

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



LEGENDS

31 AGOSTO 2026
ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI

LAND DER DICHTER UND DENKER
LA GERMANIA NEL TEMPO DI BACH

SARA MINGARDO contralto
LISANDRO ABADIE basso-baritono
MARCELLO GATTI traversiere
ALFREDO BERNARDINI oboe barocco
ELISA CITTERIO violino barocco
VITTORIO GHIELMI viola da gamba
MARCO TESTORI violoncello barocco
FLORIAN BIRSAK clavicembalo

Allievi Chigiani

in coproduzione con Universität Mozarteum Salzburg

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

Johann Joachim Quantz

(Scheden, 1697 – Potsdam, 1773)

Concerto in Sol maggiore per flauto e orchestra

QV 5:173 (1745)

Lento, Vivace

Marcello Gatti traversiere

Georg Philipp Telemann

(Magdeburgo, 1681 – Amburgo, 1767)

Concerto per oboe in Do minore TWV 51:c1

(circa 1740)

I. Adagio

IV. Allegro

Alfredo Bernardini oboe barocco

Antonio Vivaldi

(Venezia, 1678 – Vienna, 1741)

da *Arsilda, regina di Ponto* RV 700 (1715)

Aria di Cisardo: *L'esperto nocchiero*

Lisandro Abadie basso-baritono

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685 – Lipsia, 1750)

dal *Concerto per violino in La minore* BWV 1041

(circa 1730)

Andante – Allegro

Elisa Citterio violino barocco

Antonio Vivaldi

Arsilda, regina di Ponto RV 700 (1715)

Aria di Lisea: *Fingi d'aver un cor*

Sara Mingardo contralto

Carl Philipp Emanuel Bach

(Weimar, 1714 – Amburgo, 1788)

dal *Concerto per violoncello e orchestra in La minore* Wq. 170, H. 432 (circa 1750)

Andante

Marco Testori violoncello barocco

Johann Gottlieb Graun

(Wahrenbruck, 1703 – Berlino, 1771)

dal *Concerto per viola da gamba e orchestra in Re minore*

Allegro

Vittorio Ghielmi viola da gamba

Georg Philipp Telemann

da *Gensericus oder Der Sieg der Schönheit*
TVWV 21:10 (1722)

Duetto di Melidia e Trasimundo: *Schönheit is nur Fantasei*

Sara Mingardo contralto

Lisandro Abadie basso-baritono

**CHIGIANA-MOZARTEUM
BAROQUE PROGRAM**

***Land der Dichter und Denker
La Germania nel tempo di Bach***

SARA MINGARDO contralto
LISANDRO ABADIE basso-baritono
MARCELLO GATTI traversiere
ALFREDO BERNARDINI oboe barocco
ELISA CITTERIO violino barocco
VITTORIO GHIELMI viola da gamba
MARCO TESTORI violoncello barocco
FLORIAN BIRSAK clavicembalo

*Professori del Dipartimento di Musica Antica dell'Università
Mozarteum di Salisburgo*

ALLIEVI CHIGIANI

**Michele Alziati, Miriam Kozak,
Martin Moya Fernandez, Ruggero Ottogalli,
Filippo Passarella, Sinni Francesco Ricci**
violini

Elisabeth Klaudia Mair, Tommaso Toni
viola

in coproduzione con Universität Mozarteum Salzburg

TERRA DI POETI PENSATORI, SENZA SANTI E NAVIGATORI

Stefano Jacoviello

Nella prima metà del Settecento, in Europa centrale, si spande il tumultuoso ribollire del pensiero che prelude alla nascita dell'epoca moderna e dell'attualità storica in cui ancora oggi, forse ancora per poco, ci troviamo a vivere.

L'umanità, entità filosofica rinascimentale che durante il Seicento si era incarnata nei corpi barocchi tormentati fra l'agire e il patire, comincia ad acquisire un rilievo politico e sociale. Non più semplicemente sudditi, gli abitanti dei borghi tedeschi divengono pian piano cittadini, legati fra loro da una fitta rete di relazioni economiche che fonda i lineamenti della nuova società borghese. Quest'ultima cresce progressivamente in contrapposizione all'aristocrazia, che presto dovrà farci i conti seriamente.

In quest'epoca di transizione dall'eccentricità barocca al rigore dell'età dei lumi – che a sua volta aprirà la strada ai primi vagiti del romanticismo – si assiste al passaggio dall'estetica della “passione” a quella del “sentimento”. Mentre nei palchetti dei teatri e nei giardini delle ville italiane si continua a lasciarsi andare al deliquio fra gioie arcadiche e dolori degli eroi, è proprio in Germania che nasce la categoria estetica del sentimento, frutto di un dibattito condotto in prima persona da artisti-filosofi. In campo musicale, ad esempio, spesso i compositori sono

anche trattatisti, come Johann Joachim Quantz o Carl Philipp Emanuel Bach. Altri invece, come Johann Sebastian Bach e George Philipp Telemann sono più portati a speculare direttamente attraverso le forme del discorso musicale, che tengono sotto traccia tanto la retorica quanto la logica dell'argomentazione filosofica. Infine ci sono personalità come Johann Gottlieb Graun che operano una sintesi degli stili in voga al momento, per produrre l'astrazione di uno stile misto al di là di ogni specificazione, usando le composizioni come dimostrazioni esemplari declinate per ogni genere per ogni strumento. Tutto ciò viene elaborato in maniera condivisa ruotando intorno alla concezione della polifonia, che in pochi anni evolverà dagli enigmi contrappuntistici di J. S. Bach alle orchestrazioni sempre più complesse e orientate a svolgere le funzioni narrative della forma "sonata", prima che sfocino nell'espressività della sinfonia romantica.

