Tantissimi soldi, perché il soldato conosce tutti gli eventi prima del tempo. Legge più che può e presto ha tutti i soldi che vuole, e con quei soldi tutto quello che vuole. Compra tanti oggetti, ha tutte le ricchezze, tutto quello che si desidera nella vita: castelli, donne, opere d'arte, cavalli, tavole imbandite...

Tutto!

E presto non vuole più niente. Perché cosa si può volere quando si può avere tutto?

È una bella sera di maggio, e il soldato passeggia. C'è bel tempo, ma non fa ancora troppo caldo. Il soldato si ferma a

guardare un merlo su un ramo. Quando il merlo vola via, il ramo traballa un po'. Poi torna al suo posto.

Guarda i roseti, il soldato, le persone nei loro giardini. Le bambine che giocano a "Un due tre stella!"

Come mai sono così felici, quelle bambine? Loro non hanno tutto quello che ha lui. Eppure lui non ha quello che hanno loro.

L'aria profuma di rose, ma il soldato non può sentirlo.

Due innamorati si baciano, più in là. E il soldato non ha nessuno che lo ama.

E il soldato sente un'improvvisa, insopportabile nostalgia: per l'odore delle rose, per l'amore. Le sole cose di cui ha bisogno non le può comprare. Perché quelle non costano niente.

Non è il cibo che conta, è l'appetito: "E allora io non ho niente, loro hanno tutto". Ecco cosa pensa il soldato.

LETTORE

Rientrando in casa, nel suo palazzo pieno di lusso, il soldato è senza più speranze: non sono le corde che fanno il suono, né la qualità del legno. Il suo violino valeva molto di più.

Il diavolo lo ha derubato! E ora che fare? Come scappare?

Forse nel libro c'è la risposta! Ma il soldato lo apre, lo legge tutto... e lo butta per terra, furioso. Non c'è nessuna risposta.

Non a questa domanda.

Gli innamorati stanno sulla panchina e lui si dispera: come fare? Come fare per essere come prima?

Come fare per non avere niente?

Suona il telefono. Sono altri soldi: "Cosa bisogna fare?", chiede un collaboratore? Bisogna versarli sul conto? "Fate come vi pare!", risponde il soldato.

Suonano alla porta: notizie dalle sue navi, sono tornate indietro piene di tesori. Tutti lo invidiano e lui si sente morto.

Ricco oltre ogni immaginazione, e morto tra i vivi.

Ed ecco che gli si presenta il diavolo, travestito da vecchia donna. Il soldato non vuole aprire a nessuno.

Vattene! Chiunque tu sia!

LETTORE

E il diavolo sorride: ricominciamo, si comincia con il dire no, e poi...

È permesso?

LETTORE

Entra piano, raccoglie il libro e lo dà al soldato.

Forse vi è caduto...

LETTORE

Il soldato ringrazia appena, cosa vuole? Il diavolo, vestito da anziana, mostra la sua scatola piena di oggetti.

Rarità, signore, cose curiose!

LETTORE

Il soldato scuote la testa, non vuole niente. Il diavolo insiste.

Per pietà...

LETTORE

Allora il soldato tira fuori la borsa, offre dei soldi, tanti soldi, senza neppure pensare alla cifra.

Ma la vecchina rifiuta: non chiede l'elemosina, ha la sua dignità e il suo piccolo mestiere.

Posso mostrarvi le mie merci? Posso prendere il mio cartone sul pianerottolo?

LETTORE

Il soldato annuisce appena e la vecchina torna con uno zaino: lo zaino del soldato. Tira fuori degli oggetti.

Volete uno specchio? Delle munizioni? Una medaglia d'argento di San Giuseppe? (Il soldato alza lo sguardo, sorpreso) No, sempre no? E un bel ritratto incorniciato?

LETTORE

Il ritratto della sua fidanzata!

Ah, ecco qualcosa che ha l'aria di interessarvi. No? Ancora no?
E se...

LETTORE

Tira fuori l'ultimo oggetto dallo zaino: un violino, il violino del soldato.

E se vi offrissi un piccolo violino?

Quanto vuoi? Quanto! (Il diavolo indietreggia, il soldato gli si fa sotto) Quanto!

Ci si mette sempre d'accordo tra amici.

LETTORE

Gli tende il violino.

Lo provi, poi ci accorderemo sul prezzo.

