

# CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FVALÈ 言葉 SÓZ HITZA RIJEBÉ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌰 LA RIJEBÉ SLOVO 𐌱𐌿𐌿𐌰 WORD VORTO SÓNA SANA MOT WURD  
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALMA 𐌱𐌿𐌿𐌰 LO LUS SZÓ ORD OKWU 𐌱𐌿𐌿𐌰 FOCAL TEMBUNG BÈJE SERMO  
СЛОВО СЛІТА АБЕН VORTO 𐌱𐌿𐌿𐌰 KUFU 𐌱𐌿𐌿𐌰 KEMBY KELMA KUFU 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 MAWU SLOWO PALAVRA CUVÁNT UFU  
СЛОВ ЛЕНТСОБ ШОКО SLOVO BESEDA БРЕЙ 𐌱𐌿𐌿𐌰 ЛЕНТСУ 𐌱𐌿𐌿𐌰 МЕНО מילה 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 IZWI WORD 𐌱𐌿𐌿𐌰 FACAL ПЕЧ  
КАЛІМА SANA KUFU KELIME FVAL 𐌱𐌿𐌿𐌰 BESEDA NYA WOORD 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 SAMBO CUVÁNT SLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

**TODAY**

**31 AGOSTO, GIOVEDÌ  
PALAZZO CHIGI SARACINI, ORE 21.15**

**SONGS AND DANCES**

**DAVID GERINGAS** violoncello e direttore  
**TONINO BATTISTA** direttore

**Matilde Agosti, Riccardo Baldizzi,  
Michele Ballo Bertin, Gianluigi Bernardi,  
Lorenzo Lomartire, Gabriele Melone, Asja Mosconi,  
Ettore Pagano, Alessandro Sacchetti**  
ensemble di violoncelli

*con la partecipazione di*  
**VALENTINA PIOVANO** soprano

## 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

**Sofija Asgatovna Gubajdulina**

Čistopol', Tatarstan 1931

*Mirage: The Dancing Sun* (2002)

per 8 violoncelli

**Luciano Berio**

Imperia 1925 - Roma 2003

*Korót* (1998)

per 8 violoncelli

**Pierre Boulez**

Montbrison 1925 - Baden Baden 2016

*Messagesquise* (1976-77)

per violoncello solo e 6 violoncelli

Très lent

Très rapide

Sans tempo, libre

Aussi rapide que possible

**Ettore Pagano** violoncello solista

**Tonino Battista** direttore

\*\*\*

**Arvo Pärt**

Paide 1935

*Da Pacem Domine* (2006)

versione per 4 violoncelli

**Anatolijus Šenderovas**

Ul'janovsk 1945 - New Jersey 2019

*Song and Dance* (2008)

versione per per violoncello solo e 5 violoncelli

Introduction

Song

Dance

**David Geringas** violoncello solista

**Heitor Villa-Lobos**

Rio de Janeiro 1887 - 1959

*Bachiana Brasileira n. 5*

Aria (Cantilena)

Dança (Martelo)

per soprano e 8 violoncelli

**Valentina Piovano** soprano

**David Geringas** direttore

Scrive Sofija Gubajdulina: "L'organico insolito (8 violoncelli) offre una infinita varietà di combinazioni sonore e di intreccio. Ciò che mi interessava particolarmente erano i luminosi armonici naturali. Li ho usati per esprimere la figura di un sole danzante. Pensiamo all'immagine di un disco solare che ruota molto rapidamente attorno al proprio centro immobile, lanciando "dardi infuocati" in diverse direzioni. Questa immagine emerge nell'ultimo terzo dell'opera. Tutto ciò che accade prima è solo una preparazione a questo momento."

