



DAVID FONTANESI

INTIMATE CHAMBER WORKS

CECILIA ALEGI
mezzosoprano

GINEVRA PETRUCCI
flauto

PAOLO ANDRIOTTI
violoncello

MICHELANGELO CARBONARA
pianoforte

70
1905 - 1975
BONGIOVANNI

ENSEMBLE SHERAZADE

In copertina: Gustave Caillebotte (1848-1894), *Rue de Paris, temps de pluie* (1877)

Registrato presso Accademia Sherazade, Roma 7-8 Aprile 2015

Sound engineering: Mimmo Valenzi

Un dipinto di Edward Hopper, *Room in New York* (1932) potrebbe rappresentare un ideale corrispettivo pittorico del nuovo album di David Fontanesi intitolato *Intimate Chamber Works*. Come il pittore americano coniugava un realismo quasi fotografico con una sensibilità profondamente personale (“Non dipingo quello che vedo, ma quello che provo”), così Fontanesi rivisita forme ereditate dalla tradizione per liberare anche ai nostri giorni – in un periodo storico di assai difficile lettura – una creatività prorompente e sorgiva. Come Hopper proietta il suo sguardo su un interno familiare in cui un uomo e una donna, seppur a distanza ravvicinata, evitano di comunicare tra loro, così il musicista offre una scelta di composizioni accomunate – come egli afferma – da “un carattere privato e da una segreta malinconia”. Se il realismo in campo artistico non contraddice necessariamente un approccio soggettivo, neppure il linguaggio musicale della tonalità si oppone a un sentire proprio del XXI secolo.

La *Sonata* per violoncello e pianoforte (2014) sorprende l’ascoltatore con la sua grazia espressiva e il suo equilibrio costruttivo. Viene subito in mente Brahms per i riferimenti formali del tema con variazioni e della scrittura fugata, ma l’eleganza armonica, con i suoi cangianti colori, richiama piuttosto modelli del secondo Ottocento francese (Franck, Fauré, Chausson). Il carattere amabile del tema con dieci variazioni (ciascuna delle quali suggellata da un’armonia intenzionalmente ‘aperta’) ricorre sovente a soluzioni strumentali particolarmente impegnative per il violoncello. Uno Scherzo, un Andante e un Fugato finale, ciascuno dotato di un suo distinto carattere, formano gli altri movimenti di una Sonata dalla scrittura assai felice, idealmente collegata alla nascita di Daniele, figlio del compositore.

Like a Weeping Cloud per voce femminile, violino e violoncello (2000) intona alcune sezioni dell’*Ode on Melancholy* (1819) di Keats. La contrapposizione fra il cupo oggetto dell’ode e l’abbagliante bellezza dei versi si riflette puntualmente

in un pezzo che utilizza una tecnica musicale sperimentalista, con frequenti cambi di metro, senza per questo rinunciare alla gradevolezza dell'ascolto. *De profundis* per voce femminile, violino, viola, violoncello e pianoforte è stato scritto nello stesso anno del pezzo vocale precedente e si basa sul Salmo 129 nella lezione latina della *Vulgata*. È una sorta di Lied di ampie proporzioni, la cui macroforma può ricordare quella di un Concerto con Allegro iniziale, tempo Lento intermedio e Presto conclusivo che, in questo caso, presenta l'inusuale metro di 7/8.

Suite blu per flauto e violoncello (2014) è una composizione neobarocca, nella tonalità di do minore, articolata in cinque parti: Preludio, Fuga, Sarabanda, Ciaccona e Moto perpetuo. Alcune lievi influenze *blues* in cadenza, armonie inusuali ed effetti strumentali moderni, come il tremolo al ponticello o il *Flatterzunge* del flauto, ricordano all'ascoltatore che quest'opera, nonostante i suoi richiami a Bach e al Settecento, appartiene al nostro tempo.