LETTORE

Il soldato, con un brivido di gioia, prende il violino e suona.

Ma il violino resta muto.

Il soldato si gira, il diavolo è scomparso.

Il soldato prova ancora, ma non esce nessun suono. Non sa più suonare.

Il soldato torna alla sua scrivania, prende il libro, lo fa in mille pezzi.

Seconda parte

LETTORE

Fra Ponte a Tressa e Aci Castello,

il soldato va bel bello.

Ma dov'è che se ne va?

Marcia da un bel po' di già.

Boschi, campi e poi pinete.

Dove va? Voi lo sapete?

Non lo sa neanche il soldato, che però continua a camminare, perché sa solo di dover andare. Ha gettato via tutte le ricchezze, senza dire niente a nessuno. È di nuovo come lo abbiamo conosciuto all'inizio, ma non ha neppure più il suo zaino. Non ha niente, eppure crede di essersi salvato, dopo aver strappato il libro.

Su Bagni San Filippo,
fermi tutti, c'è un inghippo,
non è questo il suo paesino!

S'è perduto, il soldatino.

Torna indietro affaticato...

ha camminato, ha molto camminato...

Arriva a un nuovo paese, e pensa: entriamo. E dentro il paese c'è una locanda, e lui ci entra, e ordina un bicchiere. E poi, dopo questo bicchiere? Si mette a guardare, e guarda attraverso le finestre, da dietro le tende, le tende di mussolina bianca, tenute alte da ganci rossi, le tende bianche, bellissime tende bianche. E guarda le foglie che si muovono, fuori. E poi, dopo queste foglie?

All'improvviso, nella stanza c'è agitazione. Le persone si riuniscono intorno al fuoco: hanno suonato il tamburo! Hanno

suonato il tamburo per la figlia del re. È malata, non dorme, non mangia, non parla, e si dice al suono del tamburo che il re darà sua figlia in sposa a chi la guarirà.
Uno dei presenti guarda il soldato e gli dice.

Ciao collega! Sì, lo so, non ci conosciamo, ma sono soldato anche io. Per questo ti chiamo collega e quando ti ho visto entrare mi sono detto: gli voglio parlare. Leggo infelicità nei tuoi occhi e allora mi sono detto: è lui l'uomo che può tentare! Capisci? La figlia del re! Chi può dirlo che non tocchi proprio a te vincere la prova? Io sono già sposato ma tu hai quello che conta di più: la libertà! Provare non ti costa niente. Basta dire che sei il soldato medico! Perché non tentare?

Giusto, perché non tentare? Arrivederci collega, e grazie del consiglio... e allora, vado dal re!

LETTORE

E così Giuseppe è ammesso a corte, il re lo riceve. "Voi siete medico?"

Soldato medico!

LETTORE

Il re ha tanta voglia di sperare, ma non ne ha più tanta forza: ne sono già venuti tanti per niente, di medici...

So io come fare!

LETTORE

"Allora vedrete mia figlia domani!", risponde il re. "Perché non io?", pensa tra sé il soldato andandosene: "Una bella ragazza tutta per me, dopo tanto tempo. Perché no?"

LETTORE

Nella sala del palazzo, il soldato è seduto a un tavolino con un mazzo di carte, una pinta e un bicchiere. Beve e intanto invita qualche avventore a giocare con lui. Perché non può capitare a lui, ripete. Dopo tanto tempo, una bella ragazza tutta per lui...Ma qualcuno si siede al suo tavolo...

Io sono arrivato prima di te e sarò io a guarirla, con il tuo violino. Una cosa che io ho e che tu non hai. Che tu avevi ma tu non hai più. Povero amico mio, tu sei perduto. Ah, ma tu hai le carte! Puoi avere fortuna. Ma il violino no! Il tuo violino ora è mio!

LETTORE

Forza! Saltagli addosso, soldato! Spaccagli i reni!

Ma io non sono che un uomo. Non posso nulla contro di lui.
Non posso nulla contro il diavolo.

Per te è finita! Fi-ni-ta!

LETTORE

Ma forza, soldato, puoi ancora fare qualcosa! Liberati dei tuoi ultimi soldi. (Il soldato guarda il lettore). Liberati e sarai salvo. Giocateli a carte! Sfidalo, ti sconfiggerà, te li vincerà tutti.

Vuoi giocare? Ho dei soldi.

