

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



TODAY

24 LUGLIO 2026
ORE 21.15, CHIESA DI SANT'AGOSTINO

PHILIPPE MANOURY
TELL ME ALL. TELL ME NOW

MARIA ELEONORA CAMINADA soprano

JULIANA SNAPPER mezzosoprano

ANTON GERZENBERG pianoforte

MILLER PUCKETTE live electronics

PHILIPPE MANOURY sound mixing

MATTIA PIZZATO assistente sound mixing

ALVISE VIDOLIN, NICOLA BERNARDINI
live electronics

LUCA RICHELLI coordinatore attività performative

JULIAN SCORDATO coordinatore SaMPL

*con il sostegno di Ernst von Siemens Musikstiftung,
in collaborazione della Fondazione Nuovi Mecenati, fondazione
franco-italiana per la creazione contemporanea e dell'Institut
Français Paris*

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

RICCARDO COPPINI

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

con il sostegno di

Ernst von Siemens Musikstiftung



in collaborazione con

Institut Français Paris



*Fondazione Nuovi Mecenati
fondazione franco-italiana per la creazione contemporanea*



SaMPL (Conservatorio "C. Pollini" di Padova)

*Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di
Padova*

Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza

Philippe Manoury

(Tulle, 1952)

Tell me all. Tell me now (2026)

per voce femminile e live electronics

prima esecuzione assoluta

commissione Accademia Chigiana

con il sostegno della Fondazione Ernst von Siemens
in co-commissione con Radio France

Philippe Manoury

Illud etiam (2012)

per soprano ed elettronica in tempo reale

Philippe Manoury

*Das Wohlpräparierte Klavier (... troisième
sonate...)*

per pianoforte ed elettronica in tempo
reale

prima esecuzione italiana

PHILIPPE MANOURY TRA CIELO E INFERNO

di Gianfranco Vinay

Negli anni fra il 1987 e il 1991 Philippe Manoury (Tulle, Corèze, 1952) compose quattro lavori per diversi strumenti e elaborazione elettronica in tempo reale utilizzando la 4X, un processore concepito da Giuseppe Di Giugno per l'IRCAM, avvalendosi della collaborazione di un progettista scientifico americano, Miller Puckette. Della 4X si era servito Pierre Boulez per realizzare *Répons* lavoro che, nella prima versione del 1981 e nelle due successive (1982 e 1984) si impose come importante punto di riferimento per la composizione di musica mista (acustica ed elettronica) in tempo reale. I titoli di questi lavori di Manoury, che formano un ciclo complessivamente denominato *Sonus ex machina*, sono i seguenti: *Jupiter* per flauto ed elettronica in tempo reale (1987-revisione nel 1992); *Pluton*, per piano ed elettronica in tempo reale (1988); *La partition du ciel et de l'enfer* per flauto, 2 pianoforti (1989) e *Neptune*, per tre percussionisti, insieme strumentale ed elettronica in tempo reale (1991).

Anche se parrebbe che l'intenzione del compositore fosse quella di trarre ispirazione dalla mitologia antica piuttosto che dai pianeti, ciò che conta, da un punto di vista metaforico, è la relazione Alto e Basso, celestiale e infero. Così come il flauto in *Jupiter*, con la sua vasta gamma di svolazzi melodici tratti dal repertorio di una

tradizione francese (da Debussy a Varèse) coniugata con il linguaggio seriale postbellico, rappresenta le sfere celesti, il pianoforte di *Pluton*, passato al vaglio dall'elaborazione elettronica in tempo reale, si trasforma in una fucina di suoni percussivi, alonati di echi e riverberazioni che ingigantiscono il risultato acustico attraverso una diffusione spazializzata. Anche se Manoury articola la versione definitiva di *Pluton*, della durata di una cinquantina di minuti, in 5 sezioni ('Toccata', 'Antiphonie', 'Séquences', 'Modulations', 'Variations') i cui titoli alludono a diversi atteggiamenti compositivi (la 'Toccata', ad esempio, insiste su note ripetute) ciò che poi conta è il risultato finale, e cioè, il modo in cui il trattamento elettronico in tempo reale capta la specificità dell'esecutore e lo trasforma da un punto di vista sonoro.

Manoury, riprendendo un'espressione che probabilmente è stata pronunciata per la prima volta da Pierre Boulez, definisce «*partitiones virtuelles*», «partiture virtuali», questo tipo di partiture che nascono da una scrittura musicale totalmente determinata e che però poi si aprono alle trasformazioni realizzate tramite le modalità in cui la macchina, il processore elettronico, elabora le peculiarità, sempre diverse, dell'interpretazione. Da un punto di vista estetico e politico - ,politico nel senso della posizioni dell'IRCAM gestita da Boulez, contrario e polemico nei confronti della musica concreta ed acusmatica, specialità del GRM - si trattava di una soluzione di compromesso

geniale. Essa coniugava, infatti, non solo la musica strumentale, acustica, con la musica elettronica, ma anche la determinazione della scrittura con l'indeterminazione dell'esecuzione, dovuta ai numerosi modi di interpretare i parametri sonori meno determinabili (emissione del suono, tempo-ritmo, timbro, etc). Inoltre la spazializzazione del suono attraverso gli altoparlanti collocati in punti strategici della sala, recuperava anche un'altra dimensione che, come si è visto, era stata particolarmente esplorata da Stockhausen; Stockhausen che, oltre a Boulez, è stato uno dei compositori di riferimento per Manoury.

La partition du ciel et de l'enfer non è soltanto la combinazione di *Jupiter* e di *Pluton*, non foss'altro perché, rispetto a quest'ultimo, il nuovo lavoro utilizza due pianoforti in luogo di uno solo. Nel volume di scritti ed interviste il cui titolo emblematico è *La note et le son* (*La nota e il suono*), nella sezione dedicata proprio a questo rapporto, Manoury spiega come esso non sia affatto automatico, e che in diversi casi, fra cui *Pluton* e *La partition du ciel et de l'enfer*, l'imprevedibilità della trasformazione elettronica in tempo reale lo costrinse a rifare la parte strumentale, perché gli era «più facile immaginare situazioni strumentali atte a combinarsi con certi sviluppi sintetici che il contrario, dal momento che la facoltà di prevedibilità in questo campo è estremamente più grande»

La trasformazione in tempo reale dei suoni fa sì che *Neptune*, per tre percussionisti che suonano su 2 vibrafoni, 1 marimba e un gran tam-tam, sia stato inserito da Manoury nel ciclo *Sonus ex machina*, ma per altri versi è la continuazione di un'esperienza compositiva che era stata avviata tre anni prima, nel 1988 con *Le livre des claviers* per 2 marimbe, 1 vibrafono, 6 gong thailandesi e 6 sixxen. E così come in questo lavoro l'utilizzazione dei sixxen rinvia a *Pléiades* di Xenakis, come afferma lo stesso Manoury, in *Neptune* «la presenza del filtraggio in tempo reale del grande tam-tam, alla fine del lavoro, è un omaggio a Stockhausen e in particolare al suo brano *Mikrophonie I*, per il quale aveva utilizzato un sistema simile».

Il testo è tratto da

Gianfranco Vinay, *Armonie cosmiche. La musica delle sfere nel XX e XXI secolo*

© il Saggiatore S.r.l., Milano 2026

Philippe Manoury: MAX_ MUSICA, AI e generazione X

di Gianfranco Vinay

L'Accademia Chigiana e la creazione contemporanea

Una cultura musicale si misura non soltanto da ciò che custodisce, ma da ciò che ha il coraggio di far nascere. Là dove essa ha raggiunto piena maturità, la creazione di musica nuova non è affidata al caso né alla buona volontà dei singoli, ma sostenuta da un ecosistema costruito apposta per renderla possibile: centri di produzione e di ricerca, dove i compositori lavorano gomito a gomito con interpreti e scienziati del suono (si pensi all'IRCAM e al GRM di Parigi o allo ZKM di Karlsruhe); formazioni strumentali stabili, mantenute proprio per dare corpo al repertorio del presente (dall'Ensemble Intercontemporain, all'Ensemble Modern, al Klangforum Wien); grandi manifestazioni internazionali dedicate ai nuovi linguaggi sonori del nostro tempo (da Donaueschingen a Wien Modern). È in questa rete di istituzioni che si riconosce una civiltà musicale adulta: una civiltà che non si limita a ereditare, ma costruisce gli strumenti perché la musica del proprio tempo possa esistere.

