

CHIGIANA

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

TODAY

21 AGOSTO 2024
ORE 21.15, CHIESA DI SANT'AGOSTINO

RESIDUI

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE

Roberto Arosio
Monica Cattarossi
Alessandra Gentile
Tamami Toda-Schwarz

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

Marco Quagliarini

Torre del Greco 1973

Segni, tracce, residui (2023)
versione per 2 pianoforti a 4 mani

in prima assoluta

John Adams

Worcester 1947

Short Ride in a Fast Machine (1986)
per pianoforte a 4 mani

Olivier Messiaen

Avignone 1908 – Cléchy 1992

Visions de l'Amen (1943)

- I. Amen de la Création
- II. Amen des étoiles, de la planète à l'anneau
- III. Amen de l'agonie de Jésus
- IV. Amen du Désir
- V. Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux
- VI. Amen du Jugement
- VII. Amen de la Consommation

Storie di finitezza cosmica, storie di finitezza umana

di Luigi Casolino

Se si volesse viaggiare a ritroso nell'osservare come i compositori del più vivo presente e del recente passato abbiano raccontato le storie della loro contemporaneità, la fotografia scattata dal programma di questa sera potrebbe indicarci che, nonostante l'eterogeneità di geografie e di tradizioni, Marco Quagliarini, John Adams e Olivier Messiaen tracciano a tutti gli effetti una linea di continuità. Una linea di continuità che però illumina un rapporto di discontinuità, che progressivamente chi ha composto musica tra il Novecento e le soglie del nuovo millennio assume nei confronti della storia umana. Sembrano mancare le forze di fronte al tentativo titanico del compositore di cambiare le sorti del mondo, e allora si volge lo sguardo altrove. Ciò che più risulta interessante è come questo nuovo volgersi sia affidato alla tastiera (o alle tastiere) del pianoforte.

Marco Quagliarini: *Segni, tracce, residui*

Marco Quagliarini, erede degli insegnamenti di Ivan Vandor e di Ivan Fedele, guarda alla storia con gli occhi dell'odierno. Il suo brano *Segni, tracce, residui*, in prima esecuzione assoluta questa sera nella versione per due pianoforti a quattro mani, è effetto visibile di una storicità che nasconde la mano del suo agire. Ogni frammento derivato da quell'agire è residuo e traccia di uno spazio vuoto, che in musica è inteso come spazio vuoto risonante. Ciò che è udibile entra nella storia dell'uomo come segno comprensibile di una storia cosmica non percepibile e non udibile, eppure ancora intuibile. Per questo motivo nella scrittura di Quagliarini è fondamentale lo spazio dato al silenzio, il quale diventa strumento evocativo della possibilità stessa del suono. Tale condizione perché l'udibile si trasformi in udito è la stessa condizione per cui un evento può accadere nella storia, una

storia la cui deflagrazione non è facile da rinvenire: vediamo gli effetti di questo deflagrare e la composizione musicale ne è aspetto indiziario.

Strutturalmente, stavolta, Quaglierini cambia direzione rispetto alla narrativa e all'accadere progressivo e drammaturgico che hanno caratterizzato la sua produzione pianistica precedente (*Ricerca*, 2013 e *Movimento*, 2014). Lo stile compositivo si asciuga nel tentativo di raggiungere una nettezza essenziale e un rigore formale fondamentali per il conseguimento dell'unità strutturale del brano. L'idea di ciclicità assume ora una funzione centrale, e ciò si nota già da come il vuoto spaziale e il vuoto temporale determinano lo svolgersi della composizione. In un primo momento, le figurazioni frastagliate (grappoli rapidissimi di salti sonori, trilli, accenni melodici, lunghi pedali dove è necessario solo *abbassare il tasto senza emettere il suono*), che raramente eccedono dagli argini del *mezzo forte*, sono seguite da tre sezioni in cui quel materiale è progressivamente dilatato nel tempo (il metronomo ogni volta decresce). Di conseguenza, l'ultima parte del brano presenta nuovamente le indicazioni iniziali, dove tutti gli elementi già esposti sono sintetizzati nella loro riapparizione finale. Nel pieno di questo materiale, i vuoti si alternano spazialmente, mentre la totalità temporale dell'opera vive nei respiri che ogni volta ritornano in maniera ciclica e che gravitano attorno a centri attrattivi specifici, come ad esempio la nota del Re bemolle.

