



MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

2 APRILE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA
"GUIDO CHIGI SARACINI"

Elisa Pasquini soprano

Caroline Voyat mezzosoprano

Lorenzo Donati direttore

Matteo Saccà, Rossella Pugliano violini

Hildegard Kuen viola

Tyler Stewart violoncello

Federica José Are violone

Dimitri Betti organo



FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Benvenuti alla 103^a Stagione “Micat in Vertice” 2025–26 dell’Accademia Chigiana: sedici concerti che confermano Siena come una delle capitali della grande musica, dove tradizione, innovazione e ricerca si incontrano in perfetto equilibrio. Dalla Cattedrale al Teatro dei Rozzi, passando per la storica sala di Palazzo Chigi Saracini – luogo in cui la *Micat in Vertice* nacque nel 1923 – il pubblico potrà seguire un percorso musicale unico, che spazia dalla musica sacra al teatro musicale, dal grande repertorio pianistico alla musica da camera e orchestrale, fino alla musica d’oggi, con interpreti di fama internazionale e giovani talenti emergenti.

La stagione si apre nella Cattedrale di Siena, il 22 novembre, con un grande omaggio ad Arvo Pärt, nel 90° anniversario della sua nascita. Tra gli appuntamenti più significativi dedicati al Maestro estone, in Italia e nel mondo, il concerto assume un rilievo speciale nell’anno del Giubileo 2025: un’occasione di intensa spiritualità e riflessione, in profonda sintonia con il senso di raccoglimento che accompagna questo momento di rinnovamento e speranza.

L’evento si svolge con il patrocinio dell’Ambasciata di Estonia in Italia e grazie alla collaborazione dell’Opera della Metropolitana di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sul podio, Tõnu Kaljuste, storico interprete e amico del compositore, guiderà l’Orchestra della Toscana e il Coro della Cattedrale “Guido Chigi Saracini” nell’esecuzione di quattro capolavori di Arvo Pärt: *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*, *Adam’s Lament*, *Fratres* e *Miserere*. La maestosa cornice della Cattedrale amplifica l’intensità spirituale ed emotiva del concerto, rendendolo un appuntamento davvero unico e memorabile.

A seguire, il 28 novembre, il Teatro dei Rozzi accoglie per la prima volta a Siena il JACK Quartet, uno degli ensemble più innovativi del panorama americano. Tra le ipnotiche trame di Philip Glass, la spiritualità sospesa di Catherine Lamb e le geometrie teatrali di John Zorn, il quartetto fonde virtuosismo e libertà creativa, offrendo un’esperienza contemporanea di grande fascino.

L’11 dicembre, la Roma Tre Orchestra diretta da Sieva Borzak, insieme alla pianista Maya Oganyan, valorizza giovani talenti formati all’Accademia Chigiana. Il programma propone tre capolavori sinfonici di straordinaria bellezza: il Concerto n. 4

di Beethoven per pianoforte e orchestra, la *Pastorale d'été* di Honegger, la Sinfonia n. 39 di Mozart. Il 23 dicembre, nella Cattedrale, il Concerto di Natale rinnova la tradizione corale con il Coro "Guido Chigi Saracini" diretto da Lorenzo Donati. Al centro del programma *A Boy Was Born* di Benjamin Britten, assieme a musiche di Holst, Vaughan Williams e Tavener, per un'esperienza di raccoglimento, bellezza e intensa spiritualità. Dopo la pausa delle festività natalizie e del nuovo anno, la stagione riprende il 16 gennaio 2026 al Teatro dei Rozzi con il celebre cantante e attore Peppe Servillo, insieme a Costanza Alegiani e alla Metropolitan Jazz Orchestra, sotto la direzione di Marco Tiso, in uno straordinario spettacolo che celebra il teatro musicale del Novecento con un programma dedicato a Bertolt Brecht e Kurt Weill. Un evento travolgente, tra ironia, poesia ed energia, che fonde cabaret berlinese, jazz colto e teatro musicale. Il 30 gennaio, il celebre pianista italo-svizzero Francesco Piemontesi debutta all'Accademia Chigiana con un recital di grande profondità poetica. Esplora il dialogo tra Schubert e Liszt, tra lirismo intimo e trasfigurazione sonora, in un concerto che promette intensità emotiva e perfezione formale. Tra febbraio e marzo, la stagione propone momenti di raffinata musica da camera. Il 6 febbraio, il leggendario tenore Ian Bostridge, celebre per la straordinaria intensità emotiva e la raffinatezza delle sue interpretazioni, sarà accompagnato dal pianista Roberto Prosseda, noto per la brillantezza tecnica e la profonda capacità di restituire con sensibilità la scrittura pianistica dei grandi compositori. In programma, un dialogo tra l'espressività lirica di Schumann e la poesia musicale di Britten, nel cinquantésimo anniversario della scomparsa del compositore britannico, con un equilibrio perfetto tra parola e suono.

La settimana successiva, il 13 febbraio, Jean Rondeau, uno dei più grandi clavicembalisti di oggi, si esibisce con l'Ensemble Nevermind, giovane e brillante formazione barocca fondata dallo stesso clavicembalista francese. Composto da musicisti uniti da amicizia, curiosità musicale e virtuosismo, il quartetto propone letture originali dei capolavori del XVII e XVIII secolo, con trascrizioni innovative come le *Variazioni Goldberg* di Bach, offrendo al pubblico una prospettiva nuova e affascinante del repertorio barocco.

Sempre in tema di musica antica, i Madrigalisti della Stagione Armonica, diretti da Luca Dordolo, il 20 febbraio, eseguono in prima moderna le musiche inedite di Francesco Bianciardi, omaggio alla memoria del musicologo e studioso Sergio

Balestracci, purtroppo di recente scomparso, restituendo tesori inediti del Rinascimento e Barocco senese.

Subito dopo, prende avvio la stagione delle grandi formazioni cameristiche italiane e internazionali. Il 6 marzo, il Quatuor Modigliani propone un raffinato percorso tra Turina, Debussy e Ravel. Il 20 marzo, il Trio Concept affronta un programma che spazia da Wolfgang Rihm a Schumann e Mendelssohn, con esecuzioni di grande coesione e maturità. Il 27 marzo, il Danish String Quartet sorprende con un linguaggio che fonde Schnittke, Jonny Greenwood e Shostakovich, tra rigore e sperimentazione timbrica. Il 17 aprile, il Quartetto Rilke, formazione emergente tra i Talenti Chigiani, si presenta con un programma che unisce Shostakovich e Beethoven, esaltando lirismo, colore e modernità della musica da camera. Formato da quattro straordinarie giovani interpreti, il quartetto è stata la rivelazione dell'ultima estate dei corsi di alto perfezionamento dell'Accademia Chigiana.

Ritornando agli appuntamenti dedicati alla vocalità, il 2 aprile il Coro della Cattedrale di Siena, diretto da Lorenzo Donati, propone musiche di Francesco Durante e Bach, offrendo momenti di riflessione e spiritualità nel periodo pasquale. Il 10 aprile, Stefano Battaglia guida l'ensemble Tabula Rasa in un percorso originale tra jazz e musica contemporanea, tra scrittura e improvvisazione, offrendo un'esperienza sonora libera e profonda. L'ensemble, nato dal Corso dell'Accademia Chigiana dedicato alle nuove forme d'improvvisazione e realizzato in collaborazione con Siena Jazz, presenta, in prima assoluta, la nuova creazione *Cantico*.

La stagione si chiude l'8 maggio con l'Orchestra della Toscana, diretta da Diego Ceretta, in un graditissimo ritorno a Siena per il Maestro, ex allievo chigiano del corso di Direzione d'orchestra tenuto da Daniele Gatti e Luciano Acocella e oggi direttore musicale della prestigiosa formazione toscana. Il programma spazia da Webern e Strauss a Mendelssohn, suggellando una Stagione di altissimo profilo: giovane, prestigiosa, dinamica e internazionale.

La 103^a "Micat in Vertice" è realizzata grazie al sostegno delle istituzioni partner e alla collaborazione attiva del Comune di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sedici concerti di rara qualità, emozione e scoperta, che confermano Siena come centro di eccellenza musicale e culturale di livello internazionale.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Francesco Durante

Frattamaggiore 1684, Napoli 1755

Kyrie in Do minore (1727-31)

per coro misto, archi e continuo

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685, Lipsia 1750

Christe (1727-31)

Inserito all'interno del Kyrie di F. Durante
per Soprano, Mezzosoprano e basso continuo, BWV 242

Francesco Durante

Litanie alla Beata Vergine

per coro soli, coro misto, archi e continuo

Francesco Durante

Magnificat

per coro misto, archi e continuo

Johann Sebastian Bach

Tilge, Höchster, meine Sünden (1740)

Salmo 51, parodia dello "Stabat Mater" di Giovanni Battista

Pergolesi BWV 1083

per soli, coro femminile e archi

ALL'OMBRA DI PERGOLESI

Stefano Jacoviello

Al di là degli indizi che ci regalano le sue biografie romanizzate, è difficile sapere se Johann Sebastian Bach avesse davvero un'alta considerazione di se stesso. Certo, il ritratto dipinto da Elias Gottlob Haussmann nel 1746, ci mostra un uomo di 61 anni dal piglio deciso, consapevole delle sue abilità musicali tanto da mostrare allo spettatore non un brano musicale qualsiasi ma il triplo canone enigmatico a sei voci (BWV 1076). Il ritratto fu eseguito come pegno di ammissione alla "Società per corrispondenza di scienze musicali" (*Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften*), cui Bach aderì nel 1747 come il quattordicesimo dei membri esperti in filosofia e matematica, intenti a studiare le implicazioni scientifiche delle forme musicali. L'adesione prevedeva un pagamento e, data la sua risaputa oculatezza nelle spese, non si sa nemmeno se avesse acconsentito di buon grado alla candidatura. Tuttavia, oltre ad averci lasciato un'immagine verosimile del suo volto, quel ritratto è la testimonianza della molteplicità onnivora dei suoi interessi, della voglia di approfondire la conoscenza perlomeno dello scibile a cui si era dedicato per buona parte della vita: la musica e la teologia, che trovavano una sintesi nella retorica della liturgia.

