

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2022  [FROM SILENCE]

6 AGOSTO, SABATO
TEATRO DEI RINNOVATI, ORE 20.30

***Concerto del corso
di Direzione d'Orchestra***

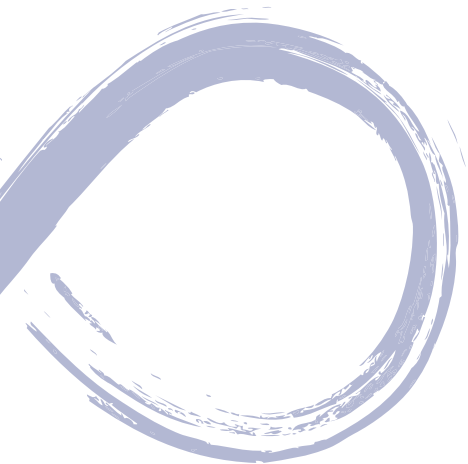
DANIELE GATTI docente e coordinatore
LUCIANO ACOCELLA docente

ORCHESTRA SENZASPINE

In collaborazione con

il corso di Pianoforte
Lilya Zilberstein docente

il corso di Canto
William Matteuzzi docente



FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

AGOSTINO CIANFRIGLIA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Wolfgang Amadeus Mozart

Salisburgo 1756 - Vienna 1791

Ouverture da Le nozze di Figaro (1786)

Luka Hauser (Germania)

Johannes Brahms

Amburgo 1833 - Vienna 1897

*Variazioni in si bemolle maggiore op. 56
su un tema di Haydn (1873)*

Thema. Chorale St. Antoni Andante

I. *Poco più animato (Andante con moto)*

II. *Più vivace (Vivace)*

III. *Con moto*

IV. *Andante con moto (Andante)*

V. *Vivace (Poco presto)*

VI. *Vivace*

VII. *Grazioso*

VIII. *Presto non troppo (Poco presto)*

Finale. *Andante*

Matteo Castelli (Italia)

Robert Schumann

Zwickau 1810 - Eendenich 1856

Concerto per pianoforte e orchestra in la minore op. 54

(1841-45)

I. Allegro affettuoso

Anna Rigoni (Italia) pianoforte

Tais Conte Renzetti (Brasile / Italia) direzione

II. Intermezzo: Andantino grazioso

III. Allegro vivace

Bella Schulamit Schütz (Francia) pianoforte

Ljubov Nosova (Russia / Germania) direzione

Gustav Mahler

Kaliště, Boemia 1860 - Vienna 1911

Sinfonia n. 4 in sol maggiore (1900)

I. Bedächtig, Nicht eilen, recht gemächlich

Gyuseo Lee (Corea del Sud)

II. Im gemächlicher Bewegung, ohne Hast

Ke-Yuan Hsin (Taiwan / Stati Uniti)

III. Ruhevoll

IV. Sehr behaglich "Das himmlische Leben"
per soprano solo da "Des Knaben Wunderhorn"

Vittoria Giacobazzi soprano

Nicolò Jacopo Suppa (Italia)

Il corso di direzione d'orchestra è una dei fiori all'occhiello dell'offerta formativa dell'Accademia Musicale Chigiana fin dal momento della sua fondazione. Alla sua guida si sono avvicendati maestri che hanno lasciato una traccia indelebile nella storia della musica del Novecento, come Alfredo Casella, Antonio Guarnieri, Sergiu Celibidache, Hermann Scherchen, Franco Ferrara e tanti altri, al pari di allievi come Carlo Maria Giulini, Myung-Whun Chung - poi poi divenuti a loro volta maestri chigiani -, e Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, insieme a tanti artisti che oggi salgono sui podi dei più prestigiosi teatri del mondo.

Dal 2016 il corso è tenuto da Daniele Gatti con Luciano Acocella, e il percorso di formazione dei giovani direttori provenienti da diversi paesi del mondo viene sempre accompagnato da un'orchestra in residence. Dal 2021 questo ruolo è ricoperto dall'Orchestra Senzaspine, formazione giovanile bolognese fondata da due ex allievi chigiani, i cui membri a loro volta hanno modo di cogliere i vantaggi dell'occasione formativa data dalla partecipazione al prestigioso corso senese.