In questo contesto, la musica italiana continua a penetrare con i suoi eroi ed eroine posseduti da passioni implacabili soprattutto negli ambienti di corte. Benché ci sia una nutrita comunità di strumentisti virtuosi come Johann Georg Pisendel, Sylvius Leopold Weiss, Franz Benda, e lo stesso Quantz, in Germania e in Austria si continua a guardare alla Roma di Corelli, Scarlatti e Gasparini, alla Venezia di Vivaldi e Albinoni, alla Napoli di Durante e Pergolesi, alla Bologna papale e alla Modena estense da cui maestri come Giuseppe Torelli e Giovanni Bononcini partono alla conquista di Vienna e altre capitali europee. Ma se per il pubblico tedesco la musica

italiana ha fondamentalmente a che fare con il teatro, per i compositori rappresenta invece soprattutto un insieme di modelli formali da analizzare e comprendere in profondità, per poter rielaborare i principi armonici che fanno da “motore” all’eloquio musicale e il gusto straordinario per gli impasti timbrici.

Se per caso volessimo capire meglio come potesse essere considerata fra i compositori tedeschi la musica di un artista come Antonio Vivaldi, dovremmo provare ad astrarne la figura dalla dimensione storica del suo successo come operista e cominciare ad esaminare le sue creazioni in termini poetici, estetici, filosofici. Al di là dell’essere un riferimento formativo, per quelli come Johann Sebastian Bach o Georg Philipp Telemann l’arte di Vivaldi rappresenta un modo di pensare la musica fatto di visioni poetiche e soluzioni tecniche che divengono la base su cui continuare a lavorare, la frontiera da spingere in avanti ed eventualmente scavalcare, per inventare qualcosa di nuovo: ovvero, la modernità musicale dove la sensualità del suono, comunicata attraverso la linea del canto, le modulazioni armoniche e i timbri sorprendenti, riflette la presenza a se stesso di un ascoltatore cosciente della propria sensibilità. “Sentire il proprio sentire”, riconoscerlo interiormente e oggettivarlo per se stessi: è questo il principio del sentimento che sarà l’obiettivo della ricerca infinita di Carl Philipp Emanuel Bach, a cui Mozart si rivolgerà chiamandolo “il padre” di tutti i compositori della sua epoca.

Inanellando una serie di brani di compositori tedeschi della prima metà del Settecento e mettendoli in dialogo con il Vivaldi eseguito a Dresda, il concerto di questa sera mira a ricostruire la geografia di un arcipelago le cui terre emerse sono i punti nodali di una rete di rotte di navigazione condivise, talmente fitta da acquistare la solidità di un terreno percorribile da chiunque, miracolosamente, sul pelo delle acque. Si è creata così la terra dei poeti e dei filosofi, che darà vita alla rivoluzione del pensiero cui siamo ancora oggi debitori.

Il programma opera creativamente un montaggio di movimenti da opere diverse di autori tedeschi che vanno a ricomporre il tipico schema di una *sonata*, caratterizzato dall'alternarsi di movimenti lenti e rapidi. In questa architettura si inseriscono con effetto sorprendente due arie di Vivaldi tratte da *Arsilda, regina di Ponto*, opera che aveva debuttato a Venezia nel 1716 e ripresa l'anno dopo alla corte del langravio di Kassel, con un probabilmente seguito anche a Dresda.

I brani vocali del Prete Rosso sono posti a confronto con un duetto tratto da *Genesius oder Sieg der Schönheit*, opera comica di Telemann che aveva debuttato ad Amburgo nel 1722, appena presa la direzione del teatro dell'Oper am Gänsemarkt al posto del celebre operista Reinhard Keiser, alfiere tedesco del gusto italiano.

Quantz scrisse il suo **Concerto in sol maggiore per flauto e orchestra** QV 5:173 nel 1740, anno che segna il suo passaggio dalla corte del duca di Sassonia e re di Polonia a Dresda a quella di Federico II di Prussia. Quantz aveva frequentato a lungo l'Italia e incontrato le maggiori personalità dell'epoca. Aveva preso lezioni da Gasparini e conosciuto Alessandro Scarlatti. Ma prima del viaggio nel Belpaese, il suo contatto con la musica italiana era avvenuto alla corte di Dresda, dove aveva avuto modo di ascoltare dal vivo i più grandi cantanti sulla scena europea: Francesco Bernardi detto "il Senesino", Matteo Berselli, Margherita Durastanti, Vittoria Tesi e Faustina Bordoni impressionarono talmente tanto il tedesco che cominciò a cercare di riportare l'arte della cantabilità sul flauto, suo strumento d'elezione. Secondo il modello italiano, la composizione si articola in tre movimenti: due rapidi che incorniciano un tempo più lento.

Da qui parte il programma musicale della serata: il secondo movimento "II. **Lento**" è stato scelto per iniziare forse perché presenta un insolito preludio che assomiglia ad un recitativo per flauto, seguito dal passaggio alla tonalità minore che però non segue l'abituale modulazione, andando al do minore. In realtà il movimento centrale del concerto ha una spiccata qualità vocale e sembra quasi provenire da una scena teatrale. Più centrato sulla formula italiana invece è il seguente "III. **Vivace**" in metro ternario, che alterna ritornelli orchestrali agli interventi del flauto solista.

Il **Concerto per oboe in do minore** TWV 51:c1 di **Telemann** comincia con un deflagrante accordo diminuito che crea una dissonanza sconvolgente con il basso. La tonalità viene messa a fuoco solo alla terza battuta. Ma il gioco destabilizzante condotto attraverso gli accordi diminuiti continua in una sorta di modulazione rapsodica lungo tutto l'“**I. Adagio**” iniziale. A contrasto con il carattere speculativo del primo movimento, l'ultimo “**IV. Allegro**” invece offre un esempio della curiosità onnivora di Telemann insieme al suo impareggiabile fiuto per le mode del momento. Augusto III di Sassonia era divenuto re di Polonia e Granduca di Lituania grazie alle macchinazioni del padre che era riuscito a trasformare il carattere elettivo del trono in sovranità ereditaria. Il figlio dell'abile elettore di Sassonia aveva però maggiore inclinazione per le scienze e per le arti rispetto alla pratica della politica. Coltissimo poliglotta, gettò le condizioni perché intorno a lui si creasse una comunità culturale frutto dell'incontro fra le varie etnie e tradizioni all'ombra della sua corona. Per alimentare questa koiné introdusse a corte una danza polacca di origine contadina, i cui movimenti pittoreschi cominciavano ad essere codificati secondo la convenienza aristocratica senza ridurre però il divertimento di infrangere le convenzioni nobiliari. Telemann coglie dunque l'occasione per scrivere una musica su quel modello popolare in metro ternario, caratterizzato dall'accento sul secondo tempo della battuta, mettendone uno sulla pausa che chiude

la frase, quando il contadino avrebbe dato un colpo di tacco.