La quantità, la qualità e le caratteristiche della produzione di Johann Sebastian Bach non possono mentire tanto sulla dimensione artigianale del suo lavoro, fatto di applicazione quotidiana e molto senso pratico, quanto sull'altezza degli obiettivi che andava

perseguendo: il disegno che traspare dall'edificio delle sue opere restituisce l'ambizione di costruire una sorta di visione enciclopedica sulla musica del suo tempo. Esplorare il campo dallo stile antico della polifonia palestriniana alla più moderna tendenza delle galanterie che di lì a poco avrebbero accompagnato gli ultimi sospiri di un Ancien Régime al tramonto, per Bach significava collegare il passato al presente per orientare, auspicabilmente, il futuro della musica. Sapeva bene che il suo successore avrebbe fatto piazza pulita delle sue opere, come lui aveva fatto con il Kantor che a Lipsia lo aveva preceduto. Tuttavia la coerenza tenace che tiene insieme soprattutto le opere scritte senza alcuna urgenza reale, come la *Clavier-Übung*, l'*Offerta Musicale*, le *Suite*, le *Partite* e le *Sonate* per strumenti soli, l'*Arte della Fuga*, tradisce il desiderio più inconfessabile ma vitale per un artista: guadagnarsi l'eternità.

Per definire una sintesi dell'universo musicale del suo tempo, Bach doveva acquisire tutto il materiale in circolazione, "dire la sua" sulle musiche degli altri, e allo stesso tempo scoprire se stesso nelle trame del discorso musicale altrui. La musica italiana non lo lasciava indifferente: il sapere melodico, quel modo di tenere insieme tensioni armoniche e pulsazione ritmica che traduceva in forma sensibile la forza delle passioni, la brillantezza degli impasti timbrici sottintesi dalle partiture anche solo schizzate, nonché le leggende dei virtuosi di cui si sentiva parlare anche nelle corti nordeuropee, rappresentavano un allettante banco di prova. Sappiamo che Bach ebbe modo di conoscere la musica italiana sin da quindicenne, e una volta al servizio della corte di Weimar, fra il 1713 e il 1717 trascrisse concerti di Vivaldi, Albinoni, Torelli, Alessandro e

Benedetto Marcello, e forse di tanti altri che non ci sono pervenuti.

La trascrizione era lo strumento principale per entrare nel discorso musicale degli italiani, apprenderne le figure e impararne la grammatica per manipolarle a sua volta, con il fine di creare qualcosa di nuovo che, pur senza nascondere il fantasma dell'autore originale, avrebbe portato la sua firma. Ogni trascrizione restituisce infatti l'idea dell'autore attraverso la voce del trascrittore, che si presenta per prima alle orecchie dell'ascoltatore. Si tratta di parlare la lingua degli altri con la propria lingua. Sembra un paradosso, tuttavia la trascrizione musicale, come l'isografia in pittura, in un certo qual modo può essere assimilata ai fenomeni di traduzione. Ma per Bach questo era solo il primo livello di contatto con la musica italiana.

Trent'anni più tardi, nella seconda metà degli anni '40 anche a Lipsia avevano cominciato a circolare in copia manoscritta le musiche di un compositore già leggendario, forse perché morto giovanissimo, prima ancora che il mondo potesse incontrarlo di persona, condannandolo a commuoversi per sempre sulle note del suo *Stabat Mater*. Giovanni Battista Pergolesi, nato a Jesi nel 1710 e morto a Pozzuoli a soli ventisei anni, in una carriera durata poco più di un lustro aveva lasciato un segno indelebile nell'opera seria, in quella buffa e nella musica sacra. Soprattutto, la sua fama sarebbe cresciuta notevolmente dopo la morte. La sua versione della Sequenza attribuita a Jacopone da Todi è stata probabilmente l'ultima cosa che ha scritto, concludendola forse proprio nei suoi ultimi giorni di vita. Ciò ne ha accresciuto il mito e ha di certo influenzato la disposizione degli ascoltatori nell'accostarsi ad un'opera

che prodigiosamente dona alle figure musicali del dolore un carattere straordinariamente sensuale, come molte altre nate nel contesto artistico napoletano dove sacro, spirituale e profano, verità e rappresentazione, si confondevano in forme espressive trasversali. Bach non aveva mai preso in considerazione musiche scritte in uno stile così moderno, e il fatto che abbia deciso di misurarcisi conferma ancora una volta la sua vivacità intellettuale.

Il compositore tedesco aveva notato una fortunata coincidenza fra la disposizione spirituale invocata dalle parole dello *Stabat Mater* e i contenuti penitenziali del Salmo 51, che in latino suonava come "*Miserére mei, Deus, secùndum magnam misericórdiam tuam*". Nella quasi totalità dei casi, anche gli *affetti* musicali associati da Pergolesi a ciascuna sezione della sequenza latina sembravano adatti ai versetti del salmo. Per lungo tempo dunque si è pensato che Bach avesse semplicemente adattato la musica di Pergolesi alle parole della versione tedesca del Salmo, modificando direttamente la parte metrica e melodica mentre trascriveva il brano. L'unico documento a disposizione degli storici era infatti una bozza manoscritta di suo pugno, che non conteneva aggiunte rilevanti. Negli anni '60 è stato ritrovato il materiale utilizzato per l'esecuzione, probabilmente andato all'asta nel 1805 insieme agli ultimi averi del figlio Carl Philippe Emmanuel: questa versione presenta ben dieci parti aggiuntive: le voci di Soprano e Alto, il violino primo e il secondo con i rispettivi ripieni, la parte della viola, quella del violone e del violoncello, e poi il basso continuo da far eseguire al cembalo e all'organo. Curiosamente, queste due ultime sono sostanzialmente uguali e il

motivo per cui sono raddoppiate potrebbe dipendere forse dalla decisione di Bach di riprendere anche nella chiesa di Lipsia la pratica napoletana di dividere l'orchestra in due gruppi, rendendo utile la presenza di entrambi gli strumenti.

Ma è molto più interessante notare che le voci aggiunte da Bach trasformano la musica di Pergolesi trascinandola in un nuovo linguaggio – quello tipico della sua polifonia – lasciandone intatta l'espressività. Potrebbe sembrare bizzarro che nella domanda presentata nel 1723 per concorrere al ruolo di Kantor a Lipsia, al settimo punto dei suoi impegni Bach recitasse la seguente promessa: *“Allo scopo di preservare l'ordine nelle Chiese provvederò affinché la musica sia di natura tale da non dare impressione operistica, ma inciti gli ascoltatori alla devozione”*. Evidentemente, vent'anni dopo Pergolesi gli aveva fatto cambiare idea, nel senso che quel carattere sensuale che i compositori napoletani attingevano dall'efficacia rappresentativa del teatro musicale avrebbe potuto fungere da dispositivo devozionale di una forza incomparabile anche per i tedeschi. Il contrappunto fra le due voci e i tre strumenti solisti, i melismi intrecciati che si inseriscono dove Pergolesi aveva lasciato note lunghe per lasciare agio ai castrati di sfoderare i loro poteri, gli interventi del coro, fanno sì che ***Tilge, Höchster, meine Sünden*** assuma un volto proprio, nuovo ed efficace. Non è semplicemente una trascrizione, ma piuttosto è una **parodia**: mutando la componente verbale, il testo musicale originale cambia di segno e dice qualcosa di più di ciò che semplicemente sembra rappresentare. Prendere in prestito le figure del dolore e della contrizione che avevano consolidato il proprio potere evocativo nello stile napoletano condensato nella composizione di

Pergolesi serve a convocare alla presenza di chi partecipa alla celebrazione il modo di concepire l'espiazione del peccato nella religione cattolica, per compararlo con il senso della stessa condizione spirituale inteso nella liturgia luterana. Bach acquisisce, traduce e restituisce alla sua cultura e al suo popolo modi diversi di rapportarsi al sacro, ampliando la sensibilità e la memoria della sua comunità religiosa.

Giunti all'*Amen* finale, valido per entrambe le liturgie, termina anche il gioco della parodia ottenuta sostituendo i testi verbali. Così Bach decide di apporre una firma con una soluzione brillante: alla trascrizione "fugata" dell'originale di Pergolesi in fa minore fa seguire una riproposizione dello stesso brano in tonalità di fa maggiore, come se volesse riaffermare il ribaltamento da lui operato svelandolo con un ultimo gioco retorico. Bach si concede un ultimo gesto teatrale, quasi per guadagnarsi l'applauso degli ascoltatori. Del resto, lo aveva già fatto nel 1714 il suo coetaneo Domenico Scarlatti, tirando idealmente il sipario al termine del suo *Stabat Mater* a 10 voci in do minore.