La compositrice aveva già fatto riferimento al sole in una sua composizione del 1998 *Sonnengesang* dedicata a Mstislav Rostropovič. In quel caso la grande stella era un simbolo, attraverso il quale si manifestava la grandiosa concezione musicale e filosofica dell'autrice. In ***Mirage: The dancing Sun*** tutto deriva dall'immagine irradiante del disco solare che raggiunge e riempie lo spazio con il calore e la luce dei suoi raggi. *Mirage: The Dancing Sun* è stato presentata per la prima volta in pubblico in Francia il nel 2002. La composizione, commissionata dal Cello Ensemble Festival, è stata interpretata dall'Octuor de Violoncelles de Beauvais, a cui è dedicata. Si tratta di un'opera di straordinaria vitalità ed energia, che scaturisce dal contrasto di due idee musicali essenziali. La prima che attiene alla sfera della dissonanza in senso lato, rappresentata in partitura da trilli, tremoli, indeterminatezza nell'altezza dei suoni e arbitrarietà ritmica, indicati in partitura con una scrittura e dei segni analogici, non convenzionali. La seconda idea veicola invece il senso del cosmo, dell'ordine tonale rappresentato dai suoni che compongono la triade, quasi sempre presente in primo rivolto, anche in senso melodico, marcando gli intervalli di sesta, terza, ottava, unisono e dall'armonia corale, accordale e dall'omioritmia delle voci.

A queste due idee se ne aggiunge una terza: il tema del sole danzante, incarnato dalla melodia in terzine in staccato, affidata al primo violoncello. Da qui inizia una straordinaria sezione centrale, che potremmo denominare "Mirage/miraggio", appunto perché avviene per l'orecchio dell'ascoltatore, ciò che dal punto di vista visivo chiamiamo illusione ottica. Un enorme chiasmo fa avvicinare, intersecare e superare (senza mai individuare un vero punto d'incontro) i due gruppi strumentali formati dai violoncelli dall'1 al 3 e dai violoncelli 4-8. I primi scendono al grave partendo dall'acuto, i secondi viceversa ascendono attraversando tutti i registri e in senso fisico tutte le corde del violoncello. Le dinamiche, i timbri e i ruoli sono interscambiati, raggiungendo un punto finale diametralmente opposto a quello di partenza. Inoltre l'opera è organizzata secondo una simbologia numerica che alterna i numeri 2 e 3: tre sono le idee musicali su cui si fonda l'intera composizione; due sono i gruppi timbrici frequentemente utilizzati secondo lo schema uno vs tutti o gruppo di 3 violoncelli dall'1 al 3 vs secondo gruppo dal quarto all'ottavo violoncello; dal punto di vista formale esistono le classiche sezioni di esposizione, sviluppo, ripresa del materiale sonoro; la proporzione metrica e il numero di battute alterna la logica binaria e quella ternaria.

Al netto delle considerazioni tecniche *Mirage: The Dancing Sun* è una composizione dai colori intensi, vividi, dalla costruzione chiara, che sfocia nella complessità, estremamente vitale nel carattere e appagante all'ascolto.

Il direttore d'orchestra e mecenate svizzero Paul Sacher, oltre ad aver fondato l'Orchestra da Camera di Basilea per l'esecuzione di nuova musica e la Schola Cantorum Basiliensis come centro di insegnamento e ricerca sulla musica antica, ha commissionato e diretto moltissime nuove opere. Tra le più importanti: *Musica per archi, percussioni e celesta* di Béla Bartók, *Coro* di Luciano Berio, *Die Harmonie der Welt* di Paul Hindemith, la *Seconda* e la *Quarta sinfonia* di Arthur Honegger, il *Concerto in re* di Igor' Stravinskij e le *Metamorphosen* di Richard Strauss, oltre a opere di Boris Blacher, Richard Rodney Bennett, Alfredo Casella, Ernst Krenek, Rolf Liebermann e Sir Michael Tippett.

Nel 1976, in occasione del 70 compleanno di Paul Sacher, Mstislav Rostropovič chiese a 12 rinomati compositori del suo tempo di comporre un brano per violoncello. **Messagesquisse** [Messaggio abbozzato] è l'opera con cui Pierre Boulez ha risposto all'appello del grande interprete. Il compositore francese ha apposto la seguente prefazione alla partitura per esprimere le sue intenzioni:

«*Les messages sont souvent cachés mystérieusement*

*La musique a cet avantage:*

*elle renonce aux mots,*

*les messages sont pour l'essentiel personnels,*

*codés par chacun en fonction de l'instant.*

*Un code – symbolique (réduit)*

*des notes – symboliques (démultipliées)*

*des rythmes – symboliques (atomisés)*

*afin d'ajouter un certain nombre de messages, divers, divergents,*

*afin de laisser passer quelques sensations, en aucun cas symboliques.*

*Le violoncelle est l'instrument choisi,*

*seul, uniquement  
en mesure de se réfléchir,  
en mesure de croître à partir de lui-même.  
Un chef d'orchestre est-il nécessaire ?  
Peut-être pour gagner du temps, comme toujours !  
Seules manquent les indications métronomiques, mais  
qui se préoccupe du possible, lorsqu'on veut l'impossible?*

*Ce manuscrit*

*cher Paul*

*est autant un témoignage qu'un message...*

*un témoignage des liens amicaux qui ont été noués  
au fil des ans*

*de toi à moi*

*Avec une profonde et fidèle sympathie.*

*Pierre Boulez»*

“I messaggi sono spesso nascosti misteriosamente

La musica ha questo vantaggio:

rinuncia alle parole,

i messaggi sono per lo più personali,

codificati da ciascuno a seconda del momento.

Un codice – simbolico (ridotto)

note – simboliche (moltiplicate)

ritmi – simbolici (atomizzati)

per aggiungere un certo numero di messaggi, vari,  
divergenti,

per lasciar passare alcune sensazioni, in nessun caso  
simboliche.

Il violoncello è lo strumento prescelto,

solo, unicamente

capace di riflettere,

in grado di crescere da solo.

È necessario un conduttore?

Magari per risparmiare tempo, come sempre!

Mancano solo le indicazioni metronomiche, ma chi se ne frega del possibile, quando si vuole l'impossibile?

Questo manoscritto

caro Paul

è tanto una testimonianza quanto un messaggio...

una testimonianza dei legami di amicizia che si sono instaurati

negli anni

da te a me

Con profonda e fedele simpatia.

Pierre Boulez»

All'origine della composizione di ***Da pacem Domine*** sta la figura e la richiesta di Jordi Savall, virtuoso gambista e ricercatore di musica antica, che ha commissionato ad Arvo Pärt un brano per un suo concerto "pro pace". Savall ha avuto l'idea di mettere insieme una serie di concerti riuniti sotto un tema comune basato sull'antifona gregoriana *Da pacem Domine* del IX secolo.

Arvo Pärt ha quindi costruito la sua opera a partire dalla melodia dell'antifona, affidata alla parte interna del violoncello secondo, sviluppando attorno ad essa una rete polifonica composta secondo la tecnica del tintinnabuli. La citazione di una melodia di tradizione è un caso eccezionale nella musica di Pärt, tuttavia il brano è composto in stile rinascimentale, come dimostra la presenza del *cantus firmus* e le cadenze tipiche della musica polifonica rinascimentale. Un altro collegamento alla musica antica è rappresentato dal fatto che Pärt ha composto per quattro parti senza designarne la tipologia degli esecutori o la strumentazione, tanto che finora, esistono fino a nove diverse versioni di *Da pacem Domine*: per violoncelli, sassofoni, flauti dolci, voci e orchestra tra gli altri.

La première è avvenuta nel 2004 a Barcellona, eseguita dall'ensemble di musica antica Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya e Jordi Savall. L'intero concerto è stato dedicato alla memoria delle vittime dell'attentato di Madrid del marzo dello stesso anno. Tuttavia *Da pacem Domine* è una preghiera universale per la pace, che esprime la ferma convinzione che esiste protezione e speranza per l'umanità.

Scritta per voce di soprano e otto violoncelli, la **Bachiana Brasileira n. 5** è il brano più famoso della serie e, probabilmente, l'opera di Villa-Lobos più conosciuta fuori dal Brasile.

I due movimenti in cui è articolata sono composti in due differenti periodi della vita artistica dell'autore: l'*Aria* (Cantilena) è del 1938, la *Dança* (Martelo) viene aggiunta nel 1945. Consapevole delle diverse possibilità espressive offerte da questa composizione, Villa-Lobos scrive nel 1947 una versione per soprano e chitarra del primo movimento e successivamente ne realizza una per soprano e pianoforte dell'opera completa.

