



CHIGIANA

10th INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2024 TRACCE

LEGENDS

19 AGOSTO 2024
ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

CAPRICCI E FRAMMENTI

CHRISTIAN SCHMITT oboe
ALESSANDRA GENTILE 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

Georg Philipp Telemann

Magdeburgo 1681 – Amburgo 1767

Partita n. 4 in Sol minore (1716)
da *Die Kleine Kammermusik*

Arnold Schönberg

Vienna 1874 – Los Angeles 1951

Sechs Kleine Klavierstücke op. 19 (1911)

Robert Schumann

Zwickau 1810 – Enderich 1856

Adagio und Allegro op. 70 (1849)

György Ránki

Budapest 1907 - Budapest 1992

Don Quijote y Dulcenea (1960)

Amilcare Ponchielli

Paderno Fasolaro 1834 – Milano 1886

Capriccio per oboe e pianoforte op. 80 (1850 circa)

André Jolivet

Parigi 1905 - Parigi 1974

*I. Cantilene / II. Caprice (1945)
da Sérénade*

Daniel Schnyder

Zurigo 1961

*II. Schnell / IV. Sehr schnell – alla breve (1996)
da Sonata per oboe e pianoforte*

Come un mosaico del tempo

di Elisabetta Braga

I timbri dell'oboe e dello strumento a tastiera, pianoforte o clavicembalo, guidano il concerto di questa sera, tracciando un percorso che spazia dal Settecento fino alla contemporaneità. Questo viaggio musicale è arricchito da ulteriori piccole tessere, che ne delineano la complessità. Da un lato, abbiamo l'elaborazione di un unico tema nella *Partita n. 4 in Sol minore* di Georg Philipp Telemann; dall'altro, troviamo l'atematismo dei *Sei pezzi per pianoforte op. 19* di Arnold Schönberg, che, sebbene si allontani dalla concezione tematica tradizionale, nasconde ancora vaghe ombre tematiche.

Il gusto per la riscoperta dell'antico permea le composizioni dell'ungherese György Ránki e del francese André Jolivet, che, pur appartenendo al XX secolo, si rifanno a sonorità e forme del passato. L'*Adagio und Allegro op. 70* di Robert Schumann e il *Capriccio per oboe e pianoforte op. 80* di Amilcare Ponchielli gettano invece uno sguardo sul mercato editoriale della loro epoca, offrendo un parallelo con la concezione musicale di Telemann, anch'essa attenta al pubblico e alle tendenze del tempo.

La serata si conclude con due movimenti della *Sonata per oboe e pianoforte* di Daniel Schnyder, preceduti da due movimenti della *Sérénade* di Jolivet. Questi brani rappresentano una sintesi della modernità, manifestazioni dell'interesse per la riscoperta delle sonorità antiche, che collega Ránki e Jolivet, e per influenze stilistiche eterogenee, dal jazz alla musica etnica. Il concerto, attraverso la successione di brani di epoche e stili diversi, si ricompone in un mosaico sonoro che rappresenta lo sviluppo e l'evoluzione del dialogo tra due strumenti diversi, il cui linguaggio si trasforma e si integra reciprocamente nel corso del tempo.

Georg Philipp Telemann: Partita n. 4 in Sol minore

Contemporaneo di Johann Sebastian Bach e George Friedrich Handel, Georg Philipp Telemann si pose come ponte tra il barocco e il classicismo musicale. Intrattenne relazioni con entrambi i compositori, specialmente con Bach, tanto che divenne il padrino di battesimo di suo figlio, Carl Philipp Emanuel. Nel 1702, Telemann fu tra i fondatori del Collegium Musicum Universitario a Lipsia, un'istituzione che Bach avrebbe diretto tra il 1729-1737 e 1739-1744. Questo Collegium è considerato un predecessore dell'attuale Gewandhaus-Konzertgesellschaft, una delle più prestigiose associazioni concertistiche al mondo.