Lo *Stabat Mater* di Pergolesi aveva raggiunto in poco tempo una reputazione altissima in tutta Europa. Già nel 1739 Charles De Brosses in visita a Napoli ne aveva apprezzato il connubio tra "spontaneità", "grazia", "gusto" e "la più profonda scienza dell'armonia", proclamandolo "le chef-d'oeuvre de la musique latine». Il programma dei *Concerts Spirituels* di Parigi lo ripropose ben 80 volte in 28 anni consecutivi. E oltre le copie manoscritte, erano state stampate altre trascrizioni e parodie come le ben due di Johann Adam Hiller del 1774 e del 1776, quella di Antonio Salieri del 1806 e di Giovanni Paisiello del 1810. Grazie alla diffusione

dello *Stabat Mater* e dei suoi intermezzi come *La Serva Padrona* e *Livietta e Barcollo*, Pergolesi era divenuto il simbolo del nuovo stile musicale, e la sua fama incontrastata fece sì che molte delle musiche settecentesche in circolazione provenienti da Napoli fossero attribuite a lui. È divertente che questa “Pergolesi-mania” non risale al XVIII secolo, ma è nata piuttosto in epoca moderna, quando all’alba del Novecento si andava spericolatamente alla ricerca di testimonianze perdute degli splendori del Settecento italiano.

Nel *Pulcinella* di Igor Stravinskij (1920) di vero Pergolesi non ce n’è poi così tanto, e la sua musica naviga addirittura accanto ad un falso d’autore come l’aria “Se tu m’ami” scritta da Alessandro Parisotti e pubblicata a nome di Pergolesi nel 1890. Ma bastava il nome ad evocare il mito e garantire una attenzione particolare da parte del pubblico. Per questo molte opere di Francesco Durante, allievo di Alessandro Scarlatti, maestro di Pergolesi e dei più grandi operisti della nuova generazione come Leonardo Vinci, Niccolò Jommelli, Niccolò Piccinni, Tommaso Traetta, e lo stesso Paisiello, hanno faticato ad essere riattribuite a lui in tempi moderni.

Possiamo serenamente supporre invece che Bach conoscesse l’identità dell’autore napoletano da cui decise di trarre più che un’ispirazione per la sua **Messa in do minore** BWV Anh.26. A Napoli dai primi decenni del Settecento i compositori usavano chiamare “Messa” anche la sola coppia Kyrie-Gloria, al cui esito musicale veniva data maggiore importanza rispetto al resto delle parti del rito ordinario che più si avvicinavano al mistero dell’eucaristia, imponendo maggiore concentrazione.

Bach aveva copiato la Messa di Durante nella seconda metà del 1727. Ha modificato il **Kyrie I** semplicemente sostituendo le voci del coro misto alle parti strumentali che originariamente accompagnavano il canto del solo soprano. Per il **Kyrie II** ha utilizzato l'inizio del *Gloria* di Durante, la cui musica ritornerà poi nella partitura bachiana in corrispondenza del versetto "Et in terra pax" all'interno del suo successivo Gloria. Fra i due Kyrie, Bach ha però deciso di inserire di suo pugno un **Christe** per soprano, alto e basso continuo, misurandosi con la formula dei duetti da chiesa preferiti dai compositori napoletani, già venti anni prima del suo incontro con Pergolesi.

Dopo l'introduzione del basso continuo in un cullante tempo di 12/8, Bach fa entrare le due voci in imitazione a distanza di una quinta, fino a che non si uniscono omoritmicamente armonizzandosi per terze, prima dello "stretto" finale.

Il *Kyrie II* suggerisce la sintesi fra l'espressività di Durante e il rigore contrappuntistico bachiano, che trasforma il melisma in elemento costruttivo dell'edificio polifonico, dotandolo di quella pulsazione notoriamente coinvolgente (al punto che talvolta la assimiliamo al jazz per la fortuna di Jacques Loussier).

Ci troviamo dunque di fronte a una **citazione**, che implica una relazione del tutto particolare fra l'elemento citato e il testo che lo ingloba. Se la porzione di testo citato concorre a riarticolare il linguaggio espressivo del testo in cui viene integrato, definendone il carattere per mezzo di elementi trasportati "dall'esterno", il testo che la incorpora pretende a sua volta di instaurare un confronto con l'altra cultura e tradizione musicale da cui essa proviene. Citando Durante, è come se da una parte Bach volesse dimostrare di dominarne il linguaggio, e

dall'altra reclamasse di essere inserito a sua volta fra “i grandi maestri” della musica europea, su cui lui si permetteva di dire qualcosa attraverso le sue rielaborazioni. Non è un caso infatti che scriva il suo contributo in un supposto stile “napoletaneggiante” mentre riconosce l'autorità del “maestro dei maestri”, lasciando che le sue note introducano la nuova Messa agli ascoltatori delle chiese di Lipsia fra il 1727 e il 1731.

Francesco Durante nacque a Frattamaggiore (Napoli) solo un anno prima di Bach, Georg Friedrich Haendel e Domenico Scarlatti. Più simile al primo dei tre, la sua carriera si svolse fundamentalmente nella capitale partenopea, salvo alcune residenze romane in cui conobbe e forse studiò con Ottavio Pitoni e Bernardo Pasquini, un viaggio a Bari e un misterioso periodo in Sassonia, di cui tuttavia non si hanno documenti. All'ombra dello zio, Don Angelo Durante, primo maestro del Conservatorio di S. Onofrio, Francesco Durante studiò composizione e violino a partire dal 1702, preparandosi alle prime commissioni di drammi sacri da parte delle molte confraternite, centri di continua e massiva produzione musicale della Napoli di inizio secolo che si affiancavano ai teatri e ai palazzi degli aristocratici che agivano da mecenati. L'officina musicale napoletana girava comunque intorno ai quattro Conservatori fondati nel XVI secolo: Santa Maria di Loreto (1537), Pietà dei Turchini (1573), Poveri di Gesù Cristo (1589), Sant'Onofrio a Capuana (1598). Nati come istituti per gli orfani, si trasformarono progressivamente in centri di alta formazione musicale capaci di sfornare virtuosi nel canto (fanciulli, donne e soprattutto castrati), nella composizione, negli archi, nei fiati e nell'organo. Da lì provenivano le maestranze per realizzare le opere di

Durante, che furono tutte di genere sacro e spirituale. Non toccò mai il teatro, benché i suoi allievi avrebbero posto il suo insegnamento alla base della rivoluzione operistica che invase e conquistò tutta Europa, dalla Francia alla Russia, dalla Spagna all'Inghilterra. Durante era reputato un insegnante particolarmente rigoroso, alla ricerca di un ordine ben definito nell'edificio compositivo, da raggiungere con il giusto bilanciamento fra le regole di stampo fiammingo e romano e l'espressività tipica dello gusto italiano più moderno. Fu una personalità talmente importante per la codificazione del nuovo stile armonico che Jean Jacques Rousseau nel suo *Dictionnaire de Musique* lo definì "les plus grand Harmoniste d'Italie, c'est-a-dire, du Mond".

Come per tanta musica italiana di quel tempo, la circolazione dei suoi lavori si diffondeva nei paesi del nord Europa passando dall'Olanda. "Primo maestro" del Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo fino al 1738, ricoprì subito dopo lo stesso incarico nel prestigiosissimo Conservatorio di Santa Maria di Loreto, acquisendo in età avanzata anche la direzione di quello di S. Onofrio. Tutto ciò avrà sicuramente giocato a favore del suo riconoscimento come didatta, perlomeno per il secolo a venire. Almeno finché la mancata frequentazione dell'opera lo squalificò agli occhi dei compositori di melodrammi ottocenteschi.

Ma il fatto che Durante non si sia dedicato alla produzione per il teatro non significa che fosse privo di sensibilità drammatica. I contrasti fra le masse sonore, l'uso sapiente delle modulazioni e delle dissonanze, l'attenzione estrema all'articolazione verbale, i madrigalismi, la selezione dei timbri e gli effetti di eco, la combinazione degli affetti secondo un vero e proprio montaggio di impianto narrativo, rendono la scrittura di

Durante un sontuoso teatro sonoro dove a svolgere l'azione sono i gesti musicali, le melodie, il susseguirsi dei ritmi.

Le **Litanie della Beata Vergine in fa minore**, tipicamente legate alla devozione alla Madonna di Loreto, sono state scritte intorno al 1750 e rappresentano una delle sei diverse intonazioni musicali di Durante sullo stesso testo. Nel ritornello strumentale che apre la composizione, fra cromatismi e dissonanze utili a indurre l'ascoltatore in una dimensione penitenziale, sembra emergere proprio il debutto delle voci dello *Stabat Mater* di Pergolesi. Una citazione, forse un omaggio, o piuttosto la testimonianza di una configurazione musicale divenuta stabile nel discorso musicale condiviso dalla comunità di ascoltatori napoletani, o perlomeno fra Durante e i suoi allievi.

Notevole il modo in cui Durante rende melodicamente le ripetute invocazioni alla Madre, facendo sospirare i tenori con dei salti di terza che tendono verso l'alto l'intervallo discendente di mezzo tono messo lì a significare la contrizione dei roganti. Le ripetizioni ritmiche, quasi estatiche, che caratterizzano la formula liturgica della litania si colorano così di una disposizione passionale che l'ascoltatore è chiamato ad accogliere e caricare su se stesso. La musica di Durante costruisce con i suoi mezzi il rituale della preghiera e ne garantisce l'efficacia.

