

# CHIGIANA

**10<sup>o</sup>** INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2024 **TRACCE**

**LEGENDS**

**26 AGOSTO 2024**  
**ORE 21.15, CHIESA DI SANT'AGOSTINO**

***LE BEAU GESTE***

**BRUNO GIURANNA** viola  
**ROBERTO AROSIO** pianoforte

**TRIO FENICE**  
**Federico Del Principio** pianoforte  
**Elenoir Javanmardi** violino  
**Valentina Bionda** violoncello

## 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

## **Marin Marais**

Parigi 1656 – Parigi 1728

### *Five Old French Dances (1717)* da *Pièces de Viole*, Libro IV

- I. L'Agréable
- II. La Provençale
- III. La Musette
- IV. La Matelotte
- V. Le Basque

## **Paul Hindemith**

Hanau 1895 – Francoforte 1963

### *Sonata per viola e pianoforte op. 11 n. 4 "Fantasie" (1919)*

- I. Breit. Viertel
- II. Sehr frisch und straff. (Viertel)
- III. Sehr langsam
- IV. Rasendes Zeitmaß. Wild (Tonschönheit ist Nebensache)
- V. Langsam, mit viel Ausdruck

## **Robert Schumann**

Zwickau 1810 – Endenich 1856

### *Quartetto per pianoforte in Mi bemolle maggiore op. 47 (1842)*

- I. Sostenuto assai. Allegro
- II. Scherzo. Molto vivace. Trio I et II
- III. Andante cantabile
- IV. Finale - Vivace

## La bellezza (di un gesto) salverà il mondo

di Luigi Casolino

Vi sono molteplici stratificazioni in corrispondenza delle quali si possono individuare i molteplici significati di un gesto musicale. Ne sono chiaro esempio i brani in programma stasera, ma ancor di più il contesto in cui essi verranno eseguiti. Se in Marin Marais troviamo la più evidente e letterale espressione del gesto musicale, ovvero quella della danza (che è tuttavia astratta dalla destinazione originaria e funzionalizzata alla costituzione di un repertorio strumentale, quello della viola da gamba), in Paul Hindemith quel gesto ancor più astratto si declina nella libera formulazione del genere della fantasia. In Robert Schumann la gestualità musicale che cita il passato sembra, a uno sguardo superficiale, una risposta necessaria ai turbamenti della vita. Tutti loro, ognuno a modo suo, muovono una risposta, in quanto forma di resistenza e reazione, a un'esigenza, che sia essa storica, estetica o semplicemente biografica. Il gesto di Bruno Giuranna, invece, è un atto puntuale, che avviene una volta l'anno, durante il Chigiana International Festival, e che mostra su uno stesso palco il frutto dell'antico rapporto che lega indissolubilmente gli allievi e il maestro. Non è solo un bel gesto, o, anzi, è bello proprio perché con esso, nonostante la sua gratuità e spontaneità, noi in quanto pubblico riceviamo uno stimolo alla riflessione. Ovvero, ancora una volta, la dimostrazione che la trasmissione di un sapere non può essere solo verticale, ma soprattutto orizzontale, con gli allievi che suonano al fianco dei maestri. Solo così, siamo in grado di accogliere la profondità di quel gesto musicale, con le nostre stesse orecchie.

### **Marin Marais: Cinque antiche danze francesi**

Suonava la viola da gamba «come fosse un angelo», in tutta la sua opera si trovano «buon gusto e una sorprendente varietà».