Il concerto di questa sera, che vede la partecipazione di allieve provenienti dai corsi di pianoforte e di canto tenuti rispettivamente da Lilya Zilberstein e William Matteuzzi, è espressione della volontà della Chigiana di integrare progressivamente formazione e produzione, che insieme alla diffusione della cultura musicale costituiscono l'asse portante di tutta l'attività dell'Accademia. Ciò che al mattino succede nelle aule, alla sera raggiunge il pubblico degli ascoltatori raccolto di fronte ai palchi del Salone dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini, dei teatri senesi e di molti altri luoghi del territorio circostante.

Gli allievi che il M^o Gatti ha selezionato per esibirsi nel concerto finale del corso di direzione d'orchestra sono

chiamati ad affrontare un repertorio che si estende lungo tutto il “lungo XIX secolo”, da Mozart a Mahler. I brani in programma, ben diversi nelle forme che li caratterizzano, hanno però un tratto comune che riguarda il loro rapporto con la storia e la tensione fra tradizione e innovazione.

L'Overture che apre *Le Nozze di Figaro* si presentò per la prima volta alle orecchie del pubblico del Burgtheater di Vienna il primo maggio del 1786, rompendo il silenzio con il suo carattere brillante e rimanendo da allora nella memoria della musica occidentale. La sua forma è quella di una sonatina, con due temi che si fronteggiano e si intrecciano senza che ci sia uno sviluppo ad allungare una durata complessiva fulminea ed efficace. Dopo il primo dialogo fra i fiati e gli archi, sussurrato ma già governato da un ritmo incalzante, il suono dell'orchestra al completo esplode, come per dare un colpo di gomito allo spettatore e invitarlo all'attenzione, presagendo i colpi di scena e gli intrighi svelati che stanno per rappresentarsi sulla scena. Invece di presentare gli spunti melodici che si ascolteranno in seguito durante l'azione drammatica, Mozart tradisce la consueta funzione dell'ouverture e produce una composizione autonoma, compiuta in se stessa, pronta a diventare presto un brano del repertorio sinfonico da eseguire in concerto.

Quando Robert Schumann si dedica alla composizione di un *Allegro per pianoforte e orchestra* dandogli il titolo di *Fantasia*, è il 1841 e si sta aprendo per lui una delle fasi più felici della sua esistenza. La moglie Clara Wieck, fra le principali interpreti della sua musica e immancabile sostegno alla sua creatività, lo spinge ad aggiungere un *Intermezzo* e un *Finale* per completare le pagine di quella che diventerà una pietra miliare nella storia dei concerti per pianoforte e orchestra. Ci vollero comunque degli anni

prima che la composizione venga ultimata. Fu proprio Clara ad eseguire il concerto per la prima volta a Dresda sotto la direzione di Ferdinand Hiller il 4 dicembre 1845. Schumann fin dall'inizio era intenzionato a esplorare una nuova strada per il concerto pianistico, cercando di stabilire un nuovo equilibrio fra il solista e l'orchestra che mantenesse il virtuosismo del primo senza relegare la seconda al ruolo di mero accompagnamento. L'obiettivo è piuttosto quello di estendere all'ensemble di massime dimensioni il rigore della scrittura schumanniana, con la sua tipica articolazione stratificata su diversi livelli di profondità che consentono all'interprete di leggere un ordine narrativo orizzontale del discorso musicale, e avere allo stesso tempo una chiara visione di insieme sul panorama della sua creazione geniale. Questo avviene grazie alla capacità di Schumann di integrare la lezione contrappuntistica della musica tedesca dei due secoli precedenti con le istanze più moderne del romanticismo, volte a mettere in musica le forme del sentimento. Nell'*Intermezzo* che segue il primo movimento l'atmosfera intima su cui si stagliano le voci del pianoforte e dei violoncelli esemplifica chiaramente la trasformazione espressiva in corso che affonda le radici nei concerti pianistici di Mozart e Beethoven per gettare le basi di ciò che ascolteremo in Mahler, quando le diverse voci orchestrali si faranno portatrici di canti, ciascuno con la sua individualità. Dopo gli indugi nel confronto fra il pianoforte e i fiati che chiudono il movimento centrale, irrompe il ritmo ternario danzante dell'*allegro Finale*, dove il solista può finalmente concedere al pubblico tutte le affascinanti soluzioni virtuosistiche, senza però mai eccedere dall'equilibrio costruttivo raggiunto.

