

CHIGIANA

10^o INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2024 **TRACCE**

LEGENDS

**20 AGOSTO 2024
ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI**

TAEGEUK

CHLOE JIYEONG MUN pianoforte



FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Baldassarre Galuppi

Burano 1706 – Venezia 1785

Sonata n. 5 in Do maggiore (s.d.)

Andante
Allegro
Allegro assai

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 – Lipsia 1750

Partita n. 6 in Mi minore BWV 830 (1730)

Toccata
Allemande
Courante
Air
Sarabande
Tempo di Gavotta
Gigue

* * *

Fryderyk Chopin

Żelazowa Wola 1810 – Parigi 1849

24 Preludi op. 28 (1831-1839)

- n. 1 Do maggiore: Agitato
- n. 2 La minore: Lento
- n. 3 Sol maggiore: Vivace
- n. 4 Mi minore: Largo
- n. 5 Re maggiore: Molto allegro
- n. 6 Si minore: Lento assai
- n. 7 La maggiore: Andantino
- n. 8 Fa diesis minore: Molto agitato
- n. 9 Mi maggiore: Largo
- n. 10 Do diesis minore: Molto allegro
- n. 11 Si maggiore: Vivace
- n. 12 Sol diesis minore: Presto
- n. 13 Fa diesis maggiore: Lento
- n. 14 Mi bemolle maggiore: Allegro
- n. 15 Re bemolle maggiore: Sostenuto
- n. 16 Si bemolle minore: Presto con fuoco
- n. 17 La bemolle maggiore: Allegretto
- n. 18 Fa minore: Molto allegro
- n. 19 Mi bemolle maggiore: Vivace
- n. 20 Do minore: Largo
- n. 21 Si bemolle maggiore: Cantabile
- n. 22 Sol minore: Molto agitato
- n. 23 Fa maggiore: Moderato
- n. 24 Re minore: Allegro appassionato

*in collaborazione con il Music in PyeongChang Festival
in occasione del 140 anniversario delle Relazioni Diplomatiche
tra Italia e Corea*

Luci e ombre

di Elisabetta Braga

Il concetto di "Tracce" si presta a una varietà di interpretazioni, aprendo la strada a riflessioni profonde e articolate. Nel programma di questa sera, seguire le tracce lasciate dai compositori non è un compito semplice: alcune di queste sono chiare e ben delineate, come nel caso di Bach e Chopin, due giganti della musica che hanno non solo raccolto l'eredità dei loro predecessori, ma l'hanno trasformata e ampliata, lasciando un'impronta indelebile nella storia della musica. Bach, con il suo magistrale uso del contrappunto e della fuga, ha elevato la tradizione musicale a nuove vette di complessità e bellezza, creando opere che rimangono fondamentali per chiunque voglia comprendere la musica occidentale. Chopin, da parte sua, ha saputo infondere una nuova linfa vitale nel repertorio pianistico, trasformando la tradizione romantica in qualcosa di intimo e personale, capace di esprimere le più sottili sfumature dell'animo umano.

Il caso di Galuppi, invece, presenta un quadro più complesso: se il suo influsso nell'opera lirica del primo Settecento è facilmente riconoscibile tanto da farne uno dei protagonisti del teatro musicale di quel periodo, lo stesso non si può dire per la sua produzione per strumenti a tastiera. In questo ambito, le tracce sono più elusive, più difficili da scovare. La musica strumentale di Galuppi non ha avuto lo stesso impatto delle sue opere teatrali, forse perché offuscata dall'ombra di altri compositori più noti, oppure semplicemente perché non ha goduto della stessa diffusione e popolarità.

Eppure, proprio in questi indizi più sfuggenti risiede un fascino particolare, un'opportunità per rivelare un lato meno conosciuto di un compositore che ha contribuito a definire i canoni estetici e

formali che avrebbero influenzato generazioni di compositori, affermandosi come uno dei maggiori maestri del Settecento.

L'ascolto della proposta musicale di questa serata ci invita a riflettere sul rapporto tra eredità e creazione, proiettando il nostro percorso musicale e intellettuale verso nuove interpretazioni e comprensioni.