LETTORE

Bene, dovete sapere che tra tutte le cose che si possono dire sul diavolo, la più vera di tutte è che gli piace giocare. E infatti non riesce a dire di no. Alza gli occhi, improvvisamente eccitati, sul soldato, poggia il violino sulle ginocchia. Un'altra cosa che si deve sapere è che quando gioca il diavolo vince sempre.

(al soldato) Vincerà. Tu perderai. E lui sarà perduto.
Il soldato tira fuori quello che ha dalle tasche: oro, banconote,
monete. Il diavolo si sfrega le mani.

Molto bene!

Quanto giochiamo?

Due monete puntata minima.

Dieci monete la puntata! Non un centesimo di meno.

D'accordo, dieci! Ma fate attenzione! (sibila) Resterete senza
nulla!

LETTORE

Giocano, e il diavolo vince.

Resterete senza nient'altro che la fame! Fa-me!

LETTORE

Giocano, e il diavolo vince.

Vedi! Andrai a piedi nudi, tutto nudo!

LETTORE (al soldato)

Cento! Punta cento!

Cento!

LETTORE

Il diavolo non crede alle sue orecchie, ha una mano
imbattibile.

Sei pazzo!

LETTORE

Salta sulla sedia, pareggia la puntata! E vince ancora! (al soldato) Cinquecento!

Cinquecento!

LETTORE

Il diavolo ormai parla con fatica, stremato dalla vittoria, si mette il violino sottobraccio. Avvisa il soldato.

Ti stai rovinando!

LETTORE (al soldato)

Tutto quello che hai!

Tutto quello che ho!

LETTORE

Il soldato tira fuori dalle tasche tutto quello che ha. Getta tutto sul tavolo.

Il diavolo, fuori di sé dall'eccitazione, si alza in piedi. Suda, sbatte sul tavolo l'ultima carta...

Asso di coppe! E tu cos'hai?

LETTORE

Il soldato allarga le braccia. Lui non ha niente, solo una donna di denari.

Il diavolo prende tutto, barcollando. Ha vinto ancora!

Anche il soldato si alza. Osserva il diavolo che non sembra stare bene.

(al soldato) Vedi! Vedi che non si regge più in piedi? Offrigli da bere! Digli che lo rimetterà in sesto! Digli: "Alla salute vostra!"

Il soldato si avvicina al diavolo che barcolla, gli porge un bicchiere di vino.

Alla salute vostra! Questo vi rimetterà in sesto.

LETTORE

Il diavolo, titubante, rifiuta, ma il soldato insiste, lo costringe sorridente a bere. Gliene versa un altro. Il diavolo scuote la testa ma ecco che manda giù un altro bicchiere. E poi un altro.

(al soldato) Attento! Che adesso cade!

E infatti il diavolo cade dalla sedia, si tira su a fatica, si accascia sul tavolo.

Ehi! Riposate qui!

LETTORE

E il diavolo ringraziando si appoggia alla sedia che il soldato gli porge. Sul tavolo c'è il violino, il soldato lo prende in mano:

Si può provare?

LETTORE

Il diavolo si agita, e allora il soldato gli versa un altro bicchiere, lo svuota nella bocca del diavolo.

Ecco, così! Bene, bevi, bevi!

LETTORE

E il diavolo non si muove più.

(al soldato) Ecco, piccolo soldato. Adesso ti riprendi quello che è tuo.

Signorina, adesso posso dirlo, è sicuro che vi guarirò. Vengo subito da voi! Perché adesso posso tutto! Verrò e oserò, perché mi sono ritrovato. Verrò, mi sento forte! Sono stato tirato fuori dalla morte e adesso ne tirerò fuori voi, signorina!

LETTORE

Il soldato entra nella camera della principessa. La principessa è bellissima e immobile: stesa sul suo letto, non si muove. Il soldato la guarda, le sorride... e suona. Che bello suonare di nuovo! Che bello avere la musica di nuovo. La principessa apre gli occhi e guarda il soldato. E gli sorride. I due si abbracciano, iniziano a danzare: tango, valzer, ragtime!