Tra le opere più celebri di Telemann si annovera *Tafelmusik* del 1733, letteralmente "musica da tavola". Questa composizione rappresenta un cambiamento socioculturale, promuovendo una concezione domestica della musica, contraria alla tendenza dell'epoca. Sotto l'influenza di Lully e della concezione aristocratica della musica dettata dall'assolutismo francese, la *Tafelmusik* si rivolgeva alla borghesia illuminata, promotrice di cultura come impegno personale e collettivo. La *Tafelmusik* è rappresentativa della "musica d'intrattenimento", pensata sia per dilettanti – che all'epoca potevano essere musicisti di notevole talento – sia per professionisti, che potevano aggiungere ornamentazioni e rendere la musica tecnicamente complessa.

La *Partita n. 4 in Sol minore* è un esempio di musica domestica, tratta da *Die Kleine Kammermusik*. Questa raccolta, pubblicata nel 1716 a Francoforte - dove Telemann si trasferì nel 1711 - contiene sei partite che possono essere eseguite da diversi strumenti ed è principalmente destinata ai dilettanti; tuttavia, le eleganti melodie invitano i professionisti a improvvisare ornamenti secondo la prassi dell'epoca.

La partita, come forma musicale per strumento solista, si basa su un basso ostinato che funge da tema. Questo basso viene ripetuto e variato nel corso della composizione ed è spesso

ispirato a forme di musica da ballo tradizionale, come la passacaglia o la ciaccona, o tratte dal canto, come l'Aria di Ruggero o la Follia. Il termine "partita" indica quindi una composizione divisa in sezioni, ciascuna delle quali rappresenta una variazione sul tema del basso scelto.

La *Partita n. 4 in Sol minore* risponde perfettamente a queste caratteristiche e si articola in sei movimenti di danza intitolate "Arie", aperte dall' introduzione lenta secondo il modello della suite francese. Convinto che il virtuosismo dovesse tendere a fini espressivi, Telemann adotta una scrittura cantabile contrassegnata da semplicità armonica, evitando l'uso del cromatismo, come lui stesso sottolinea nell'introduzione alla raccolta, volgendo il suo interesse all'invenzione pittorico-timbrica e a soluzioni ritmiche variegate.

Arnold Schönberg: *Sechs Kleine Klavierstücke op. 19*

Se la coesione nelle composizioni di Telemann deriva dalla ripetizione e variazione di un tema scelto come guida, l'op. 19 di Schönberg si basa invece su principi diametralmente opposti.

In una lettera a Busoni, datata agosto 1909, Schönberg scrisse:

Mi sforzo per: la completa liberazione da tutte le forme, da tutti i simboli di coesione e di logica. Dunque: via con l'elaborazione motivica. Via con l'armonia come cemento o mattoni di un edificio. L'armonia è espressione e nient'altro. Poi: via con il pathos! Via con le partiture estese e pesanti come dieci tonnellate, con torri erette o costruite, rocce e altri massicci baracconi. La mia musica deve essere breve. Concisa! In due note: non costruita, ma "espressa".

Prima di questa lettera a Busoni, Schönberg aveva spesso fatto riferimento alle tecniche compositive tradizionali, come canoni, inversioni, aumentazioni, diminuzioni e contrappunto. Nonostante ciò, nell'op. 11, questi dispositivi scompaiono completamente, segnando l'inizio dell'atematismo radicale di Schönberg. Per

comprendere al meglio questa scelta, occorre notare che, nel 1909, Webern compose i suoi Cinque pezzi per quartetto d'archi, in cui ogni aspetto – dall'armonia alla dinamica, dalla libertà formale al colore timbrico – raggiunge un livello di radicalità senza precedenti, dando origine a composizioni di carattere aforistico. Anche le opere di Schönberg divennero sempre più brevi dopo l'abbandono del linguaggio armonico tradizionale e della sua logica consequenziale, riflettendo la necessità di trovare nuovi criteri per l'organizzazione del materiale musicale. L'intenzione di Schönberg, come quella di Webern, era di evitare qualsiasi ritorno motivico o tematico, e ancor meno l'elaborazione motivica.