In questo orizzonte la Chigiana si colloca con piena consapevolezza e con un tratto che le è proprio. Il

Chigiana International Festival & Summer Academy è un festival “generalista”, che guarda all'intero patrimonio musicale, dalla musica antica, eseguita su strumenti originali nella prassi storicamente informata, fino alla creazione dei nostri giorni, affidata a nuove tecniche strumentali che dialogano con le più avanzate tecnologie dell'elettronica dal vivo. Ma dentro questa ampiezza la musica d'oggi non occupa una posizione marginale o decorativa: vi ha un posto chiaro, strutturale, dichiarato. Commissionare e produrre opere nuove non è, per la Chigiana, un elemento accessorio, un tocco d'innovazione aggiunto a un cartellone, bensì una componente costitutiva della sua identità e della sua strategia. Ogni edizione del Festival misura sé stessa sulla capacità di far nascere opere che prima non esistevano, di assumersi il rischio della commissione, di dare voce a linguaggi ancora da inventare: di scommettere, cioè, non su ciò che il pubblico già conosce e ama, ma su ciò che conoscerà e imparerà ad amare. È un atto di fiducia nel futuro e, insieme, una responsabilità verso la storia della musica, che si scrive soltanto se qualcuno accetta di farla accadere.

Questa vocazione ha una storia precisa. Quando, nel 2015, prese forma il *Chigiana International Festival & Summer Academy* - primo *Academy Festival* in Italia, concepito sul modello di manifestazioni quali Aspen, Tanglewood, Lucerna e Verbier -, l'Accademia scelse di costruire ogni edizione attorno a un tema e a un *focus* su una grande figura della musica del nostro tempo. La

sequenza di questi ritratti d'autore dice già molto: Kurtág, Sciarrino, Stockhausen, Xenakis, Reich, Nono, Berio, Ligeti, Boulez e, quest'anno, Henze. È, in larga parte, la mappa stessa di quella tradizione che nel Novecento ha intrecciato il pensiero musicale alle nuove tecnologie del suono, dall'elettronica di studio fino all'informatica musicale in tempo reale. A questo asse, dichiaratamente teorico e storico, il Festival ha affiancato anno dopo anno una pratica viva, articolata in più corsi di alto perfezionamento con ensemble e musicisti in residenza: il corso di composizione di Salvatore Sciarrino, con la formazione residente che è stata prima il Quartetto Prometeo e, dallo scorso anno, l'MDI Ensemble affiancato dai solisti Matteo Cesari e Paolo Ravaglia; il corso di Live Electronics - Sound & Music Computing di Alvis Vidolin e Nicola Bernardini, in collaborazione con il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova, cui dal 2025 si è aggiunto un ensemble stabile dedicato all'elettronica dal vivo, il CLEE - Chigiana Live Electronics Ensemble; il nuovo corso di composizione per strumenti antichi di Simone Fontanelli, con l'ensemble di strumenti antichi in residenza proveniente dall'Università Mozarteum di Salisburgo, nel quadro del Chigiana-Mozarteum Baroque Program. Non un'attenzione di facciata, dunque, ma un laboratorio permanente, in cui i giovani allievi diventano interpreti e creatori della musica d'oggi.

Philippe Manoury e Miller Puckette all'Accademia Chigiana

Quest'anno questo impegno raggiunge una delle sue punte più alte. L'edizione 2026 del Festival, intitolata *Isole*, presenta quaranta prime esecuzioni: tredici prime mondiali, sei delle quali commissionate dalla Chigiana, e ventisette prime esecuzioni nazionali, a cui si aggiungono le prime esecuzioni assolute presentate dai tre corsi sopra menzionati. Numeri che, prima ancora di ogni dichiarazione d'intenti, dicono con esattezza dove la Chigiana ponga il proprio baricentro.

E tra queste sei nuove commissioni, una occupa un posto particolare. Con il sostegno della Ernst von Siemens Music Foundation, il Festival presenta in prima esecuzione assoluta *Tell me all. Tell me now* di Philippe Manoury, per voce femminile e live electronics, affidata alla straordinaria vocalist statunitense Juliana Snapper. Il titolo viene da una delle pagine più musicali del Novecento letterario, il capitolo di *Anna Livia Plurabelle* del *Finnegans Wake* di James Joyce: su quel flusso verbale, fatto di acqua e di suono prima ancora che di senso, Manoury costruisce un'esplorazione della voce come spazio a un tempo fisico e semantico, corpo sonoro e materia di significato. Della pagina joyciana e delle ragioni della scelta dirà più avanti il compositore stesso.

Accanto a Manoury sarà a Siena una figura leggendaria dell'informatica musicale: Miller Puckette, autore di Max, l'ambiente per l'elettronica in tempo reale oggi utilizzato in ogni centro di ricerca, sperimentazione e produzione del mondo, da intere generazioni di compositori e interpreti. Che i due tornino a lavorare fianco a fianco non è un incontro qualsiasi: è un ritorno alle origini. Perché Max nacque, negli anni Ottanta, proprio dalla loro collaborazione all'IRCAM di Parigi - la prima composizione a servirsene fu *Pluton*, per pianoforte e live electronics, nel 1988 - quando un compositore e un matematico immaginarono insieme una macchina capace di ascoltare l'interprete, di seguirlo in tempo reale e di rispondergli. Da quell'intuizione discende buona parte di ciò che oggi chiamiamo live electronics. Sono proprio quelle domande - una macchina che ascolta, che segue, che "impara" l'interprete e gli risponde - a risuonare oggi con singolare attualità, nell'epoca in cui ci interroghiamo sull'intelligenza artificiale e sul suo rapporto con la creazione.

Quella stessa storia la Chigiana l'ha già attraversata da vicino: proprio *Pluton* è stato eseguito al Festival nel 2024, con Anton Gerzenberg al pianoforte e lo stesso Philippe Manoury alla regia del suono insieme ad Alvis Vidolin e Nicola Bernardini. Era la prima presenza di Manoury a Siena - quella del 2026 è la terza consecutiva - e fu anche l'occasione del suo primo incontro con Gerzenberg, oggi divenuto un interprete d'elezione

della sua musica: non a caso il pianista torna quest'anno con *Das Wohlpräparierte Klavier*. Riunire ora a Siena i due uomini da cui tutto è cominciato significa dunque non solo ospitare la sorgente di questa storia, ma riconoscere un legame ormai stabile - tra un compositore, i suoi interpreti e l'Accademia - che a Siena ha messo radici.

È a questo crocevia tra musica, tecnologia e pensiero che guarda l'intera iniziativa: Manoury e Puckette saranno infatti protagonisti di una quattro giorni di lectures e concerti - tra gli appuntamenti intellettualmente più densi dell'intera estate chigiana - aperta a tutti gli allievi e al pubblico che segue il *Chigiana International Festival*, ma pensata in modo particolare per gli allievi del corso di Live Electronics - Sound and Music Computing di Alvisé Vidolin e Nicola Bernardini, ai quali viene offerta un'occasione che definire rara è poco: incontrare, al lavoro, coloro che quella storia l'hanno scritta.

Philippe Manoury: composizione, tecnologia e intelligenza artificiale

La musica di Manoury, secondo la stampa internazionale, è "... una musica che non annoia mai, che ha sempre nuove idee, che nella sua vivacità e varietà di colori pone costantemente nuovi accenti, che conosce esplosioni drastiche eppure spesso racconta così tanto nelle più piccole istantanee musicali, altamente

concentrate e con poche note soltanto" (Sebastian Jacobs, recensione di *Die letzten Tage der Menschheit* di Philippe Manoury, Oper Köln, prima assoluta 27 giugno 2025, in *Der Opernfreund*, 28 giugno 2025).

Quel giudizio nasceva di fronte all'ultima grande opera del compositore - il monumentale affresco tratto da Karl Kraus andato in scena a Colonia nel giugno 2025 - ma coglie un tratto che attraversa l'intero suo percorso, dalle pagine per grande orchestra ai lavori più intimi con l'elettronica: l'invenzione inesauribile, la ricchezza dei colori, la capacità di alternare deflagrazioni improvvise e concentrazioni estreme, dove poche note bastano a dire moltissimo. È una scrittura in cui, come ha notato la critica, perfino l'orchestra sembra pensata in termini elettronici, in masse sonore che si sviluppano e si trasformano.

Al di sotto di questa varietà di superficie agisce, da decenni, un solo principio profondo: l'interazione. Recensendo *En écho*, per soprano ed elettronica, Keith Potter descrisse sull'*Independent* il dialogo tra i suoni generati dal computer e la purezza della voce solista; a proposito di *Le temps, mode d'emploi* per due pianoforti, la critica tedesca ha lodato il modo magistrale in cui l'elettronica interagisce con gli interpreti, generando una vertiginosa "polifonia del tempo". È sempre, in fondo, lo stesso gesto: un suono che ascolta, risponde, si trasforma in tempo reale.

Questo gesto ha un nome, nel pensiero di Manoury: le “partiture virtuali”, di cui si dirà più avanti. Fin da *Jupiter* (1987) - tra i primi lavori nella storia a impiegare lo *score-following* per sincronizzare l'elettronica con l'esecutore dal vivo - e poi attraverso l'intero ciclo *Sonus ex machina*, il compositore e Miller Puckette misero a punto sistemi capaci di seguire in tempo reale il fraseggio dell'interprete e di integrarne le scelte nella composizione stessa. È qui che la ricerca di Manoury - avviata molti decenni prima dell'attuale clamore - incontra, anticipandole, le domande che oggi poniamo all'intelligenza artificiale e al suo rapporto con la creazione umana: chi guida chi, dove finisce l'interprete e dove comincia la macchina, che cosa significa, per un sistema, “capire” un gesto musicale.