LETTORE

Il soldato e la principessa, si fermano uno nelle braccia dell'altra. Esausti e felici. Dalla porta aperta, però, entra il diavolo. Cammina a quattro zampe, è irriconoscibile. Supplica il soldato di dargli il violino. Il diavolo che supplica! Il soldato rifiuta, è il suo violino, e il diavolo prova a strapparglielo di mano. Il soldato lo minaccia con l'arco, poi ha un'idea. Ricomincia a suonare il violino. Il diavolo non resiste, è obbligato a ballare. Si contorce, prova a tenere ferme le gambe con le proprie mani. Stremato, alla fine crolla a terra. Il soldato e la principessa tornano a stringersi. Il diavolo li maledice, parla con una voce ora spaventosa.

Va bene, per il momento. Ma questo regno non è poi così grande.

LETTORE

Il soldato e la principessa si stringono, il diavolo alza una mano.

Chi passerà il confine ricadrà in mio potere! Non vi spingete oltre il vostro regno, perché altrimenti la principessa sarà costretta a rimettersi a letto... per sempre! Quanto al principe... Quanto al principe, se infrangerà il divieto verrà con me all'inferno!

LETTORE

Non bisogna voler aggiungere a quello che si ha ciò che si aveva. Non si può essere allo stesso tempo ciò che si è e ciò che si era. Non si ha il diritto di avere tutto: è proibito. Una felicità è tutta la felicità. Due, è come se non esistessero più. Passa del tempo ed è un tempo felice. “Ho tutto, ho tutto!” pensa il soldato. Ma lei è incuriosita, vuole sapere di più di lui, del suo passato. Non le basta il presente. E allora il soldato racconta di quando era soldato, di sua madre, del suo villaggio lontano lontano. “E se ci andassimo?”, gli chiede lei. “È proibito”, risponde il soldato. Ma lei insiste, torneranno presto, e nessuno saprà niente. Lei lo guarda con i suoi grandi occhi chiari, gli chiede di soddisfare questo desiderio, sa che lo vuole anche lui. Il soldato riflette, combattuto. Perché no? Ha nostalgia di casa, ha nostalgia di sua madre. Forse questa volta lo riconoscerà? Vuole mostrarle tutta la propria felicità. La porterà con sé al castello, abiterà con lui e la sua sposa e finalmente avranno tutto. “Io avrò tutto quello che avevo prima e tutto quello che ho adesso...”. Questo pensa il soldato, provando di nuovo desiderio per qualcosa che non ha. E allora eccoli in viaggio. Eccoli quasi arrivati. Non sanno che, vestito di rosso, li osserva il diavolo. Là in fondo si comincia a vedere il campanile! Ecco, bisogna solo superare il confine. Il soldato senza accorgersene accelera il passo, la principessa resta indietro. Lui la guarda entusiasta, le fa cenno di venire. Corre, avanza, supera il confine. E di fronte a lui c'è il diavolo. Il diavolo che ha di nuovo il violino e si mette a suonare.

LETTORE (nella corona)
Con l'astuzia di una lince
è il demonio che ora vince
sempre in insieme, in eterno



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)

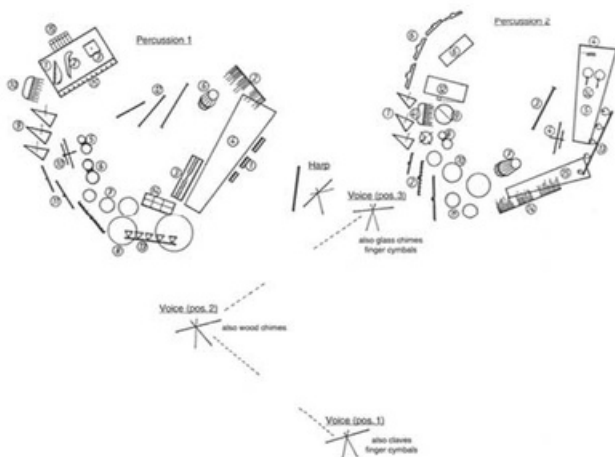
Luciano Berio
(1925-2008)