Altra caratteristica della nuova musica è la ricerca dell'impasto timbrico ottenuto scrivendo raddoppi fra le voci del coro e le parti strumentali, diversamente dall'orientamento più rigidamente polifonico antico che, laddove la musica non fosse a cappella, avrebbe comunque esteso una articolazione contrappuntistica a

tutte le parti in gioco. Nel Settecento italiano infatti, proprio in virtù della capacità di evocare entità trascendenti come le passioni alla presenza dell'ascoltatore, il suono prende definitivamente corpo. Al "Largo" iniziale segue il secondo movimento, un "Andante un poco grazioso" in cui il soprano intromette degli episodi solistici rispetto all'insieme corale seguendo lo schema antifonale della litania che alterna gli epiteti della Madonna alla risposta "ora pro nobis". Lo stesso sistema antifonale articola il terzo movimento "Allegro assai", alternando le tre voci più acute che si muovono omoritmicamente alla risposta del basso, fino alla metà del brano quando i ruoli si invertono. L' "Adagio" incornicia le Litanie con un tempo lento e i versi dell'"Agnus Dei" che invocano pietà e misericordia per i fedeli, riallacciandoci alla disposizione devozionale iniziale.

Il ***Magnificat in Si Bemolle maggiore*** è stato a lungo attribuito a Pergolesi. Ciò lo ha messo in luce fra le più importanti composizioni del Settecento italiano conosciute nel Novecento, ponendolo per fama accanto alle opere di Vivaldi. È divertente notare tuttavia che l'attribuzione si basa su un'unica copia manoscritta conservata a Bergamo contro ben 21 altri manoscritti che portano la firma di Durante. Prima della "riscoperta" del passato messa in moto nella metà del Novecento, anche grazie alla spinta dell'Accademia Musicale Chigiana, questo *Magnificat* era correttamente conosciuto come opera di Durante. Inoltre, il musicologo Edward Dent sosteneva che pochi potrebbero essere in disaccordo sul fatto che in uno stile fortemente codificato come quello della musica da chiesa l'allievo

Pergolesi non poteva che essere un brillante imitatore del suo maestro.

Per di più, nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli è conservata una versione della composizione che deve essere stata proprio fra le mani del suo compositore. Presenta cinque voci invece che quattro, con il raddoppio del soprano tipico dello stile napoletano dell'epoca che serve ad aumentare l'effetto ritmico dato dalla maggiore mobilità delle voci in imitazione. Il fatto che il contrappunto venga rielaborato ed esteso anche alle parti degli strumenti che accompagnano le voci, e la revisione di alcune scelte nell'uso di gruppi accordali per sottolineare il senso e l'effetto di certe parole dimostra che Durante fosse davvero padrone degli stili a sua disposizione, e in questo imparentabile con l'ambizione di Bach.

Non ci sono dediche che possano supportare una datazione per quest'opera, che resta una delle più luminose composizioni provenienti da quell'ambiente artistico. Orchestrato con violini primi e secondi, violoncello, violone, con liuto e organo per il continuo, il Magnificat di Durante presenta la struttura tipica dei suoi analoghi settecenteschi, suddivisi in diverse sezioni: in questo caso i sei episodi musicali distinti si dispongono anche in forma circolare poiché la musica dell'ultimo richiama quella del primo. In partitura appaiono degli interventi solistici delle quattro voci che possono essere sostenute da elementi in organico al coro.

Durante rispetta la consuetudine antica di comporre l'edificio polifonico a partire da un tenor gregoriano che viene subito intonato dai soprani dalla prima battuta. La melodia gregoriana viene tuttavia incastonata in una serie di arrangiamenti che ne mutano il senso e l'effetto.

Fin dalla partenza le note ribattute degli archi concertanti conferiscono una particolare vivacità ritmica fino all'ingresso del secondo versetto, "quia respexit", dove la salmodia gregoriana si ritrova riformulata in una tonalità minore.

La seconda sezione "Et misericordia eius" si divide in due episodi fortemente contrastanti come i versetti che indicano rispettivamente l'antitesi fra la misericordia e la potenza di Dio che disperde i superbi. L' Andante in sol minore, introdotto dai violini con il continuo, presenta un tema cantato dal soprano e dal contralto, entrambi in solo. Ad esso segue dunque il tutti del coro in unisono che declama in fortissimo "Fecit potentiam". Durante usa qui due figure musicali come madrigalismi per evidenziare il senso delle parole: "superbos" viene intonato con un accordo diminuito fortemente dissonante, introdotto improvvisamente con un sapore estremamente moderno; alla dissonanza segue una rapida scala discendente dei bassi sulla parola "dispérsit", ponendo il melisma sulla e accentata.

Dopo la dolcezza dell'episodio corale in "Deposuit potentes", appare dunque nella quarta sezione un duetto maschile, tenore e basso: un Andante in fa maggiore in cui emerge la competenza del Durante melodista, capace di introdurre senza strappi l'espressività tipica dei personaggi teatrali nella dimensione della meditazione spirituale.

Torna il coro maestoso in tonalità minore con la quinta sezione "Sicut locutus est". Ma l'episodio iniziale particolarmente vivace lascia spazio alla solennità della dossologia: Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Ciascun componente della Trinità viene elevato all'ascolto con degli accordi pronunciati sillaba per sillaba dal coro:

l'enunciazione appare luminosa come una teoria di suppellettili d'oro recate in processione.

La salmodia nel tono gregoriano ritorna dunque nell'ultima sezione ad intonare con la voce del soprano "Sicut erat in principio". Alla melodia antica rispondono gli inserti più moderni "et in secula seculorum" affidati alle altre voci del coro. In questo dialogo interviene l' "Amen", intrecciandosi nello sviluppo contrappuntistico che conduce al termine della composizione.

Con questo concerto il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" e tutta l'Accademia Musicale Chigiana vi augurano Buona Pasqua.

TESTI

FRANCESCO DURANTE

Kyrie in Do minore

per coro misto, archi e continuo

TESTO

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

TRADUZIONE

Signore, abbi pietà.

Cristo, abbi pietà.

Signore, abbi pietà.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Christe BWV 242

inserito nel Kyrie di Francesco

Durante

per Soprano, Mezzosoprano e

basso continuo

TESTO

Christe, eleison.

TRADUZIONE

Cristo, abbi pietà.

FRANCESCO DURANTE

Litanie alla Beata

Vergine

per coro soli, coro misto, archi e

continuo

TESTO

Invocazione iniziale

Kyrie, eleison. Christe,

eleison. Kyrie, eleison.

Christe, audi nos. Christe,

exáudi nos.

TRADUZIONE

Invocazione iniziale

Signore, pietà. Cristo, pietà.

Signore, pietà.

Cristo, ascoltaci. Cristo,

esaudiscici.

*Pater de cáelis, Deus,
Fili, Redémptor mundi,
Deus,
Spíritus Sancte, Deus,
Sancta Trínitas, unus Deus,*

**Invocazioni a Maria Madre —
ora pro nobis**

*Sancta María,
Sancta Dei génetrix,
Sancta Virgo vírginum,
Mater Christi,
Mater Ecclésiæ,
Mater divínae grátiae,
Mater misericórdiae,
Mater puríssima,
Mater castíssima,
Mater invioláta,
Mater intemeráta,
Mater amábilis,
Mater admirábilis,
Mater boni consílii,
Mater Creatóris,
Mater Salvatóris,*

**Invocazioni a Maria Vergine —
ora pro nobis**

*Virgo prudentíssima,
Virgo veneránda,
Virgo praedicánda,
Virgo potens,
Virgo clemens,
Virgo fidélis,*

Titoli simbolici — ora pro nobis

*Spéculum iustítiae,
Sedes sapiéntiae,
Causa nostrae laetítiae,
Vas spirituále,
Vas honorábile,
Vas insígne devotiónis,*

abbi pietà di noi.
abbi pietà di noi.
abbi pietà di noi.
abbi pietà di noi.