Questo approccio radicale fu adottato dal Maestro viennese a partire dai *Tre pezzi per orchestra da camera*, che però rimasero incompiuti, forse a causa di una crescente incertezza del compositore riguardo all'atematismo radicale. Tale disillusione si manifestò chiaramente nei *Sei pezzi per pianoforte* del 1911: si tratta di brevissime composizioni, alcune delle quali non mostrano traccia di ripetizione, ritorno motivico o impiego di tecniche compositive tradizionali. Tuttavia, nel quarto pezzo, il tema iniziale riappare trasformato a breve distanza dalla sua prima esposizione, pallida traccia di un ripensamento alla tecnica del ritorno variato. Nel secondo pezzo, l'intervallo Sol-Si funge da motivo principale, costituendo l'incipit e la conclusione. Infine, nel sesto pezzo, il tritono iniziale assume il ruolo di motivo armonico ricorrente, fungendo da "cemento" musicale – un ruolo che Schönberg, nella sua lettera a Busoni, aveva dichiarato di voler evitare. Questi Sei pezzi, seguiti da composizioni come *Die glückliche Hand* e *Pierrot lunaire*, segnano un cambiamento significativo nell'evoluzione artistica di Schoenberg, un cambiamento che culminerà presto nello sviluppo della dodecafonia.

Robert Schumann: *Adagio und Allegro op. 70*

Come le partite di Telemann, anche l'*Adagio und Allegro op. 70* di Robert Schumann lascia la libera scelta dello strumento, solitamente oboe, violino o violoncello con accompagnamento del pianoforte. Fa parte di quella letteratura per pianoforte e altri strumenti, concepita allo scopo di esplorare le capacità espressivo-linguistiche di ciascuno strumento; si ascrivono a questa categoria lavori come *Andante con Variazioni op. 46*, *Fantasiestücke op. 73*, *Drei Romanzen op. 94*, *5 Stücke im Volkston op. 102*, *Märchenbilder op. 113*, *Märchenerzählungen op. 132*, *Fünf Romanzen Anhang E7*.

La prima esecuzione fu affidata al violino di Franz Schubert – curioso caso di omonimia – con Clara Wieck al pianoforte. In realtà il brano originariamente nacque per corno: Schumann rimase impressionato dalle capacità tecnico-espressive del corno moderno, che egli sentì suonare da Schlickerlau, suo copista e cornista della Hofkapelle di Dresda. Tale fu l'entusiasmo per questo strumento che Schumann compose anche un *Konzertstück* per quattro corni e orchestra l'anno successivo. Nel brano, l'ampia espansione lirica e melodica si combina con il principio dialogico, evidente soprattutto nell'*Allegro*. Ne deriva un'organizzazione del materiale lontana dall'atematismo schoenberghiano: i vari elementi, di natura melodica, ritmica e armonica attraversano i due strumenti, subendo delle inevitabili trasformazioni.

György Ránki: *Don Quijote y Dulcenea*

L'ungherese György Ránki noto per il suo stile originale e innovativo studiò composizione sotto la guida di Kodály presso l'Accademia di Musica di Budapest tra il 1926 e il 1930. Successivamente, si dedicò allo studio della musica popolare ungherese collaborando con Lajtha presso il Museo di Etnografia

di Budapest, e si immerse anche nella composizione per teatro e cinema. Trascorse diversi anni a Londra e Parigi, dove studiò le musiche tradizionali asiatiche al Musée de l'Homme.

Nel 1947-48, diresse la sezione musicale della radio ungherese, ma in seguito concentrò le sue energie principalmente sulla composizione. Il suo stile è caratterizzato da un gusto per il grottesco, l'insolito e il vivace, qualità che riflettono probabilmente la sua approfondita conoscenza delle musiche non occidentali.

Tra le sue opere più celebri spiccano quelle teatrali, in particolare l'opera *Pomádé király új ruhája* ("I nuovi vestiti del re Pomádé"), ispirata alla fiaba di Andersen, che attinge ampiamente alla tradizione musicale ungherese. Le influenze della musica del Sud-est asiatico emergono chiaramente in *Pentaerophonia* per quintetto di fiati, che evoca effetti tipici del gamelan. In alcune delle sue composizioni, come la fantasia *1514* per pianoforte e orchestra, basata su xilografie di Derkovits, si nota l'uso della serie di Fibonacci, un omaggio al linguaggio musicale di Bartók.