Infine il *Quintetto domestico* per flauto, violino, viola e violoncello e pianoforte (2014) condivide con la *Sonata* per violoncello e pianoforte un aspetto sonoro seducente sotto il quale, tuttavia, si cela un'elaborazione formale e polifonica assai complessa. Un'attenta analisi può mettere in luce, quasi ad ogni pagina, sottili artifici di contrappunto multiplo. I quattro movimenti propri della musica da camera ottocentesca vengono qui riorganizzati secondo uno schema tonale che prevede l'alternanza di minore e maggiore a distanza di quinte: fa minore, do maggiore, sol minore, re maggiore. Ma poiché la vera arte, come raccomandava la poetica dell'antichità classica, consiste nel nascondere l'arte, in questa composizione il dominio della forma infonde un senso di "intimo" appagamento che giustifica pienamente la scelta del titolo.

Marco Bizzarini

Edward Hopper's painting "*Room in New York*" (1932) could represent an ideal pictorial corresponding to David Fontanesi's new album, titled *Intimate Chamber Music*.

In the same way as the American painter conjugates an almost photographic realism with a deeply personal sensibility ("*I do not paint what I see, but what I feel*"), Fontanesi revisits the musical forms inherited from tradition to set free even today - in a period difficult to interpret - an irrepressible creativity. As Hopper casts his eye on a domestic family where a man and a woman, even if being so close to each other, refrain from communicating with each other, so the musician offers a choice of compositions characterized - as he says - by "*a private nature and a secret melancholy*". If realism in the arts does not necessarily contradict a subjective approach, neither is the musical language of tonality opposed to the typical instances of the twenty-first century.

The *Sonata for cello and piano* (2013) surprises the listener with its graceful expression and its formal balance. Brahms comes to mind because of the formal references of the theme with variations and the fugal writing, but the harmonic elegance, with its changing colors, rather refers to the models of the late French nineteenth century (Franck, Fauré, Chausson). The lovable character of the theme with ten variations (each characterized by an intentionally "open" harmony) often presents instrumental solutions that are particularly challenging for the cello. A Scherzo, an Andante and a final Fugato, each with their own distinct character, are the other movements of a Sonata of happy composition, ideally connected to the birth of Daniele, the composer's son.

Like a Weeping Cloud for female voice, violin and cello (2000) sets to music some sections of the *Ode to Melancholy* by John Keats (1819). The contrast between the dark subject of the Ode and the dazzling beauty of the verses is reflected regularly in a piece that uses a experimentalist musical technique, with

frequent changes of meter, without renouncing to the pleasantness of listening. *De profundis* for female voice, violin, viola, cello and piano was written in the same year of the previous vocal piece and is based on Psalm 129 in the Latin text of the *Vulgata*. It is a kind of Lied of ample proportions, whose macro-form can remind that of a Concerto with an initial Allegro, a slow intermediate movement and a conclusive Presto that, in this case, has the unusual meter of 7/8.

Suite Blu for flute and cello (2014) is a neo-Baroque composition, in the key of C minor, divided into five parts: Preludio, Fuga, Sarabanda, Ciaccona and Moto Perpetuo. Some minor blues influences in cadential chords, unusual harmonies and modern instrumental effects, such as tremolo sul ponticello for the cello or Flatterzunge for the flute, remind the listener that this work, despite its references to Bach and the eighteenth century, belongs to our time.

Finally, the *Quintetto Domestico* for flute, violin, viola, cello and piano (2014) shares with the *Sonata* for cello and piano an alluring sound atmosphere that however hides a very complex formal and polyphonic elaboration. A careful analysis can show that subtle devices of multiple counterpoint can be found in almost every page. The four standard nineteenth-century movements are here reorganized according to a scheme that provides the alternation of major and minor modes following the circle of fifths: F minor, C major, G minor, D major. But since true art, as recommended by the classical poetry, consists of hiding the art, in this composition the mastery of the form gives a sense of “intimate” fulfillment that fully justifies the choice of the title.

Marco Bizzarini

ALCUNI ASPETTI DELLA MUSICA DI DAVID FONTANESI

I percorsi d'ordine qualitativo, dinamico, agogico, estetico e poetico della musica di Fontanesi scaturiscono dall'alchimia fra la cultura dell'umanista e l'artigianato prezioso del saggio.