Proprio in ragione del riferimento “basso”, con la solita sorprendente vivacità di pensiero, Telemann non si esime dal continuare ad articolare contrappunti e ragionare su complessità armoniche: la serie di progressioni che conducono alla cadenza portano “a spasso” l’ascoltatore fino a farlo ritrovare improvvisamente nella lontana tonalità di do maggiore. Ma gli archi che accompagnano le evoluzioni dell’oboe vanno avanti fino a cadere su un dissonante accordo di re maggiore con al basso la settima di dominante. Siamo già dalle parti dello Sturm und Drang: un accordo che non serve a niente, se non a fare “rumore” e dare all’ascoltatore il senso di aver perso la strada. Ma Telemann pensa subito a chiudere ironicamente lo scherzo, chiedendo al violoncello di riportare tutti all’ordine con un deciso ritorno al tema iniziale in do minore. È straordinario come retorica, creatività, curiosità, rigore e leggerezza, apertura alla differenza e profondità della riflessione si mescolino con naturalezza come gli ingredienti di questo impareggiabile “serio ludere”.

La scena iniziale di ***Arsilda, regina di Ponto*** ci porta immediatamente nel palazzo reale di Ama, capitale della Cilicia, dove la principessa protagonista dell’opera sta sposando un’altra donna travestita da uomo: è Lisea, sorella gemella del principe Tamese, erede al trono di Cilicia creduto disperso in mare. A corte si sa che un

nemico si è introdotto in città per rapire la promessa sposa: si tratta di Barzane, respinto da Arsilda che invece si era innamorata di Tamese, il quale si nasconde in realtà nel giardino del palazzo cammuffato da giardiniere. Nel frattempo Cisardo, zio di Lisea, celebra il matrimonio di fronte ai vassalli e intona un'aria di grande virtuosismo che allude al coraggio di chi sa come districarsi nelle difficoltà e a dispetto delle minacce riesce a vincerle, come l'esperto nocchiero che porta la nave in porto prima che scoppi la tempesta. Esempio perfetto dell'aria col da capo (ABA), unità chiusa della costruzione musicale e drammaturgica dell'opera settecentesca italiana, **L'esperto nocchiero** consente al basso che la esegue di mostrare le sue abilità nell'ornamentazione della melodia, sfruttando gli spazi sapientemente aperti dal compositore per l'inserimento delle cadenze.

Per **Johann Sebastian Bach** Vivaldi era stato fonte di apprendimento durante l'età della formazione, e stimolo di ispirazione nei decenni successivi. Nel 1713 Johann Ernst IV duca di Sassonia-Weimar presso cui il ventottenne Bach si trovava al servizio tornò da un viaggio in Olanda con una copia dell'*Estro Armonico* op.3, una raccolta di dodici concerti vivaldiani dedicati al Granduca di Toscana Ferdinando III de' Medici. Le composizioni del veneziano erano tutte per orchestra d'archi fronteggiata da uno, due o quattro violini solisti (due vedevano come solista il violoncello). Attratto dalle novità della scrittura vivaldiana, Bach cominciò a

trascrivere alcuni di quei concerti adattando la parte solista al clavicembalo, operazione che comunque richiedeva una vera e propria traduzione da un idioma strumentale all'altro, dalla concezione monofonica del violino a quella polifonica della tastiera: si creavano le premesse per poter sviluppare passaggi in contrappunto all'interno di un contrappunto generale, portando la musica del compositore tedesco a fagocitare e digerire la concezione italiana, che pure restava non privata della intensità espressiva originale. A quel punto Bach cominciò a rielaborare "in proprio" la formula del concerto vivaldiano scrivendo a sua volta dei concerti per violino e orchestra, che sarebbero poi stati trascritti per la formazione con uno o più clavicembali solisti.

Composto intorno al 1730, il **Concerto per violino, archi e basso continuo in la minore** BWV 1041 presenta nel movimento centrale "**II. Andante**" costruito con due elementi fondamentali: una figura ostinata al basso che scandisce il passo di tutto il movimento, e un'altra figura ritmica nella parte del violino solista che suona solo terzine a contrasto con la misura del tempo binario. Ne risulta un effetto di tenera serenata notturna, con una delicatezza sottolineata dalle molte alterazioni che servono a modulare lungo un circolo di tonalità che alla fine tornano al do maggiore iniziale. La figura al basso è composta di un "pedale" che ripete la stessa nota tre volte e un piccolo gruppo ascendente. Bach usa la nota ripetuta in funzione armonica per segnare la gravità di

ogni accordo realizzato dal ripieno degli archi, trasformando così un suono nella sorgente di ogni tensione in avanti, il motore che spinge l'ascoltatore trasportandolo in questa leggera caduta libera sulla scia delle evoluzioni del violino. Tutte le trovate "italiane" studiate sui concerti di Vivaldi vengono messe in esercizio, senza però abbandonare una logica contrappuntistica sottesa che dà comunque ordine al movimento delle parti secondo il principio di imitazione. In stretta osservanza del modello del concerto italiano, il **"III. Allegro"** è in metro ternario, con un tempo di 9/8 che implica un sottinteso riferimento alla festa pastorale. Ma il movimento è una sorprendente enciclopedia in sedicesimo dello stile violinistico vivaldiano: il solista snocciola una dopo l'altra tutte le figure tipiche della scrittura del Prete Rosso creando nell'ascoltatore una sensazione di divertente straniamento. Nel ritornello di apertura i violini raddoppiano all'unisono la linea melodica per dargli maggiore vigore, mentre altrove dialogano con il basso mentre il solista suona una rapidissima figura ostinata che sposta la gravità armonica sulla nota acuta, ribaltando gli equilibri e le funzioni: improvvisamente ci troviamo dalle parti di una fuga. Nel frattempo, tecnica dell'arco, fraseggi idiomati, nella parte del violino solista tutto ci porta a Venezia, se non fosse che al termine degli episodi in solo questo rientra secondo una logica concertante nell'insieme polifonico dell'orchestra, riportandoci all'universo bachiano.