Nella *Bachiana Brasileira n.5* riappare l'orchestra di violoncelli già presente nella n.1 e Villa-Lobos raccomanda che sia formata da otto elementi o da un multiplo di otto se si vuole utilizzare un organico più esteso.

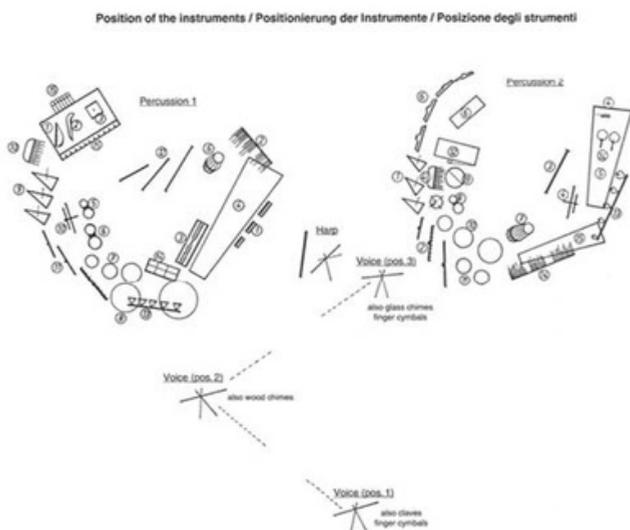
L'*Aria* (Cantilena), interpretata da cantanti celebri quali Victoria de los Ángeles, Kiri Te Kanawa e Barbara Hendricks, è stata eseguita per la prima volta a Rio de Janeiro nel 1939 dalla cantante Ruth Valladares Correa, autrice anche del testo. Brano molto espressivo, l'*Aria* inizia con un lungo vocalizzo sul pizzicato dei violoncelli e si conclude con un difficile passaggio "a bocca chiusa". Affiorano le parentele con l'*Aria sulla quarta corda* di J.S. Bach e la romanza *Vocalize* di S. Rachmaninov.

La seconda parte, *Dança* (Martelo), sul testo di Manuel Bandeira, viene eseguita per la prima volta nel 1945. l'indicazione di tempo è *Allegretto* ma la sezione centrale è più vivace. La parte vocale esige una dizione molto attenta, vista la difficoltà del testo, che elenca frettolosamente vari tipi di danze brasiliane. Villa-Lobos, concede al soprano una sola pausa tra "Ricordare il Cariri" (Pra alembrá o Cariri!) e la parte finale del poema.





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

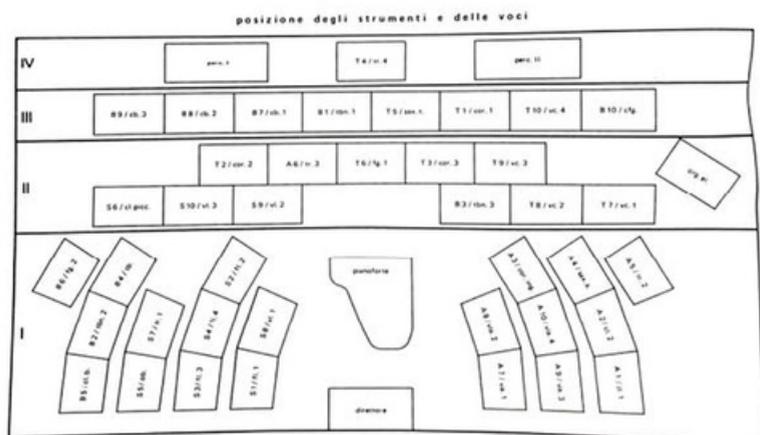


testo di Edoardo Sanguineti.