Nella sua musica esiste una forte volontà di ricerca e approfondimento nell'uso degli strumenti, degli insiemi cameristici, della voce umana. Tali aspetti si sono delineati sia attraverso un vero "*corpus*" di opere dedicate al flauto che nella ricerca di particolari sonorità concepite attraverso compagini cameristiche variamente articolate fra fiati, archi, pianoforte e voce. Dai primi anni Settanta molti compositori hanno cercato un terreno comune su cui operare con la volontà di giungere ad una semiografia della musica contemporanea che potesse contare su una scrittura (ovvero "*segno*") condivisa per quanto atteneva alle nuove acquisizioni tecniche, reincanalando la ricerca - spesso puramente meccanica - dello strumentista al suo valore di puro "*effetto*". Fontanesi, nella sua musica strumentale, ha ricercato con successo uno stile la cui priorità è porre l'espressione - intesa come senso meditativo estrinsecato tramite le pulsioni ritmiche - al di sopra di ogni altra esigenza. Se ciò poteva dipanarsi con una certa franchezza nell'utilizzo di formule strumentali solistiche o cameristiche, la medesima volontà costruttiva diviene ardua rivolgendo il gesto creativo alla voce umana, ed è proprio l'utilizzo della voce a rappresentare un aspetto basilare della poetica di Fontanesi. Appare qui utile tentare una pur breve disamina della problematica dell'utilizzo della voce nella musica contemporanea. Le frammentazioni estetiche del XX secolo tendono a sfuggire a qualsiasi tentativo di inquadramento, ma può risultare utile analizzare gli esperimenti vocali dell'*avanguardia* in relazione ai più che consolidati stilemi ottocenteschi.

Cathy Berberian, musa ispiratrice di Luciano Berio, riassume la problematica nel seguente modo: "*La voce è qualcosa di diverso da uno strumento, proprio*

perché non si separa mai dal suo interprete. Si presta continuamente alle innumerevoli incombenze della nostra vita: discute col macellaio per l'arrosto, susurra dolci parole nell'intimità, urla insulti all'arbitro, chiede la strada per Piazza della Carità. Poi la voce si esprime con i "rumori" comunicativi, come i singhiozzi, i sospiri, gli schiocchi di lingua, i gridi, i gemiti, i gorgogli, le risate." Ecco chiarita in poche parole l'essenza della ricerca dell'avanguardia sulla vocalità. Autori come Giacinto Scelsi, Luciano Berio, Luigi Nono, Paolo Castaldi, John Cage, Demetrio Stratos (con le sue ricerche sulla duplofonia), ripensarono completamente le modalità dell'espressione vocale, spesso non più legata ad un testo, ma delinata da ciò che poteva rappresentare come "suono". Luigi Nono sosteneva come spesso il linguaggio musicale lo inducesse ad una sorta di stravolgimento del testo e György Ligeti proponeva di creare musica dai suoni umani, cioè "poemi" di puro materiale fonetico senza guardare al significato o al contenuto emotivo dell'apparato testuale. A tutto ciò si aggiungono le manipolazioni sonore ottenute tramite i *live electronics* e il recupero della gestualità secondo Berio, il quale concepì, come riferisce David Moss, "un sistema elettronico che consiste in una serie di sensori applicati sul corpo, che servono ad elaborare la voce. Mentre si canta, la voce viene trasmessa ai computer, che hanno dei programmi per modificarla attraverso i gesti prodotti". Appare dunque evidente come includere la voce in una composizione moderna possa essere complesso per la gamma di possibilità utilizzabili sia in relazione al canto Ottocentesco che alle acquisizioni del Novecento. Una scelta complessa quanto riuscita è ciò che Fontanesi struttura nella sua musica vocale. La valenza del testo è trama e ordito della ricerca espressiva data dal sapiente uso delle dinamiche, dallo sviluppo ritmico, dai contrasti tra il suono degli strumenti e il *suono dell'anima*.