Nel 1738 Bach usò questo concerto per il primo tentativo di trascrizione dal violino al clavicembalo solista, ma la scrittura polifonica è talmente fitta da lasciare uno spazio che permetta di collocare in primo piano il suono della tastiera. Abbandonò dunque il campo, rimandando la sfida ad un secondo momento.

Torniamo dunque all'**Arsilda** di Vivaldi. Nella IV Scena del I Atto, Lisea si apre alla sua confidente Mirilde, confessando il disagio causato dal dover impersonare il ruolo del fratello con la sposa Arsilda. Intonando l'aria **Fingi d'aver un cor**, racconta la pena di sentirsi divisa fra sdegno e timore senza poterlo esprimere, mentre l'infido Barzane trama contro la stabilità del regno e Arsilda prima o poi scoprirà di non poterla amare al posto di Tamese. Lungi dal fondarsi su una banale corrispondenza biunivoca fra tonalità e carattere psicologico del personaggio, la codificazione alla base della rappresentazione delle passioni tiene insieme un complesso edificio di figure musicali che vanno dalla cellula ritmica all'intera morfologia del brano, fino a considerare la sua collocazione rispetto agli elementi all'interno della scena. Se l'aria di Cisardo portava l'accento sulla preoccupazione malcelata per il pericolo imminente del nemico giunto alle soglie del palazzo reale, colorando di nefasto presagio la scena felice della promessa di matrimonio, l'aria con cui Lisea svela i timori per l'efficacia della macchinazione ordita alle spese dell'inconsapevole Arsilda per salvare il regno di Cilicia dispiega lucidamente il confronto fra due

passioni che si agitano sulla testa del personaggio. Chiaramente, nonostante gli sforzi dei vari trattatisti, fra cui il compositore tedesco Johann Mattheson indagatore della *Affektenlehre* con il suo *Der vollkommene Capellmeister* pubblicato ad Amburgo nel 1739, non esiste una grammatica stabile per la rappresentazione musicale degli affetti, e molto dipende dalla capacità del compositore di stabilirne una che si costituisca nell'ambito del suo stile, e raggiunga una sistemazione finale solo all'interno di ogni singola composizione, lasciando all'ascoltatore il divertimento del confronto fra intelligibilità della decodifica e percezione sensibile. Dunque, potrebbe stupire oggi l'associazione fra il tormento interiore e quest'aria dal carattere leggiadro. Ma dovremmo considerare innanzitutto il carattere del personaggio, il ruolo drammaturgico, e il fatto che nella costruzione del brano si sentono gli echi della solida tradizione veneziana del teatro musicale che affonda le radici in simili scene di confessione di sensazioni intime in Monteverdi e Cavalli.

Il confronto con il movimento centrale “**II. Andante**” del ***Concerto per violoncello e orchestra in la minore*** di **Carl Philipp Emanuel Bach** ci dà l'occasione di osservare come la stessa materia passionale dell'aria vivaldiana appena ascoltata venga indagata e resa all'ascoltatore disegnando un percorso che richiede un processo di autenticazione: l'eloquio “affettuoso” del violoncello, pieno di appoggiature e trilli, richiede

all'ascoltatore di riconoscere sensibilmente il modo in cui la melodia tratteggia il contorno delle tensioni armoniche e il passaggio da una funzione all'altra. Lo schema "aritmetico" del padre Johann Sebastian, e dello stesso Vivaldi qui lascia il passo ad una logica funzionale all'innescare di una coscienza sentimentale da parte dell'ascoltatore, che è chiamato a ricucire il sussurro del violoncello a confronto con l'orchestra che non è più il semplice "ripieno" utile a scandire un ritmo di pieni e vuoti e ad accompagnare le progressioni del solista. L'orchestra assume una personalità e una funzione ben diversa: costruisce un paesaggio musicale al cui interno si assiste drammaticamente all'emancipazione del violoncello che si libera dal suo ruolo nel continuo e diventa un vero e proprio personaggio capace di forme di espressione che rasentano lo spessore psicologico. La cadenza è forse il momento più straordinario, dove l'evoluzione melodica del violoncello può acquisire liberamente uno stile fuori da qualsiasi regola, con l'obiettivo di avvicinare il più possibile l'ascoltatore, sedergli accanto e parlargli "col cuore".

Di dieci anni più anziano di Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Gottlieb Graun ebbe modo di incontrarlo a Berlino, al servizio del re di Prussia Federico II. Il secondogenito di Johann Sebastian aveva l'umile ruolo di accompagnare il sovrano durante le sue lezioni di flauto con Quantz. Graun era invece Konzertmeister e responsabile della musica da camera del re. La differenza di ruoli non impedì certo il passaggio di

informazioni e la condivisione di riflessioni sull'*Empfindsamer Stil* ("Stile sensibile") che Carl Philipp stava indagando in profondità. Tuttavia Graun, grandissimo virtuoso di violino, epigono di Pisendel di cui era stato allievo, aveva al suo arco di compositore ancora molte frecce "italiane", come questo ***Concerto in re minore per viola da gamba, archi e basso continuo***. Qui le evoluzioni spettacolari solitamente deputate al violino vengono assegnate ad uno strumento ancora in uso ma già vicino al sorpasso definitivo del violoncello, già pienamente diffuso in Francia e in Inghilterra per mano di virtuosi italiani provenienti da Napoli o dall'Emilia. Ciononostante, il movimento finale del concerto, "III. Allegro", ci permette di comprendere come il modello italiano potesse andare al di là delle idiomatichità dei singoli strumenti, e che la viola da gamba poteva suonare anche il nuovo stile di musica senza troppi impedimenti tecnici, chiaramente in presenza di virtuosi. Lo stile di riferimento per il solista è quello di Giuseppe Tartini, mentre l'orchestra già comincia ad acquisire un nuovo "sound", con il ruolo crescente delle parti principali dell'insieme cui vengono affidate identità sempre meglio definite.