Questo interesse per le tradizioni non occidentali si riflette anche nella sua *Don Quijote y Dulcinea*, che sembra rivolgersi al modello delle antiche canzoni, in totale opposizione con le maestose *Variazioni fantastiche su un tema cavalleresco* del *Don Chisciotte op. 35* composto da Strauss nel 1897. Nel brano di Ránki, articolato in due movimenti, l'oboe ha la parte da protagonista, accompagnato dallo strumento a tastiera. Le sonorità di ispirazione modale rivelano quel gusto per l'antico tipico del XX secolo, cui egli aggiunge degli influssi moresco-spagnoleggianti, ricordando composizioni come il Concerto d'Aranjuez di Rodrigo e il Concerto per clavicembalo e strumenti di De Falla. Il brano raccoglie le suggestioni del romanzo *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* di Miguel de Cervantes Saavedra, pubblicato tra il 1605 e il 1615, quasi come se fosse una musica a programma: Dulcinea, infatti, è un

personaggio che non compare mai, ma ispira tutte le azioni di Don Chisciotte. Per questo motivo, Don Chisciotte è rappresentato da un unico strumento, declinato in due movimenti dal carattere diverso: prima una sezione cantabile, un tema lirico che scorre senza avere risoluzioni, dopo una sezione più ritmata ispirata alla danza spagnola.

Amilcare Ponchielli: *Capriccio per oboe e pianoforte op. 80*

Prima di raggiungere il successo con l'opera lirica *La Gioconda* e la sua celebre *Danza delle Ore*, grazie alla quale riuscì a ottenere il posto di docente al Conservatorio di Milano nel 1880, Amilcare Ponchielli lavorò come direttore di banda, senza mai lasciare la composizione. Il *Capriccio op. 80*, forma musicale libera di carattere virtuosistico, fu pubblicato postumo, ma composto probabilmente negli anni Cinquanta dell'Ottocento. Nel brano, sono evidenti le caratteristiche stilistiche della costruzione melodica di Ponchielli, chiaramente ispirata a Verdi, in cui l'oboe segue un modello vocale. Come molte delle composizioni da camera di Ponchielli, specialmente quelle del periodo giovanile, il *Capriccio* si struttura nella forma di tema con variazioni, assumendo le sembianze di una scena d'opera che alterna recitativi, sezioni liriche o virtuosistiche e arie. Questo tipo di conformazione per un pezzo strumentale testimonia quanto nell'Ottocento il genere operistico fosse un modello talmente radicato da influenzare da più parti il gusto e il mercato musicale.

André Jolivet: *I. Cantilene / II. Caprice da Sérénade*

Considerato uno dei compositori francesi più rilevanti del XX secolo, André Jolivet non seguì la tradizionale formazione nei conservatori. Mentre lavorava come insegnante di scuola primaria, continuò a coltivare con passione i suoi interessi musicali. Fu solo a partire dal 1942 che riuscì a dedicarsi interamente alla composizione, grazie agli studi privati con Paul Le Flem e,

successivamente, con Edgard Varèse. Questa formazione non convenzionale, libera dalle rigide imposizioni accademiche, gli permise di avvicinarsi con grande apertura alle nuove idee musicali, traendo ispirazione dalle opere di Schoenberg, Webern e Berg. Negli anni Trenta, Jolivet sviluppò un linguaggio musicale distintamente d'avanguardia, che scandalizzò molti critici ma ricevette l'elogio incondizionato di Olivier Messiaen.

Nel 1935, insieme a Messiaen e Daniel-Lesur, Jolivet fondò "La Spirale", una società di musica da camera d'avanguardia. L'anno seguente, con l'aggiunta di Yves Baudrier – di Pierre Schaeffer in un secondo momento –, il gruppo si evolse in "La Jeune France", che promuoveva un Neoumanesimo musicale ispirato a valori spirituali, in contrasto con l'estrema razionalità della musica d'avanguardia di Stravinskij, Les Six e Satie. Jolivet, Messiaen, Daniel-Lesur e Baudrier vennero soprannominati i "quattro piccoli fratelli spiritualisti" per il loro impegno a favore di valori spirituali e umani in un mondo sempre più meccanico e impersonale.