Gian-Luca Petrucci

A FEW ASPECTS OF DAVID FONTANESI'S MUSIC

David Fontanesi's music shows that the composer's technical, esthetic and poetic choices are arising from the alchemy created by his humanistic culture and his wise compositional craft. Another aspect of his style that appears clear is his research regarding the use of the instruments, their combinations and the human voice. These aspects are outlined both in his numerous compositions intended for the flute and in other chamber works that use several different combinations of instruments. Since the early Seventies many composers have searched for a common ground where they could reach a generally accepted semiography of the contemporary music that could take into account the new "effects". Fontanesi has successfully achieved a style that prioritizes the expression, intended as a meditative intent that takes form through the rhythmic pacing of the scores. If this approach might have appeared of comfortable use in solo or chamber works, it certainly becomes more complicated when the human voice is employed as a poetic and expressive tool. In this context, it is important to focus on certain aspects of the use of the voice in the contemporary music. It is always arduous to define and frame the extremely fragmented perspectives of musical esthetics in the XX century, but it seems here necessary to attempt a description of the vocal experiments of the "avantgarde". Cathy Berberian, Luciano Berio's muse, summarizes this issue as follows: "*The human voice is different than a musical instrument because it is inseparable from the interpreter. The voice is used continuously for the countless tasks of everyday life: it can argue with the butcher about the roast, it can whisper sweet words in intimacy, it can shout insults to the referee, it can ask for directions for Piazza della Carità. Furthermore, the voice expresses itself through communicative noises, such as sighs, clicks of the tongue, screams, groans, gurgles, laughter.*" These few words outline the essence of the *avantgarde's* approach to the voice. Authors such as Giacinto Scelsi, Luciano Berio,

Luigi Nono, Paolo Castaldi, John Cage, Demetrio Stratos (with his *duplofony* attempts) completely reconsidered the vocal expression, no longer unavoidably connected to texts but intended as pure sound. Luigi Nono claimed that the musical language often led him to some sort of distortion of the text and György Ligeti strove to create music made of human sounds, or “*poems*” of pure phonetic material, empty of textual meaning. In addition to this, we have to consider the sound manipulations provided by the employment of *live electronics* and the use of gestures in Berio’s production: as David Moss reports, Berio created “*an electronic system that consists of sensors applied to the body which elaborate the voice. As the interpreter sings, the voice is transmitted to the computer, that modifies it through a software that takes the gestures into account*”. It is clear how difficult it can be nowadays to include the human voice in new compositions, considering the huge array of possibilities in its use developed by the XIX century tradition and the XX century experimentations. Fontanesi’s choice appears, in this respect, extremely successful. In his music, the value of the text is fundamental for the expressive goals of the compositions, that are achieved through a skillful use of the dynamics, the rhythmic development, the contrasts between the sounds of the instruments and the *sound of the soul*.

Gian-Luca Petrucci

LIKE A WEEPING CLOUD
(*dall'Ode on Melancholy* di John Keats)

- I. (...) For shade to shade will come too drowsily,
and drown the wakeful anguish of the soul.
- II. But when the melancholy fit shall fall (...)
or if thy mistress some rich anger shows,
imprison her soft hand, and let her rave,
and feed deep, deep upon her peerless eyes.
- III. (...) Aye, in the very temple of Delight
veiled Melancholy has her sovran shrine,
though seen of none save him whose strenuous tongue
can burst Joy's grape against his palate fine;
his soul shall taste the sadness of her might,
and be among her cloudy trophies hun.

“De profundis”

PSALMI IUXTA LXX (dalla *Vulgata* di S. Girolamo)
129 CANTICUM GRADUUM

De profundis clamavi ad te Domine / Domine exaudi vocem meam /
fiant aures tuae intendentes / in vocem deprecationis meae /
si iniquitates observabis Domine / Domine quis sustinebit /
quia apud te propitiatio est / propter legem tuam sustinui te Domine /
sustinuit anima mea in verbum eius / speravit anima mea in Domino /
a custodia matutina usque ad noctem / speret Israel in Domino /
quia apud Dominum misericordia / et copiosa apud eum redemptio
et ipse redimet Israel ex omnibus / iniquitatibus eius.

CECILIA ALEGI. Nasce a Rieti, si laurea presso il Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma sotto la guida del soprano Rebecca Berg. Dopo la laurea continua la sua preparazione con Renata Scotto ed Elizabeth Norberg-Schulz. Nel 2014 consegue il Dottorato in Canto Lirico presso l’università di Stavanger (Norvegia). È attiva come Maestro del coro presso l’Accademia di Santa Cecilia ed il Teatro dell’Opera di Roma, nei quali sarà diretta da Maestri quali Claudio Abbado, Antonio Pappano e Valerij Gergiev. Dal 2011 insegna ai corsi preaccademici del Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma. La sua carriera solistica e teatrale abbraccia un vasto repertorio ed ha ricevuto numerosi consensi di pubblico e di critica in Italia e all’estero.