Baldassarre Galuppi: Sonata n. 5 in Do maggiore

Baldassarre Galuppi, celebre per le sue opere serie e comiche, spesso basate sui libretti di Carlo Goldoni, fu un compositore veneziano prolifico in diversi ambiti musicali, dalla musica sacra a quella per tastiera. Se l'influenza del maestro italiano sull'opera europea è evidente, il suo contributo alla forma sonatistica è invece meno chiaro. Infatti, Galuppi compose circa 130 sonate per tastiera, la maggior parte delle quali è conservata in manoscritti non datati e potrebbero esistere altre opere ancora non catalogate. Nessuna di queste sonate fu pubblicata prima del 1756 e Galuppi continuò a comporre in questo genere anche in tarda età. La mancanza di una precisa datazione rende difficile valutare l'effettiva influenza che il compositore ebbe sullo sviluppo della sonata dell'epoca.

Le sonate per tastiera erano molto apprezzate in tutta Europa e spesso scritte da compositori d'opera, che applicavano lo stile aggraziato e cantabile della melodia italiana a queste forme strumentali destinate prevalentemente ai dilettanti. Di conseguenza, l'obiettivo principale era la piacevolezza piuttosto che il virtuosismo tecnico, anche se non mancano esempi di scrittura idiomática per tastiera, come accordi spezzati e scale.

Originariamente, il termine "sonata" indicava una composizione per più strumenti, ma con la crescente diffusione del clavicembalo e, successivamente, del pianoforte, iniziò a riferirsi

principalmente a opere per uno o due strumenti. Con l'affermarsi del principio strutturale del tematismo alla fine del Seicento, la sonata si affermò come una forma predominante per strumento solista, sostituendo progressivamente la suite. La nascita dello stile galante intorno al 1750, grazie a compositori come Domenico Alberti, segnò un'ulteriore evoluzione di questa forma strumentale.

Le sonate di Galuppi sono spesso in un unico movimento e in tonalità maggiore, ma ci sono anche esempi in due o tre movimenti, seguendo lo schema lento-veloce-lento. La *Sonata n. 5 in Do maggiore*, ad esempio, è articolata in tre movimenti contrastanti, con un *Allegro* centrale. La scrittura cristallina, che ricorda un'aria d'opera, si distingue per la cantabilità della voce acuta, arricchita da delicate ornamentazioni, mentre le altre voci svolgono una funzione di accompagnamento, spesso sotto forma di basso albertino, o si muovono in omoritmia. La regolarità e la simmetria dei gesti musicali sono raramente interrotte da episodi più liberi e rapsodici, che aggiungono varietà alla composizione.

Johann Sebastian Bach: *Partita n. 6 in Mi minore*

Quando Johann Sebastian Bach compose la sua *Partita n. 6*, la sua fama di virtuoso e improvvisatore era già ben consolidata. Già *Kantor e Director musices* presso la Chiesa di San Tommaso a Lipsia, Bach aveva già realizzato opere di grande rilievo come le *Suite inglesi* (1723), le *Suite francesi* (1725), le *Invenzioni e Sinfonie* a due e tre voci (1720-23) e la prima parte del *Clavicembalo ben temperato* (1722), oltre a suite e sonate per violino, violoncello e flauto. In questo momento cruciale della sua carriera, decise di dedicarsi a quella che considerava la sua "Opus 1" nel campo della musica per tastiera: una raccolta di sei partite che avrebbe racchiuso i generi, le tecniche e gli stili che aveva fino ad allora esplorato.

Le *Sei Partite* furono inizialmente pubblicate separatamente, prima di essere raccolte nel 1731 sotto il titolo *Clavier Übung bestehend in Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, und andern Galantieren; Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach* ("Esercizi per tastiera consistenti in Preludi, Allemande, Correnti, Sarabande, Gigue, Minuetti e altre Galanterie, preparati per il piacere degli amatori da Johann Sebastian Bach"). La scelta di una dedica non rivolta a un aristocratico, ma agli "amatori", rifletteva la volontà di Bach di raggiungere un *pubblico* più ampio possibile, in particolare i dilettanti, in un momento in cui il mercato musicale stava conoscendo una significativa espansione.