Sono interrogativi che trovano una risposta non teorica, ma concreta in *Tell me all. Tell me now*, la nuova creazione che il 24 luglio vedrà la luce a Siena. E nessuno può introdurla meglio dell'autore stesso, che così ne descrive la genesi e il progetto:

“È durante la diffusione di una parte della musica elettronica composta per la mia opera *Die letzten Tage der Menschheit*, nella chiesa di Sant'Agostino a Siena, che mi è venuta l'idea di aggiungere una parte vocale a questa musica. Una musica in cui la spazializzazione gioca un ruolo determinante e che in quel

luogo risuonava con una magia tutta particolare.

Utilizzare un testo di James Joyce significa accettare la parte di musicalità che gli è connaturata. Il carattere ermetico che si attribuisce a questo autore, con i suoi continui neologismi, fa nondimeno emergere una lingua sonora che porta con sé più significati e che soprattutto rivela una musica di fonemi che si urtano, si provocano, si riverberano o si influenzano gli uni con gli altri. Ho dunque scelto due estratti, tratti dall'inizio e dalla fine del capitolo 8 del *Finnegans Wake*, in cui due lavandaie evocano la figura scomparsa di Anna Livia Plurabelle. Quest'ultima finisce per confondersi con la Liffey - il fiume che scorre a Dublino prima di gettarsi nel mare d'Irlanda - mentre le due lavandaie si trasformano, l'una in pietra e l'altra in albero. I personaggi, che sono anche parole, acquistano così un lato leggendario che può evocare miti antichissimi.

L'opera è scritta per la voce della cantante americana Juliana Snapper, per la quale avevo già composto *Illud etiam* nel 2012. Tutta la parte elettronica è stata composta a partire da un ambiente messo a punto da Miller Puckette. Sarà creata il 24 luglio 2026 a Siena, nel quadro dell'Accademia Chigiana,

dove terrà una serie di conferenze sulla musica elettronica in tempo reale.”

La produzione di *Tell me all. Tell me now* vede inoltre la partecipazione di Radio France, presso la quale l'opera sarà proposta in prima esecuzione francese nel 2027: un orizzonte che proietta il progetto ben oltre la serata senese, inscrendolo da subito nel circuito internazionale della nuova musica.

Le parole di Manoury illuminano anche il disegno dell'intero concerto. Non è un caso che accanto a *Tell me all. Tell me now* trovi posto, nello stesso programma, proprio *Illud etiam* (2012): la composizione che per prima legò Manoury alla voce di Juliana Snapper. A Siena la ritroveremo in una veste inedita, a due voci, con accanto alla Snapper il soprano italiano Maria Eleonora Caminada - quasi un dialogo tra l'origine di quel sodalizio e il suo esito più recente.

L'approccio compositivo: urgenza interiore e rigore formale

C'è un paradosso, in apertura della vicenda di Philippe Manoury, che dice molto del suo pensiero. Pur avendo ricevuto una formazione tra le più solide - all'École Normale e al Conservatoire di Parigi, con maestri come Max Deutsch, allievo di Schönberg, Michel Philippot e Ivo Malec, e con gli studi di composizione assistita dal computer avviati nel 1975 accanto a Pierre Barbaud -,

Manoury si è sempre considerato, in fondo, un autodidatta. La contraddizione è solo apparente, e ne rivela il nucleo: "La composizione deve nascere da un'urgenza interiore e non richiede alcuna precondizione". La tecnica e il sapere teorico, per lui, non sono il punto di partenza del processo creativo, ma strumenti al servizio di una necessità espressiva primaria. Non a caso cominciò a comporre da sé fin da ragazzo, in parallelo alle prime lezioni, raggiungendo il riconoscimento internazionale già a diciannove anni, con esecuzioni nei principali festival di nuova musica e, nel 1974, la consacrazione del brano pianistico *Cryptophonos*, affidato a Claude Helffer.

Da questa premessa discende il tratto più riconoscibile della sua arte: la costante ricerca di un equilibrio fra rigore strutturale ed espressività immediata. La critica vi ha colto fin dagli esordi una doppia natura - una scrittura di straordinaria ricchezza immaginativa e, insieme, di un costruttivismo a tratti severo, percorsa da un evidente senso della polifonia, da un gusto per la complessità e per l'esplorazione dei timbri, e però capace, all'occorrenza, di un'eloquenza lucida e deliberatamente romantica. È un pensiero che non si accontenta di una sola modalità espressiva: alterna il gesto drammatico e il dettaglio minimo, la deflagrazione e la concentrazione, esplorando di continuo nuove possibilità di articolazione del materiale sonoro.

Non sorprende che, fra le sue prime e durature referenze, accanto a Stockhausen e Xenakis, vi sia Pierre Boulez. Manoury ne incontrò dapprima la musica - ascoltata alla radio da ragazzo -, restandone folgorato: vi avvertiva, sotto l'apparente controllo, una violenza latente, una carica drammatica sempre sul punto di esplodere. Contro l'immagine corrente di un Boulez puramente strutturalista, Manoury vi riconosceva il suo esatto contrario: una musica eminentemente teatrale. Fu quello stesso interesse per il pensiero costruttivo e per i modelli matematici a condurlo, nel 1981, all'IRCAM - l'istituto fondato da Boulez - dove il rapporto si fece amicizia. Di Boulez Manoury ha ricordato "quella mescolanza di libertà e rigore" in cui si sentiva pienamente a proprio agio: una formula che descrive, meglio di ogni altra, anche la sua stessa musica. Non a caso gli dedicò due lavori maggiori, *Sound and Fury* e *Portrait of the Artist as a Young Man*, per i settantacinque e gli ottant'anni del maestro, che diresse personalmente il primo con le orchestre di Chicago e Cleveland. E non è forse un caso che quei due titoli vengano, come quello di *Tell me all. Tell me now*, dalla grande letteratura modernista di lingua inglese - il *Macbeth* shakespeariano filtrato dal romanzo di Faulkner per il primo, lo stesso James Joyce per il secondo -: segno di una poetica che cerca da sempre, nella parola dei grandi scrittori, la propria scintilla sonora.

In questo legame si intravede anche qualcosa che va oltre la biografia personale. Boulez fu, per Manoury, un anello di una catena: l'eredità della grande tradizione del Novecento - da Schönberg, attraverso i suoi stessi maestri, fino a Boulez - raccolta non per essere ripetuta, ma trasmessa e trasformata. Proprio per questo Manoury non appartiene ad alcuna scuola rigidamente intesa. Erede della tradizione post-seriale attraverso i suoi maestri, ne ha fatto il punto di partenza per un linguaggio personale, in cui il rigore formale si nutre di modelli matematici - l'interesse che lo condurrà all'IRCAM e all'incontro con Puckette -, dell'interazione con la tecnologia in tempo reale e di una forte dimensione teatrale. L'urgenza interiore e il rigore formale, lungi dall'escludersi, sono per lui le due facce di un medesimo atto creativo.

La rivoluzione di Max/MSP: la composizione come interazione

L'incontro con l'IRCAM di Parigi, nel 1981, segna una svolta decisiva nel percorso di Manoury. Era stato proprio l'interesse per i modelli matematici applicati alla composizione, coltivato anche durante gli anni d'insegnamento in Brasile, a condurlo nell'istituto fondato da Pierre Boulez, allora (e ancora oggi) il principale centro di ricerca musicale al mondo. Lì Manoury cominciò a collaborare con Miller Puckette, informatico e musicista americano, allo sviluppo di un linguaggio per la live electronics interattiva. Quel

progetto pionieristico avrebbe dato origine a Max - battezzato così in omaggio a Max Mathews, il padre della computer music ai Bell Labs - e alla sua successiva incarnazione Max/MSP, oggi lo standard mondiale per l'elaborazione del suono in tempo reale (la sigla MSP, non a caso, vale insieme "Max Signal Processing" e le iniziali del suo autore, Miller Smith Puckette).

Fu una collaborazione di natura tutta particolare, lontana dal consueto rapporto fra compositore e tecnico. Manoury portava esigenze creative precise, che reclamavano soluzioni tecnologiche ancora inesistenti; Puckette le traduceva in strumenti realmente utilizzabili in concerto. Dalla prima versione del software - chiamata *The Patcher* e messa a punto da Puckette a partire dal 1985 - nacque un'interfaccia grafica con cui il compositore poteva costruire vere e proprie partiture interattive: e fu *Pluton*, nel 1988, la prima composizione della storia a servirsene, sincronizzando il computer al pianoforte. Non un compositore che chiede a un tecnico di eseguire un'idea, dunque, ma due intelligenze - quella musicale e quella scientifica - che insieme inventano uno strumento prima ancora che un'opera.