Cecilia Alegi was born in Rieti (Italy). She graduated from the Conservatory “Santa Cecilia” in Rome in the class of soprano Rebecca Berg. After graduation she continued her preparation with Renata Scotto and Elizabeth Norberg-Schulz. In 2014 she obtained a doctorate in Opera Singing at the University of Stavanger (Norway). She is active as choirmaster at Accademia di Santa Cecilia and Teatro dell’Opera in Rome, where she has been directed by conductors such as Claudio Abbado, Antonio Pappano and Valery Gergiev. Since 2011 she teaches the pre-academic courses at Conservatory “Santa Cecilia” of Rome. Her solo and stage career and theatrical includes a wide repertoire and received audience and critical acclaim in Italy and abroad.

GINEVRA PETRUCCI, nata a Roma nel 1989, ha compiuto i suoi studi presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma sotto la guida del padre, per proseguirli alla École Normale di Parigi e la Yale University negli Stati Uniti. Svolge una dinamica attività concertistica, che la ha portata ad esibirsi per importanti festival e in molte delle più prestigiose sale da concerto in Europa, America e Asia collaborando con artisti ed ensemble cameristici di fama internazionale.

Tra le sue registrazioni figurano la prima registrazione mondiale dei quattro concerti per flauto di Giulio Briccialdi con *I Virtuosi Italiani*, i tre Quintetti per flauto e archi di Friedrich Kuhlau con il *Quartetto Kodály*, i concerti per flauto di Dupuy e Büchner con *I Pomeriggi Musicali*, la silloge completa dei Duetti per due flauti di Joseph Haydn, un CD recital con Bruno Canino e la Musica da Camera con flauto di David Fontanesi, per le case Bongiovanni, Brilliant Classics e Dynamic.

È stata professore ospite presso numerosi Conservatori e Accademie europee e asiatiche e, in quanto promotrice della musica contemporanea, ha collaborato con numerosi compositori di fama internazionale.

Born in Rome in 1989, Ginevra Petrucci completed her studies at Santa Cecilia Conservatory, at Ecole Normale 'Alfred Cortot' in Paris and at the Yale School of Music. She has a dynamic performing activity that brought her to important festivals and prestigious concert halls throughout Europe, America and Asia, collaborating with world-renown artists and chamber ensembles.

She recorded Giulio Briccialdi's four flute Concerti first world recording with the orchestra I Virtuosi Italiani, Friedrich Kuhlau's three Quintets with the Kodály Quartet, Büchner and Dupuy Concerti with I Pomeriggi Musicali, the complete Duets for two flutes by Joseph Haydn, a recital CD with Bruno Canino and David Fontanesi's Chamber Music with flute for labels Bongiovanni, Brilliant Classics and Dynamic.

She has taught in several Conservatories and Academies in Europe and Asia and, as a promoter of contemporary music, she has collaborated with several world-renown composers.

LORENZO FABIANI, diplomatosi con il massimo dei voti al Conservatorio Morlacchi di Perugia, si è perfezionato a Vienna e ad Augsburg. Ha collaborato con le principali Istituzioni Sinfoniche italiane: l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento e l'Orchestra Filarmonica Toscanini di Parma, con la quale ha effettuato concerti in tutto il mondo sotto la guida di Lorin Maazel. Dal 2009 è membro dei Solisti Aquilani. Svolge inoltre intensa attività solistica in Italia ed all'estero. E' direttore artistico dell'Accademia Musicale Sherazade di Roma.

Lorenzo Fabiani studied violin at Conservatorio Morlacchi of Perugia with highest marks, to continue his studies in Vienna and Augsburg. He collaborated with Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica della Rai of Turin, Orchestra Haydn of Bolzano and Trento and Orchestra Filarmonica Toscanini of Parma, playing in tour with Lorin Maazel. Since 2009 he is a member of Solisti Aquilani. He has an active performing career and he is Artistic Director of Accademia Sherazade in Rome.