John Adams: *Short Ride in a Fast Machine*

A primo acchito, *Short Ride in a Fast Machine* di John Adams non sembra rispecchiare l'esigenza estetica per cui il compositore contemporaneo si addossa la responsabilità storica di indagare il destino della specie umana. Anzi, posto così al centro di un programma di concerto come quello di stasera, appare come un intermezzo giocoso, "leggero", grazie al quale l'ascoltatore può

distendere la tensione. Se ci si ferma alla superficie, e dunque alle contingenze attorno a cui venne composto il brano nel 1986, la visione rimane limitata. *Short Ride in a Fast Machine* è una fanfara per grande orchestra sinfonica (che stasera ascolteremo nella versione per pianoforte a quattro mani) scritte per la Pittsburgh Symphony Orchestra in occasione del festival Great Woods, commissionate dal direttore Michael Tilson Thomas. «Sai com'è quando qualcuno ti chiede se vuoi fare un giro su una macchina sportiva eccezionale, e poi ti penti subito dopo di aver accettato?». Così Adams stesso, in un'intervista, spiega il titolo del brano, evidente trasposizione in musica di un'esperienza poco piacevole, ma di grande impatto emotivo. E in effetti, fin da subito, la ritmicità ossessiva e ripetitiva, accompagnata da un andamento velocissimo del tempo (in partitura è segnato *delirando*), evocano perfettamente la corsa sfrenata di un'automobile. Le varie voci vanno addizionandosi, fin tanto che diventa quasi impossibile a chi ascolta raccapezzarsi in uno schema ritmico comprensibile. L'incessante pulsazione è per antonomasia il tratto distintivo della musica americana, e l'opera di Adams risulta quintessenza di questa tendenza storica e culturale. Il linguaggio è quello del minimalismo (armonie consonanti, ritmi incalzanti, pattern melodici ripetitivi), che rintraccia le sue origini nello stile compositivo di autori della generazione precedente, come Steve Reich e Philip Glass. Questi ultimi, a differenza di Adams, non tenevano in considerazione «il processo della composizione, ma piuttosto i brani musicali intesi essi stessi come processi», nella loro purezza.

Proprio nel distacco dal minimalismo in senso stretto e nell'approdo al post-minimalismo, possiamo rileggere la responsabilità storica che nella sua popolarità un brano come quello di Adams rivendica nel contesto in cui è calato. Infatti, quel post-minimalismo si esplica in maniera più ampia se inserito nell'eclittismo del post-moderno. Se il modernismo di Reich e di

Glass promuoveva un linguaggio musicale sistematico e ridefinito (brano musicale come processo), il post-modernismo/post-minimalismo di Adams prende atto coscientemente della disillusione verso le vecchie narrazioni della cultura industrializzata, per riabbracciare nuovamente i dialetti e le tradizioni del passato.

Olivier Messiaen: *Visions de l'Amen*

Solitamente si pensa che la musica di Olivier Messiaen si configuri come profonda risposta umana a un'esigenza religiosa, cattolica in particolare, con tutto il corredo tematico che accompagna i grandi problemi dottrinali della preghiera, della contemplazione, dell'espiazione e dell'aspirazione a un compimento escatologico della storia umana. Ciò che però non appare subito evidente è che a fianco di questa esigenza vi è un bisogno altrettanto forte di rinnovamento storico, di ripensamento dei veicoli linguistici che possano esprimere autenticamente l'idea del divino in musica. «Scrivere accordi inauditi... scrivere melodie inaudite... scrivere ovunque ritmi inauditi», annota in un appunto, databile tra il 1941 e il 1944. Così, il modernismo in cui Messiaen si inserisce collide inevitabilmente con la condanna del mondo cattolico, incarnata nell'accusa di "delirio" e "mostruosità" già mossa da Pio X nel 1907, verso la spinta centrifuga che il linguaggio delle arti aveva assunto proprio nei confronti dell'autorità religiosa, conformemente, invece, alla disillusione di un mondo razionalizzato e industrializzato. L'inauditezza, allora, prende la forma di una rilettura del dogma cristiano, ancora orientato all'adempimento apocalittico, ma ricostruito artificiosamente, rivolto a una forma di conoscenza di Dio non generalizzata, quanto più individualizzata. Seguendo una struttura interpretativa del filosofo francese Alain Badiou, l'opera di Messiaen ha la forza dell'evento, che spezza "lo Stato", inteso nell'accezione politica del termine ma anche come equilibrio stabile delle opinioni del

mondo, e che, nella rottura, disvela una verità inevitabilmente legata a ciò da cui si distacca.