**Invocazioni a Maria Madre —
ora pro nobis**

Santa Maria,
Santa Madre di Dio,
Santa Vergine delle vergini,
Madre di Cristo,
Madre della Chiesa,
Madre della divina grazia,
Madre di misericordia,
Madre purissima,
Madre castissima,
Madre sempre vergine,
Madre immacolata,
Madre degna d'amore,
Madre ammirabile,
Madre del buon consiglio,
Madre del Creatore,
Madre del Salvatore,

**Invocazioni a Maria Vergine —
ora pro nobis**

Vergine prudentissima,
Vergine degna di onore,
Vergine degna di lode,
Vergine potente,
Vergine clemente,
Vergine fedele,

Titoli simbolici — ora pro nobis

Specchio della santità
divina,
Sede della Sapienza,
Causa della nostra letizia,
Vaso spirituale,
Vaso degno d'onore,

*Rosa mystica,
Turris Davidica,
Turris ebúrnea,
Domus áurea,
Foederis arca,
Iánua caéli,
Stella matutína,
Salus infirmórum,
Refúgium peccatórum,
Consolatrix afflictórum,
Auxílium christianórum,*

***Invocazioni a Maria Regina —
ora pro nobis***

*Regina Angelórum,
Regina Patriarchárum,
Regina Prophetárum,
Regina Apostolórum,
Regina Mártyrum,
Regina Confessórum,
Regina Vírginum,
Regina Sanctórum
ómnium,
Regina sine labe originali
concépta,
Regina in caelum
assúpta,
Regina sacratíssimi Rosárii,
Regina pacis,*

Conclusione

*Agnus Dei, qui tollis
peccáta mundi, parce
nobis, Dómine.
Agnus Dei, qui tollis
peccáta mundi, exáudi nos,
Dómine.*

Vaso insigne di devozione,
Rosa mistica,
Torre di Davide,
Torre d'avorio,
Casa d'oro,
Arca dell'alleanza,
Porta del cielo,
Stella del mattino,
Salute degli infermi,
Rifugio dei peccatori,
Consolatrice degli afflitti,
Aiuto dei cristiani,

***Invocazioni a Maria Regina —
ora pro nobis***

Regina degli Angeli,
Regina dei Patriarchi,
Regina dei Profeti,
Regina degli Apostoli,
Regina dei Martiri,
Regina dei Confessori,
Regina delle Vergini,
Regina di tutti i Santi,
Regina concepita senza
peccato originale,
Regina assunta in cielo,
Regina del santissimo
Rosario,
Regina della pace,

Conclusione

Agnello di Dio, che togli i
peccati del mondo,
perdonaci, o Signore.
Agnello di Dio, che togli i
peccati del mondo,
esaudiscici, o Signore.

*Agnus Dei, qui tollis
peccáta mundi, miserére
nobis.
Ora pro nobis, sancta Dei
Génatrix.
Ut digni efficiámur
promissionibus Christi.*

Agnello di Dio, che togli i
peccati del mondo, abbi
pietà di noi.
Prega per noi, santa Madre
di Dio.
Affinché diventiamo degni
delle promesse di Cristo.

FRANCESCO DURANTE

Magnificat

*per coro misto, archi e continuo
Vangelo di Luca 1, 46-55*

TESTO

*Magnificat anima mea
Dominum,
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo,
quia respexit humilitatem
ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam
me dicent omnes
generationes,
quia fecit mihi magna qui
potens est,
et sanctum nomen eius,
et misericordia eius in
progenies et progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio
suo,
dispersit superbos mente
cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.*

TRADUZIONE

L'anima mia magnifica il
Signore,
e il mio spirito esulta in Dio,
mio salvatore,
perché ha guardato l'umiltà
della sua serva:
d'ora in poi tutte le
generazioni mi
chiameranno beata,
perché grandi cose ha fatto
in me l'Onnipotente
e Santo è il suo nome;
la sua misericordia si stende
di generazione in
generazione su quelli che lo
temono.
Ha spiegato la potenza del
suo braccio,
ha disperso i superbi nei
pensieri del loro cuore.
Ha rovesciato i potenti dai
troni
ed ha innalzato gli umili.

*Suscepit Israel puerum
suum,
recordatus misericordiae
suae,
sicut locutus est ad patres
nostros,
Abraham et semini eius in
saecula.
Gloria Patri et Filio et
Spiritu Sancto,
sicut erat in principio et
nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.*

Ha ricolmato di beni gli
affamati
ed ha rimandato i ricchi a
mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo
servo,
ricordandosi della sua
misericordia,
come aveva promesso ai
nostri padri,
per Abramo e la sua
discendenza, per sempre.
Gloria al Padre e al Figlio e
allo Spirito Santo,
come era nel principio e ora
e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.

JOHANN SEBASTIAN BACH

***Tilge, Höchster, meine
Sünden BWV 1083***

*Salmo 51 — tratto dallo Stabat
Mater di G. B. Pergolesi
per soli, coro femminile e archi*

TESTO

1. Soprano e Contralto — Largo
*Tilge, Höchster, meine
Sünden,
Deinen Eifer laß
verschwinden,
Laß mich deine Huld
erfreun.*

2. Soprano — Andante
*Ist mein Herz in Missetaten
Und in große Schuld
geraten,*

TRADUZIONE

1. Soprano e Contralto — Largo
Cancella, Altissimo, i miei
peccati,
fa che sparisca il tuo
sdegno,
fammi godere della tua
clemenza.

2. Soprano — Andante
Se il mio cuore è caduto
nell'errore e in gravi colpe,
lavallo tu, purificalo.

*Wasch es selber, mach es
rein.*

**3. Soprano e Contralto —
Larghetto**

*Missetaten, die mich
drücken,
Muß ich itzt selbst
aufrücken,
Vater, ich bin nicht gerecht.*

4. Contralto — Andante

*Dich erzürnt mein Tun und
Lassen,
Meinen Wandel mußst du
hassen,
Weil die Sünde mich
geschwächt.*

5. Soprano e Contralto — Largo

*Wer wird seine Schuld
verneinen
Oder gar gerecht
erscheinen?
Ich bin doch ein
Sündenknecht.
Wer wird, Herr, dein Urteil
mindern
Oder deinen Ausspruch
hindern?
Du bist recht, dein Wort ist
recht.
Sieh! Ich bin in Sünd
empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
Da wo ich erzeuget ward.*

6. Soprano

*Sieh, du willst die Wahrheit
haben,*

**3. Soprano e Contralto —
Larghetto**

*Dell'errore che mi opprime
solo me devo incolpare,
Padre, io non sono giusto.*

4. Contralto — Andante

*La mia condotta ti smuove a
sdegno,
la mia vita devi odiarla,
perché mi rende debole il
peccato.*

5. Soprano e Contralto — Largo

*E chi potrà negare la sua
colpa?
Chi apparire giusto?
Io sono schiavo del peccato.
Signore, chi potrebbe
menomare un tuo giudizio
o contrastare una tua
sentenza?
Tu sei giusto, la tua parola è
giusta.
Son stato concepito nel
peccato,
il peccato fu commesso
dove io fui generato.*

6. Soprano

*Tu vuoi la verità,
per questo mi hai donato
e rivelato il sapere segreto.*

Die geheimen
Weisheitsgaben
Hast du selbst mir
offenbart.

7. Contralto

Wasche mich doch rein von
Sünden,
Daß kein Makel mehr zu
finden,
Wenn der Isop mich
besprengt.

**8. Soprano e Contralto — Alla
breve**

Laß mich Freud und Wonne
spüren,
Daß die Beine
triumphieren,
Da dein Kreuz mich hart
gedrängt.

**9. Soprano e Contralto —
Andante**

Schaue nicht auf meine
Sünden,
Tilge sie, laß sie
verschwinden,
Geist und Herze schaffe
neu.
Stoß mich nicht von deinen
Augen,
Und soll fort mein Wandel
taugen,
O, so steh dein Geist bei mir.
Gib, o Höchster, Trost ins
Herze,
Heile wieder nach dem
Schmerze,
Es enthalte mich dein Geist.

7. Contralto

Lavami, purificami dai
peccati,
che non resti più una
macchia
su me asperso con l'issopo.

**8. Soprano e Contralto — Alla
breve**

Fa' che io provi gioia ed
estasi,
che in me esultino le
membra
che la tua croce ha
schiacciato.

**9. Soprano e Contralto —
Andante**

Non guardare ai miei
peccati,
cancellali, aboliscili,
cuore e spirito rinnova.
Non cacciarmi dal tuo
sguardo,
e se la mia condotta resta
buona,
il tuo spirito resti con me.
Conforta, Altissimo, il mio
cuore,
risanalo dopo il dolore,
nel tuo spirito mi accogli.
Ciò che voglio è che i
peccatori imparino
a volgersi a te

*Denn ich will die Sünder
lehren,
Daß sie sich zu dir bekehren
Und nicht tun, was Sünde
heißt.
Laß, o Tilger meiner
Sünden,
Alle Blutschuld gar
verschwinden,
Daß mein Loblied, Herr,
dich ehrt.*

10. Contralto — Adagio spiritoso
*Öffne Lippen, Mund und
Seele,
Daß ich deinen Ruhm
erzähle,
Der alleine dir gehört.*

11. Soprano e Contralto — Largo
*Denn du willst kein Opfer
haben,
Sonsten brächt ich meine
Gaben,
Rauch und Brand gefällt dir
nicht.
Herz und Geist, voll Angst
und Grämen,
Wirst du, Höchster, nicht
beschämen,
Weil dir das dein Herze
bricht.*

12. Soprano e Contralto — Allegro
*Laß dein Zion blühend
dauern,
Baue die verfallnen
Mauern,
Alsdann opfern wir erfreut.*

e smettano di far ciò che è
peccato.
Tu che abolisci tutti i miei
peccati
e cancelli ogni crimine di
sangue,
te glorifica il mio canto,
Signore.

10. Contralto — Adagio spiritoso
*Labbra, bocca e cuore
aprimi,
ché io narri la tua gloria,
che soltanto a te è dovuta.*

11. Soprano e Contralto — Largo
*Se da me accettassi offerte,
ti avrei recato i miei doni;
fumo e fuoco non li vuoi.
Ma un cuore e uno spirito
angosciati e straziati
non li disdegnerei,
Altissimo,
perché toccano il tuo cuore.*

12. Soprano e Contralto — Allegro
*Fa' che Sion fiorisca ancora,
rialza le mura cadute,
così che noi, rinfrancati, ti
offriamo ancora.
Allora la tua gloria risuonerà
nei canti,*

*Alsdann soll dein Ruhm
erschallen,
Alsdann werden dir
gefallen
Opfer der Gerechtigkeit.*

**13. Soprano e Contralto — Alla
breve**
Amen.

allora torneranno a esserti
graditi
i sacrifici offerti con
giustizia.