FABIO CATANIA ha studiato al Conservatorio "Santa Cecilia" con Margot Burton e alla Musikhochschule-Detmold con Nobuko Imai, diplomandosi nel 2000. E' stato premiato al Concorso "Vittorio Veneto", al Concorso Internazionale "Valentino Bucchi" di Roma e al "Lionel Tertis International Viola Competition" all'Isola di Man. Fa parte dell'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Fabio Catania studied with Margot Burton (Conservatorio Santa Cecilia) and Nobuko Imai (Musikhochschule Detmold). Prizewinner in the "Vittorio Veneto" Competition, "Valentino

Bucchi” International Competition and “Lionel Tertis International Viola Competition” at the Isle of Man. He serves as violist in the Orchestra Sinfonica dell’Accademia di Santa Cecilia.

PAOLO ANDRIOTTI. Primo Violoncello dal 2008 al 2011 dell’Orchestra del Teatro Vittorio Emanuele di Messina, è docente dal 2011 ai Corsi Preaccademici del Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Come primo violoncello ha collaborato con l’orchestra Internazionale d’Italia, la Regionale del Lazio, i Filarmonici di Roma, la Mozart Sinfonietta e la Respighi di Latina. Diplomatosi nel 1999 col massimo dei voti a Verona, si è formato incontrando le personalità di Enrico Bronzi, Mario Brunello, Patrizio Paoletti. Da solista ha suonato con l’orchestra giovanile di Bochum, con l’orchestra della Fondazione Arena di Verona, con la Cappella Musicale “Enrico Stuart Duca di York”. Ha partecipato al Festival Suoni Delle Dolomiti suonando in Ensemble di Violoncelli con Mario Brunello.

First Cello 2008-2011 of the Vittorio Emanuele Orchestra’s Theatre of Messina, he is a professor from 2011 into Courses Preaccademici the Santa Cecilia Conservatory in Rome. As a first cello has collaborated with the following orchestras: “Internazionale d’Italia”, “Regionale del Lazio”, “Filarmonici di Roma”, “Mozart Sinfonietta” and “Respighi” of Latina. As a soloist he has performed with the Youth Orchestra of Bochum, with the orchestra of the Fondazione Arena di Verona, with the Cappella Musicale “Henry Stuart Duke of York He participated in the Festival Sounds Of The Dolomites in playing Cello Ensemble with Mario Brunello.

MICHELANGELO CARBONARA ha studiato con Sergio Perticaroli, William Grant Naboré e Fou Ts’ong perfezionandosi con Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov, Claude Frank, Menahem Pressler, Andreas Staier, Peter Frankl e Alicia De Larrocha. Ha vinto numerosi concorsi internazionali e si è esibito in prestigiose sale internazionali. Ha inciso per Papageno, Tactus, Suonare Records, Brilliant Classics, Piano Classics, Nascor-Ysare Records-Harmonia Mundi, Egea.

Michelangelo Carbonara studied with Sergio Perticaroli, William Grant Naboré and Fou Ts’Ong. He attended masterclasses with Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov, Claude Frank, Menahem Pressler, Andreas Staier, Peter Frankl and Alicia De Larrocha. He has won several prizes in International piano competitions. He performs regularly in Europe, America, Asia and Africa. He has recorded for Papageno, Tactus, Suonare Records, Brilliant Classics, Piano Classics, Nascor-Ysare Records-Harmonia Mundi, Egea.

DAVID FONTANESI. Laureato in Storia della Filosofia Medioevale presso l'Università di Padova, ha studiato pianoforte con Lucia Lusvardi Gallico e composizione con Giorgio Colombo-Taccani e Stefano Chinca. Si è perfezionato sotto la guida di Azio Corghi prima all'Accademia Musicale Chigiana di Siena e poi, sempre con Corghi e Mauro Bonifacio all'Accademia Romanini di Brescia. Le sue opere, di genere cameristico e sinfonico, sono pubblicate dalla Casa Musicale Sonzogno di Milano. Nel 2014 ha pubblicato per Bongiovanni il CD "Chamber Music with Flute".

David Fontanesi holds a master in History of Medieval Philosophy at University of Padova. He has studied piano with Lucia Lusvardi Gallico and composition with Giorgio Colombo-Taccani and Stefano Chinca. He continued his composition studies with Azio Corghi at Accademia Musicale Chigiana in Siena and with Mauro Bonifacio at Accademia Romanini in Brescia. His chamber and symphonic works are published by Casa Musicale Sonzogno, Milan. In 2014 he published the CD "Chamber Music with Flute" for the label Bongiovanni.



David Fontanesi