Il frutto più maturo di quel sodalizio fu il ciclo *Sonus ex machina*, composto tra il 1987 e il 1991, autentica pietra miliare nella storia dell'elettronica dal vivo. Per la prima volta strumenti acustici e suoni generati dal computer potevano interagire in tempo reale: non secondo schemi prefissati, ma rispondendosi davvero l'un l'altro.

Il computer cessava di essere un semplice riproduttore di suoni registrati o un generatore autonomo e diventava un partner musicale capace di ascoltare, analizzare e reagire alle scelte interpretative degli esecutori.

Questo principio di interazione è divenuto il centro di gravità di tutta la sua opera successiva, ben oltre i lavori con elettronica. Anche nelle pagine per sola orchestra Manoury cerca instancabilmente nuove forme di dialogo - tra le sezioni strumentali, tra il suono e lo spazio, tra la musica e la disposizione scenica degli esecutori -, trasformando l'orchestra stessa in una sorta di laboratorio vivo. È sempre la stessa idea, declinata di volta in volta: comporre non significa fissare una volta per tutte un oggetto sonoro, ma mettere in relazione forze che si ascoltano e si trasformano a vicenda.

Proprio a quel ciclo inaugurale - il cuore della collaborazione fra Manoury e Puckette - il musicologo Gianfranco Vinay ha dedicato il testo che segue, scritto per il volume "Armonie cosmiche" Ed. Il Saggiatore, Milano, 2026, di recentissima uscita.

Approfondimento - Max è come il LEGO della musica elettronica

Sviluppato negli anni '80 all'IRCAM da Miller Puckette, in stretta collaborazione con Philippe Manoury, Max permette ai musicisti

di costruire vere e proprie “macchine sonore” collegando visivamente dei blocchi funzionali - oscillatori, filtri, effetti - senza scrivere una sola riga di codice. È, in fondo, il LEGO della musica elettronica: pochi mattoncini elementari e infinite combinazioni possibili. Da qui la sua forza più rivoluzionaria, la democratizzazione: non occorre essere ingegneri informatici per sperimentare, basta collegare i blocchi. È lo strumento con cui Manoury costruisce, da decenni, concerti in cui l'elettronica “ascolta” l'esecutore dal vivo e gli risponde musicalmente, come un secondo musicista invisibile.

Negli ultimi anni questo stesso ambiente è diventato anche un contenitore per le intelligenze artificiali musicali. Il merito è di un oggetto chiamato nn~, sviluppato all'IRCAM, che funziona come una presa universale: dentro Max si possono caricare modelli neurali già addestrati - capaci, ad esempio, di riconoscere strumenti, di classificare i caratteri di un suono o di generare musica in un determinato stile - e farli dialogare in tempo reale con il resto della patch. In altre parole, chiunque può assemblare il proprio “assistente musicale” intelligente, decidendo con esattezza che cosa debba fare e come debba reagire durante l'esecuzione: non più solo ingegneri, ma compositori e performer.

Il modello che meglio incarna questa nuova frontiera si chiama RAVE (Realtime Audio Variational autoEncoder), messo a punto

all'IRCAM dal gruppo di ricerca ACIDS - Antoine Caillon e Philippe Esling - e diffuso dal 2021. RAVE permette, in sostanza, di “suonare” qualsiasi suono come se fosse uno strumento. Lo si lascia “ascoltare” per ore - un pianoforte, una voce, persino il rumore del traffico - ed esso impara a ricrearne il timbro, restituendolo poi sotto il controllo del musicista in tempo reale. A differenza dei sintetizzatori tradizionali, che generano suoni artificiali, RAVE cattura per così dire l’“anima” di suoni reali e la rende plasmabile: un camaleonte sonoro capace di assumere infinite identità timbriche e di rispondere all'istante ai gesti dell'interprete, trasformando magari una voce in un'orchestra, o il suono di un violino in quello di una sirena. La sua qualità decisiva è proprio la rapidità: gira su un comune computer portatile e con una latenza talmente bassa da renderlo utilizzabile dal vivo, senza il ritardo che a lungo ha reso impraticabili in concerto simili strumenti. Artisti e performer lo impiegano già per creare esiti irrealizzabili con i mezzi tradizionali, aprendo uno scenario in cui ogni musicista può costruirsi il proprio “suono impossibile”.

Oltre la tecnologia: l'orchestra come laboratorio

L'esperienza con l'elettronica non ha spinto Manoury ad abbandonare la scrittura per gli organici tradizionali: lo ha portato, semmai, a ripensarli, a guardare all'orchestra non più come a un blocco compatto schierato sul palco,

ma come a un laboratorio sonoro in cui mettere alla prova le stesse possibilità interattive sperimentate con la macchina. Il principio scoperto con la live electronics - il suono che si muove, dialoga, si trasforma - viene cioè trasferito allo spazio fisico della sala.

L'esempio più compiuto è *In situ* (2013), premiato a Donaueschingen e creato da François-Xavier Roth: accanto a un gruppo di solisti e a un'orchestra d'archi sul palco, otto gruppi strumentali vengono disposti nello spazio, in una sorta di "trapezio" acustico che avvolge l'ascoltatore. Fu lo stesso Roth a incoraggiare Manoury ad ampliare quell'intuizione in un disegno più vasto: la *Köln Trilogie*, monumentale trittico spaziale per la Gürzenich-Orchester di Colonia. Dopo *In situ* venne *Ring* (2016), in cui l'orchestra si dispone in cerchio tutt'intorno al pubblico, in quattordici gruppi che dialogano con un'orchestra "mozartiana" collocata sul palco; e il trittico si chiuse nel 2019 con *Lab.Oratorium*. In queste partiture la disposizione dei musicisti genera dialoghi fisici e percettivi che il pubblico vive come un'interazione dinamica: l'orchestra non è più un monolite, ma un organismo distribuito nello spazio, che comunica attraverso direzioni sonore multiple - quella che potremmo chiamare una "elettronica acustica", ottenuta cioè con i soli mezzi degli strumenti.

Non è un caso che proprio l'ultimo capitolo della trilogia segni anche l'incontro più stretto con il teatro. *Lab.Oratorium*, realizzato ancora con il regista Nicolas

Stemann, è concepito come un'esperienza concertistica di tipo nuovo, un *Gesamtkunstwerk* che fonde teatro, oratorio, live electronics e composizione spaziale, con oltre duecentocinquanta esecutori: ispirato all'architettura delle nuove sale da concerto - l'Elbphilharmonie di Amburgo, con la sua evocazione del mare e delle navi -, esso intreccia testi di Ingeborg Bachmann, Hannah Arendt e Georg Trakl con l'attualità più urgente, facendosi risposta commossa a una delle grandi tragedie del nostro tempo: l'annegamento dei migranti nel Mediterraneo. A Stemann Manoury si era già legato con *Kein Licht*, dal testo di Elfriede Jelinek - un "Thinkspiel" dalla forma modulare e aperta, contrapposta alla forma "composta" di *Lab.Oratorium* -, e a quel sodalizio appartiene anche, da ultimo, l'opera coloniale *Die letzten Tage der Menschheit*.

Per Manoury, insomma, il teatro musicale non è un genere a parte, ma il prolungamento naturale del suo pensiero interattivo: voci, strumenti, elettronica, attori, spazio scenico e perfino architettura della sala entrano in dialogo, generando significati che nessuno di questi elementi, da solo, potrebbe produrre. E il fatto che lavori tanto radicali abbiano trovato casa in sedi come l'Elbphilharmonie e la Philharmonie de Paris, davanti a un pubblico vastissimo, dimostra che questa non è ricerca confinata al laboratorio, ma musica capace di parlare a molti - di interrogare, commuovere, coinvolgere.

Rapporto con l'intelligenza artificiale: interazione, non sostituzione

Pioniere assoluto nell'impiego del computer per la composizione e l'esecuzione, Manoury occupa, rispetto all'odierno dibattito sull'intelligenza artificiale, una posizione che merita di essere precisata con cura, anche perché è facile, oggi, confondere due cose profondamente diverse. Una è l'interazione in tempo reale, il paradigma che egli ha contribuito a fondare; l'altra è la generazione autonoma di musica da parte di modelli statistici, ciò che comunemente si intende quando si parla di "AI generativa". Distinguere le due significa cogliere il nucleo stesso della sua ricerca.

I sistemi sviluppati con Puckette - e, più tardi, strumenti di "ascolto" ancora più raffinati come Antescofo, con cui Manoury ha composto l'opera *La nuit de Gutenberg* (premiata alle Victoires de la musique classique 2012) - non compongono, né prendono decisioni estetiche. Analizzano in tempo reale parametri musicali quali l'altezza, la dinamica, il timbro, la densità ritmica, e sincronizzano la macchina con l'interprete; ma le conseguenze sonore di quell'analisi sono interamente programmate dal compositore, secondo una visione estetica precisa. Non c'è alcuna "scatola nera" che decida da sé: ogni comportamento del sistema è tracciabile, modificabile, controllabile. È, ancora una volta, il principio delle "partiture virtuali": partiture che nascono da una scrittura musicale del tutto

determinata, ma che poi si aprono alle trasformazioni con cui la macchina elabora, in tempo reale, le peculiarità sempre diverse dell'interpretazione. Una scrittura che si apre all'imprevedibilità dell'interprete, dunque, non all'arbitrio della macchina.