© 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

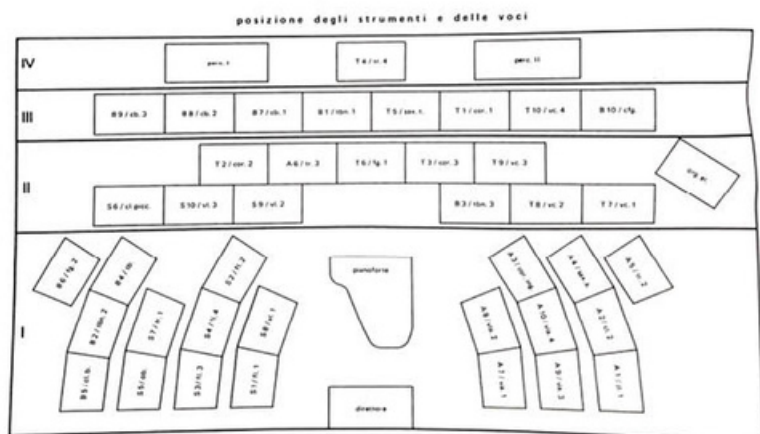


testo di Edoardo Sanguineti.

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
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 Verdi and The Beatles II

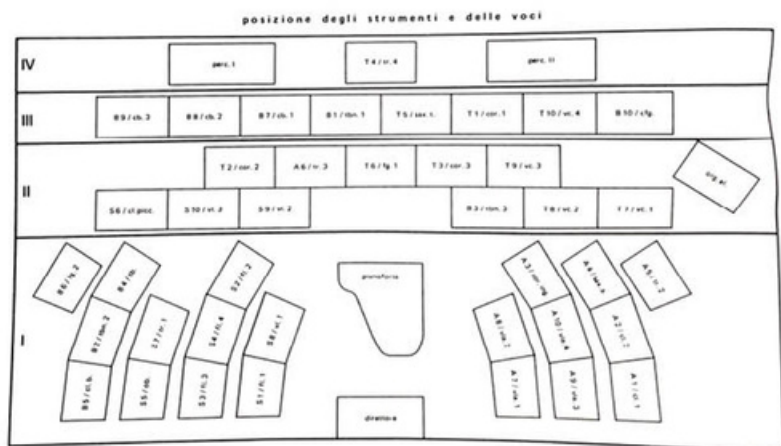
a-ronne
for eight singers
(1974-1975)

Luciano Berio
(1925-2002)

© Copyright 1975 by Universal Edition A.G., Wien
Universal Edition UE 31 679

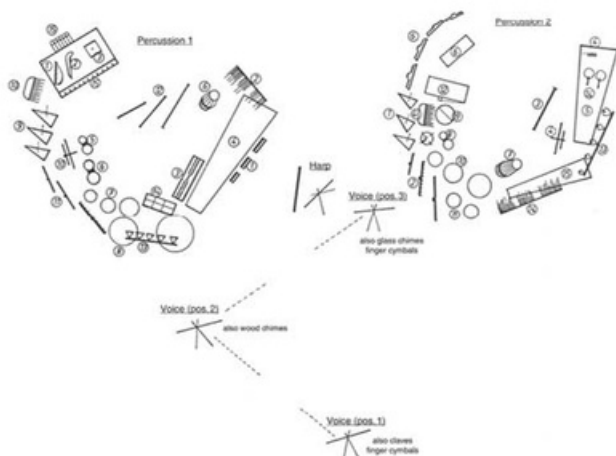
Detailed description: This is a page of a musical score for 'a-ronne' by Luciano Berio, featuring eight vocal parts: Tenors 1 & 2, Sopranos 1 & 2, Altos 1 & 2, and Basses 1 & 2. The score is written in a multi-staff system. The vocal lines are marked with various performance instructions such as dynamics (p, mf, ff), articulation (staccato, marcato), and phrasing. The lyrics are interspersed with the musical notation, with some words appearing above or below notes. The score includes a tempo marking of quarter note = 72 (♩ = 72). The copyright information at the bottom indicates it was published in 1975 by Universal Edition A.G., Wien, with the score number 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.

Alessandro Carbonare è primo clarinetto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 2003, è vissuto a Parigi, rivestendo per quindici anni questo stesso ruolo presso l'Orchestre National de France, Berliner Philharmoniker, Sinfonica di Chicago e Filarmonica di New York.

È stato ospite nei più importanti conservatori tra i quali il Royal College di Londra, la Juilliard School di New York, il Conservatoire national supérieur de musique di Parigi e la School of Arts di Tokyo.

Su personale invito di Claudio Abbado, ha accettato il ruolo di primo clarinetto nell'Orchestra del Festival di Lucerna e nell'Orchestra Mozart, con la quale ha registrato il Concerto K622, aggiudicandosi un Grammy Award nel 2013.