Robert Schumann aveva imposto il ventenne Johannes Brahms all'attenzione dell'ambiente musicale tedesco con l'articolo intitolato "Neue Wege" (Nuove strade), pubblicato

nel 1853 sulla rivista *Neue Zeitschrift für Musik*. A Brahms veniva riconosciuto «un modo di suonare quanto mai geniale, che fa del pianoforte un'orchestra dalle voci ora lamentose ora esultanti di gioia. Erano Sonate o piuttosto delle Sinfonie velate». Di fatti anche la scrittura delle *Variazioni in si bemolle maggiore per orchestra*, op. 56a, passa da una prima versione per due pianoforti che serve a capire il modo circospetto con cui Brahms si avvicinasse alla complessità dell'orchestrazione, alla ricerca di una soluzione personale.

Le *Variazioni* composte nell'estate del 1873 si sviluppano a partire da un tema attribuito ad Haydn, che si è poi rivelato un Corale dedicato a Sant'Antonio di cui non si conosce l'autore, e che probabilmente a sua volta fa riferimento a un brano più antico depositato nella memoria popolare. Il basso del Corale diviene la base solida e costante su cui sviluppare otto episodi dal carattere differente, a cui si aggiunge un finale più libero. Se le scelte di orchestrazione, il peso attribuito ai legni, il controllo della polifonia fanno pensare ad una eredità diretta dal secolo precedente, in linea con la provenienza della forma stessa della variazione, in realtà per Brahms non si tratta di operare alla maniera barocca mostrando le possibili declinazioni affettive di un tema, ma piuttosto di lavorare a partire da frammenti che portino l'ascoltatore a riflettere la sua individualità sentimentale nel tempo sospeso offertogli dalla musica. Un'estetica quindi propria del romanticismo maturo, che sfrutta la conoscenza profonda del passato per proiettare la creatività musicale verso il futuro. Il lirismo travolgente della quarta variazione, che si contrappone all'incedere della sesta che evoca la marcia della cavalleria, le figure di Schumann e di Mendelssohn che emergono rispettivamente dalla seconda e dalla quinta e fanno da contraltare alle forme canoniche del corale figurato e della siciliana, con il suo commovente carattere grazioso,

compongono un paesaggio sentimentale estremamente vasto. Tutto si conclude con una grande passacaglia finale, dove il ripetersi ostinato del basso scandisce la progressiva edificazione del suono orchestrale, che esprime allo stesso tempo il desiderio comunicativo di Brahms e la volontà di segnare un modello da offrire alle future generazioni di compositori.

La *Quarta Sinfonia* di Gustav Mahler, conclusa nel 1901, chiude il ciclo di composizioni ispirate a *Des Knaben Wunderhorn*, la raccolta di poesie “colte sulla bocca del popolo” da Arnim e Brentano per raccontare con la semplicità del sapere tradizionale quelle che potevano essere identificate come le radici culturali del popolo tedesco, affondate in un passato fiabesco e ideale. Il compositore aveva già lavorato in passato su quei canti in stile popolaresco per produrre dei lieder, spesso modificandone il testo in linea con i suoi obiettivi artistici e le esigenze musicali. E “*Das himmlische Leben*” (La vita celeste), il lied che compare come ultimo movimento della *Quarta Sinfonia*, era stato anticipatamente elaborato nel 1892, per far parte di una raccolta di *Humoresken* che sarebbero confluite in un libro di composizioni per voce e orchestra. Il lied, che esplora i temi dell’infanzia, dell’innocenza, della spiritualità avrebbe invece avuto un lungo destino. Dopo il tentativo di inserirlo nella ormai gigantesca struttura della *Terza Sinfonia* in ragione della sua simmetria drammaturgica con un altro lied, “*Das hirdische Leben*” (La vita terrena), Mahler si accorse della enorme quantità di spunti che potevano provenire da quelle pagine e decise di renderlo l’ossatura portante della successiva *Quarta Sinfonia*. Su di essa si innestano gli elementi del folklore evocati dalla stridente aria di danza del primo violino nel secondo movimento, che porta in scena la figura minacciosa di Freund Heine, la morte