**13. Soprano e Contralto — Alla
breve**
Amen.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater, PayP. 77

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendeat filius.

Cujus animam
gementem,
contristatam ac dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

Quae moerebat et dolebat
et tremebat, cum videbat
nati poenas incliti.
Quis est homo qui non
fleret,
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Stava la madre addolorata,
in lacrime, ai piedi della
croce dalla quale pendeva
il figlio

La sua anima sconsolata,
angosciata, prostrata
una spada ha trapassato.

Com'era sgomenta e
afflitta
la benedetta madre
dell'unigenito!

Si affliggeva, si lamentava
e tremava, vedendo
le sofferenze del suo figlio
glorioso.
Quale uomo non
piangerebbe
alla vista della madre di

Quis non posset
constristari
Christi matrem
contemplari
dolentem cum filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.

Cristo in un simile
supplizio?
Chi potrebbe non provare
compassione
contemplando
la pia madre che soffre
insieme al figlio?
Per i peccati del suo popolo
vide Gesù torturato e
flagellato.

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum
Eja mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum
Deum
ut sibi complaceam.

Vide la sua dolce creatura
morire abbandonata,
esalare l'ultimo respiro
Ebbene, madre, sorgente
dell'amore, fammi provare
la forza del dolore,
fammi piangere con te.
Fa' che bruci il mio
Cuore dell'amore di
Cristo Dio, perché possa
essergli gradito.

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Santa madre, fa' questo per
me: imprimi le ferite del
crocifisso con forza nel mio
cuore.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

Fammi condividere lo
strazio
di tuo figlio ferito,
che è arrivato a soffrire
tanto per me.
Fa' che il mio pianto sincero
si unisca al tuo, fammi
soffrire col crocifisso
finché avrò vita.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere

.

Fac ut portem Christi
mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.
Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amorem filii.

Inflammatum et accensum,
per te, Virgo, sum defensus
in die iudicii.
Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
conferri gratia.

Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

Restare con te presso la
croce, unirmi
volontariamente
a te nel pianto è quanto
desidero.
Vergine splendida fra le
vergini, sii benevola con me:
lascia ch'io pianga
insieme a te.

Fa' ch'io provi la morte di
Cristo, il destino della sua
passione, fa' che riviva le
sue ferite.
Fammi piangere dalle sue
ferite,
inebriare di questa croce,
per amore del figlio.

Ardente, fervente, ch'io sia
difeso da te, vergine, nel
giorno del giudizio.
Fa' che sia protetto dalla
croce, difeso dalla morte di
Cristo,
confortato dalla grazia.
Quando il corpo morirà,
fa' che all'anima sia donata
la gloria del paradiso.
Amen.

BIOGRAFIE

Elisa Pasquini, pianista, soprano e direttore di coro, Si è diplomata in pianoforte con il massimo dei voti sotto la guida del M° Marco Albrizio presso il Conservatorio di Perugia, dopo aver studiato per molti anni con il M° Roberta Cartesi, aggiudicandosi il premio "*Marcello Cricchi*" in quanto miglior diplomata 2008/2009. Si è poi perfezionata con i maestri L. Tanganelli, F. Bidini, F. Ferrati, W. Fischetti ed ha studiato come Maestro Collaboratore presso l'Accademia "*D. Cimarosa*" a Tuoro sul Trasimeno.

Affiancando da sempre all'attività pianistica la pratica corale, si è poi diplomata in Direzione di coro presso la Scuola Superiore per direttori di coro della *Fondazione Guido d'Arezzo* dove ha studiato con docenti quali: L. Donati, L. Marzola, G. Graden, N. Corti, M. Berrini, C. Pavese, S. Kuret e nella quale è stata docente di pianoforte complementare, ear training e tecnica base. Come direttore si è poi perfezionata presso la *European Academy for choral conductors* (Fano 2017) e l'*Accademia Musicale Chigiana* (Siena 2018) rispettivamente con R. Rasmussen e L. Donati. È corista e maestro collaboratore dell'*Insieme Vocale Vox Cordis* e di *UT Insieme Vocale Consonante* e del *Coro della Cattedrale Guido Chigi Saracini di Siena*. Ha cantato con Ensemble Polifollia, Lux Harmonica, Euphonios, esibendosi con Ella Armstrong, Hans Zimmer, e collabora frequentemente con l'ensemble strumentale

di musica antica Anonima Frottolisti. Ha inciso per *Tactus e Amadeus*.

Si è laureata in canto presso il conservatorio di Fiesole (CaMu Arezzo) sotto la guida del M° Silvia Vajente.

È direttore artistico dell'Associazione *Effetti Sonori* di Foiano della Chiana nella quale insegna pianoforte e dirige l'omonimo coro di voci bianche, il coro delle mamme ed il coro giovanile con il quale ha riportato vari premi in concorsi nazionali (1° premio *Riviera Etrusca – Piombino* 2016, 2° premio *Nuove voci per Guido – Arezzo* 2018 e premio speciale miglior direttore, 1° premio *Polifonico Nazionale Guido d'Arezzo – Arezzo* 2019, 3° premio *Musica Sacra Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo – Arezzo* 2022, 1° premio e Gran Prix 14th International Choir Competition Zadar – Croazia 2025). All'interno di quest'ultimo ha vinto il premio "Antun Dolički" come miglior direttore. Ha diretto il coro scolastico L. Signorelli di Cortona, il coro scolastico G. Marcelli di Foiano della Chiana e il Coro Parrocchiale Andrea Lippi di Monte San Savino. Dapprima corista del Coro Giovanile Toscano per il biennio 2016/2018, successivamente ha vinto l'audizione come direttore dello stesso per il quadriennio 2020/2024. Attiva anche come compositrice, ha vinto una menzione speciale al 1° "Concorso di composizione corale G. Salvadori" con la poesia "Contrasto".

È docente presso *l'Accademia Corale Italiana* ed è docente di tecniche di accompagnamento alla danza presso il Liceo Coreutico di Arezzo.

L'esplorazione del territorio musicale prende avvio con lo studio del violino all'età di sette anni.

Dall'incontro con il M° Efisio Blanc nasce la passione per il canto, che conduce, fin dalla fondazione, alla partecipazione al coro di voci bianche Canto Leggero, diretto dal M° Luigina Stevenin, del quale nel 2022 diventerà direttore artistico.

Caroline Voyat L'esperienza vocale spiega le sue vele nel Coro polifonico di Aosta, diretto dallo stesso Efisio Blanc, mentre lo studio del violino prende il largo con l'impegno accademico presso l'Istituto Musicale pareggiato – Conservatoire de la Vallée d'Aoste, sotto l'egida di Fabrizio Pavone.

Il viaggio nel paesaggio musicale, strumentale e vocale, approda alle prime esperienze significative con Umberto Clerici, Claudio Scimone, Matteo Mela e Lorenzo Micheli, in occasione di masterclass, seminari di musica da camera e produzioni orchestrali.

Fuori dalle mura accademiche nasce l'interesse per repertori dedicati all'originale formazione del MiCa Fa Trio (violino – Caroline Voyat, chitarra – Fabrizio Engaz,

violoncello – Michel Voyat), protagonista di concerti ed eventi sia in Valle d'Aosta sia oltre i confini regionali.

Nel campo corale la rotta è ormai tracciata. L'adesione al Coro Giovanile Italiano (2011–2019) e la presenza attiva in UT Insieme Vocale-Consonante sin dalla fondazione conducono alla collaborazione con direttori di fama nazionale e internazionale quali Lorenzo Donati, Peter Broadbent, Nicole Corti, Gary Graden, Urša Lah, Stephen Layton, Ragnar Rasmussen, segnando tappe decisive nel perfezionamento musicale e vocale.

Conseguito il diploma accademico in Violino e l'imbarco nell'Orchestre du Conservatoire di Aosta, si intensificano anche gli approdi didattici: l'insegnamento del violino e della musica, la direzione di cori di voci bianche e giovanili (Les Jeunes Chanteurs de la Tour, Bimblncanto, Le Poudzet de Gressan) e l'attività come esperto esterno nelle scuole per progetti corali.

Negli anni la navigazione vira verso realtà professionali: la presenza annuale dal 2016 nel Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" segna profondamente l'esperienza come cantante. È solista in Les Noces di Stravinskij, in Coro di Berio, in Stimmung di Stockhausen, in Cantare con silenzio di Sciarrino, oltre a collaborazioni come corista con Maestri quali Riccardo Muti, Ottavio Dantone e Tõnu Kaljuste.

Dal 2016 si fa sempre più forte il desiderio di approfondire l'arte direttoriale: conseguono il diploma triennale presso la Scuola per Direttori di Coro Guido

d'Arezzo, il biennio di specializzazione presso l'Accademia Corale Italiana e il perfezionamento presso l'Accademia Chigiana di Siena con il M° Lorenzo Donati. Nel 2024 approda alla laurea magistrale in Direzione di coro e Composizione corale presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.