Il termine "Clavierübung" veniva usato da Bach insieme all'italiano "partita" o al francese "suite" per descrivere la stessa forma musicale: una serie di danze – stabilite da Johann Jakob Froberger nella successione *Allemande, Courante, Sarabande e Gigue* – talvolta arricchite da altri movimenti, precedute da un preludio. Già nel 1689, Johann Kuhnau, predecessore di Bach a Lipsia, aveva pubblicato una raccolta di partite e non è escluso che Bach abbia scelto di utilizzare lo stesso termine per rendergli omaggio, riconoscendo l'importanza della tradizione in cui si inseriva il suo lavoro. La danza era un elemento centrale nell'epoca di Bach, con un profondo significato simbolico che permeava anche opere sacre come le *Passioni*; ad esempio, la *Passione secondo San Giovanni* si conclude con una Sarabanda. Ogni partita di Bach riflette questa centralità, mantenendo una coerenza stilistica specifica e un registro emotivo o simbolico che varia a seconda della tonalità impiegata. Nel corso delle sei partite, si può osservare un processo di espansione che culmina nella Partita n. 6, caratterizzata da una maggiore ampiezza e complessità emotiva. Le partite si organizzano in coppie contrastanti basate su affetti e stile, con la *Partita n. 6* che funge da contrappeso alla n. 5, la quale si distingue per il virtuosismo e il

carattere leggero. La *Partita n. 6*, composta da sette movimenti, è in Mi minore, una tonalità che richiama il modo frigio e proietta l'opera nella dimensione del lamento, un genere ampiamente diffuso nel periodo barocco, con la sua massima espressione nella *Sarabanda* – occorre notare che la *Passione secondo San Matteo*, composta nello stesso periodo, comincia proprio nella tonalità di Mi minore. La Toccata iniziale mantiene un carattere virtuosistico e improvvisativo, con un'apparente libertà formale anche se, in realtà, il ritorno della fuga struttura il brano in una forma tripartita. I movimenti successivi – *Allemande*, *Courante*, *Air*, *Sarabande*, *Tempo di Gavotta*, *Gigue* – alternano tensione e distensione, spaziando tra una grande varietà di generi e stili – galanterie, contrappunto, intensità drammatica.

Le *Sei Partite opus 1* di Bach rappresentano un passaggio significativo verso opere come *L'arte della fuga*, una manifestazione simbolica della concezione cosmica dell'epoca, come formulata nel pensiero di Gottfried Leibniz. In questo contesto, il contrappunto diventa il simbolo ideale dell'ordine cosmico, combinando melodia, armonia e danza in un'armonia superiore. L'intero ciclo delle Partite, nella sua specificità e universalità, evoca risonanze simboliche e universali. Bach, infatti, confronta la forma e lo stile di ogni movimento di danza con l'esperienza, l'invenzione e l'espressione maturate nel corso della sua carriera, trasformandole in un'opera di sintesi della visione musicale ed estetica del Maestro di Eisenach.

Fryderyk Chopin: 24 Preludi op. 28

Il termine "preludio" originariamente indicava una composizione per strumento a tastiera eseguita come riscaldamento per le dita, un'idea che Bach utilizzò nelle sue opere. Successivamente, la forma del preludio fu abbandonata, per poi tornare in auge nel periodo romantico, dove acquisì una propria autonomia nelle

opere di compositori come Clementi, Hummel, Szymanowska, Kalkbrenner, Baillot e Moscheles. In questa tradizione, Chopin compose i suoi 24 *Preludi*, nati come suggestioni appuntate su un foglio, ma non per questo semplici bozze. Al contrario, essi sono eleganti miniature, profonde nella loro brevità, capaci di raccogliere impressioni e sentimenti complessi all'interno di un'architettura formale perfettamente strutturata. È probabile che Chopin ne avesse composti molti, ma ne selezionò 24 per la sua raccolta, realizzata in un periodo di difficoltà economica durante il soggiorno a Maiorca nel 1838 con George Sand. La concezione musicale dei *Preludi* è simile a quella degli *Studi*, ma con un'enfasi maggiore sulla componente lirica, riducendo il virtuosismo a un ruolo accessorio. Come negli *Studi op. 10*, ogni *Preludio* si sviluppa da piccole cellule motiviche, un approccio che influenzò anche compositori successivi come Schönberg nei suoi *Sei pezzi per pianoforte op. 19*. L'insieme dei *Preludi* si snoda in una molteplicità di caratteri, creando una raccolta varia e frammentata, organizzata secondo principi come il contrasto tra tonalità maggiori e minori, l'ordine di quinta ascendente, la simmetria delle armature in chiave e l'alternanza di brani veloci e lenti.