Gensericus oder Sieg der Schönheit (*Genserico o la Vittoria della Bellezza*) è un *Singspiel* in tre atti ambientato a Roma al tempo delle invasioni barbariche nel 455 dopo Cristo. Chiaramente, come compete alle trame del tempo, anche il libretto in tedesco di Christian Heinrich Postel (autore anche di testi della *Passione*

secondo Giovanni di J.S. Bach) tiene insieme scenari di guerra e storie d'amore fra "diversi": i nobili Genserico, suo figlio Honorico ed Helmige, principi degli Alani ma "tedeschi in costume", si innamorano delle romane Eudoxia, vedova imperatrice, della figlia Pulcheria, e della serva Placida che però ha un legame con un romano. L'altra serva Melidia è invece invaghita di Helmige. Non mancano piani ingegnosi, travestimenti, prigionie e situazioni di pericolo, ma si tratta di un *Singspiel* comico in lingua tedesca, che evita le lunghe arie di ampio respiro di stampo italianeggiante e procede quindi con relativa rapidità nei suoi tre atti, per giungere alla risoluzione di tutte le complicazioni e al lieto fine per tutti i protagonisti.

Nella XIV scena del II Atto si assiste al duetto fra Melidia e Trasimundo, generale delle truppe vandale. Nell'intreccio drammaturgico, il saggio militare commenta tutta la vicenda da un punto di vista serio. In ***Schönheit ist nur Fantasei*** (*La Bellezza è solo Fantasia*) Trasimundo e Melidia discutono, infatti, della inaffidabilità della bellezza. Ma la situazione produce un'ironia straordinaria: proprio mentre il personaggio sostiene che la bellezza sia una *Fantasei*, l'intera vicenda in corso sta dimostrando il contrario. Mentre Trasimundo continua a considerare l'amore e la bellezza delle pure illusioni, queste forze stanno facendo crollare le ragioni politiche, la fedeltà dei militari, ribaltando completamente gli equilibri di potere fra conquistatori e assediati. Così il generale rivela la sua fragilità a Melidia, innamorata respinta.

Telemann che aveva assorbito, rielaborato e sintetizzato i modelli italiani delle sonate e dei concerti ora porta avanti la tradizione tedesca aprendola al futuro dominio della musica europea, ben prima che si facciano avanti compositori come Christoph Willibald Gluck e Wolfgang Amadeus Mozart.

Tre secoli dopo, i cascami novecenteschi della decadenza tardo romantica nella cultura italiana hanno relegato i poeti nel circolo di strani fenomeni psicologici: sofferenti per professione, portatori incolpevoli di un dono che impone loro il fardello del vivere. Sono uomini e donne destinati a sopravvivere a se stessi in forma di afflato spirituale, essenza della loro arte depositata nelle loro opere. Questa postura ci ha fatto perdere di vista a lungo la statura filosofica di un Leopardi, oltre che il suo reale valore letterario. Inoltre, permeando l'istruzione ha impedito la generale consapevolezza del fatto che poesia e filosofia applicano lo stesso metodo di indagine sul mondo: ne esplorano il senso cercando di scovarne la razionalità nascosta, per restituirlo all'umanità nella forma sensibile di versi poetici, musica, arti, o in quella intelligibile di teoremi.

Nonostante il mondo sembra ormai andare a passo di gambero, come diceva Umberto Eco, speriamo che il lavoro degli artisti che si occupano di cercare le radici dell'attualità possa servire a misurare la distanza fra le fonti e i risultati conseguenti, dandoci un'ultima *chance* per meditare su quello che ci circonda.

TESTI

Arsilda, regina di Ponto (1715)

Musica di **Antonio Vivaldi**

Libretto di **Domenico Lalli**

Atto I, Scena I

L'esperto nocchiero (Aria di Cisardo)

L'esperto nocchiero
nel mare incostante
tra nubi e procelle
non perde la speme,
ma tutto il pensiero
volgendo nel porto
vi giunge a dispetto
del nembo che freme.

Atto I, Scena IV

Fingi d'aver un cor (Aria di Lisea)

Fingi d'aver un cor
fra sdegno e fra timor
e allor saprai qual fia
la fiera pena mia
ch'io provo e dir nol so:
fa' che ti serpi in sen
di gelosia il velen,
poi di se in tanti affanni
de l'anima tiranni
spiegar il duol si può.

Der Sieg der Schönheit (1722)

Musica di **Georg Philipp Telemann**

Libretto di **Christian Heinrich Postel**

Atto II, Scena XIV

Schönheit is nur Fantasie

(Duetto di Trasimundus e Melidia)

Schönheit ist nur Fantasei
und die Liebe Raserei,
wenn ich's soll bekennen.

Schönheit ist des Himmels Kind.
Wer an ihr nicht Anmut findt,
ist kein Mensch zu nennen.

Gnug, ich bleibe so gesinnt.

Traduzione italiana

A cura di Stefano Jacoviello

La bellezza è solo fantasia,
e l'amore una follia,
se lo devo confessare.

La bellezza è figlia del cielo;
chi in lei non trova grazia
non può dirsi uomo.

Basta, io resto di questo avviso.

BIOGRAFIE

Sara Mingardo, contralto dalla carriera internazionale tra i più celebri del nostro tempo, ha studiato con Franco Ghitti al Conservatorio “B. Marcello” di Venezia, sua città natale. Si è affermata in numerosi concorsi nazionali e internazionali: ha iniziato la sua carriera musicale interpretando il ruolo del titolo ne *La Cenerentola* di G. Rossini, quale vincitrice del concorso internazionale “Toti Dal Monte” di Treviso. La sua registrazione di Anna in *Les Troyens* di H. Berlioz ha vinto nel 2002 il Gramophone Classic Music Award, il Grammy Award per il miglior disco Opera e il Grammy Award al miglior album di musica classica e nel 2009 ha ricevuto il Premio Abbiati.