Corista dell'Arcova Vocal Ensemble sin dalla fondazione, nel 2021 vince l'audizione come direttore per il periodo 2021–2024. Con il gruppo dirige numerosi concerti in Italia e all'estero e nel 2024 partecipa al Béla Bartók International Choir Competition di Debrecen, aggiudicandosi il secondo premio (categoria A – Free Program), il terzo premio (categoria A – Sacred Music) e un premio speciale per la migliore esecuzione di un brano contemporaneo (Ave maris stella di Trond Kverno).

Nel 2021 assume inoltre la direzione della Chorale Neuventse di Nus e fonda l'Ensemble Coraux, quartetto vocale con cui conquista due secondi premi al Concorso Polifonico Nazionale Guido d'Arezzo. Seguono il primo premio al Gran Premio Nazionale Voci d'Italia (2022) e, nel 2024 a Debrecen, due medaglie d'argento e la vittoria della categoria B al Béla Bartók International Choir Competition.

Nel 2022 ottiene il secondo premio al Concorso Nazionale per Direttori di Coro "Le mani in suono" ad Arezzo e diventa direttore del coro Les Chanteurs du Grand Combin di Gignod, con cui nel 2023 conquista il

secondo premio e un premio speciale al Concorso Nazionale Corale “Fanum Fortunae” di Fano.

Dal 2023 è docente di tecnica della direzione, concertazione corale e lettura vocale per l'Accademia Corale Italiana. Nel 2024 vince la borsa di studio per il Dottorato di Ricerca AFAM in “Musica, Performance e Innovazione Tecnologica” presso il Conservatorio di Venezia, dove prosegue anche il percorso nel biennio di Canto Rinascimentale e Barocco. È docente di Direzione e Concertazione di Coro per Didattica della Musica presso il Conservatorio Bellini di Catania.

Matteo Saccà intraprende lo studio del violino presso la scuola media ed il liceo musicale della sua città, Arezzo; nel 2002 vince l'audizione per l'Orchestra Giovanile Italiana come prima parte e frequenta fino al 2007 i corsi di alto perfezionamento tenuti dal M° Felice Cusano presso la Scuola di Musica di Fiesole. Ha suonato in prestigiose orchestre in Italia e all'estero anche come spalla, sotto la guida di importanti direttori come: Muti, Temirkanov, Gatti, Abbado, Barshay, Ferro, Tate, Penderecki, ecc, in altrettanto prestigiose sale. Nel 2005 intraprende lo studio della musica antica eseguita con strumenti originali sotto la guida del M° A. Moccia e diventa membro della Jeune Orchestre Atlantique, (Saintes, Francia), approfondendo la prassi esecutiva del repertorio barocco e classico sotto la guida di importanti musicisti, quali Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Pavlo Beznosiuk, esibendosi in altrettanto importanti sale da concerto europee. Dal 2007 al 2014 studia violino

barocco con il M^oA. Ciccolini, approfondendo la prassi esecutiva del '600 e '700 ed il repertorio cameristico su strumenti antichi con docenti quali: O. Centurioni, L.Pontecorvo, T.Rossi, M.Ceccato.

Attualmente vive a Firenze dove collabora, anche in qualità di primo violino e solista, con le principali realtà locali nell'ambito della musica antica: Modo Antiquo, Auser Musici, I Musici del Gran Principe, Arché, Tuscae Voces. All'attività concertistica affianca quella di ricerca, a questo scopo nel 2021 fonda l'ensemble "l'Armonia delle Cetre", con il quale cura l'edizione moderna e incide in prima mondiale nel 2022 le sonate a tre op.3 di T.Albinoni e nel 2023 sei cantate inedite di G.Bononcini. Ha inciso inoltre per Glossa, Da Vinci Classics, Tactus, Novantiqua, PanClassics, RaiTrade.

E' laureato in storia della musica presso l'università degli studi di Siena con una tesi sulla polifonia rinascimentale e la pubblicazione inedita del primo libro di Madrigali a 5 voci di Orlando Di Lasso.

Dal 2009 affianca all'attività musicale quella di docente di violino.

Rossella Pugliano intraprende lo studio del violino presso il conservatorio della sua città, Cosenza; nel 2003 vince l'audizione per l'Orchestra Giovanile Italiana e si perfeziona fino al 2007 col M^oFelice Cusano presso la Scuola di Musica di Fiesole. Ha suonato sotto la guida di importanti direttori come: R.Muti, Y.Temirkanov, D.Gatti, R.Abbado, Ferro, J.Tate, K.Penderecki, in altrettanto

prestigiose sale. Nel 2005 intraprende lo studio della musica antica sotto la guida del M° A.Moccia e diventa membro della Jeune Orchestre Atlantique, (Saintes, Francia), approfondendo la prassi esecutiva del repertorio barocco e classico sotto la guida di importanti musicisti, quali P.Herreveghe, S.Kuijken, P.Beznosiuk, F.X.Roth, esibendosi in altrettanto importanti sale da concerto europee. Nel biennio 2006-2007 è membro dell'Orchestra Luigi Cherubini diretta da Riccardo Muti, con la quale si esibisce in numerosi concerti in Italia ed all'estero. Dal 2007 al 2014 studia violino barocco con il M°A.Ciccolini, approfondendo la prassi esecutiva del '600 e '700, ed il repertorio cameristico su strumenti antichi con docenti quali: O.Centurioni, L.Pontecorvo, T.Rossi, M.Ceccato. Attualmente vive a Firenze dove collabora stabilmente, anche in qualità di secondo violino e solista, con: Modo Antiquo, Auser Musici, I Musici del Gran Principe, Arché, Tuscae Voces. Nel 2021, con il violinista Matteo Saccà, fonda l'ensemble "l'Armonia delle Cetre", con il quale cura l'edizione moderna e incide in prima mondiale le sonate e tre op.3 di T.Albinoni e nel 2023 sei cantate inedite di G.Bononcini. Ha inciso inoltre per Glossa, Da Vinci Classics, Tactus, Novantiqua, PanClassics, RaiTrade. Dal 2007 affianca all'attività musicale quella di docente di violino.

Hildegard Kuen ha studiato viola a Norimberga con Hanns Kohlhase e, parallelamente ha seguito corsi di perfezionamento di quartetto con Christian Teztlauff e

Piero Farulli e di musica antica con Enrico Onofri, Jordi Savall, Luca Giardini e Fabio Bonizzoni.

Dopo le esperienze giovanili nella Junge Deutsche Philharmonie e nella European Union Youth Orchestra ha suonato con Münchner Philharmoniker, Filarmonica Toscanini, Orchestra di Santa Cecilia, Orchestra della Toscana, Camerata di Prato.

Specializzatasi nell'esecuzione con strumenti originali, è fondatrice dell'Ensemble Alraune; collabora con Auser Musici. NovAntiqua Records ha pubblicato in prima registrazione assoluta lavori da camera di Giuseppe Cambini e Pietro Nardini.

Dal 2008 è membro del Quartetto Euphoria, quartetto d'archi impegnato nel teatro comico-musicale col quale si è esibita in TV per RaiUno, Canale5, Sky Comedy Central.

É docente presso la Scuola di Musica di Fiesole

Tyler Stewart, violoncellista canadese-tedesco originario di Calgary (Canada), si esibisce su entrambe le sponde dell'Atlantico da oltre dieci anni. Dopo aver completato gli studi universitari nella sua città natale con Beth Root Sandvoss, ha conseguito consecutivamente lauree magistrali in violoncello e musica da camera presso il Conservatorio di Firenze, nelle classi di Lucio Labella Danzi e Daniela De Santis. Ha inoltre ottenuto un diploma in prassi esecutiva barocca

presso la Scuola di Musica di Fiesole, dove ha studiato con Bettina Hoffmann. Attualmente sta conseguendo un Master nella pratica degli strumenti storici presso l'HEM di Ginevra, nelle classi di Bruno Cocset e Maria Cleary.

Si è esibito tre volte come solista con l'Orchestra Sinfonica Florentia (concerti di Schumann, Haydn e Dvořák), con la quale collabora anche come primo violoncello. Tra le sue collaborazioni orchestrali più frequenti figurano inoltre Modo Antiquo (diretto da Federico Maria Sardelli) e l'Orchestra Ferruccio Busoni (diretta da Damiano Tognetti). Come musicista da camera, il suo duo di musica antica Concussio Chordis (insieme a Francesca Lorenzetti) si è esibito per L'Homme Armé (Firenze, Italia) e Laus Polyphoniae (Anversa, Belgio), dove è stato invitato a partecipare alla International Young Artists Presentation nell'edizione 2024. È inoltre vincitore per tre volte del primo premio al Calgary Performing Arts Festival, come membro del Mosaic Quartet.

Tyler è appassionato nell'esplorare e superare i confini della musica in tutte le direzioni, sia nella ricerca storica sia nel futuro della forma d'arte. Ha scritto tesi sull'intersezione tra musica e giustizia sociale e sulla prassi esecutiva del XIX secolo. Ha inoltre registrato Amor Fiero per NovAntiqua, prima registrazione mondiale di sei cantate di G. M. Bononcini.

Federica José Are è una contrabbassista e violonista specializzata in musica antica, con una formazione internazionale tra Italia e Francia. Ha conseguito il diploma accademico di II livello in viola da gamba/violone presso il Conservatorio “A. Pedrollo” di Vicenza e un ulteriore diploma di II livello in contrabbasso al Conservatorio “G. P. da Palestrina” di Cagliari. Il suo percorso si è arricchito attraverso esperienze di studio e perfezionamento nei conservatori di Aubervilliers e Poitiers, oltre alla partecipazione a numerose masterclass con musicisti di rilievo internazionale.