Il carattere variegato della raccolta fu subito riconosciuto dai contemporanei, come testimoniano i giudizi di Liszt e Schumann, che li paragonò a «schizzi, principi di studio, rovine, penne d'aquila, tutto disposto selvaggiamente e alla rinfusa. Ma in ciascuno dei pezzi sta scritto, con delicata miniatura perlacea: "lo scrisse Fed. Chopin"».

Il preludio d'apertura, *n. 1 in Do maggiore*, ricorda lo stile polifonico dei preludi di Bach, così come il *n. 3 in Sol maggiore* e il grazioso e sereno *n. 23 in Fa maggiore*. A questa atmosfera gioiosa si collega anche il *n. 5 in Re maggiore*, caratterizzato da una scrittura polimelodica. La scrittura leggerissima caratterizza il

n. 7 in La maggiore, omaggio alla giovane età di Delfina Potocka. In contrasto, altre composizioni sono più meste: alla struttura e alla cantabilità del Notturmo si ascrivono le composizioni *n. 13 in Fa diesis maggiore* e il *n. 21 in Si bemolle maggiore*, mentre l'espressività dolente di tale forma è riscontrabile in brani come il *n. 4 in Mi minore*, che richiama l'*Arioso dolente* della *Sonata op. 110* di Beethoven, o come il *n. 6 in Si minore* e il *n. 15 in Re bemolle maggiore*. Questi ultimi due preludi hanno un contatto diretto con l'esperienza vissuta dal compositore a Maiorca. Il *n. 6*, infatti, raccoglie l'impressione sinistra della Certosa, in cui l'oggettivo si mescola alla percezione soggettiva. Questo preludio, insieme al *n. 4*, fu eseguito da Lefébre-Wély durante il funerale del compositore nel 1849. Il *n. 15*, invece, nasce da un episodio narrato da George Sand: durante un temporale, Chopin fu estremamente angosciato perché la scrittrice e i suoi figli tardavano a rientrare in casa.

Non riusciva a vincere gli effetti della sua immaginazione. Il chiostro per lui era pieno di terrori e di fantasmi, anche quando stava bene. Di ritorno con i miei figli dalle esplorazioni notturne tra le rovine, lo trovavo, alle dieci di sera, davanti al suo piano, pallido, con gli occhi stralunati e i capelli quasi ritti sul capo. Gli occorreavano alcuni istanti per riconoscerci. In seguito, faceva uno sforzo per ridere e ci suonava le cose sublimi che aveva appena composto o, meglio, le idee terribili e strazianti che si erano impadronite di lui, inconsciamente, in quell'ora di solitudine, di tristezza, di disperazione.

Il *Preludio n. 15 in Re bemolle maggiore* è forse il più drammatico e allucinato dell'intera raccolta, costruito attorno al suono incessante del gocciolio dell'acqua, che viene amplificato e distorto dal terrore vissuto da Chopin. Anche nel preludio *n. 17 in La bemolle maggiore*, una "Romanza senza parole" ispirata a Mendelssohn, Chopin utilizza l'onomatopea: il La bemolle ribattuto al basso nel finale evoca, nell'immaginario del

compositore riportato dalla sua allieva Camille O'Meara Dubois, il battito insistente dell'orologio della torre. Il *Preludio n. 18 in Fa minore*, invece, si distingue per la sua forma di recitativo drammatico, accentuando l'intensità emotiva della raccolta.

Alcuni preludi si inseriscono in un filone più cupo: il n. 9 in *Mi maggiore* e il n. 14 in *Mi bemolle minore*, entrambi in forma di Marcia funebre, insieme al n. 20 in *Do minore*, che sembra evocare una dimensione celestiale. Quest'ultimo fu eseguito dal violoncellista Franchomme durante la Messa di suffragio di Chopin, a un anno dalla sua morte, nel 1850.