Particolarmente interessante e intensa è stata la sua collaborazione con Claudio Abbado. Ha collaborato e collabora con i maggiori teatri del mondo sotto la direzione di Maestri quali R. Alessandrini, I. Bolton, R. Chailly, M.-W. Chung, P. Daniel, Sir C. Davis, O. Dantone, Sir A. Pappano, Sir J. E. Gardiner, E. Hàiim, M. Minkowski, R. Muti, Sir R. Norrington, M. Pollini, C. Rousset, J. Savall, P. Schreier, K. Nagano, P. Boulez, Z. Metha, L. Maazel, D. Gatti, F.-X. Roth, J. Tate e con prestigiose orchestre internazionali quali Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, New York Symphony Orchestra, Les Musiciens du Louvre, Mahler Chamber Orchestra,

Monteverdi Choir e Orchestra, Concerto Italiano, Les Talens Lyriques, Academia Montis Regalis e molte altre. È docente di Canto barocco presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Nel 2023 insegna all'Accademia Chigiana nel quadro del Chigiana-Mozarteum Baroque Program.

Lisandro Abadie è nato a Buenos Aires, in Argentina, dove ha iniziato i suoi studi musicali. Si è diplomato presso la Schola Cantorum Basiliensis e la Musikhochschule Luzern. Nel 2006 gli è stato assegnato l'Edwin Fischer Gedenkpreis.

Si è esibito sotto la direzione di William Christie, Laurence Cummings, Václav Luks, Francesco Corti, Rubén Dubrovsky, Tõnu Kaljuste, Jordi Savall, Paul Agnew, Matthew Halls, Paul Goodwin, Fabio Bonizzoni, Skip Sempé, Philippe Herreweghe, Vincent Dumestre, Simon-Pierre Bestion, Jörg Halubek, Hervé Niquet, Adam Viktora, Geoffroy Jourdain e molti altri.

In ambito operistico, il suo vasto repertorio spazia da Monteverdi alla musica contemporanea, con una particolare attenzione alle opere di Handel e Viktor Ullmann. Nel 2010 ha interpretato per la prima volta il ruolo del protagonista nell'opera *Cachafaz* di Oscar Strasnoy, con la regia di Benjamin Lazar. Ha collaborato con ensemble quali Les Arts Florissants, Collegium 1704, Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, La Tempête, Le Concert Étranger, Ensemble Inégal e La Risonanza.

Tra le sue numerose registrazioni figurano *Music for Queen Caroline* di Handel; gli *Airs sérieux et à boire* (*Bien que l'amour, Si vous vouliez un jour, N'espérez plus mes yeux*); il *Siroe* di Handel; l'integrale dei *Madrigali* e dei *Vespri* di Monteverdi; *The Passions* di Hayes; *Aci, Galatea e Polifemo* di Handel; la *Messe des Morts* di Gilles; *Sémélé* di Marais; i *Grands Motets* di Lalande; *Der Rose Pilgerfahrt* di Schumann; *Bach Mirror*; *The Tempest*; nonché i DVD de *La Resurrezione* di Handel e *Phaëton* di Lully.

Nel 2022 Lisandro ha iniziato a insegnare come docente di fonti della prassi esecutiva storica presso la Schola Cantorum Basiliensis, dove dal 2019 è già docente del Master of Advanced Studies AVES (Advanced Vocal Ensemble Studies). È inoltre invitato a tenere masterclass insieme a William Christie e Les Arts Florissants, presso la Hochschule für Musik di Stoccarda, ai Corsi Internazionali di Musica Antica di Urbino e alle Venice Madrigal Weeks.

Collabora stabilmente con la liutista Mónica Pustilnik e con il pianista e compositore Paul Suits. Si esibisce regolarmente nei Festival Handel di Londra, Karlsruhe e Göttingen.

Lisandro è autore di numerose traduzioni e collabora regolarmente come consulente drammaturgico con il regista Benjamin Lazar. Le sue ricerche sul manoscritto dell'opera *Der Kaiser von Atlantis* di Viktor Ullmann hanno trovato espressione nella recente registrazione realizzata per IBS Records.

Le sue più recenti collaborazioni con EarlyMusicSources.com hanno portato alla traduzione e all'edizione bilingue degli scritti pubblicati di Giulio Caccini (*Published Writings*, e-book), oltre alla realizzazione dei contributi dedicati al vibrato e ai castrati.

Attualmente sta lavorando a un libro dedicato al tema della sua ricerca più recente: il vibrato – nelle sue manifestazioni di oscillazione, pulsazione e ondulazione – così come documentato dalle fonti storiche e dai registri organistici in Europa e in altre parti del mondo a partire dal XVI secolo.

Marcello Gatti ha compiuto gli studi musicali e di flauto traverso a Perugia (Italia) e di musica antica a Verona. Successivamente, sotto la guida di Barthold Kuijken presso il Conservatorio Reale dell'Aia (Paesi Bassi) si è laureato con lode nel 1997.

Particolarmente apprezzato dalla critica per il suo sensibile virtuosismo, la grande cantabilità e la competenza stilistica, ha tenuto concerti in tutto il mondo, eseguendo con flauti traversi rinascimentali, barocchi, classici, romantici, un vastissimo repertorio, come solista e in seno a formazioni cameristiche e orchestrali tra le più rinomate e specializzate nel settore: Ensemble Aurora, Ensemble Zefiro, Europa Galante, Accademia Bizantina, Le Concerts de Nations, Amsterdam Baroque Orchestra, L'Orfeo Barock Orchester, Il Pomo d'Oro, Hofkapelle München, Cantus

Cölln, Attaignant Consort, Tafelmusik, Ensemble 1700, Hofkapelle Stuttgart, Salzburger Hofmusik e molti altri. Ha partecipato a oltre 90 produzioni tra audio e video registrazioni con strumenti storici.