Già i contemporanei consideravano eccelse le doti musicali di Marin Marais, sia come esecutore sia come compositore. Allorché anche il suo maestro, Monsieur de Sainte Colombe, si rese conto di essere stato superato dall'allievo, il giovane Marais rifiutò la posizione di "musicqueur du Roy" che lo avrebbe relegato alla non appetibile posizione di orchestrale, ma accettò la nomina, quasi dieci anni dopo, di membro della "Académie Royale de Musique", sotto la direzione di un celebratissimo Jean-Baptiste Lully, alla corte di Luigi XIV. La fama che raggiunse in vita andò scemando con il lento declino che la famiglia delle viole da gamba subì nei decenni successivi. Ciò però non toglie la grandissima innovazione in campo tecnico raggiunta grazie alla ricerca su questo strumento, ineguagliata fino ad allora. Seppur le opere, le sonate per trii e altre composizioni fossero ampiamente eseguite nel corso della sua vita, la più importante parte della produzione compositiva di Marais fu rappresentata proprio dai cinque libri dei *Pièces de Violes*, composti nell'arco di quarant'anni, tra il 1686 e il 1725.

La raccolta delle antiche danze francesi che stasera verranno eseguite non corrisponde a una sistemazione volontaria dell'autore. C'è da dire, in effetti, che il raggruppamento in generi stilistici capaci di conferire un'unità formale non fu una pratica particolarmente sistematizzata tra i compositori francesi di fine XVII secolo e inizio XVIII. La suite in Francia, diversamente dai compositori tedeschi del tempo, non possiede una definizione univoca (lo dimostrano anche i *Dictionnaires* di Brossard e di Rousseau), e in Marais il termine *suite*, inteso come titolo di una raccolta di movimenti, non appare prima del quarto libro dei *Pièces de Violes* (1717). Ed è proprio da questa collezione che vengono tratte le cinque antiche danze, precisamente dalla prima parte. Si legge nell'*avertissement*: «Per soddisfare i differenti gusti del pubblico intorno alla viola, ho ritenuto opportuno dividere il quarto libro in tre parti, e di diversificare i pezzi, affinché

ciascuno possa trovare ciò che gli si adatta meglio. Nella prima parte sono stato attento a lavorare per coloro che preferiscono ai pezzi difficili quelli comodi, melodiosi e poco carichi di accordi». L'*Agréable* è un rondò moderato, una danza campestre solitamente in 2/4, che in questo caso presenta l'alternanza di due temi, progressivamente variati. Le due seguenti danze sono tratte invece dalla terza suite: la *Provençale*, su modello della *Farandole*, danza in 6/8 con ritmo marcatamente accentato, spicca per il suo carattere gaio e per la concisione di ogni periodo musicale, mentre la *Musette*, dall'incedere mesto e incerto, è costruita su un pedale di tonica che, come suggerisce la storia del nome di questa stessa danza, ricorda l'antica sonorità di una cornamusa (*musette de cour*). Il ricordo di un ballo nato tra i marinai francesi è racchiuso nella *Metelotte*, che, pur nella disposizione alla drammaticità della tonalità minore, non nasconde un animo d'allegrezza. Così, il ricordo delle antiche sonorità basche viene evocato nell'ultima movimentata danza, la *Basque*, il cui tema principale è rapidamente ripreso e variato in un *double*. Il gusto sperimentale per un nuovo modo di ascoltare e suonare la viola, in Marais, è ancora profondamente legato al gesto dell'antico, spesso non autentico, ma comunque valido a preservare quella concezione del bello tanto presto trasfigurata dalle successive aspirazioni illuministiche.

### **Paul Hindemith: Sonata per viola e pianoforte in Fa maggiore op. 11 n. 4, "Fantasie"**

Da una corporeità gestuale incarnata nel solo ricordo di una danzabilità antica, si passa alla gestualità incorporea di un genere musicale anch'esso antico, ma già volto alle premesse di una musica nuova, successiva alla devastante esperienza del primo conflitto mondiale. In questo senso, si può dire che la fantasia ha sempre tentato di veicolare il gesto musicale nelle più libere declinazioni delle sue determinazioni. Così, con la *Sonata*