Per questo, come i *Textes pour rien* di Beckett rappresentano la soluzione di continuità tra lo "stato solido" del primo periodo joyciano e lo "stato liquido" della produzione seguente al 1952 del drammaturgo irlandese, così *Visions de l'Amen* costituisce un punto di svolta per l'opera di Messiaen. In primis, proprio dal punto di vista linguistico. Nelle note corredate al programma della prima esecuzione avvenuta il 10 maggio del 1943, con ai pianoforti Yvonne Loriod e Messiaen stesso, il compositore afferma di aver «utilizzato un particolare linguaggio senza nessun attaccamento a una scuola [...] I processi di questo linguaggio [...] e la bizzarra terminologia usata per descriverli, sono stati molto criticati - forse erroneamente! Perché l'autore non ha conosciuto i meccanismi di questo linguaggio se non di recente, sfruttandoli involontariamente durante tutti questi anni». La frattura, tuttavia, è anche storico-politica, e rimanda al tentativo di sovversione di uno status quo: già nell'ottobre 1942 le improvvisazioni organistiche del compositore ai Concerti de la Pléiade erano state eseguite con l'esplicita intenzione di protestare «contro l'occupazione fisica, psicologica e materiale dei tedeschi». Allo stesso modo, *Visions de l'Amen* rappresentò una forma di risposta all'editto tedesco che proibiva l'esecuzione di musica francese su larga scala, dopo che il regime di Vichy aveva già escluso Messiaen dalle tendenze musicali dominanti.

La presa di consapevolezza che valse alle *Visions* lo sforzo di resistenza allo stato costituito, sia artistico, sia politico, ha direttamente a che fare con la pretesa di universalità che i sette movimenti, le sette visioni, avanzano verso la coscienza dell'ascoltatore. I due pianoforti sono relegati a un gioco di ruoli ben definito, dove al primo sono affidate «le difficoltà ritmiche, i grappoli di accordi, tutto ciò che è velocità, fascino e qualità di

suono», mentre al secondo le melodie principali, tutto ciò che «reclama emozione e potenza». In questa ambivalenza, Messiaen vuole ripercorrere la totalità della finitezza cosmica, che pure volge lo sguardo verso il presentimento dell'Oltre. Per cui l'Amen assume molteplici significati: è atto creatore, sottomissione alla volontà divina, augurio per lo scambio reciproco tra divino e terreno, adempimento in Paradiso.

Il primo quadro (*Amen de la Création*) è quello dell'inizio del tutto, da cui parte il racconto del mondo. Dal tema fondativo del movimento germinerà l'intera opera: il tema della Creazione, quattro accordi ampi che si posano sulla staticità di un accordo più lungo, viene esposto inizialmente nella nebulosa atmosfera di un *ppp*, "molto lento, misterioso e solenne". Progressivamente, da un lontano anfratto del cosmo primigenio, *fiat lux*. Il carillon del primo pianoforte rimane solo, si interrompe bruscamente, lasciando spazio al secondo quadro, *Amen des étoiles, de la planète à l'anneau*. È la danza "brutale" delle stelle e di Saturno. Il motivo principale esposto inizialmente dal secondo pianoforte è affiancato dall'iridescente sequenza degli accordi vorticosi del primo. Il tema viene sviluppato ben tre volte, ritmicamente e armonicamente, tutti gli elementi si intrecciano a combinare la visione caleidoscopica della danza cosmica. La terza visione si incarna in una dimensione terrena, fatta di sangue e lacrime: l'*Amen de l'agonie de Jésus* è l'accettazione della sofferenza umana di fronte alla volontà divina. Se si guarda al primo movimento di un'altra opera di Messiaen, *La Nativité*, che per altro insieme a *Le Chemin de la Croix XI* di Dupré richiama la sonorità di questo movimento, ci si accorge che nell'agonizzare della fine è racchiusa la sofferenza della nascita. Inizio e fine condividono lo stesso grado di dolore, tanto che ciò trova conferma nella ricomparsa del tema della Creazione, alla fine, conseguentemente a un alternarsi di tre differenti decodificazioni espressive del dolore (la netta discesa agli inferi degli accordi