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 20<sup>th</sup> anniversary of his passing  
by Angela Ida De Benedictis

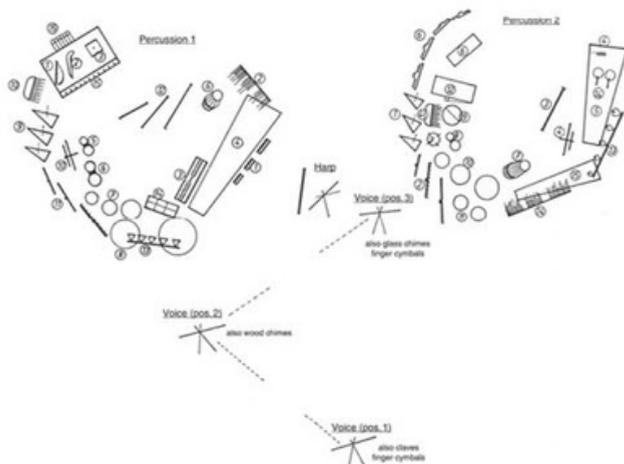
Luciano Berio was born in Oneglia, in the province of Imperia, on October 24, 1925, to a family with a solid musical tradition. He began his musical studies with his father Ernesto and grandfather Adolfo, both composers. In 1945 he moved to Milan, where he studied composition, harmony and counterpoint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

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

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

Luciano Berio  
(1925-2008)

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



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

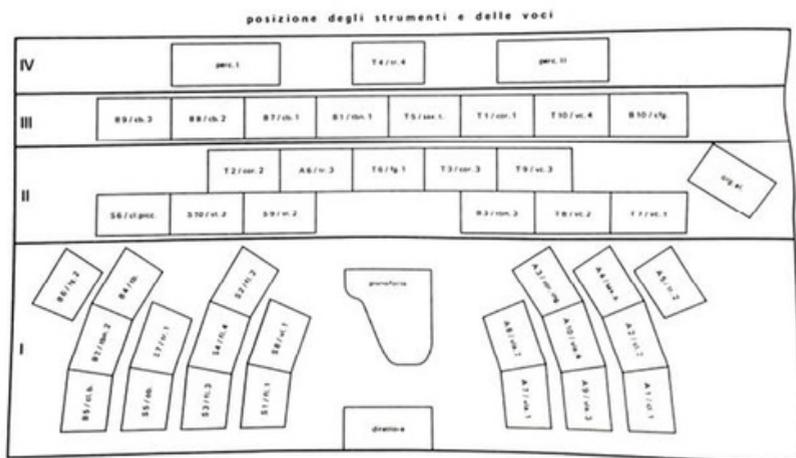
life. In December 1954, together with Bruno Maderna, he established the first Italian electronic music studio at the RAI in Milan, which was inaugurated the following year under the name Studio di Fonologia Musicale. It was here that he was able to experiment with new interactions between acoustic instruments 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).

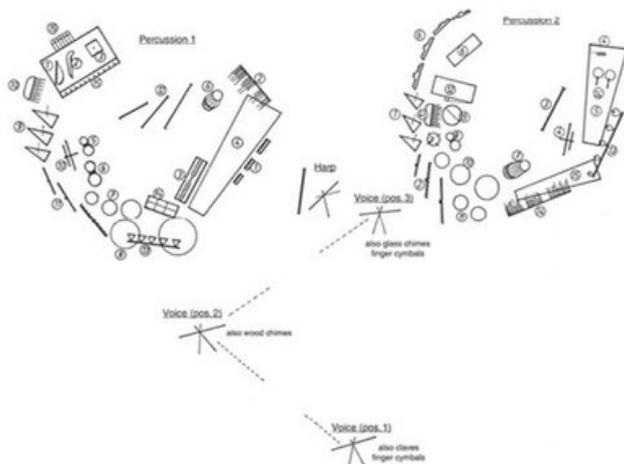
What marks Berio's musical approach is, on one hand, an intimate knowledge of tradition and, on another, an inclination toward new musical forms and