In questa differenza si annida una concezione, in senso pieno, umanistica della tecnologia musicale: lo strumento, per quanto sofisticato, resta un'estensione dell'intenzionalità artistica umana, non una sua sostituzione. La macchina ascolta e risponde, ma il *che cosa* e il *perché* rimangono dell'uomo. Da qui un atteggiamento che attraversa tutta la sua opera: la tecnologia non è mai inseguita per moda o per fascinazione della novità, ma chiamata in causa solo quando rende possibili risultati musicali altrimenti irraggiungibili, mai per esibire un virtuosismo fine a sé stesso. Non sorprende che Manoury abbia affiancato alla pratica una riflessione teorica costante sul rapporto tra mente, suono e macchina, culminata nel libro *Les neurones enchantés. Le cerveau et la musique*, scritto con Pierre Boulez e il neuroscienziato Jean-Pierre Changeux: segno di un pensiero che affronta il tema del “capire” musicale con strumenti tutt'altro che ingenui.

La stessa convinzione percorre la sua lunga attività di pedagogo - dalla responsabilità della formazione all'Ensemble intercontemporain (1983-1987) all'insegnamento al Conservatorio di Lione, all'Università della California a San Diego, fino al Conservatorio di

Strasburgo e alla cattedra annuale di creazione artistica al Collège de France. In ogni sede ha cercato di formare compositori capaci non solo di usare la tecnologia, ma di pensarla criticamente. Ed è esattamente questo lo spirito con cui Manoury e Puckette si rivolgeranno, a Siena, ai giovani del corso di Live Electronics: non insegnare a premere i tasti giusti, ma a interrogare il senso stesso del dialogo fra l'uomo e la macchina, la domanda che, molto prima dell'attuale clamore, è da sempre al cuore della loro avventura.

Eredità e prospettive future

Poche figure hanno segnato la musica degli ultimi decenni quanto Philippe Manoury. La sua eredità si misura su due piani. Sul primo, quello tecnico, la collaborazione con Puckette ha reso possibile un'intera generazione di opere con live electronics e ha posto le basi di uno standard destinato a propagarsi ben oltre i suoi inventori: da quel nucleo originario sono discesi Max/MSP e, per altra via, Pure Data, il successore open source che Puckette ha messo a disposizione di tutti, oggi impiegati da migliaia di compositori, artisti elettronici e ricercatori in ogni angolo del mondo. Uno strumento nato per una singola partitura è diventato una lingua franca della musica del nostro tempo.

Ma l'eredità più profonda è di altra natura e riguarda un modo di concepire il rapporto tra il compositore e la macchina: non un dominio dell'uno sull'altra, bensì un

dialogo creativo, in cui il limite tecnico stimola la soluzione compositiva e l'esigenza compositiva sospinge a sua volta l'invenzione tecnica. È una lezione che torna oggi di stringente attualità, proprio mentre l'intelligenza artificiale generativa rilancia le domande sulla natura dell'autorialità musicale e sul confine tra creazione umana e produzione algoritmica.

Che questa influenza non sia soltanto teorica lo dice la statura raggiunta. Le sue partiture sono state affidate ad alcune fra le maggiori orchestre del mondo - dalla Chicago Symphony alla Cleveland Orchestra, dal Concertgebouw di Amsterdam all'Orchestre de Paris - e a direttori come Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös, François-Xavier Roth; è membro dell'Akademie der Künste di Berlino e ha tenuto la cattedra annuale di creazione artistica al Collège de France. Da decenni, insomma, è un punto di riferimento riconosciuto della creazione musicale europea.

Eppure nulla, in lui, ha il sapore del bilancio o del congedo. Il suo pensiero continua a generare opere nuove: il vasto trittico per grande orchestra spazializzata realizzato fra il 2022 e il 2024 - *Anticipations, Rémanences-Palimpseste* e *Présences* -, creato da orchestre e direttori di primo piano, da Porto a Stoccarda, da Berlino a Tokyo; il "Thinkspiel" *Die letzten Tage der Menschheit*, tenuto a battesimo all'Opera di Colonia nel 2025; e ancora studi pianistici, nuovi lavori per ensemble, commissioni che continuano ad arrivare

dalle istituzioni più prestigiose. A oltre settant'anni Manoury non ha smesso di sperimentare: ha raggiunto piuttosto quella sintesi personale in cui la ricerca non contraddice la maturità, ma la alimenta. Lo conferma lui stesso parlando di *Présences*, dove dichiara di voler mettere in discussione le certezze di un'orchestra rimasta per oltre due secoli identica a sé stessa - nelle sue famiglie, nelle sue gerarchie - per dimostrare che la si può guardare in modo radicalmente diverso.

Continua così a muoversi, con la medesima libertà, fra l'orchestra tradizionale, il teatro musicale e l'elettronica. E proprio per questo il suo lavoro resta un modello esemplare: la prova che si può portare la tecnologia nel cuore della musica senza mai smarrire ciò che davvero conta: la centralità dell'espressione umana, l'urgenza del comunicare, la responsabilità estetica di chi compone.

Una stessa idea di responsabilità

Sarebbe un errore leggere la presenza di Manoury e Puckette a Siena come la semplice visita di due grandi maestri venuti da lontano. Quell'incontro, in realtà, trova alla Chigiana un terreno già preparato, una scuola di pensiero che da anni coltiva la medesima materia: quella di Alvisi Vidolin e Nicola Bernardini, alla guida del corso di Live Electronics - Sound and Music Computing. Il loro contributo va ben oltre i singoli progetti o le singole opere restaurate: hanno costruito un vero e proprio modello di lavoro, riconoscibile e originale. Un

modello che si distingue tanto dall'approccio dell'IRCAM parigino, votato alla ricerca tecnologica d'avanguardia, quanto da quello dello Studio di Fonologia di Milano, orientato alla sperimentazione artistica più libera. La loro è una via di equilibrio: tra conservazione e innovazione, tra rigore scientifico e sensibilità musicale, tra documentazione storica e apertura al futuro. È un metodo che ha segnato profondamente l'insegnamento dell'informatica musicale in Italia, formando allievi oggi attivi come compositori, sound designer e docenti in istituzioni prestigiose; e che pone, sempre, la tecnologia al servizio della musica, mai il contrario.

Ma la loro eredità più importante è forse un'altra: l'idea che lavorare con l'elettronica comporti una responsabilità culturale. Ogni opera elettroacustica è un patrimonio fragile, che esige la stessa cura filologica riservata a un manoscritto medievale; ogni realizzazione tecnica va documentata pensando a chi, fra cinquant'anni, vorrà rieseguire quella musica; ogni studente va formato non soltanto come tecnico competente, ma come custode consapevole di una tradizione che, per quanto giovane, ha già prodotto capolavori destinati ad attraversare i secoli. In questo senso Vidolin e Bernardini incarnano una visione umanistica della tecnologia musicale, in cui l'innovazione non cancella il passato, ma lo rende accessibile al futuro.

Ed è qui che i due fili di questa storia si annodano. Perché è esattamente la stessa convinzione che muove Manoury quando rifiuta l'idea della macchina che sostituisce l'uomo e sceglie quella della macchina che lo ascolta e gli risponde. Da una parte la tradizione dell'IRCAM, da cui nacque Max; dall'altra la scuola italiana della preservazione e dell'ascolto critico: due strade diverse, mosse da luoghi diversi, che a Siena si riconoscono in un medesimo umanesimo - quello per cui la tecnologia è, e resta, uno strumento dell'espressione umana, non un suo surrogato.

È questa l'eredità che, nei quattro giorni senesi, passerà di mano. Quando i giovani del corso di Live Electronics lavoreranno fianco a fianco con gli uomini che questa storia l'hanno scritta, non riceveranno soltanto delle competenze: riceveranno un modo di pensare, e con esso una responsabilità. È il senso più profondo di un Festival che commissiona musica nuova non per aggiungere un tocco d'innovazione a un cartellone, ma per tenere viva una catena: da chi ha inventato a chi custodisce, da chi custodisce a chi inventerà ancora. È, in fondo, la “generazione X” di questa storia: quella che oggi, a Siena, riceve il testimone.