per viola e pianoforte in Fa maggiore op. 11 n. 4 di Hindemith, saremo di fronte al momento decisivo in cui viene segnato l'inizio di una maturità artistica e in cui si liberano le nuove forze creative ancora sopite nell'insegnamento tardo-romantico. Nel 1918, un Hindemith appena ventitreenne viene mandato al fronte per svolgere doveri non direttamente legati al conflitto armato. Promettente violinista e violista, con già un posto nelle fila dell'Orchestra dell'Opera di Francoforte, il giovane aveva affiancato da anni alla pratica strumentale lo studio della composizione, sotto la guida di Arnold Mendelssohn, che lo introdusse al repertorio barocco, e di Bernard Sekles, che lo avvicinò alla tradizione romantica. Così, di ritorno dal fronte, nelle orecchie ancora l'orrore della guerra, seppe mai meglio che in quel momento «di aver compreso così chiaramente in quale direzione la musica dovesse svilupparsi».

E la sonata per viola ne è un chiaro esempio, sia in quanto erede di influenze musicali non direttamente tedesche (sembra invece di risentire nelle prime battute *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Debussy), sia perché svincolata da premesse formali canoniche. Il dolcissimo inizio, che già mette in discussione un centro gravitazionale armonico, si costruisce sulla rielaborazione continua di un tema che non fa in tempo a trovare un'identità definita, tanto che subito giunge sulla sospensione di un lungo *La diesis* l'inizio del secondo movimento, *Tema e variazioni*. Stavolta, l'instabilità è ritmica: vi è un consequenziale alternarsi di metri differenti, binario e ternario, che segue il respiro di un motivo dal sapore popolare. La prima variazione, in 6/8, si sviluppa sul movimento diafano del tema, ancora riconoscibile, ma abbellito dal ricamo di rapide acciaccature. Di carattere molto più terreno è la seconda variazione, dove un contrappunto serrato mette in connessione i due strumentisti su un piano decisamente più sonoro e articolato. La terza variazione lascia spazio a una maggiore cantabilità nel tema della viola e un ritorno del gusto

impressionistico nelle scale di soli toni del pianoforte. Segnando la non manifesta conclusione di questo secondo movimento, la quarta variazione, *Ancora più vivace*, richiama il tema iniziale, vorticando rapidamente verso il perentorio inizio del *Finale con variazioni*. A questo punto, l'opera, andandosi a profilare come un tutto organico e senza soluzione di continuità, subisce un'ulteriore e interessante complicazione formale. Torna l'andamento ritmico dell'inizio, ma il tema stavolta è diverso, incisivo e costruito su un breve disegno ascendente dal tono quasi solenne. L'intensità lascia il posto a una melodia che scorre facilmente: un altro momento di estraneità rispetto a ciò che ci si sarebbe aspettati da un tema con variazioni. Gli elementi di estraneità tematica non sono altro che il residuo di una forma sonata variata che ora fa capolino nella sua non conformità strutturale. La quinta variazione riprende nuovamente le fila del tema originale, ma si conclude sulle note del motivo con cui si era inaugurato il terzo movimento. Con un gesto musicale ancora nuovo, la penultima variazione introduce una fuga, che, come se assumesse il ruolo di sviluppo e riconduzione a una ripresa, traghetta l'ascoltatore ai temi già esposti all'inizio del *Finale*. La coda della sonata (settima variazione) è un sempre più frenetico avvvitamento attorno a ciò che si è già sentito, fino al precipitare *con tutta forza* verso la declamazione ultima delle note marcate del tema.

Sembra dunque che l'evasione dalla tradizione possa essere giustificata con l'ibridazione di forme differenti nella libertà della fantasia, lasciando in superficie le tracce di quel retaggio tradizionale. Eppure, questa sonata giovanile, poco eseguita e di non immediata comprensibilità, immortala ancora oggi il gesto di resistenza di un giovane a un passato troppo impegnativo e a un presente che rischiò di togliergli la voce.