Dal 1995 si dedica con entusiasmo all'insegnamento e ha tenuto corsi e masterclasses in numerosissime istituzioni. Dopo aver insegnato regolarmente in Italia e presso la Hochschule "Felix Mendelssohn Bartholdy" di Lipsia (D), è dal 2014 professore di flauto traverso storico nella prestigiosa Università Mozarteum di Salisburgo (Austria) oltre che ai corsi estivi dell'Accademia Musicale Chigiana (Siena) e della Fondazione Italiana Musica Antica ad Urbino.

Alfredo Bernardini ha studiato musica antica nei Paesi Bassi, dove si è laureato nel 1987. Da allora ha tenuto concerti in tutto il mondo come membro di ensemble quali Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, The Amsterdam Baroque Orchestra, The English Concert, Bach Collegium Japan e altri. Ha preso parte ad oltre 100 incisioni discografiche. È membro fondatore dell'ensemble Zefiro, insignito di numerosi premi e riconoscimenti internazionali.

È stato direttore ospite di orchestre barocche in Canada, Australia, Venezuela, Cuba, Israele e dell'Orchestra Barocca dell'Unione Europea. Dopo avere insegnato presso il Conservatorio di Amsterdam e l'ESMUC (Escola Superior de Musica de Catalunya) di Barcellona, è

attualmente docente presso l'Università Mozarteum di Salisburgo.

Elisa Citterio compie gli studi musicali a Brescia, diplomandosi con il massimo dei voti, lode e menzione speciale in violino e viola. Da giovanissima vince numerosi concorsi solistici, da camera e borse di studio in concorsi internazionali a Brescia, Stresa, Taranto, Biella, Chieti e Saludecio. Frequenta numerosi corsi e masterclass con docenti di fama internazionale, tra cui Franco Gulli, Corrado Romano, Dora Schwarzberg, Ilya Grubert, Gheorghiu, Pavel Vernikov, e Dejan Bogdanovich. Parallelamente allo studio tradizionale del repertorio, approfondisce la prassi esecutiva dal barocco al romanticismo seguendo un approccio storicamente informato con: Chiara Banchini presso la Schola Cantorum Basilensis (Basilea), Luigi Mangiocavallo a Roma ed Enrico Onofri. Risulta idonea e vincitrice di concorso presso svariate orchestre sinfoniche ed Enti lirici in Italia. Nel 2004 prende servizio presso il Teatro alla Scala, dove rimarrà ininterrottamente fino al 2016, anno in cui vincendo il concorso come direttore musicale dell'orchestra Tafelmusik di Toronto, si trasferisce in Canada. Viene invitata a ricoprire il ruolo di violino di spalla e prima parte da molti ensemble ritenuti fra i più importanti per il repertorio barocco in tutto il mondo, fra cui Europa Galante (Fabio Biondi), Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone),

Ensemble Zefiro (Alfredo Bernardini), Ensemble 415 (Chiara Banchini), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Balthassar Ensemble (Thomas Hengelbrock), Kammerorchester Basel, Seattle Symphony, Il Pomo D'Oro, Atalanta Fugiens, Les Violons di Roy, La Lira d'Orfeo. Dal 2017 al 2021 svolge un'attività concertistica molto intensa in Nord America, prendendo parte a tour anche in Australia ed Europa, esibendosi in oltre 150 concerti, registrando 15 dischi, insegnando in 10 masterclass e svolgendo il ruolo di Konzertmeister per 15 produzioni operistiche in collaborazione con Opera Atelier a Toronto, Chicago e Versailles. Insegna in numerosi masterclass a Lugano (Conservatorio della Svizzera Italiana), Urbino (Corsi Internazionali di Musica Antica), San Vito al Tagliamento, Brescia, Reggio Emilia e presso la prestigiosa Juilliard school di New York, dove l'invito viene rinnovato l'anno successivo anche per dirigere l'orchestra barocca della scuola. Per oltre tre anni affianca Stefano Montanari come docente presso la Civica Scuola di Musica "Claudio Abbado" di Milano e nel 2015 tiene corsi liberi di violino barocco presso il Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia. Nel maggio 2019 viene insignita del prestigioso "Arts, Science and Culture Leonardo Da Vinci Award" a Toronto per l'impegno nel mondo musicale e culturale internazionale. Nel luglio 2022 partecipa, come unico membro italiano, nella giuria del Concorso Internazionale per giovani violinisti "Il Piccolo Violino Magico", diretta da Pavel Vernikov e dedicherà alcune

ore di insegnamento a un ristretto numero di partecipanti. Nel novembre 2022, presso l'Accademia Stauffer di Cremona (Stauffer Center for strings), sarà la prima docente di violino barocco nella storia di questa celebre istituzione per la specializzazione di strumentisti ad arco e nello stesso mese ricoprirà il ruolo di Presidente di giuria a Forlìmpopoli durante il concorso "Uccellini". Luglio 2024 vede la Citterio debuttare a NY come direttrice, dal violino, dell'opera Anna di Resburgo di Carolina Uccelli (1835), a capo dell'orchestra del Teatro Nuovo su strumenti originali. Nel novembre 2024 prende servizio come docente di violino e viola barocchi presso il Mozarteum di Salisburgo.

Vittorio Ghielmi gambista, direttore, compositore, è direttore dell'Institut für Alte Musik e Professore di viola da gamba al Mozarteum di Salisburgo, Visiting Professor al Royal College of Music London (RCM) e Dottore in Lettere presso l'Università Cattolica di Milano. Paragonato dalla critica a Jascha Heifetz ("Diapason") per il suo virtuosismo, ha richiamato l'attenzione su un nuovo approccio strumentale alla Viola da gamba e al suono del repertorio barocco. Il suo ensemble "Il Suonar Parlante Orchestra", creato nel 2007 assieme alla cantante argentina Graciela Gibelli, è invitato nelle più importanti istituzioni internazionali. Si esibisce in qualità di solista o di direttore con celebri orchestre sia sinfoniche sia barocche, interpretando prime mondiali di numerose composizioni. Ha collaborato con artisti

quali G. Leonhardt, C. Bartoli, A. Schiff, T. Quasthoff, V. Mullova e in maniera stabile con il fratello Lorenzo Ghielmi. Si è esibito con importanti interpreti jazz e ha collaborato con i registi Marc Reshovsky e il ballerino Saburo Teshigawara.