HANS WERNER HENZE 100

**Focus dedicato a Hans Werner Henze
in occasione centenario della nascita**

Saggio introduttivo di

Gastón Fournier-Facio

Introductory essay by

Gastón Fournier-Facio

**LA PRESA DI COSCIENZA.
LA DENUNCIA.
L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST**

[Leggi qui](#)



**THE COMING TO AWARENESS.
THE DENUNCIATION.
THE UTOPIA OF A BLUMENFEST**

[Read here](#)



BIOGRAFIE

Philippe Manoury è considerato uno dei più importanti compositori francesi, oltre che ricercatore e pioniere nel campo della live electronics. Nonostante una formazione approfondita come pianista e compositore - è stato allievo, tra gli altri, di Max Deutsch (a sua volta allievo di Schönberg) e Michel Philippot - si considera autodidatta. "La composizione deve nascere da un'urgenza interiore e non richiede precondizioni". Di conseguenza, ha iniziato i suoi primi esperimenti compositivi in autonomia, parallelamente alle prime lezioni di musica e, all'età di 19 anni, le sue opere venivano già eseguite nei principali festival di musica contemporanea. La sua affermazione culminò con la prima esecuzione del brano per pianoforte *Cryptophonos* nel 1974, interpretato da Claude Helffer. Dopo due anni di insegnamento nelle università brasiliane, l'interesse di Manoury per i modelli matematici applicati alla composizione lo portò all'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) di Parigi. Dal 1981 vi lavorò insieme al matematico Miller Puckette a un linguaggio di programmazione per il live electronics interattivo (oggi assai noto con il nome di Max/MSP). Tra il 1987 e il 1991 compose *Sonus ex machina*, un ciclo incentrato sull'interazione in tempo reale tra strumenti acustici e suoni generati dal computer - un tema che continua a influenzare il suo lavoro artistico e i suoi testi teorici. Accanto a brani per grande orchestra come *Sound and Fury*, il concerto per violino *Synapse* (2009) ed *Echo-Daimónon* per pianoforte, elettronica e orchestra (2012), negli ultimi anni si sono susseguite le prime esecuzioni

dei suoi quartetti d'archi (*Stringendo* e *Tensio*, entrambi del 2010; *Melencolia*, 2013; *Fragmenti*, 2016) e di opere strumentali con elettronica (*Partita I* per viola, 2007; *Partita II* per violino, 2012; *Le temps, mode d'emploi* per due pianoforti, 2014). Il momento dell'interazione caratterizza il suo approccio - non solo nelle opere di piccole dimensioni o nelle composizioni con elettronica, ma anche con le grandi orchestre: le trasforma in un laboratorio sonoro dove vengono messe alla prova nuove possibilità interattive, ampliando il teatro musicale come forma.

Ciò include sempre più spesso la disposizione spaziale dei musicisti nella sala da concerto, come nell'opera *In situ*, premiata con l'Orchestral Prize a Donaueschingen nel 2013. Ispirato da François-Xavier Roth, che ne diresse la prima, Manoury ampliò la composizione nella *Köln Trilogie*, monumentale trittico spaziale per la Gürzenich-Orchester di Colonia. Dopo *Ring* (2016) e una ripresa di *In situ* (2017), la trilogia fu completata con *Lab.Oratorium* per due cantanti, due attori, ensemble vocale, coro, orchestra ed elettronica, con la regia di Nicolas Stemmann e la prima esecuzione nel maggio 2019. L'opera intreccia testi di Ingeborg Bachmann, Hannah Arendt e Georg Trakl con l'attualità, ed è stata rappresentata con grande successo a Colonia, all'Elbphilharmonie di Amburgo e alla Philharmonie de Paris. Il compositore aveva già lavorato con Stemmann all'opera di teatro musicale *Kein Licht*, dall'omonimo testo di Elfriede Jelinek, rappresentata a Strasburgo, Parigi, Zagabria e Lussemburgo dopo la prima alla Ruhrtriennale 2017 e, più recentemente, all'Holland Festival nel 2022. La prima mondiale della *Kein Licht Suite*, per l'Ensemble Lucilin e il mezzosoprano Christina Daletska, seguì nel 2021 alla Philharmonie Luxembourg.

Il concerto per pianoforte ed ensemble *Mouvements* fu presentato lo stesso anno da Ancuza Aprodu e dall'Ensemble Orchestral Contemporain sotto Bruno Mantovani al Festival Messiaen. Inoltre Daniel Barenboim presentò in prima esecuzione *Das Wohlpräparierte Klavier*, ampio lavoro per pianoforte ed elettronica, all'inaugurazione di stagione della Pierre Boulez Saal di Berlino.

Nel 2022 Manoury ha festeggiato il suo settantesimo compleanno, celebrato con numerosi concerti: tra gli altri, il Paris Percussion Group ha eseguito *Silex* per dodici percussionisti. Due prime esecuzioni erano in programma alla Philharmonie de Paris con l'Ensemble intercontemporain diretto da François-Xavier Roth: oltre al concerto per ensemble *Grammaires du sonore*, furono eseguiti, insieme a Christina Daletskia, *Vier Lieder (aus Kein Licht)* e *Fragments pour un portrait*. La stagione 2023/24 è stata segnata dal completamento del trittico orchestrale, la cui opera d'apertura, *Anticipations*, era stata presentata in prima nell'autunno 2022 con l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música sotto Baldur Brönnimann. La prima austriaca dell'opera, co-commissionata dall'Orchestre Philharmonique de Radio France, seguì con la Tonkünstler-Orchester sotto Brad Lubman al Festival di Grafenegg, dove Manoury era compositore in residenza. Una seconda parte più breve del trittico, intitolata *Rémanences-Palimpseste*, fu ascoltata nel dicembre 2023 con la SWR Symphonieorchester sotto Teodor Currentzis a Stoccarda e alla Philharmonie di Berlino. L'opera conclusiva, *Présences*, fu eseguita nell'agosto 2024 dalla Tokyo Symphony Orchestra sotto Brad Lubman al Suntory Hall Summer Festival, dove Manoury

era artista in residenza; l'opera fu co-commissionata dall'Orchestre National de France.

Il suo "Thinkspiel" *Die letzten Tage der Menschheit*, presentato in prima all'Opera di Colonia nel 2025, ha ricevuto recensioni entusiastiche; il libretto, dalla monumentale tragedia di Karl Kraus sulla Prima Guerra Mondiale, è firmato da Patrick Hahn, Philippe Manoury e Nicolas Stemmann. In precedenza l'Orchestre National de France aveva presentato in prima *Maelström*, omaggio composto per il centenario della nascita di Pierre Boulez e ispirato alla sua *Notation VIII* per pianoforte. La stagione in corso si è aperta nel settembre 2025 con la prima mondiale di una composizione per orchestra d'archi: *Scales*, eseguita dall'Orchestre de Chambre de Paris sotto Pascal Gallois al Festival Classique au vert di Parigi - altro tributo a Boulez - e poi proposta dallo stesso direttore con la Münchener Kammerorchester a Rennes e Quiberon.

Manoury ha ricoperto diverse posizioni didattiche e artistiche, tra cui all'Ensemble intercontemporain (1983-1987), al Conservatoire de Lyon (1987-1997), all'Orchestre de Paris (1995-2001), al Festival d'Aix-en-Provence (1998-2000) e alla Scène nationale d'Orléans (2001-2003). È professore emerito dell'Università della California San Diego, dove ha insegnato composizione dal 2004 al 2012. Nel 2013 è tornato in Francia, nominato Professore di Composizione all'Académie Supérieure de la Haute École des Arts du Rhin a Strasburgo; la sua accademia per giovani compositori si è svolta dal 2015 al 2018 nell'ambito del Festival Musica di Strasburgo. Su invito del Collège de France, nel 2017 gli è stata conferita la "Chaire Annuelle de Création Artistique". Nella stagione 2022/23 è stato membro della giuria del Concorso

Internazionale di Composizione Luciano Berio presso l'Accademia di Santa Cecilia.

Manoury ha ricevuto numerosi premi. Nel 2014 è stato nominato Officier des Arts et des Lettres dal Ministero della Cultura francese; è membro del comitato onorario del Fondo franco-tedesco per la musica contemporanea / Impuls Neue Musik e, dall'estate 2015, membro della Akademie der Künste di Berlino. Le sue opere sono pubblicate da Universal / Éditions Durand. Una raccolta di testi del compositore e sul compositore è disponibile sul suo sito, www.philippemanoury.org.

Maria Eleonora Caminada divide la sua attività tra il teatro d'opera di tradizione e le espressioni musicali del '900 e contemporanee.

Ha interpretato ruoli principali in *Così fan tutte* e *Don Giovanni* di Mozart, *Clorinda* ne *La Cenerentola* di Rossini (direttore A. Fogliani, Fondazione Teatro Coccia di Novara), *Didone* in *Dido & Aeneas* di Purcell, *Natalia* in *Una domanda di matrimonio* di L. Chailly, *Bubikopf* in *Der Kaiser von Atlantis* di Ullmann, *Monica* ne *La Medium* di Menotti (direttore E. Pagano, Fondazione Teatro Fraschini di Pavia), *Amore* in *Orfeo ed Euridice* di Gluck.

Recentemente è stata protagonista nei *Carmina Burana* di Orff nella produzione semiscenica del Teatro Comunale di Bologna (direttore M. Angius). Lavora con noti compositori d'oggi, spesso in prime assolute: protagonista dell'opera *Else* di F. Gardella (direttore T. Ceccherini, Montepulciano 2021 e Teatro Ariosto di Reggio Emilia), de *L'ombra di un meriggio lontano* di V. Guastella (direttore F. Bossaglia, Montepulciano 2022), dell'opera multimediale *Il silenzio*

e il canto di A. Solbiati e dell'opera riscoperta Camilo Torres di G. Gaslini.