Ha inciso gran parte del repertorio per clarinetto per Harmonia Mundi e JVC Victor, commissionando nuova musica composta per il proprio strumento.

Tiene il corso di perfezionamento presso l'Accademia Chigiana dal 2011.

Ilya Gringolts ha studiato violino e composizione a San Pietroburgo. Successivamente ha frequentato la Juilliard School of Music, dove ha studiato con Itzhak Perlman. È il vincitore più giovane del Concorso 'Premio Paganini' (1998).

Si dedica sia al grande repertorio orchestrale, sia ad opere contemporanee e poco frequentate, tenendo le prime esecuzioni assolute di opere di P. M. Davies, A. R. Thomas, C. Bertrand e M. Jarrell, e B. Lang. È inoltre molto interessato alla prassi esecutiva storicamente informata e collabora per questo con rinomati ensemble quali la Finnish Baroque Orchestra, Arcangelo e Oxford Philharmonia.

Nella primavera del 2020, Ilya Gringolts è stato nominato artist in residence al Musiktage di Badenweiler accanto agli ospiti Meta4 e Kristian Bezuidenhout, oltre al Quartetto Gringolts, di cui è primo violino dalla fondazione nel 2008.

Esegue numerose registrazioni per Deutsche Grammophon, BIS, Hyperion e Onyx.

Oltre alla carica di professore di violino per l'Accademia delle Arti di Zurigo, è anche Violin International Fellow della Royal Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow.

Giuseppe Ettorre è primo contrabbasso dell'Orchestra e della Filarmonica della Scala, di cui fa parte dal 1987. Ha studiato a Forlì con Leonello Godoli e con Franco Petracchi a Cremona e a Siena, presso l'Accademia Chigiana. Nel 1989 è stato premiato al Concorso "G. Bottesini" di Parma e nel 1991 ha vinto il Concorso Internazionale dell'ARD di Monaco. Tra le molte incisioni si ricorda in particolare il CD Sextet che comprende sedici brani di sua composizione con influenze dal Jazz alla New age. In tale contesto ha suonato in quintetto con Bobby McFerrin e in trio con Stefano Bollani in un concerto con la Filarmonica della Scala e Riccardo Chailly. In ambito cameristico ha collaborato fra l'altro con il Sestetto dei Berliner Philharmoniker, il Quartetto Borodin, il Quartetto della Scala e il Trio di Parma. In duo col pianista Pierluigi Di Tella da molti anni propone recital con programmi tratti dal grande repertorio per contrabbasso, ampliato con trascrizioni da opere per altri strumenti.

Fra le varie Orchestre con cui si è esibito come solista, figurano la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Arena di Verona, l'Orchestra dei Bayerischer Rundfunk, e l'Orchestra OSPA di Porto Alegre.

È docente a Milano presso l'Accademia della Scala e la Scuola Musicale e tiene masterclasses in Italia e nel mondo.

Nel settembre 2017 è stato nominato "Visiting International Teacher" al Conservatorio di Birmingham.

Dal 2016 è docente presso i Corsi di perfezionamento dell'Accademia Chigiana di Siena.

Monaldo Braconi nato a Roma, si è diplomato presso il Conservatorio di Musica "Santa Cecilia", perfezionandosi 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.

Dal 1998 ha collaborato con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia sotto la direzione di celebri direttori quali M.-W. Chung, A. Pappano, P. Eötvös, L. Maazel, J.J. Valchua, J. Fiore, D. Iurowski e A. Orozco-Estrada.

Suona in duo con S. Braconi, G. Geminiani, F. Bossone e A. 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.

Angelo Romagnoli è un attore italiano plurilingue. Per molti anni membro del collettivo artistico laLut, ha collaborato con figure di spicco del panorama teatrale internazionale come Rodolfo Santana, Jerzy Stuhr, Grzegorz Bral/Song of the Goat, Tomasz Man e in Italia, tra gli altri, con Oscar De Summa, Gianni Farina/Menoventi, Compagnia Biancofango, Massimiliano Civica.

È attivo in collaborazioni musicali con autori e compositori come Katarzyna Szwed, Stefano De Ponti, Pawel Lukaszewski in istituzioni come Opera Wroclawska, Filharmonia Krakowska, Centro Santa Chiara di Trento.

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



Orchestra di Padova e del Veneto



WWW.CHIGIANA.ORG