iniziali, la melodia tagliente e sincopata del *un po' più lento* e l'ossessivo avvitamento cromatico intorno alle quattro note Do, Do diesis, Re e Mi bemolle). Rimanendo a mezz'aria tra la terrestrità del desiderio carnale e la contemplazione dell'ardore celeste, l'*Amen du désir*, quarto movimento, pone in suono la natura conflittuale e parossistica della sete d'amore. Se dunque l'approssimazione all'amore estatico per Dio si dà nella leggera sinuosità di una melodia dolcissima, accompagnata dalla quasi invisibilità di un disegno ancipite del primo pianoforte, la passione tutta umana per l'umano è rappresentata dal solistico intervento del secondo pianoforte, che si strugge in un canto movimentato e ancora sofferto. Seppur con l'*Amen des anges, des saints, du chant des oiseaux* si abbia l'impressione di tornare in un contesto extraterreno fin da subito, con il canto a ottave degli angeli che «si prostrano davanti al trono» proferendo l'Amen, l'ambiguità con la dimensione creaturale rivive nel brillante canto dei merli, delle capinere e degli usignoli. La sesta visione, *Amen du Jugement*, consta della continua ripetizione, quasi sempre uguale, di un modello di quattro battute, ognuna dal metro ritmico differente e tendenzialmente irregolare, avente origine nelle prime tre note discendenti del secondo pianoforte e culminante in un rovinoso salto verso le cavernose sonorità della parte bassa della tastiera. In questo breve frangente, riverberano le parole del Vangelo secondo Matteo: «Maledetto, fuggi da me»: imperscrutabile giudizio divino. Il progressivo distaccamento dalla finitudine terrena trova il suo compimento nell'ultima visione, *Amen de la Consommation*, ovvero la visione del Paradiso. Il tema della Creazione risuona gioioso, fin dal principio. La melodia del secondo pianoforte è incastonata tra i registri estremi del primo pianoforte, che da una parte ricama, come si legge nella prefazione stessa dell'autore, «la vita di corpi gloriosi in un carillon di luce», mentre dall'altra scandaglia i fondali delle più buie sonorità. L'intensità va crescendo sempre più, vorticano luminose

le «pietre preziose dell'Apocalisse», fastosamente si arriva alla consumazione della vita nel superamento della finitezza.

La figura del compositore, allora, muta continuamente pelle, alla luce del suo porsi nei confronti della storia. Il laboratorio alchemico in cui un materiale preesistente è sintetizzato nelle sue infinite possibilità viene a collocarsi ai margini di una storia umana, della quale si ha consapevolezza, ma di cui sembra ormai impossibile cambiare il corso. L'intenzione artistica del compositore contemporaneo è andata così depotenziandosi, tanto che quasi pare più rassicurante avvicinarsi al limite ignoto della finitezza, piuttosto che armarsi in difesa del progresso. Vale allora la pena immaginare la storia del cosmo, aspettando tempi migliori per continuare a raccontare la storia dell'umanità.

BIOGRAFIE

Fondato nel 2021, il **Chigiana Keyboard Ensemble** svolge la sua attività artistica nel contesto del Chigiana International Festival & Summer Academy. È un ensemble in residence per più pianoforti, coordinato da Luigi Pecchia e composto dai Maestri collaboratori al pianoforte dei Corsi estivi di alto perfezionamento: Roberto Arosio, Monaldo Braconi, Monica Cattarossi, Francesco De Poli, Pierluigi Di Tella, Alessandra Gentile, Stefania Redaelli, Danilo Tarso e Tamami Toda Schwarz. Il Chigiana Keyboard Ensemble è stato invitato da importanti istituzioni nazionali, quali il Festival Piano City di Milano.