Fra i classici della modernità da lei interpretati: Pierrot Lunaire di Schoenberg, Histoire du soldat di Stravinskij, Folk Songs e Laborintus II di Berio, Mysteries of the Macabre di Ligeti, Fabbrica illuminata di Nono e Akanthos di Xenakis. Di recente uscita il CD Urania Records in cui interpreta il ruolo dell'Angelo nella Lauda per la natività del Signore di O. Respighi.

Juliana Snapper è una cantante lirica contemporanea, artista di performance dal vivo, regista di teatro sperimentale, ricercatrice vocale e musicologa. Ha conseguito il Bachelor of Music (B.M.) in interpretazione vocale presso l'Oberlin Conservatory e il Master of Arts (M.A.) in musicologia critica presso la University of California, San Diego.

Snapper crea performance e installazioni che spingono al limite le capacità fisiche ed espressive del corpo che canta. Come ha scritto l'[Huffington Post](#), è tra "alcuni dei nostri innovatori dell'opera preferiti... che stanno trasformando il futuro dell'opera... Snapper è un soprano contemporaneo che combina tecniche vocali radicali, improvvisazione e collaborazione per spingere il linguaggio operistico ai suoi limiti estremi".

Ha collaborato con l'artista performativo Ron Athey nell'opera The Judas Cradle, che è andata in tournée nel Regno Unito ed è stata presentata per la prima volta negli Stati Uniti al Walt Disney Concert Hall, presso il REDCAT Theatre, nel 2005.

Il suo progetto Five Fathoms Opera Project ha debuttato nel 2008 presso il MoMA PS1 di New York.

Nel maggio 2009 ha collaborato con il pianista e compositore Andrew Infanti e con la costumista Susan

Matheson alla prima assoluta della prima opera subacquea al mondo, *You Who Will Emerge From the Flood*, presentata presso il Victoria Baths a Manchester, in Inghilterra. Si tratta di un'opera site-specific che è stata messa in scena fino al 2017 negli Stati Uniti, in Slovenia, Portogallo, Polonia, Svizzera e Australia.

Da lungo tempo collaboratrice del compositore francese Philippe Manoury e del matematico e sound designer Miller Puckette, ha lavorato con loro a numerose opere originali e composizioni da concerto, tra cui *Illud Etiam*, *En écho*, *Double Voiced* e altre ancora.

I suoi progetti hanno ricevuto il sostegno di borse di studio e finanziamenti da istituzioni come la Metropolitan Opera Foundation, l'Arts Council England, il Center for Research in Computing and the Arts e la The Durfee Foundation.

Anton Gerzenberg – Nato nel 1996 ad Amburgo, ha iniziato lo studio del pianoforte con sua madre Lilya Zilberstein, proseguendoli poi con Julia Suslin e Julija Botchkovskaia.

A nove anni, ha vinto il Primo Premio al Concorso Nazionale Giovanile e da allora è stato plurivincitore al Concorso Steinway di Amburgo.

Dopo un primo premio al Concorso Nazionale Giovanile di Musica nella categoria Duo Pianistico nel 2009 e un premio speciale della Fondazione tedesca di musica, ora si esibisce prevalentemente con il fratello Daniel Gerzenberg.

Dopo essere apparso in molti festival tedeschi, il Duo Gerzenberg ha fatto il suo debutto internazionale al Festival Martha Argerich.

Anton Gerzenberg si è esibito anche al fianco di Frank Braley, Martha Argerich, Dora Schwartzberg e con varie orchestre come la Taipei Symphony Orchestra, i Münchner Symphoniker e l'Orchestra Haydn di Bolzano.

Miller Puckette si laurea in matematica al MIT (Cambridge, Massachusetts) nel 1980 e consegue nel 1986 un dottorato di ricerca, sempre in matematica, presso l'Università di Harvard, vincendo la borsa di studio NSF (National Science Foundation) e il Putnam Prize. È stato membro del Media Lab del MIT dai suoi inizi al 1987, poi ricercatore all'IRCAM di Parigi. È all'IRCAM che idea e produce Max, un software ambientale di musica computazionale ampiamente utilizzato, messo in commercio nel 1990 e ora disponibile sulla piattaforma Cycling74.com.

Nel 1994 è entrato a far parte del Dipartimento di Musica dell'Università della California (San Diego), di cui ora è professore emerito.

Attualmente si occupa di *Pure Data* ("Pd"), un ambiente di programmazione open-source e in tempo reale per le arti multimediali. Ha collaborato con molti artisti e musicisti, tra cui Philippe Manoury (il cui ciclo *Sonus ex Machina* è stato il primo importante lavoro a utilizzare Max), Rand Steiger, Vibeke Sorensen, Juliana Snapper, Kerry Hagan e Irwin. Dal 2004 ha collaborato con i Convolution Brothers. Ha ricevuto due lauree ad honorem - dall'Université de Mons e dalla Bath Spa University - e nel 2008 il premio alla carriera per la musica elettroacustica SEAMUS.

Alvise Vidolin – Regista del suono, musicista informatico e interprete Live Electronics, ha collaborato con i principali compositori contemporanei in Italia e

all'estero per esecuzioni in teatri e festival internazionali.

Collabora dal 1974 con il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di Padova dove svolge attività didattica e di ricerca nel campo del Sound and Music Computing, studiando le potenzialità compositive ed esecutive offerte dai mezzi informatici e dai sistemi multimodali.

Dal 1976 al 2009 è stato titolare della cattedra di Musica Elettronica presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, è stato docente di Musica Elettronica all'Accademia Internazionale della Musica – Fondazione Milano dal 1993 al 2013 e del corso di Esecuzione e Interpretazione della Musica Elettroacustica presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova – Laboratorio SaMPL dal 2009 al 2019. È inoltre membro del comitato scientifico dell'Archivio Luigi Nono, socio corrispondente dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti e docente di Live Electronics presso la Chigiana Summer Academy dal 2018.

Nicola Bernardini ha studiato composizione con Thomas McGah e John Bavicchi al Berklee College of Music di Boston, dove si è diplomato nel 1981.

In qualità di esecutore e collaboratore tecnico ha lavorato con i più influenti compositori e musicisti della musica contemporanea attivi in Italia e all'estero.

Ha insegnato al Conservatorio "Cesare Pollini" di Padova per oltre 22 anni e dal 2013 è docente di Composizione Musicale Elettroacustica della Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio Santa Cecilia di Roma.

Collabora con Dipartimento di Informatica e Scienze delle Telecomunicazioni dell'Università di Genova e con il Centro di Sonologia Computazionale del Dipartimento d'Ingegneria dell'Informazione dell'Università di

Padova. Quest'ultimo e il Conservatorio della stessa città hanno creato SaMPL (Sound and Music Processing Lab) – il primo living-lab del mondo interamente dedicato alla musica e ai musicisti.

Dal 2018 tiene il seminario estivo Live electronics. Sound and music computing assieme ad Alvis Vidolin.

Luca Richelli – Compositore, sound designer e live electronics performer. Diplomato in Pianoforte, Composizione, Musica Elettronica, Composizione e Nuove Tecnologie, Regia del Suono. È docente di *Multimedialità* presso il Conservatorio “A. Pedrollo” di Vicenza ed *Elettroacustica* presso il conservatorio “F.A. Bonporti” di Trento.

Ha insegnato *Composizione Musicale Elettroacustica* presso il Conservatorio “G. Verdi” di Como, *Informatica Musicale* presso il Conservatorio “B. Marcello” di Venezia *Sound Design* al Dipartimento di Nuove Tecnologie per l'Arte all'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano) e *Computer Music* al dipartimento di Composizione e Computer Music della Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Stoccarda, Germania.

È stato coordinatore del SaMPL (Sound and Music Processing Lab) del Conservatorio di “C. Pollini” di Padova dal 2013 al 2016.

Svolge attività concertistica nell'ambito del live-electronics sia eseguendo proprie composizioni che del repertorio contemporaneo in numerose rassegne musicali tra cui: *Milano Musica* 2017, *Festival Traiettorie* Parma 2014, *Colloqui di Informatica Musicale* Roma 2014, Torino 2010 e Venezia 2008, *Rassegne SaMPL* e *Centro d'Arte degli studenti dell'Università di Padova* 2013-2016, *Auditorium Parco*

della Musica Roma 2013, Festival Internazionale di Musica Contemporanea, la Biennale di Venezia 2013 e 2012, Sound and Music Computing, Padova 2011, EMUfest Roma 2009-2014, Verona Contemporanea 2010, Mondì Sonori Trento 2009, Festival Spaziomusica Cagliari 2008, ArteScienza Biennale Internazionale di arte scienza e cultura contemporanea Roma 2008, Variazioni di Pressione Verona 2008 e 2005, Stagioni ExNovo Musica Venezia, 2014, 2013 e 2007.

