

domenica 3 settembre 2006
ore 15, ore 16.30 e ore 18

Un pomeriggio a

 **La Venaria Reale**

La Venaria Reale

950.000 metri quadri: sono gli eccezionali spazi del complesso de La Venaria Reale costituito dall'*unicum* ambientale-architettonico rappresentato da Centro Storico, Reggia e Giardini, Borgo Castello, Cascina Rubbianetta e Villa dei Laghi del Parco La Mandria.

Il progetto di restauro è stato promosso e avviato nel 1997 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e dalla Regione Piemonte, con il sostegno dell'Unione Europea e in collaborazione con la Provincia di Torino, i Comuni di Torino, Venaria Reale e Druento, e ha comportato un investimento finanziario di oltre 200 milioni di euro impegnando in vario modo quasi 1.000 addetti ogni giorno.

La valorizzazione compiuta di tale *unicum* e le destinazioni polifunzionali che ne scaturiranno sono destinate a far ricoprire alla Venaria Reale il ruolo di principale "porta d'accesso" del Circuito delle Residenze Sabaude del Piemonte. Nell'autunno del 2007 la mostra internazionale *I Savoia fra '500 e '700. Arti, guerre e magnificenza di una dinastia europea* segnerà il primo significativo momento di espressione del percorso di visita monumentale previsto lungo il piano nobile della Reggia e negli aulici spazi sottostanti.

La Venaria Reale
Giardini della Reggia
ore 15 e ore 18

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Sinfonia da *La Sen[n]ja festeggiante* RV 693

Allegro - Andante molto - Allegro molto

Concerto in do maggiore op. 8 n. 12 RV 178 per violino,
archi e continuo

Allegro - Largo - Allegro

Concerto in re maggiore RV 564 per due violini,
due violoncelli, archi e continuo

Allegro - Largo - Allegro

Andrea Rognoni, secondo violino

Maurizio Naddeo, **Antonio Fanti Nuoli**, violoncelli

Concerto in re minore op. 8 n. 9 RV 236

per violino, archi e continuo

Allegro - Largo - Allegro

Concerto in re minore op. 3 n. 11 RV 565

per due violini, violoncello, archi e continuo

Allegro. Adagio e spiccato

Allegro - Largo e spiccato - Allegro

Andrea Rognoni, secondo violino

Maurizio Naddeo, violoncello

Sinfonia in sol maggiore *Il Coro delle Muse* RV 149

Allegro molto - Andante - Allegro

Concerto in la minore op. 3 n. 8 RV 522

per due violini, archi e continuo

Allegro - Larghetto e spiritoso - Allegro

Andrea Rognoni, secondo violino

Europa Galante

Fabio Biondi, direttore e violino

La Venaria Reale
Giardini della Reggia
ore 16.30

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Jauchzet Gott in allen Landen!

cantata per soprano, tromba, archi e continuo BWV 51

Gemma Bertagnolli, soprano

Gabriele Cassone, tromba

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Magnificat per soli, coro, archi e continuo RV 611

Gemma Bertagnolli, soprano

Gabriella Costa, soprano

Martín Oro, contraltista

Academia Montis Regalis
Coro Filarmonico “Ruggero Maghini”

Enrico Onofri, direttore

Claudio Chiavazza, maestro del coro

Academia Montis Regalis

violini

Alessandro Tampieri,
Raul Orellana,
Paola Nervi,
Daniela Godio,
Elisa Bestetti,
Ljiljana Mijatovic,
Rossella Borsoni,
Hedwig Raffener

viole

Svetlana Fomina,
Elena Saccomandi

violoncelli

Andrea Fossà,
Alessandro Palmeri

contrabbasso

Roberto Bevilacqua

tiorba

Francesco Romano

clavicembalo

Alessandro Pianu

Coro Filarmonico “Ruggero Maghini”

soprani

Elena Branciaroli, Cristina Camoletto,
Jenny Campanella, Olga Ileana Jimenez,
Eliana Laurenti, Sveva Martin,
Teresa Nesci, Silvia Prot

contralti

Elena Camoletto, Luisa Martini,
Margherita Monnet, Monica Ninghetto,
Sabrina Pecchenino, Anna Prochet,
Marieke Wikesjöe, Chizuko Yoshida

tenori

Livio Cavallo, Paolo Cucci,
Adriano Gaglianella, Luciano Greco,
Fabrizio Nasali, Phillip Peterson,
Michele Ravera

bassi

Riccardo Bertalmio, Luciano Fava,
Ermanno Lo Gatto, Marco Milanese,
Andrea Nicolotti, Marco Piretta
Dario Previato

Jauchzet Gott in allen Landen!

Arie

*Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
An Geschöpfen in sich hält,
Müssen dessen Ruhm erhöhen,
Und wir wollen unserm Gott
Gleichfalls jetzt ein Opfer bringen,
Dass er uns in Kreuz und Not
Allezeit hat beigestanden.*

Rezitativ

*Wir beten zu den Tempel an, da Gottes Ehre wohnt,
da dessen Treu, so täglich neu, mit lauter Segen lobnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan. Muss gleich der schwache
Mund von seinen Wundern lallen, so kann ein schlechtes Lob
ihm dennoch wohlgefallen.*

Arie

*Höchster, mache deine Güte
Ferner alle Morgen neu.
So soll für die Vätertreu
Auch ein dankbares Gemüte
Durch ein frommes Leben weisen,
Dass wir deine Kinder heissen.*

Choral

*Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott, Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheisst,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich uns lass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werdns erlangen,
Glaubn wir aus Herzens Grund.*

Arie

Alleluja

Levate a Dio grida di gioia in tutte le terre!