che arriva spezzando ad una ad una le corde tese sotto i colpi dell'archetto. Ma soprattutto, ciascun movimento si riferisce ad una forma musicale canonica: il primo ha la struttura della sonata, il secondo è uno scherzo, il terzo è un doppio tema con variazioni. Mahler gioca con le regole consolidate della retorica musicale per disattenderle e "sconcertare" l'ascoltatore, con uno spirito ironico a tratti ineguagliabile, che si accosta agli abissi del dolore e la sua sublimazione nella meditazione, ai piccoli piaceri della vita borghese che rendono più accettabile il crepuscolo della società imperiale presaga della catastrofe bellica a venire. I critici hanno sempre sottolineato il rapporto fra la *Quarta Sinfonia* di Mahler e il classicismo di Mozart o Haydn. Tuttavia, questa relazione è filtrata attraverso Schubert, il vero invitato con cui Mahler vuole dialogare per misurarsi con l'invenzione di meccanismi che consentono di estendere le sezioni di una composizione senza appesantirle. Sappiamo che durante l'estate del 1900 Mahler lesse tutta la musica da camera e tutta l'opera liederistica di Schubert, più di 600 composizioni. Un frammento del tema del primo movimento della sua *Sonata per pianoforte in La maggiore* (D.664) percorre come un folletto tutta la *Quarta Sinfonia* di Mahler, per poi riemergere potentemente nel movimento finale.

Ma Schubert rappresenta in qualche modo anche lo stato di infanzia di quella cultura austriaca ormai senescente con cui Mahler è costretto a confrontarsi. In linea con l'estetica Biedermeier che all'inizio dell'Ottocento si opponeva alla pomposità dello Stile Impero reso un po' ridicolo dalle vicende della Restaurazione, Schubert scriveva cose di così "buona fattura" che il loro valore artistico passava quasi inosservato, nelle forme di un linguaggio che sembra non chiedere niente all'ascoltatore. Alla fine del secolo, mentre nelle case viennesi si assiste al recupero vintage dell'arredamento Biedermeier, per Mahler il richiamo a

Schubert diventa la base per costituire quella poetica di semplicità che può parlare dell'infanzia, senza essere smascherata.

Il "sentimentalismo da camera" schubertiano, lucida sintesi di classicismo e romanticismo, offre poeticamente a Mahler una via di uscita, che potrebbe essere espressa con efficacia anche da un ensemble ridotto. Perché non è l'impatto delle masse sonore a creare l'effetto sull'ascoltatore, ma il lirismo dei fraseggi, le geometrie espressive delle sequenze armoniche che fra le mani di Mahler si trasformano in oggetti da manipolare, spezzare, montare, rifigurare. Così un tema "carino" assume una profondità inattesa attraverso i contrasti con altri elementi che ne mettono in luce tutti gli aspetti.

Nel finale la voce fa ingresso sulla scena come strumento fra gli strumenti, dotato però della parola. Mahler intende rifuggire i fraintendimenti inculcati dalla abitudine romantica alla musica a programma, dove la composizione diventa ancella dell'immagine letteraria da evocare in altre forme. Non si tratta di tradurre in musica i tratti della natura di cui parla la letteratura, ma piuttosto di dipingerne l'immagine sonora: ecco che alla fine del secondo movimento il silenzio del bosco dove Mahler si rifugiava "lontano dai rumori della barbarie" sgorga dalle linee orchestrali, inventando il suono del vento, il battere dei picchi sui tronchi. E con il terzo movimento comincia la salita verso il cielo fino ad arrivare davanti alle porte del Paradiso, che nel quarto movimento si aprono su una scena grottesca: le anime angeliche dei bimbi innocenti morti di stenti sulla terra giocano sotto lo sguardo dei santi che preparano banchetti sacrificando animali: il sorriso dei bambini fa da riflesso al ghigno urlante delle bestie al macello, mentre tutto si raccoglie nel misticismo di una preghiera finale, lontana dal funesto presagio dei campanelli.

La tensione fra tradizione e innovazione che innerva tutti i lavori orchestrali in programma è la stessa che caratterizza da sempre l'impresa culturale dell'Accademia Musicale Chigiana: gettare uno sguardo sulla storia della musica, considerando che ogni tradizione si costruisce al presente. Di conseguenza ogni ricerca artistica, anche quella interessata al passato, non può che essere contemporanea, per aprire la strada verso il futuro.