In questo contesto, Jolivet si prefisse di riportare la musica alla sua funzione sociale e magico-esoterica, componendo opere come *Mana* per pianoforte, le *Cinq Danses Rituelles* per orchestra e le *Cinq Incantations* per flauto. Tuttavia, lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale interruppe le attività del gruppo: Messiaen fu internato e Jolivet fu inviato a Fontainebleau. Qui, pur continuando a comporre, il suo stile subì un'evoluzione significativa, abbandonando l'atonalismo in favore di un maggiore lirismo e semplicità, orientando la sua musica verso l'evasione e l'intrattenimento.

La *Sérénade*, composta nel 1945 per un concorso del Conservatorio di Parigi, nacque nella versione per oboe e pianoforte e successivamente orchestrata per quintetto di fiati con oboe principale ed eseguita per la prima volta in questa forma. Jolivet aveva una speciale predilezione per gli strumenti a fiato, il flauto soprattutto, in quanto considerati strumenti

ancestrali, emanazioni del respiro umano, in grado di armonizzare uomo e cosmo con il loro suono. Come nel *Chant de Linos* per flauto e pianoforte del 1944, che fa impiego di scale modali ispirate alla Grecia Antica, gli elementi virtuosistici della *Sérénade* si fondono con una profonda ricerca espressiva, evidente nella caratterizzazione dettagliata dei quattro movimenti. Nel concerto di questa sera, ascolteremo il primo movimento, *Cantilène*, una sinuosa elegia dal sapore modale che richiama il *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Debussy, e il secondo movimento, *Caprice*, dal tono giocoso e brillante, simile a uno Scherzo.

Daniel Schnyder: III. Schnell / IV. Sehr schnell – alla breve da Sonata per oboe e pianoforte

La predilezione di Jolivet per gli strumenti a fiato, caricati di un significato ancestrale, lo avvicina a Daniel Schnyder, nato a Zurigo nel 1961, figura di spicco nella scena musicale contemporanea, non solo come compositore ma anche come sassofonista e arrangiatore. La sua musica è eseguita in tutto il mondo, e il suo lavoro comprende opere orchestrali, musica da camera, concerti e opere liriche, oltre a composizioni per big band e jazz ensemble. Schnyder è anche noto per le sue collaborazioni con artisti di fama internazionale e per aver scritto musica per il teatro e il cinema. Oltre alla *Sonata per oboe e pianoforte*, Schnyder ha composto numerose opere per strumenti a fiato, dimostrando una particolare affinità per gli strumenti ad ancia, come in *Alto Saxophone Sonata*, *Arabesque for trumpet and 2 percussionists*, *Bass Trombone Sonata* e la *Horn Sonata*. La *Sonata per oboe e pianoforte* è un'opera contemporanea che chiude il percorso del concerto di stasera, rappresentando una sintesi dei diversi elementi caratteristici di ciascuna composizione eseguita fino a questo momento. Schnyder, compositore e sassofonista svizzero, è noto per la sua versatilità e capacità di attraversare generi musicali diversi, e questa sonata ne è un

chiaro esempio perché mette in risalto lo stile unico del compositore, famoso per fondere elementi classici, jazz ed etnici. Contrassegnata da un'attenzione particolare alla vitalità ritmica e alla ricchezza armonica, la *Sonata per oboe e pianoforte* si articola in più movimenti, di cui stasera ascolteremo gli ultimi due, ognuno con un carattere distinto e con richieste tecniche specifiche per i musicisti. La scrittura di Schnyder per l'oboe è estremamente espressiva sfruttando appieno le capacità liriche dello strumento e al contempo spingendone i limiti tecnici con ritmi complessi di ispirazione jazz, tecniche estese e una vasta gamma di dinamiche. Anche la parte del pianoforte è impegnativa, non limitandosi ad accompagnare l'oboe, ma instaurando un dialogo dinamico e paritario con esso. Questo pezzo è entrato di diritto nel repertorio contemporaneo per oboe, lodato spesso per la scrittura innovativa e per la capacità di espandere le possibilità espressive del duo oboe-pianoforte. Tale successo è confermato anche dal fatto che la *Sonata* è stata declinata per diversi strumenti, come fagotto, sassofono soprano e clarinetto.