Accanto a questi brani malinconici, troviamo preludi dal carattere didattico simile agli *Studi op. 10*, come il n. 8 in *Fa diesis minore*, il n. 12 in *Sol diesis minore*, il n. 16 in *Si bemolle minore*, con il suo *perpetuum mobile*, il n. 19 in *Mi bemolle maggiore* e il n. 22 in *Sol minore*, affine al *Capriccio n. 7* di Paganini. Simili agli Improvvisi sono invece i *Preludi n. 10 in Do diesis minore* e n. 11 in *Si maggiore*.

Il *Preludio n. 2 in La minore*, impregnato della tristezza del canto popolare polacco "Chmiel" (luppolo), rappresenta la realizzazione musicale di una crisi spirituale profonda, in cui Chopin sente il bisogno di rivolgersi alle sue radici. Questo pezzo fa da contraltare alla disperazione intensa e frammentata del *Preludio n. 24 in Re minore*, che chiude la raccolta con un andamento asimmetrico e tormentato.

BIOGRAFIA

La pianista **Chloe Jiyeong Mun** ha vinto il Concorso Internazionale di Ginevra in Svizzera nel 2014, all'età di 18 anni, e successivamente ha vinto il Concorso Internazionale Busoni in Italia nel 2015.

Da allora, si è guadagnata la reputazione di essere una delle musiciste più ricercate della sua generazione.

Esibendosi con le principali orchestre del mondo e grandi maestri, è riconosciuta per le sue performance accompagnate di successo, così come per i recital solistici su palcoscenici globali.

Considerata come percorrente una strada simile a quella della grande pianista Martha Argerich, che aveva vinto lo stesso concorso nel 1957, Chloe è stata molto apprezzata da Jörg Demus, presidente della giuria del 60° Concorso Internazionale Busoni.

Egli ha lodato il suo talento dicendo: "Ho riscoperto in lei una naturalezza musicale che pensavo fosse scomparsa."

Chloe Jiyeong Mun si è esibita con l'Orchestra della Svizzera Romanda, l'Orchestra Filarmonica Asiatica, l'Orchestra Filarmonica del Giappone, l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste in Italia, l'Orchestra del Teatro Olimpico e la Busoni Nuova Orchestra.

Ha inoltre collaborato con direttori di fama mondiale, tra cui Myung-whun Chung, Lionel Bringuier, Alexander Shelley, Valentina Peleggi, Dietrich Paredes e Massimo Belle.

Nel 2017, ha fatto un tour in Italia con l'Orchestra Haydn sotto la direzione del maestro Benjamin Bayl, e nel 2018 ha fatto un tour in Vietnam e Thailandia con la Korean Symphony Orchestra, diretta dal maestro Chi Yong Chung.

Nell'ottobre dello stesso anno, Chloe Mun ha fatto il suo debutto negli Stati Uniti alla Steinway Hall di New York.

Per quanto riguarda i recital solistici, Chloe si è esibita al Gewandhaus di Lipsia, alla Salle Cortot di Parigi, alla Dvorak Hall di Praga, e alla Philharmonie Arthur Rubinstein a Bydgoszcz.

Ha continuato a offrire performance eccezionali su numerosi palcoscenici internazionali in Giappone, Germania, Francia, Polonia, Italia, Cecoslovacchia, Argentina, Svizzera, Messico, Perù, Belgio, Inghilterra e Danimarca.

In Corea, la sua carriera come solista è proseguita con esibizioni insieme alla Seoul Philharmonic Orchestra, alla Suwon Philharmonic Orchestra, alla KBS Symphony Orchestra, alla Korean Symphony Orchestra, alla Bucheon Philharmonic Orchestra, alla Daejeon Philharmonic Orchestra, alla Gwangju Philharmonic Orchestra, alla Chuncheon Philharmonic Orchestra, alla Jeonju Philharmonic Orchestra e alla Daegu Philharmonic Orchestra.

Inoltre, è stata invitata alla Classic Star Series del Seoul Arts Center sia come solista che come musicista da camera, e al Seoul Spring Festival of Chamber Music come artista ospite, un evento che si tiene annualmente in Corea.