Stefano Jacoviello

BIOGRAFIE

Daniele Gatti si è diplomato in Composizione e Direzione d'orchestra al Conservatorio "G. Verdi" di Milano. È Direttore Musicale dell'Orchestra Mozart, Consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra e Direttore principale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

È stato Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma e precedentemente ha ricoperto ruoli di prestigio presso importanti realtà musicali come Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre national de France, Royal Opera House di Londra, Comunale di Bologna, Opernhaus Zürich, Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam.

Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e Filarmonica della Scala sono solo alcune delle istituzioni sinfoniche con cui collabora.

È stato insignito del Premio Abbiati quale miglior direttore d'orchestra del 2015 e nel 2016 ha ricevuto l'onorificenza di Chevalier de la Légion d'honneur della Repubblica Francese. Ha inciso con le etichette Sony Classical, RCO Live e C Major.

Daniele Gatti è docente coordinatore del Corso di Direzione d'orchestra dell'Accademia Chigiana di Siena a partire dal 2016.

Luciano Acocella ha studiato al Conservatorio S. Cecilia di Roma e alla Royal Academy of Music di Copenhagen, perfezionandosi presso l'Accademia Chigiana, l'Accademia di Santa Cecilia e alla Kirill Kondrašin Masterclass a Hilversum (NL).

Nel 1996 è stato premiato ai Concorsi "Prokof'ev" e "Mitropoulos" avviando un'intensa attività, che lo vede dirigere l'Orchestre Nationale de France, l'Orchestre Philharmonique de Montecarlo e de Marseille, l'Orchestre du Capitol de Toulouse, St. Petersburg e Moscow Philharmonic, Tokyo Philharmonic, Danish Radio Symphony e l'Orchestra Sinfonica de la Coruna, Orchestra della Fenice e l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, l'ORT e l'Orchestra Toscanini tra le altre.

Nel 2000 il debutto operistico a Copenhagen con *The Rape of Lucretia* di Britten, fino a raggiungere un repertorio di più di 50 opere, oltre al repertorio sinfonico. È stato ospite al Festival di Martina Franca e al Festival *Rossini in Wildbad*, dove ha registrato numerosi CD. Dal 2011

al 2014 è stato Direttore Musicale dell'Opera de Rouen Normandie. Da più di 10 anni collabora con France 3 TV al Teatro Antico di Orange. È titolare della cattedra di Direzione d'Orchestra presso il Conservatorio G. B. Martini di Bologna.

Dal 2016 è docente di Direzione d'orchestra presso l'Accademia Chigiana di Siena.

L'**Orchestra Senzaspine**, attuale formazione del Corso di Direzione d'orchestra presso l'Accademia Chigiana di Siena, conta oggi oltre 450 musicisti under 35. È stata fondata a Bologna nel 2013 da Tommaso Ussardi e Matteo Parmeggiani, attualmente presidente e vicepresidente dell'omonima associazione, entrambi ex allievi del corso di Direzione d'Orchestra dell'Accademia Chigiana, tenuto da Daniele Gatti e Luciano Acocella. La Senzaspine mira da un lato, a riconsegnare la musica classica all'amore del grande pubblico, dall'altro ad offrire ai giovani orchestrali concrete opportunità professionali. Il tutto secondo un approccio 'pop', semplice e coinvolgente, facendo leva anche sulla formula del 'concerto-spettacolo'. In sette anni di vita, i Senzaspine hanno stravolto stereotipi e rivoluzionato la percezione comune della musica classica. Ad oggi, hanno all'attivo oltre 400 eventi musicali e collaborazioni con solisti di fama internazionale, tra cui Enrico Dindo, Domenico Nordio, Anna Tifu e Laura Marzadori. Dal 2015, grazie ad un bando del Comune di Bologna, l'Orchestra ha sede al Mercato Sonato, teatro di un intervento di rigenerazione urbana e culturale unico in Europa. Qui nel 2017 sono nati la Scuola di Musica Senzaspine ed il Coro degli Stonati. L'attività dell'Associazione Senzaspine si avvale del sostegno di MiBAC, Regione Emilia-Romagna, Comune di Bologna e di alcuni partner privati tra cui Fondazione Unipolis, ACRI e Siae.