Svolge un'intensa attività concertistica che la vede collaborare con orchestre ed ensemble sia in Italia che in Francia, spaziando dal repertorio barocco a quello contemporaneo. Parallelamente all'attività artistica, ha maturato esperienza anche in ambito didattico, insegnando contrabbasso in contesti accademici francesi.

Dimitri Betti, laureato in Tastiere Antiche con il massimo dei voti e la Lode presso i Conservatori di La Spezia, Firenze e Vienna, si è perfezionato presso la Scuola Civica di Milano, la Fondazione Cini di Venezia e il Conservatorio Reale dell'Aia con Ton Koopman.

Si è esibito come solista e continuista con l'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'orchestra del Mozarteum di Salisburgo, Le Parlement de Musique, Modo Antiquo, Auser Musici, l'ORT e la Camerata Strumentale di Prato,

esibendosi in festival italiani ed europei, svolgendo attività di docenza di Musica barocca e medievale presso Accademie in Spagna e Polonia.

In veste di direttore ha debuttato dirigendo Il Trionfo dell'Onore di A. Scarlatti, nel 2023 ha diretto l'Orfeo di C. Monteverdi e nel 2024 è stato Direttore Ospite dell'Orchestra Barocca delle Marche.

Dal 2021 è Maestro Accompagnatore presso i Conservatori di Milano e Cesena, collaborando inoltre con il Centre de Musique Baroque de Versailles, il Renata Tebaldi International Competition (Repubblica di San Marino) e la Florida Atlantic University (Miami, USA).

Ha registrato CD editi da Glossa, Brilliant Classics, Classic Voice Antiqua ed ha suonato per Rai 5, Rai Radio 3 e per la radio svizzera, tedesca e australiana.

Il Coro della Cattedrale di Siena “Guido Chigi Saracini”

nasce nel 2016 grazie alla proficua collaborazione tra l'Accademia Musicale Chigiana e l'Opera della Metropolitana di Siena. Il complesso artistico, formato da un numero variabile di cantanti provenienti da tutta Italia, coniuga il servizio liturgico e la realizzazione di concerti di alto valore artistico. Il coro è protagonista di innumerevoli concerti di prestigio sia a cappella sia con orchestra, che spaziano dalle opere di musica antica, come la Missa l'homme armé di Josquin des Prez, alla Missa Brevis e Missa Papae Marcelli di Palestrina fino alle grandi opere contemporanee con orchestra come Coro di Berio, Cummings ist der Dichter di Boulez, la Berliner

Messe di Pärt. Il coro si è proposto in importanti progetti musicali a cappella, sia di musica antica che del Novecento, come le esecuzioni di Spem in alium di Tallis o dei mottetti di Bach, fino a Stimmung di Stockhausen, Nuits di Xenakis e Lux aeterna di Ligeti. Da sottolineare anche l'esecuzione nel 2024 di Koyaanisqatsi di Glass a Ravenna con il Philip Glass Ensemble e l'Orchestra Regionale Toscana diretti da Michael Riesman. Molte opere in prima assoluta sono state eseguite dal Coro della Cattedrale di Siena Guido Chigi Saracini, tra cui Seven Prayers di Tigran Mansurian con l'Orchestra della Toscana per le celebrazioni del Millennario di San Miniato al Monte nel 2018, Sei Studi sull'Inferno di Dante di Giovanni Sollima per controtenore, coro e orchestra, eseguito al Ravenna Festival 2021 sotto la direzione di Kristjan Järvi con l'Orchestra Cherubini, nel 2023 La Vérité, pas toute di Andrea Molino per coro, live electronics e percussioni, sempre nel 2023 la prima dell'opera postuma di Luciano Berio: Canticum...(ballata) per coro a cappella, mentre nel 2025 Due cori di Agamennone di Salvatore Sciarrino e Disegnare Rami di Filippo Perocco al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Dal 2021 il coro collabora con Ravenna Festival per la realizzazione di importanti concerti, come nel 2024 per Le Vie dell'Amicizia, con l'Orchestra Cherubini diretti da Riccardo Muti, Didone e Enea nel giorno di Santa Cecilia, diretto da Ottavio Dantone con l'Accademia Bizantina. Il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" è diretto da Lorenzo Donati, nome di eccellenza internazionale che,

oltre ad essere stato allievo nei corsi di composizione dell'Accademia Chigiana, è docente del corso di direzione di coro alla Chigiana Summer Academy.

Lorenzo Donati

Compositore e direttore ha studiato ad Arezzo e Firenze, perfezionandosi successivamente presso la Scuola di Musica di Fiesole, l'Accademia Musicale Chigiana di Siena e l'Accademia di Francia a Roma. Ha studiato composizione con A. Corghi, P. Dusapin, R. Mirigliano, E. Morricone, R. Pezzati, C. Togni e altri; direzione con R. Alessandrini, R. Clemencic, N. Corti, O. Dantone, D. Fasolis, R. Gabbiani, G. Graden, C. Høgset, P. Neumann. In qualità di direttore di coro ha vinto nel 2007 il IV Concorso Internazionale per direttori di coro “Mariele Ventre” di Bologna, unico italiano a vincere il primo premio nelle edizioni del concorso. Come compositore ha ricevuto commissioni da prestigiosi enti ed istituzioni musicali internazionali come il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e ha conseguito importanti primi premi nei concorsi di composizione di Arezzo (1999), Avellino (2000), Gorizia (1999-2003), Roma (1999) e Vittorio Veneto (2005). Le sue opere corali vengono regolarmente eseguite nei più importanti festival musicali. L'intensa attività svolta negli anni con differenti formazioni (Insieme Vocale Vox Cordis, UT Insieme Vocale Consonante, Coro Giovanile Italiano, Hesperimenta Vocal Ensemble) lo ha portato a vincere primi premi e premi speciali in molti concorsi nazionali

ed internazionali come Arezzo, Cantonigròs, Gorizia, Montreux, Senlis, Tours, Varna, Vittorio Veneto. Nel 2016, con l' ensemble UT, ha vinto il Gran Premio Europeo di Canto Corale, il più prestigioso riconoscimento a livello mondiale. Dirige il Coro della Cattedrale di Siena “ Guido Chigi Saracini” , realtà professionale con cui ha realizzato progetti musicali di grande valore e collaborato con direttori come O. Dantone, D. Gatti, R. Muti e molti altri. Alla guida del Coro di Siena e altre realtà ha eseguito prime assolute di L. Berio, L. de Pablo, T. Mansurian, A. Molino, S. Sciarrino, G. Sollima. Ha diretto altre realtà professionali internazionali come: Eurochoir, Devlet Çoksesli Korosu (Coro di Stato Turco), Kodály Kórus Debrecen, Zbor Slovenske Filharmonije (Coro Filarmonico Sloveno) e orchestre come l'Orchestra della Toscana, la Camerata di Prato, l'Orchestra Galilei, l'Orchestra Vivaldi, l'Orchestra Sinfonica Brutia e l'Orchestra del Conservatorio di Trento. Come consulente artistico collabora con istituzioni culturali nazionali come il progetto “Voci d'Italia” e il Festival Incontro Internazionale Polifonico Città di Fano. Attualmente è docente presso il Conservatorio “B. Marcello” di Venezia, insegna presso la Summer Academy dell'Accademia Chigiana di Siena e l'Accademia Corale Italiana.

Il Coro della Cattedrale di Siena “Guido Chigi Saracini”

Soprani

Susanna Coppotelli, Camilla Costa, Letizia Egaddi,
Letizia Iacopetti, Sara Mazzanti, Risa Minakata,
Daria Mishurina, Midori Namikawa, Elisa Pasquini

Contralti

Francesca Cataoli, Sara D'Arielli, Serena Marino,
Barbara Daniela Perrotta, Caroline Voyat

Tenori

Andrea Caruso, Federico La Rocca, Stefano Piloni,
Lorenzo Renosi, José Ángel Sánchez Colmenares

Bassi

Matteo Damiano Bosotti, Sandro Degl'Innocenti,
Andrea Lagomarsino, Roberto Locci, Marcello Zinzani

I PROSSIMI CONCERTI

APRILE 2026

10 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

ENSEMBLE TABULA RASA

STEFANO BATTAGLIA pianoforte e direttore

Cantico

in collaborazione con Siena Jazz

15 MERCOLEDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

FRANCESCO PIEMONTESE pianoforte

Musica di **Franz Schubert, Franz Liszt**

17 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

Talenti Chigiani

QUARTETTO RILKE

Musica di **Dmitri Shostakovich, Ludwig van Beethoven**

MAGGIO 2026

8 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

EMILIO CHECCHINI clarinetto

UMBERTO CODECÀ fagotto

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

DIEGO CERETTA direttore

Musica di **Anton Webern, Richard Strauss, Felix Mendelssohn**

**TUTTI I CONCERTI SARANNO PRECEDUTI
DALLA "GUIDA ALL'ASCOLTO" ALLE ORE 20.30**



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

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

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

con il contributo e il sostegno di



media partners



membro di



INFORMAZIONI, ABBONAMENTI E PRENOTAZIONI

WWW.CHIGIANA.ORG     