Sue composizioni sono state pubblicate dalla casa editrice Ars Publica, e suoi articoli di carattere musicologico sono apparsi sul Bollettino della Società Letteraria di Verona. La composizione *Opera Omnia* è stata selezionata dal CEMAT e pubblicata nel 5 CD della collana di musica elettroacustica. La composizione *Interplayflute*, per flauti ed elettronica ha ricevuto menzione speciale per il live electronics al Premio Nazionale delle Arti, Trento 2009. Recentemente ha pubblicato presso Edizioni Musicali TauKay un CD di composizioni acustiche. Ha scritto, su commissione IRCAM, il manuale online della libreria OMChroma per l'ambiente grafico di aiuto alla composizione OpenMusic.

Julian Scordato – Compositore e artista operante nell'ambito del suono e delle nuove tecnologie, ha studiato composizione e musica elettronica al Conservatorio di Venezia e sound art presso l'Università di Barcellona. È membro co-fondatore di Arazzi Laptop Ensemble, un collettivo di esecutori e compositori di musica elettroacustica che indaga le forme di interazione fra musicisti e tecnologie. Nel 2015 è entrato a far parte di SaMPL - Sound and Music Processing Lab, una piattaforma innovativa per la didattica, la ricerca e

la produzione artistica, che attualmente dirige. In qualità di ricercatore, Scordato ha scritto articoli e presentato risultati legati a sistemi interattivi per la performance e la notazione grafica in conferenze e lezioni in Italia e all'estero. Coordinatore della Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio di Padova, dal 2017 è docente di composizione ed esecuzione della musica elettroacustica. È attualmente presidente del CoME - Coordinamento Nazionale Docenti di Musica Elettronica.

Sue opere elettroacustiche e audiovisive hanno ottenuto riconoscimenti in concorsi internazionali e sono state presentate in festival e istituzioni tra cui La Biennale di Venezia, Institute of Contemporary Arts (Londra), Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Prague Quadrennial of Performance Design and Space, Electronic Language International Festival (Sao Paulo), Istituto Cervantes (Rio de Janeiro), International Image Festival (Manizales), Centro de Cultura Digital (Città del Messico), Gaudeamus Music Week (Utrecht), Centre for Contemporary Arts (Glasgow), Sonorities Festival (Belfast), Seoul International Computer Music Festival, Art & Science Days (Bourges), Kochi-Muziris Biennale, Center for Computer Research in Music and Acoustics (Stanford), Athens Digital Arts Festival, ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe), Spektrum Art Science Community (Berlino) e New York City Electroacoustic Music Festival. La sua musica è stata radiotrasmessa da RAI Radio3, RadioCemat, Radio Papesse, Radio UNAM, NAISA Radio, Resonance FM, RadioCona, Radiophrenia, Radio Gracia, Radio Circulo, Radio Tsunami e altre stazioni. Sue partiture sono edite da Ars Publica e Taukay Edizioni Musicali.

PROSSIMI CONCERTI

SABATO 25

FACTOR ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI
Nuove creazioni. Composizioni di Allievi Chigiani
SALVATORE SCIARRINO docente
MDI ENSEMBLE / MATTEO CESARI flauto
PAOLO RAVAGLIA clarinetto

LEGENDS ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI
PATRICK GALLOIS / CHRISTIAN SCHMITT / DAVIDE CARBONARE
CLARA RICCUCCI / GABRIELE FALCIONI / LILYA ZILBERSTEIN
Francis Poulenc, Ludwig van Beethoven, Nikolaj Rimskij-Korsakov

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 21.15, GUILD SIENA
Allievi del Corso di Violoncello
DAVID GERINGAS docente
TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte

DOMENICA 26

LEGENDS ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
ALESSANDRO CARBONARE / QUARTETTO ADORNO
Hans Werner Henze, Johannes Brahms

OPERA E TEATRO MUSICALE ORE 21.15, SPAZIO DANTE CAPPELLETTI
PIANCASTAGNAIO
Gran Galà d'opera
VOCI DELL'ACCADEMIA CHIGIANA
FRANCESCO DE POLI pianoforte
WILLIAM MATTEUZZI docente

LUNEDÌ 27

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 13, AULA MAGNA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI
Allievi del Corso di Violino
ILYA GRINGOLTS docente

FACTOR ORE 18, CHIESA DI S. AGOSTINO
Nuove creazioni elettroniche
Concerto del Corso Live Electronics. Sound and Music Computing
ALVISE VIDOLIN docente
NICOLA BERNARDINI co-docente
ALVISE VIDOLIN / NICOLA BERNARDINI
JULIAN SCORDATO coordinatore SaMPL

SPECIAL EVENTS ORE 21, TEATRO DEI RINNOVATI
Concerto sinfonico
TALENTI CHIGIANI direttori
ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI
Concerto del Corso di Direzione d'orchestra
DANIELE GATTI docente e coordinatore
LUCIANO ACOCELLA docente
Felix Mendelssohn, Carl Maria von Weber, Robert Schumann, Johannes Brahms

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 21.15, VILLA CHIGI FARNESE, VOLTE ALTE
Allievi del Corso di Pianoforte
LILYA ZILBERSTEIN docente

MARTEDÌ 28

OPERA ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI

E TEATRO *Gran Galà d'opera*

MUSICALE **VOCI DELL'ACCADEMIA CHIGIANA**

FRANCESCO DE POLI pianoforte

WILLIAM MATTEUZZI docente

OFF ORE 19.30, CHIESA DI S. ANDREA
THE WALL **CASTIGLIONCELLO SUL TRINORO**

PAUL MEYER / PAUL HUANG / DAISHIN KASHIMOTO

SÃO SOULEZ-LARIVIÈRE / MAXIMILIAN HORNUNG

NABIL SHEHATA / ALESSIO BAX

Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart,

Carl Maria von Weber, Robert Schumann

FACTOR ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

HENZE BEING BEAUTEOUS

Concerto del Corso di Violoncello

DAVID GERINGAS docente

TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte

con la partecipazione straordinaria di

ANASTASIA FEDORENKO soprano

STEFANIA SCAPIN arpa

KAI ROHRIG direttore

MERCOLEDÌ 29

LEGENDS ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

Integrale delle Sonate per violoncello e pianoforte

di Ludwig van Beethoven - Serenata e Epitaph di Hans Werner Henze

Concezione originale di David Geringas - parte I

DAVID GERINGAS / IAN FOUNTAIN

APPUNTAMENTO ORE 21.15, SALA FRANCO PELLEGRINI, CASTEL DEL PIANO (GR)

MUSICALE **Allievi del Corso di Clarinetto**

ALESSANDRO CARBONARE docente

MONALDO BRACONI pianoforte

GIOVEDÌ 30

FACTOR ORE 17, PALAZZO CHIGI SARACINI

Concerto del Corso di Pianoforte

LILYA ZILBERSTEIN docente

OFF ORE 19.30, CORTILE DI FATTORIA, LA FOCE

THE WALL **EMMANUEL PAHUD / PAUL MEYER / FRANÇOIS LELEUX / LISA**

BATIASHVILI / DAISHIN KASHIMOTO / ANNABELLE MEARE / PAUL

HUANG / SÃO SOULEZ-LARIVIÈRE / LAWRENCE POWER

MAXIMILIAN HORNUNG / NABIL SHEHATA / RIA IDETA / ALESSIO

BAX / LUCILLE CHUNG / ÉRIC LE SAGE

Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn, Guillaume Connesson,

Claude Debussy, Dmitri Šostakovič, Camille Saint-Saëns

OFF ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO, S. GIMIGNANO

THE WALL *Integrale delle Sonate per violoncello e pianoforte*

di Ludwig van Beethoven - Serenata e Epitaph di Hans Werner Henze

Concezione originale di David Geringas - parte II

DAVID GERINGAS / IAN FOUNTAIN

OFF ORE 21.30, ABBAZIA DI S. GALGANO, CHIUSDINO

THE WALL **ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI**

LUCIANO ACOCELLA

Felix Mendelssohn, Carl Maria von Weber, Robert Schumann,

Johannes Brahms



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>

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

KATIA SPITALERI

Grafica e social media

LAURA TASSI

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistente Comunicazione e media

MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA TERESA PORTO PUCCINI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MARCO MESSERI

Assistente di produzione

CATERINA RUZZANTE

Coordinamento e redazione programmi di sala

SUSANNA PASTICCI In collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience

LUCA DI GIULIO

FMPS
Fondazione Monte dei Paschi di Siena



[illegible]

Rai Cultura Rai 3 Rai 5 Rai Radio 3 Rai Radio Classica RADIO VATICANA QUI LA NAZIONE Rai Radio 2 RADIO 105 il cittadino online.it

ChiantiBanca, Assoservizi - Confindustria Toscana Sud, Terrecablate Reti e Servizi, Centro Studi Pluriversum, Consorzio Vino Chianti Classico, Bar Il Palio, Citis Arcobaleno s.r.l