Roberto Arosio si è diplomato in pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la Guida di E. Esposito e si è perfezionato con E. Bagnoli. Ha tenuto concerti solistici e soprattutto da camera in Italia, Svizzera, Francia, Germania, Spagna, Polonia, Portogallo, Corea, Giappone, America Latina, Messico, Stati Uniti, Canada ed Egitto. Ha vinto Concorsi internazionali di Musica da camera, tra cui il Primo Premio al Concorso internazionale di musica da camera di Trapani, Secondo premio a Parigi (UFAM), Secondo Premio al Concorso Trio di Trieste e premio C.A.I. come miglior Duo Europeo. Ha inciso per la Rivista Amadeus, per sax Record, Rivo alto, Ediclass, Rainbow e Cristal ed ha effettuato registrazioni radiofoniche per la Rai (Roma), SSDRS di Zurigo, Radio France, RNE Madrid, DeutschlandRadio Berlino e BBC di Londra. È stato pianista ufficiale al concorso di Guebwiller (Francia), Vittorio Veneto e alla Trumpet Accademy a Bremen (Germania). Ha collaborato in veste di pianoforte e celesta in orchestra presso le principali orchestre in Italia ed è docente presso l'Istituto Pareggiato "C. Monteverdi di Cremona. Attualmente collabora con l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia a Roma e alla RAI di Torino. È maestro collaboratore al pianoforte nella classe di violino di Pavel Berman, per il corso di Viola e musica da camera di Bruno Giuranna presso l'Accademia Chigiana di Siena, nella classe di Fagotto di Gabor Meszaros e nella classe di Canto di Luisa Castellani presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano.

Monica Cattarossi risiede a Milano e lavora nell'ambito della musica da camera e dell'accompagnamento, come interprete, camerista e

docente. Invitata a suonare ai più importanti festivals internazionali, ha tenuto concerti in moltissime sale prestigiose sia come solista che in duo con Julius Berger, Umberto Clerici, Enrico Dindo, Rocco Filippini, Antonio Meneses, Dora Schwarzberg tra altri. Ha registrato assieme a Filippo Farinelli l'opera completa di André Jolivet per due pianoforti per l'etichetta Brilliant Classics, con il violoncellista Ettore Pagano un CD per la rivista Suonare News. Insegna musica da camera presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano e accompagnamento pianistico presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, ha tenuto master classes presso la Sapporo Music University, la Seoul Chamber Orchestra, l'Accademia di Musica di Danzica. Come accompagnatrice pianistica ha collaborato con l'Università Mozarteum di Salisburgo, attualmente con Stauffer Center for Strings di Cremona. È laureata in Musicologia. Dal 2017 è Maestro collaboratore al pianoforte al Corso di perfezionamento in Violoncello tenuto da Antonio Meneses presso l'Accademia Chigiana di Siena e dal 2021 è membro del Chigiana Keyboard Ensemble, formazione pianistica in residence dell'Accademia.

Alessandra Gentile nata a Perugia, si è formata con Annarosa Taddei e Muriel Chemin. Particolarmente significativi per il suo percorso pianistico gli studi con György Sándor, Andrei Jasiński, Joaquín Achúcarro, Anatol Ugorski, Alexander Lonquich e Paul Badura-Skoda. Si è perfezionata con il pianista tedesco Gerhard Oppitz, di cui diventa per alcuni anni assistente alla Hochschule für Musik di Monaco di Baviera. Ha suonato da solista con l'Orchestra Filarmonica di Bad Reichenhall, Orchestra Filarmonica Città di Regensburg e i "Münchner Symphoniker", esibendosi nelle principali città in Italia e in Germania sotto la direzione, tra gli altri, di Florian Ludwig, Kurt Rapf e Clemens Kühn. Dal 1986 svolge attività cameristica con l'Ensemble "Il Gruppo di Roma" e lavora stabilmente con il violinista Alessandro Cervo, il flautista Luciano Tristano, il clarinetista Davide Bandieri e il LuDIAL Trio. Nel 2013 forma il duo con l'oboista Christian Schmitt, che la vede affrontare progetti concertistici e discografici su tutto il repertorio per oboe e pianoforte. Intensa è la collaborazione con i compositori contemporanei Peter Wittrich, Rodion Ščedrin, Fabrizio de Rossi Re, Michele Ignelzi e Luca Lombardi, di cui partecipa alla registrazione integrale delle opere per pianoforte.