## **Robert Schumann: Quartetto con pianoforte in Mi bemolle maggiore op. 47**

Citando un motto goethiano, Clara Wieck era pronta a ricordare al marito Robert Schumann che la vita matrimoniale ha la sua prosa oltre che la sua poesia. Era il 1842 e la prima grande crisi tra i due coniugi si consumava durante un giro di concerti che aveva preso piede dal febbraio di quell'anno. Robert avvertiva certamente il conflitto interiore che da una parte lo animava nell'ammirazione per il successo e il talento della compagna, mentre dall'altra lo rabbuia al pensiero di versare in uno stato di non dignitosa improduttività. Non meraviglierà però che, se nella testa di Schumann potevano anche solo vagamente risuonare le parole di una donna di successo come Germaine de Staël («la stessa fama è solo una maniera brillante di seppellire la felicità di una donna»), il compositore assecondò la vocina invidiosa del suo orgoglio ferito e della gelosia. La crisi matrimoniale si decideva così a favore delle sue esigenze: «Clara comprende che devo dedicarmi al mio talento [...] Clara stessa riconosce sicuramente che la maternità è la sua principale vocazione». È impensabile ridurre la qualità estetica di un'opera d'arte al portato biografico di un artista. Eppure, ciò che sorprende qui è che il gesto estetico che segue alla dubbia condotta morale è artisticamente decisivo, perché la risposta a questi eventi si configura nella produzione dei maggiori lavori cameristici del compositore tedesco.

Il *Quartetto* con pianoforte op. 47 può essere considerato alla luce del suo stretto rapporto di parentela con il *Quintetto* op. 44. Entrambi in Mi bemolle maggiore, entrambi brani cameristici con l'impiego dello strumento a tastiera, fratelli non gemelli dati alla luce in quello stesso 1842, intrattengono relazioni differenti tra la dimensione del pubblico e quella del privato. Nonostante il pensiero fondativo alla base del repertorio cameristico

schumanniano, per cui è sempre da evitare il “furore sinfonico” e l'esibizionismo tipico del concerto solistico, il *Quintetto* si mostra nella sua propensione a un suono più orchestrale. Il *Quartetto*, al contrario, mantiene nell'intimità dell'assenza di un violino quel carattere perfettamente consona all'atmosfera esclusiva della *Hausmusik*, condivisa anche con i quartetti per soli archi: «nessuno strumento predomina e ognuno ha qualche cosa da dire». Seppur adombrato dalla brillantezza innovatrice del *Quintetto*, il *Quartetto* si distingue per la chiara articolazione formale, il trasparente periodare e la riconoscibilità netta del materiale tematico.

Il *Sostenuto assai* che fa da introduzione, un po' come da introduzione era servita la *Fantasia* nella *Sonata* di Hindemith, ha la stessa intenzione delle prime battute del secondo quartetto di Mendelssohn, il quale a sua volta possiede una chiara matrice beethoveniana (si pensi al *Poco adagio* del quartetto *Le arpe* op. 74). E non si può nascondere che neanche l'attiguo *Allegro ma non troppo* sia calcato sul modello dell'*Allegro* del medesimo quartetto di Beethoven. Il materiale racchiuso nell'apertura sarà fondamentale per il resto del primo movimento, che tuttavia nel secondo tema accoglie dall'esterno la fonte della sua identità motivica: il riferimento di Schumann, nella voce del violino, è alla melodia del corale bachiano *Wer nur den lieben Gott lässt walten*. Inaspettatamente, l'introduzione riappare dopo la chiusa dell'esposizione per fungere da spartiacque tra questa e il successivo sviluppo, nel quale l'incipite del primo tema viene rielaborato in modo sempre più concitato, fino al giungere della ripresa. Il movimento si chiude con un breve corale, che sfocia in una coda più agitata, stemperatasi nel dilatarsi del tema al violoncello, ma che conclude con un ultimo guizzo. Il secondo movimento è uno *Scherzo (molto vivace)*, leggero e trascinate, piuttosto convenzionale nell'alternanza dei due trii di natura differente, inframmezzati da brevi accenni al materiale agile