Nella stagione 2019/2020, Chloe Mun terrà il suo debutto alla Wigmore Hall di Londra, all'Arturo Benedetti Michelangeli Festival e al Palermo Classica Festival in Italia. Le sue esibizioni con orchestra includono l'Orchestra y Coro de la Comunidad de Madrid (Concerto per pianoforte n. 2 di Rachmaninoff, sotto la direzione di Victor Pablo Perez all'Auditorio Nacional de Musica di Madrid), la MAV Symphony Orchestra (Concerto per pianoforte n. 2 di Chopin con Daniel Boico alla Liszt Academy di Budapest) e la Palermo Classica Festival Orchestra (Concerto per pianoforte n. 3 di Rachmaninoff con Roberto Beltrán Zavala in Italia). Chloe realizzerà anche una collaborazione da camera con il violoncellista Li-Wei Qin e il clarinettista Han Kim.

Fin da giovane, Chloe Jiyeong Mun ha dimostrato le sue capacità vincendo costantemente concorsi internazionali, come l'International Competition for Young Pianists Arthur Rubinstein in Memoriam nel 2009, l'Ettlingen International Competition for Young Pianists in Germania nel 2012 e il Takamatsu International Piano Competition in Giappone nel 2014. Inoltre, è stata scelta come borsista della Daewon Cultural Foundation.

Nata a Yeosu nel 1995, Chloe Jiyeong Mun ha iniziato a studiare pianoforte all'età di sette anni.

Dal 2010, è stata allieva del pianista e professore Kim Dae-jin, e attualmente sta frequentando un corso di laurea presso la Korea National University of Arts.



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

PROSSIMI CONCERTI

21 AGOSTO

ORE 18, CHIGIANARTCAFÉ

LOUNGE - *Sulle tracce di Giacomo Puccini*

con Thomas Desi, Andrea Landolfi, Gabriella Biagi Ravenni

Conduce **Stefano Jacoviello**

ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO

TODAY - *Residui*

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE

Musica di **Messiaen, J. Adams, Quagliarini**

ORE 21.15, PIEVE DI S. VITTORE, RAPOLANO TERME

APPUNTAMENTO MUSICALE

Allievi del corso di Violino

SALVATORE ACCARDO docente

STEFANIA REDAELLI pianoforte

22 AGOSTO

ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

LEGENDS - *Huellas de Adiós ("Tracce di Arrivederci")*

GIOVANNI PUDDU

Musica di Sor, De Falla, Ramírez, Dall'Ongaro,

Granados, Verdi

23 AGOSTO

ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO

LEGENDS - *Aurora boreale*

DAVID GERINGAS / MIKHAIL MORDVINOV

Musica di **Sibelius, Grieg, Schnittke**

ORE 21.15, GUILD SIENA

APPUNTAMENTO MUSICALE

Allievi del corso di Violino

SALVATORE ACCARDO docente

STEFANIA REDAELLI pianoforte

24 AGOSTO

ORE 16, CHIESA DI S. GIROLAMO IN CAMPANSI

APPUNTAMENTO MUSICALE

Allievi del corso di Violino

SALVATORE ACCARDO docente

STEFANIA REDAELLI pianoforte

ORE 19, TENUTA CASENUOVE, GREVE IN CHIANTI (FI)

CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE

I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico

Concerto di Chitarra e nuova musica per chitarra

ORE 21.15, TEATRO DEI RINNOVATI

OPERA - THE BUTTERFLY EQUATION

Thomas Cornelius Desi

Prima esecuzione assoluta in occasione del centenario della scomparsa di Giacomo Puccini (1858 - 1924)

GIUSEPPE NITTI / ANJA RECHBERGER / LAURA IGL

LAURA THALLER / OLENA ERTUS / AMI MIZUNO

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE / ALESSIO PIZZECH

GIOVANNA SPINELLI / PETER KOGER / SUSANNA FABBRINI

DAVIDE GAGLIANI / FABIO ROSSI / THOMAS CORNELIUS DESI

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

GIOVANNI VAI

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

LUIGI CASOLINO

Grafica e social media

LAURA TASSI

Coordinamento e redazione programmi di sala

ELISABETTA BRAGA

Assistente Comunicazione e media

MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

ILARIA LEONE

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MARCO MESSERI

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



grandi sostenitori



sponsor



in collaborazione con



media partner



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Gruppo Marchesini, Siderurgica Fiorentina.

WWW.CHIGIANA.ORG