Attualmente è maestro accompagnatore alla Hochschule für Musik und Theater di Stoccarda e docente in varie istituzioni in Germania. Dal 2016 è maestro collaboratore al pianoforte ai corsi estivi di alto perfezionamento musicale presso l'Accademia Chigiana per il seminario di Oboe tenuto da Christian Schmitt.

Tamami Toda-Schwarz è nata a Tokyo, in Giappone. Dopo la maturità si è trasferita a Stoccarda per studiare pianoforte con Lazlo Gyimesi e Patrick O'Byrne. Oltre alle lezioni di musica da camera con Melos Quartet, tenute da Natalia Gutman, Rudolf Gleißner e Wolfgang Boettcher, ha frequentato masterclass con Malcolm Frager, Tatjana Nikolajewa, Andras Schiff, Gyorgy Kurtag e Menahem Pressler. Si è esibita come solista con diverse orchestre e ha ricevuto inviti al Banff Music Festival (Canada) e allo Schwetzingen Music Festival. Nel 1990 Tamami Toda-Schwarz è stata premiata al Concorso Internazionale di Trapani e ha ricevuto la cattedra di accompagnamento pianistico presso la Trossinger Musikhochschule. Successivamente si è trasferita a Lubeca per ricoprire lo stesso ruolo e ha lavorato con Lynn Harell, Nora Chastain, Heime Müller, Shmuel Ashkenasi e Troels Svane, tra gli altri. Come pianista accompagnatrice ha suonato in masterclass internazionali a Weimar, Oberstdorf e allo Schleswig-Holstein Music Festival. Dal 2005 è Maestro collaboratore al pianoforte per il corso di Violoncello tenuto da David Geringas presso l'Accademia Chigiana di Siena e dal 2021 è membro del Chigiana Keyboard Ensemble.

Marco Quagliarini, pianista e compositore, è nato a Torre del Greco (Napoli). In giovane età ha studiato pianoforte sotto la guida di Marino Mercurio, con il quale ha conseguito il diploma con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "Nicola Sala" di Benevento. Successivamente ha proseguito gli studi con il noto pianista russo Lazar Berman e ha seguito numerose masterclass tenute dal pianista e dalla moglie Valentina, concludendo infine i suoi studi presso l'Accademia Musicale di Firenze. Ha studiato composizione inizialmente con Gaetano Panariello, con il quale ha conseguito il diploma in Musica Corale e Direzione di Coro. Ha poi ottenuto il diploma in Composizione nella classe di Ivan Vandor presso il Conservatorio di S. Cecilia a Roma e successivamente ha conseguito il Diploma Accademico di secondo

livello in Composizione, con il massimo dei voti e la lode, sotto la guida di Gianpaolo Chiti e Matteo D'Amico. Nel 2009 ha ottenuto il massimo dei voti nel Diploma Avanzato presso l'Accademia di Santa Cecilia nella classe di composizione tenuta da Ivan Fedele, ricevendo il prestigioso premio "Goffredo Petrassi" dal Presidente della Repubblica. Nello stesso anno è stato uno dei tre finalisti del Concorso Internazionale di Composizione Santa Cecilia a Roma. Le sue opere sono eseguite da numerosi ensemble, tra i quali i più importanti sono "Algoritmo", "Contempoartensemble", "Dèdalo ensemble", "Freon Ensemble" e "Imagosonora". Nel 2010 ha ricevuto una prestigiosa commissione dall'Accademia Filarmonica Romana per un brano per orchestra. Nel 2012 l'Orchestra Nazionale della Rai di Torino ha eseguito in prima mondiale la sua composizione "Events" per grande orchestra nella stagione Rai NuovaMusica. Nel 2015 ha ricevuto una importante commissione per una composizione per ensemble dall'Amùr (associazioni musicali in rete). Nel 2016 ha pubblicato per "Aracne editrice" il metodo di composizione musicale "Costruire la musica". Le sue opere sono pubblicate da Edizioni Suvini Zerboni-SugarMusic S.p.A.



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

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, Siderurgia Fiorentina.

WWW.CHIGIANA.ORG