dell'inizio. L'*Andante cantabile* seguente richiama alla memoria una definizione, contenuta nel *Dialogo sulla poesia*, del filosofo Friedrich Schlegel (1772-1829), secondo cui l'opera d'arte romantica rappresenta «forma fantastica e contenuto sentimentale». In questo caso, una tale caratterizzazione si attaglia benissimo al temperamento del movimento lento. In questa duplice accezione, infatti, sulle spalle del violoncello grava la responsabilità formale del brano: dall'attitudine "sentimentale" del suo tema, irraggia lo svolgimento "fantastico" del decorso musicale in un susseguirsi di variazioni, interrotte soltanto momentaneamente da un episodio di scrittura corale nel mezzo. Nelle ultime battute si presagisce già la direzione che assumerà il *Finale*, nel quale, pure se in modo non troppo evidente, vi è ancora la ripresa di alcuni elementi tratti dagli altri movimenti. Questi espedienti consentono a tutto il *Quartetto* di conseguire un senso di compiutezza e rigore strutturale, esaltato inoltre dal gesto musicale della fuga che inaugura il quarto movimento. È questo il frutto di una gestualità conclusiva che mette ancora in comunicazione le tracce di un recente passato (si pensi all'uso della fuga nel quarto movimento del *Quartetto* op. 59 n. 3 di Beethoven) con quelle di un passato più antico, la cui reviviscenza (insieme alla sua bellezza) solo in parte può rispondere alle incombenze materiali della vita.

## BIOGRAFIE

Nato a Milano, **Bruno Giuranna** è stato tra i fondatori de "I Musicisti", del "Quartetto di Roma" e del "Trio Italiano d'Archi". Ha suonato con orchestre quali Berliner Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di C. Abbado, H. von Karajan, Sir J. Barbirolli, S. Celibidache, C. M. Giulini e R. Muti tra i più importanti. La sua vasta discografia comprende registrazioni per Philips, Deutsche Grammophon, EMI; come violista ha ottenuto una Grammy Award Nomination e come direttore ha vinto un Grand Prix du Disque dell'Académie Charles Cros di Parigi. La sua importante attività didattica spazia dalla Hochschule der Künste di Berlino al Conservatorio S. Cecilia di Roma, dalla Royal Academy di Londra alla Fondazione W. Stauffer di Cremona dove tuttora insegna. Profondamente convinto dell'importanza del "suonare insieme" si dedica da anni alla realizzazione di progetti di musica da camera al fianco di giovani musicisti in Europa e negli Stati Uniti. Nel 2020, è stato eletto Presidente Onorario di ESTA – European String Teachers Association. È ritornato all'Accademia Chigiana di Siena nel 2004, dopo esservi già stato docente dal 1966 al 1982.

**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.

**Il Trio Fenice**, costituitosi nel 2021, prende il nome dalla figura mitologica che, come la musica, resiste e rinasce come valore superiore e assoluto, luce vincente e permanente attraverso il tempo. Ha frequentato il corso Post-gradum di Musica da camera presso l'Istituto Pontificio di Musica Sacra di Roma nella classe del M° Claudio Trovajoli, con cui proseguono la loro formazione, ed il corso di perfezionamento di Musica da camera con Pianoforte presso la Scuola di Musica di Fiesole con Bruno Canino, Alexander Lonquich e il Trio Gaspard. A ottobre 2022, il Trio è ammesso allo Stauffer Center for Strings, dove segue regolarmente il corso di Artist Diploma nella classe del Quartetto di Cremona frequentando masterclass e lezioni con personalità di fama internazionale. A giugno 2024 ha sostenuto l'audizione con esito positivo per frequentare il Master in Musica da Camera per Trio con Pianoforte all'Universität Mozarteum di Salisburgo. Nel 2022 il Trio è stato selezionato dal M° Simone Gramaglia per aderire alla rete de "Le Dimore del Quartetto". Nell'estate 2023 ha frequentato il corso di Alto Perfezionamento di Viola e Musica da Camera tenuto dal M° Bruno Giuranna presso l'Accademia Chigiana di Siena ricevendo anche il Diploma di Merito e con cui eseguirà il Quartetto con pianoforte di Schumann op. 47 in occasione dell'International Festival and Summer Academy 2024 della stessa Accademia. L'ensemble, contraddistintosi nel panorama cameristico italiano, si è esibito a maggio 2024 per "I Concerti al Quirinale" in collaborazione con Rai-Quirinale e con la Presidenza, trasmessa in diretta da Rai Radio3. Selezionato dal M° A. Lonquich e organizzato dal Centro Internazionale Studenti per "Giorgio La Pira" di Firenze ha preso parte al "Festival Musica Insieme" e dal 2022 partecipa regolarmente al "Festival Concertando – International chamber music festival" di Roma. Ha all'attivo concerti per associazioni e fondazioni come Amici della Musica di Firenze, Amici della Musica "W. De Angelis" (Campobasso), Campus Internazionale di Musica (Latina), l'Associazione "Luigi Barbara"