BIOGRAFIE

Christian Schmitt studia al Conservatoire National Supérieur de Musique di Lyon e alla Hochschule für Musik di Karlsruhe, istituzioni presso le quali risulta vincitore di numerosi primi premi. Si perfeziona sotto la guida dei maestri Thomas Indermühle, Maurice Bourgue, Paul Dombrecht e Heinz Holliger e nel 1992 vince il premio della Freiburger Fördergemeinschaft (Fondazione Europea per la Cultura di Friburgo). È per vent'anni primo oboe della Sinfonieorchester Basel, posizione che abbandona nel 2012 per dedicare il suo impegno alla classe di oboe presso la Staatliche Hochschule für Musik di Stoccarda, precedentemente tenuta dal prof. Ingo Goritzki e di cui è professore titolare dal 2008. Recentemente svolge un secondo incarico presso l'Académie Supérieure de Musique de Strasbourg (Haute École des Arts du Rhin). I suoi studenti ricoprono ruoli di primo e secondo oboe in importanti orchestre di tutto il mondo. Sempre attento all'evoluzione del suo strumento è dedicatario di numerosi lavori, alcuni dei quali venuti alla luce negli ultimi anni per la Maison de Radio-France, Birmingham Concert Hall, per il Festival de Compiègne e Nuits Bleues dei festival di Arc e Senans. Si esibisce come solista sotto la direzione di Nello Santi, Armin Jordan, Marcello Viotti, Heinz Holliger, Walter Weller e altri ancora. Registra per la Radio Svizzera, Radio DRS, la Radio Suisse Romande, Radio France France-Musique e la Südwestrundfunk SWR2. Christian Schmitt viene regolarmente invitato a tenere recitals e master-classes in Europa e presso varie università degli Stati Uniti, Corea del Sud, Cina ed è membro di giuria in concorsi internazionali come il Concorso internazionale Gillet-Fox di Ithaca-New York e Birmingham e il prestigioso Concorso Internazionale dell'ARD di Monaco di Baviera, The Muri Competition 2016 e Barbirolli Competition 2020. Dal 2013 suona stabilmente in duo con la pianista Alessandra Gentile. È docente del Chigiana International Festival and Summer Academy.

Alessandra Gentile nasce a Perugia. Si forma con Annarosa Taddei e Muriel Chemin e riceve importanti impulsi artistici da György Sándor, Andrei Jasiński, Joaquín Achúcarro, Anatol Ugorski, Alexander Lonquich e Paul Badura-Skoda. Fondamentale è l'incontro con il pianista tedesco Gerhard Oppitz con cui si perfeziona e di cui diventa per alcuni anni

assistente alla Hochschule für Musik di Monaco di Baviera. Suona come 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. Svolge attività cameristica sin dal 1986 con l'Ensemble "Il Gruppo di Roma" e lavora stabilmente con il violinista Alessandro Cervo, il flautista Luciano Tristaino, con 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 in Italia, Germania, Svizzera, Francia, Spagna, Croazia, Repubblica Ceca, Sud America e Cina. Incide per Rai, Hessischer e Bayerischer Rundfunk e per Brilliant, DAD Records e Stradivarius. 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. Ha insegnato Musica da Camera in Italia nei conservatori di Cagliari, Parma e Fermo ed è attualmente maestro accompagnatore alla Hochschule für Musik und Theater di Stoccarda e docente in varie istituzioni in Germania. È regolarmente invitata ai corsi estivi della Summer Academy dell'Accademia Chigiana di Siena in qualità di pianista collaboratrice del seminario di Oboe tenuto da Christian Schmitt.



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

20 AGOSTO

ORE 19, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI

Scienze e tecnologia per la musica

Interventi di **Marco Malagodi** *Lab. Arvedi (PV)*

e **Francesco Canganella** *Cistac*

A seguire esibizione di **Eleonora Testa** sul Violoncello Stradivari (1672)

ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

LEGENDS - Taegeuk

CHLOE JIYEONG MUN

Musica di **Galuppi, J.S. Bach, Chopin**

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

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