Ha ottenuto il titolo di Docteur d'ès Lettres all'Università Cattolica di Milano e ha pubblicato studi ed edizioni di musica antica (Minkoff, Fuzeau e altri), nonché un metodo per la viola da gamba (Ut Orpheus ed.) di grande successo.

Per il suo lavoro nell'ambito delle antiche tradizioni musicali ancora oggi in vita ha ricevuto i premi "Erwin Bodky" (USA 1997) e "Echo Klassic" 2015 (D). Ha realizzato innumerevoli album discografici tra cui i premiati "Gypsy Baroque" (2018) e "Le Secret de Ms. Marais" (2020).

Marco Testori si è diplomato in Organo e composizione organistica e in Violoncello presso il conservatorio "G. Verdi" di Milano. Si è perfezionato con J. Goritzky, M. Flaksmann ed E. Bronzi e ha approfondito la musica antica studiando presso la "Schola Cantorum Basiliensis" con C. Coin.

Collabora con ensemble quali I Barocchisti, Ensemble Musica Alchemica, La Divina Armonia, Atalanta Fugiens Il Suonar Parlante, Ensemble 1700, con cui incide per le case discografiche Decca, Divox, Opus 111, Naxos, Passacaille, Hyperion, Arts, Dynamic, Naïve. Amadeus e Sony.

Dal 1994 al 2004 è stato primo violoncello dell'ensemble Il Giardino Armonico con il quale ha partecipato ai maggiori festival internazionali e inciso in esclusiva per Teldec.

Con l'ensemble Dolce & Tempesta ha inciso per Fuga Libera concerti per violoncello e archi di Nicola Fiorenza. Per l'etichetta Passacaille ha realizzato incisioni dedicate al virtuoso astigiano Carlo Graziani e ai compositori della scuola di Mannheim.

In duo con il pianista Costantino Mastroprimiano ha registrato per Brilliant Classics sonate di Ries, Hummel e Moscheles nonché l'integrale delle sonate e variazioni di L. van Beethoven

Fa parte del Quartetto Altemps con cui si dedica allo studio del repertorio quartettistico classico e romantico su strumenti originali.

Collabora con il conservatorio Reina Sofia di Madrid e dal 2013 è professore di violoncello barocco presso l'Universität Mozarteum Salzburg.

È docente all'Accademia Chigiana di Siena dal 2022.

Florian Birsak – I primi passi musicali di Florian Birsak lo hanno condotto nel mondo sonoro del Barocco. Da bambino suonava esclusivamente il clavicembalo e il clavicordo e ancora oggi considera la musica da Frescobaldi a Bach la sua casa musicale.

Birsak ha iniziato la sua formazione nella sua città natale, Salisburgo, proseguendola poi presso l'Università di Musica e Teatro di Monaco. Ha ricevuto importanti

stimoli per la sua maturazione artistica da figure di spicco come Lars Ulrik Mortensen, Kenneth Gilbert e Nikolaus Harnoncourt. Ha ottenuto riconoscimenti in concorsi internazionali come il Festival delle Fiandre di Bruges e il Concorso Mozart di Salisburgo. Nel 2003, insieme alla violoncellista Isolde Hayer, ha ricevuto il Premio August Everding della Munich Concert Society. Una parte essenziale del suo interesse musicale e accademico riguarda l'esecuzione appropriata del basso continuo in tutte le sue sfaccettature stilistiche.

Come solista e musicista da camera, Birsak si è esibito con ensemble quali Camerata Salzburg, Hofkapelle München, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, L'Orfeo Barockorchester, Zefiro Barockorchester, Armonico Tributo, Oman Consort, Balthasar-Neumann-Ensemble, Munich Philharmonic, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Camerata Bern e Concentus Musicus Wien, collaborando con direttori del calibro di Nikolaus Harnoncourt, Roger Norrington, Simon Rattle, Sigiswald Kuijken, Giovanni Antonini, Christopher Hogwood, Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock e molti altri.

Negli ultimi anni, Florian Birsak si è concentrato sempre più sulle esibizioni solistiche e su progetti di musica da camera con obiettivi programmatici specifici. Nel 2013 è stato nominato professore di clavicembalo all'Università Mozarteum di Salisburgo, dove ricopre anche il ruolo di capo dipartimento di Musica Antica. Ha ideato e diretto l'Accademia "Innsbruck Baroque", che ha offerto

masterclass e workshop sulla prassi esecutiva storica dal 2014 al 2019. Nel 2021 è entrato a far parte del programma barocco dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena e dal 2023 guida anche una classe di fortepiano al Mozarteum di Salisburgo.



HANS WERNER HENZE 100

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

Saggio introduttivo di

Gastón Fournier-Facio

LA PRESA DI COSCIENZA.

LA DENUNCIA.

L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST

[Leggi qui](#)



Introductory essay by

Gastón Fournier-Facio

THE COMING TO AWARENESS.

THE DENUNCIATION.

THE UTOPIA OF A BLUMENFEST

[Read here](#)



CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026 *isole*

1 SETTEMBRE
PALAZZO CHIGI SARACINI
SIENA

ORE 12.30

NUOVE CREAZIONI
*Concerto del Corso di Composizione
per strumenti antichi
Chigiana-Mozarteum
Baroque Program*

SIMONE FONTANELLI docente

**ENSEMBLE STRUMENTALE
DEL MOZARTEUM DI SALISBURGO**

ORE 18 E 21.15

Concerto degli Allievi (I e II parte)

SARA MINGARDO
LISANDRO ABADIE
MARCELLO GATTI
ALFREDO BERNARDINI
ELISA CITTERIO
VITTORIO GHIELMI
MARCO TESTORI
FLORIAN BIRSAK
docenti





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



ANCE | SIENA



Università
Stati Uniti
Svizzera