(Pescara), Amici di Orfeo (Trento), l'Associazione "Fattorini" (Faenza). Il Trio Fenice è risultato vincitore del 1° premio al XXV Concorso Internazionale di Musica da Camera "Rotary club Teramo Est" e del 2° premio al XXVII Concorso Cameristico Internazionale "G. Rospigliosi". Ha seguito le masterclass di docenti come Vladimir Mendelssohn, Michael Barenboim, Oliver Wille, Antonio Valentino, David Cohen, Maja Bogdanovic, Jana Kuss, Daniel Rowland, Andrej Bielov, Jozef Luptak, Pavel Nikl, Nikita Borisov Glesby e Alexander Kovalev.

Elenoir Javanmardi suona un violino Gino Sfarra 2018.

Valentina Bionda suona un violoncello francese Paul Beuscher dei primi anni del 1900.



# 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"  
inverfice@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

### 27 AGOSTO

ORE 17, PALAZZO CHIGI SARACINI

**FACTOR** - *"New Sounds"*

**STEFANO BATTAGLIA** pianoforte

Allievi pianisti del corso "TABULA RASA. L'arte dell'improvvisazione"

ORE 19.30, CHIESA DI S. AGOSTINO

**SPECIAL EVENTS** - *Bella Musica!*

**ENSEMBLE BELLA MUSICA MOZARTEUM**

**STEFAN DAVID HUMMEL**

Musica di **Mozart, J. S. Bach, Mascagni**

ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

**FACTOR** - *"New Sounds"*

**STEFANO BATTAGLIA** pianoforte

Allievi del corso "TABULA RASA. L'arte dell'improvvisazione"

### 28 AGOSTO

ORE 17.30, VILLA I LECCI

**APPUNTAMENTO MUSICALE**

Allievi del corso di Viola

e musica da camera

**BRUNO GIURANNA** docente

**ROBERTO AROSIO** pianoforte

ORE 20, PALAZZO CHIGI SARACINI

**TODAY** - *Continuum*

**CONFERENZA - CONCERTO**

*Sulle tracce di György Ligeti*

relatore **M° Simone Fontanelli**

**FLORIAN BIRSAK / CESARE MANCINI**

Musica di **Ligeti**

## 29 AGOSTO

ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI

**FACTOR** - *Concerto del corso di Chitarra e nuova musica per chitarra*

**GIOVANNI PUDDU** docente

**Allievi Chigiani**

ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

**FACTOR** - *Concerto del corso Violoncello*

**DAVID GERINGAS** docente

**Allievi Chigiani**

**TAMAMI TODA-SCHWARZ** pianoforte

ORE 21.15, BASILICA DI S. LUCCHESI, POGGIBONSI

**APPUNTAMENTO MUSICALE**

**Allievi del corso Viola**

**e musica da camera**

**BRUNO GIURANNA** docente

**ROBERTO AROSIO** pianoforte

## 30 AGOSTO

ORE 17, PALAZZO CHIGI SARACINI

**FACTOR** - *Concerto del corso di Viola e musica da camera*

**BRUNO GIURANNA** docente

**Allievi Chigiani**

**ROBERTO AROSIO** pianoforte

## 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](http://WWW.CHIGIANA.ORG)