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>*

**David Geringas** (Vilnius, Lituania 1946), violoncellista, direttore d'orchestra e fondatore di un'orchestra per giovani artisti, la Geringas Chamber Orchestra, rappresenta uno dei musicisti più influenti del nostro tempo. È considerato un autentico ponte tra la tradizione violoncellistica est-europea e occidentale. Allievo di Mstislav Rostropovič al Conservatorio di Mosca e vincitore della medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij del 1970, nel corso della sua carriera ha vinto prestigiosi premi tra cui due Echo Klassik e il Grand Prix du Disque per le incisioni dei dodici concerti per violoncello e orchestra di Boccherini diretti da Bruno Giuranna. Celebri compositori contemporanei gli hanno dedicato diverse opere e la sua discografia comprende più di 120 dischi. Per anni si è dedicato all'insegnamento e la sua leggendaria classe di violoncello ha compreso allievi quali Gustav Rivinius, Jens Peter Maintz, Wolfgang Emanuel Schmidt, Monica Leskovar, Tatiana Vassiljeva, Jing Zhao, Johannes Moser, Maximilian Hornung e Sol Gabetta. Dal 2005 insegna presso l'Accademia Chigiana di Siena. Nel 2023 ha vinto il premio alla carriera degli International Classical Music Awards, venendo definito "un musicista appassionato, una mente brillante, un esempio di ciò che il mondo della musica ha bisogno nei tempi difficili in cui viviamo".

La formazione e la pratica contestuale della direzione d'orchestra e della composizione conferiscono a **Tonino Battista** una particolare profondità di comprensione e interpretazione di partiture di tutte le epoche e la capacità di misurarsi alla pari con i nuovi linguaggi, inclusa l'esperienza elettroacustica e quella dell'improvvisazione. Queste qualità di interprete senza confini lo definiscono tra i più versatili direttori della scena internazionale e gli consentono di dominare un repertorio vastissimo, dal barocco al contemporaneo, passando per il teatro musicale, il musical e la musica applicata. Ha collaborato con i più grandi interpreti e compositori viventi, tenendo a battesimo numerosissimi lavori. Karlheinz Stockhausen lo ha annoverato tra i suoi interpreti preferiti.

Prosegue con la formazione in Direzione d'Orchestra con Daniele Gatti e si perfeziona nella Direzione del repertorio moderno e contemporaneo sotto la guida di Peter Eötvös in Ungheria e in Olanda. Completa la sua formazione di compositore e direttore con Nono, Stockhausen e Bernstein.

Nel 1996, a Darmstadt, vince il concorso per direttore d'orchestra e dirige Mixtur di Stockhausen con l'Ensemble Modern di Frankfurt. Nel 1998 gli viene riconosciuto il premio annuale di Composer in Residence presso la Herrenhaus di Edenkoben, in Germania. Nel 2000 è Composer in Residence presso l'Istituto GRAME di Lyon, in Francia.

Dal 2000 al 2004 è direttore principale della Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra. Dal 2009 è direttore principale e coordinatore artistico del PMCE Parco della Musica Contemporanea Ensemble, la formazione residente all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

**Valentina Piovano** è diplomata in Canto presso l'Istituto di Alta Formazione Musicale "Giulio Briccialdi" di Terni, dove ha ottenuto anche il Diploma Triennale di perfezionamento in canto barocco e ha approfondito contemporaneamente lo studio del repertorio operistico sotto la guida di Lajos Kozma. Perfezionatasi presso l'Accademia Lirica Internazionale "Katia Ricciarelli" sotto l'egida di F. Zingariello e di K. Ricciarelli si è poi specializzata nel repertorio contemporaneo con L. Poli, M. Ceccanti e A. Caiello e in quello cameristico con S. Kramer, R. Abbondanza, B. Canino, I. Gage, E. Battaglia e L. Gallo. Dedita in particolar modo alla musica contemporanea e alla ricerca sulle tecniche vocali estese, ha inciso "Calendario II" di S. Bussotti e J. Lapio a fianco di G. Schiaffini, P. Innaella, F. di Castri per la storica raccolta discografica "Bussotti Opera Ballet". Nel 2017 è stata la prima interprete di "Sketches in the garden III: Home" del compositore americano Chris Jonas. Nell'ottobre 2022 consegnerà il Master Universitario di II livello in vocalità contemporanea e del '900.

## 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



Comune di Sovicille



Comune di Castellina  
in Chianti



Comune di  
Sinalunga



Comune di  
San Gimignano



Comune di  
Rapolano Terme



Comune di  
Colle val d'Elisa



Comune di  
Castelnuovo  
Berardenga



Comune di  
Radicondoli



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



WWW.CHIGIANA.ORG