ORCHESTRA SENZASPINE

Violini primi

Daniele Negrini
Giacomo Bramanti
Pasquale De Pinto
Anna Merlini
Lorenzo Fallica
Enrico Massimiliano Cuculo
Ana Aline De Carvalho
Laura Vannini
Laura Ferro
Giovanni Pedrazzoli
Saida Saparayeva
Giorgia Saito

Violini secondi

Pietro Fabris
Davide Greco
Monica Mengoni
Rebecca Dallolio
Antonio Rassu
Agnese Amico
Ismael Huertas Gomez
Pierluigi Parisse
Luisa Pezzotti
Claudio Favaretto

Viole

Stella Degli Esposti
Irene Gentilini
Claudio Carrabino
Giulia Guardenti
Annemarie Hensens
Cora Bellati
Emma Spangaro
Isacco Bianchini

Violoncelli

Çifci Canseli Başak
Elia Moffa
Sara Merlini
Daniel Curtaz
Igor Macri
Francesca Coco
Barbara Visalli
Sofia Volpiana

Contrabbassi

Pieluca Cilli
Stefano Gerbino
Amedeo Verniani
Francesco Sarrini
Alfredo Supino

Flauti

Annamaria Di Lauro
Alessandro Lo Giudice
Francesco Checchini
Alessandra Nocera

Oboi

Andrea Centamore
Matteo Murdocco
Enrico Paolocci (Corno inglese)

Clarinetti

Nicolas Palombarini
Annalisa Meloni (anche il Clarinetto piccolo)
Mariella Francia (anche il Clarinetto basso)

Fagotti

Martino La Vena
Luigi Patanè
Diego Cristofari (anche il Controfagotto)

Corni

Giulio Montanari

Mattia Marangon

Federico Brandimarti

Marco Bucchi

Trombe

Marco Marri

Stefano Angiolin

Marco Trebbi

Percussioni

Davide Testa (Timpani)

Jordi Tagliaferri

Paolo Andreotti

Tommaso Sassatelli

Stefano Forlani

Arpa

Eleonora Licata

PROSSIMI CONCERTI

- 7 DOMENICA
ORE 21
Giardino Scotto Pisa
OFF THE WALL
- CONCERTO SINFONICO**
ORCHESTRA SENZASPINE
LUCIANO ACOCELLA
Musiche di Brahms, Mahler
in coproduzione con la Fondazione Teatro di Pisa
- 8 LUNEDÌ
ORE 21,15
Teatro dei Rozzi
LEGENDS
- ETERNO...CONTINUO**
ANDREJ ROSZYK / MARTIN OWEN
LILYA ZILBERSTEIN
Musiche di Ligeti, Maxwell Davies, Brahms
- 9 MARTEDÌ
ORE 21,15
Teatro dei Rozzi
TODAY
- SILENTIUM**
STEFANO BATTAGLIA
TABULA RASA. CHIGIANA – SIENA JAZZ ENSEMBLE
Special Guests THEO BLECKMANN
WALTER PRATI
Progetto commissionato e prodotto all'Accademia Chigiana
in collaborazione con Siena Jazz. Attività del Polo Musicale Senese
- 9 MARTEDÌ
ORE 21,15
Chiesa di S. Giacomo,
Montieri (Gr)
- APPUNTAMENTO MUSICALE**
Allievi del corso di violoncello
ANTONIO MENESES docente
Monica Cattarossi
- 10 MERCOLEDÌ
ORE 21,15
Teatro dei Rozzi
LEGENDS
- SONGS FROM SILENCE**
ANTONIO MENESES/MONICA CATTAROSSİ
Musiche di Brahms, Padilha, Villa-Lobos,
Mendelssohn, Dvořák, Mehmar
- 11 GIOVEDÌ
TRAMONTO
Casa Chianti Classico
Radda in Chianti
- CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE**
GIOVANI TALENTI NELLE TERRE
DEL CHIANTI CLASSICO
Concerto di chitarra
in collaborazione con Consorzio Vino Chianti Classico
- 11 GIOVEDÌ
ORE 21,15
Palazzo
Chigi Saracini
FACTOR
- Concerto del corso di violoncello**
docente ANTONIO MENESES
Allievi Chigiani/Monica Cattarossi
- 12 VENERDÌ
TRAMONTO
Castello di Meleto
Gaiole in Chianti
- CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE**
GIOVANI TALENTI NELLE TERRE
DEL CHIANTI CLASSICO
Concerto di chitarra
in collaborazione con Consorzio Vino Chianti Classico

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

Conservatore della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

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

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Assistente di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Ufficio Stampa

PAOLO ANDREATTA

music&media

con il contributo e il sostegno di



media partners



WWW.CHIGIANA.ORG