Aria

Levate a Dio grida di gioia in tutte le terre!
Tutto quanto cielo e terra
hanno in sé di creato
deve esaltare la sua gloria;
e noi vogliamo al nostro Dio
allo stesso modo ora presentare un sacrificio,
poiché Egli, nella croce e nella disdetta,
ci ha sempre assistito.

Recitativo

Noi adoriamo nel tempio, dove abita l'onore di Dio, dove la sua fedeltà, nuova ogni giorno, ricompensa con pura benedizione. Noi esaltiamo quel che Egli ci ha fatto. Anche se la debole bocca sa solo balbettare delle sue meraviglie, può comunque una lode maldestra essergli gradita.

Aria

O Altissimo, rendi la tua bontà
ancora nuova ogni giorno.
Così deve, per la tua fedeltà paterna,
anche un animo grato
dimostrare con una vita devota
che noi ci diciamo tuoi figli.

Corale

Sia lode, esaltazione e onore
a Dio, al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo!
Voglia aumentare in noi
quel che per grazia ci ha promesso:
affinché noi confidiamo fermamente in Lui,
ci abbandoniamo completamente a Lui,
e di cuore edificiamo su di Lui;
affinché il nostro cuore, animo e sentimento
si attacchino saldamente a Lui;
quindi noi ora cantiamo:
Amen, noi otterremo questo
se crediamo dal profondo del cuore.

Aria

Alleluia.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum.

Et exsultavit 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 a progenie in 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.

Suscepit Israël, puerum suum,

recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros Abraham

et semini eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio,

et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Magnificat

L'anima mia magnifica il Signore.

E il mio spirito gioisce in Dio, mio Salvatore.
Poiché ha rivolto il suo sguardo all'umiltà della sua serva,
ecco fin d'ora tutte le generazioni mi chiameranno beata.
Poiché grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente,
e Santo è il suo nome.

La sua misericordia da generazioni si stende su chi lo teme.

Ha spiegato la potenza del suo braccio:
ha disperso coloro che si sentivano orgogliosi nei loro cuori.

Ha rovesciato i potenti dai loro troni
e ha esaltato gli umili.

Ha ricolmato di beni gli affamati
e rimandato i ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele, suo servo,
e si è ricordato della sua misericordia.

Come aveva detto ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua stirpe, in eterno.

Gloria al Padre, e al Figlio
e allo Spirito Santo.
Come era in principio, e ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

«Un vecchio con una prodigiosa smania di comporre». Che si vantava «di poter comporre un concerto, completo in tutte le sue parti, più rapidamente di quanto impiegherebbe un copista a trascriverlo». La celebre descrizione di Antonio Vivaldi fatta nell'agosto 1739 dal *président* Charles De Brosses di primo acchito sembrerebbe una smargiassata: invece i numeri dicono che non lo era poi tanto. 790 lavori sono stati catalogati da Peter Ryom (RV = *Ryom-Verzeichnis*). 478 sono i concerti, 3/5 del totale. Furono composti quasi tutti per le ragazze dell'orchestra dell'Ospedale della Pietà, dove dal 1703 al 1740 Vivaldi si prodigò come maestro di violino e “de' concerti”: allieve formidabili, rinomate per la loro bravura come cantanti e strumentiste. «Non c'è strumento, per grosso che sia, capace di spaventarle», annotava il De Brosses. In effetti, la Pietà era specializzata in strumenti fuori dell'usitato, la zampogna, la “viola all'inglese”, il salterio, la tromba marina.

Con siffatto “capitale umano” a disposizione l'estro di Vivaldi ebbe tutto l'agio di sbizzarrirsi. La varietà dei concerti è strepitosa. In prevalenza (329) si tratta di concerti con strumento solista, violino soprattutto, poi viola d'amore, violoncello, mandolino, flauto traversiere e diritto, oboe, fagotto. Altre classi importanti e significative di concerti sono costituite da quelli doppi per due strumenti solisti (45), per due orchestre e solista (4), i concerti “di gruppo” con più di due solisti (34), quelli a organico ridotto “da camera” (22) e i cosiddetti “concerti ripieni” per sola orchestra (44).

Perché i concerti di Vivaldi sono importanti? Perché il “Prete rosso” fece di questo genere il laboratorio preferito per tutte le sperimentazioni musicali in fatto di timbro e di colore, di dinamiche orchestrali, di linguaggio tecnico-strumentale, di soluzioni armoniche, di invenzione ritmica e melodica, di condotta contrappuntistica, di progettazione formale. La novità della sua musica fu subito colta e ampiamente apprezzata anche dai contemporanei. *L'estro armonico* op. 3, ad esempio, fu una delle raccolte di composizioni strumentali più influenti durante la prima metà del '700.

Non che fosse tutto oro sopraffino quanto scaturiva dalla penna vivaldiana. Qualche “difettuccio” apparve subito evidente già ai critici di quel tempo. Bizzarria ingiustificata (ad esempio nelle modulazioni), superficialità (distrazione nella condotta polifonica), frivolezza o addirittura inconsistenza (nei bassi d'armonia). Ma a noi preme assai più continuare a lasciarci sedurre dal fascino luminoso della sua musica. Già, perché la freschezza di Vivaldi, molto più che di un'epoca e di uno stile, appare l'emblema di una categoria dello spirito. Il quinto e il sesto brano del concerto di questo pomeriggio

sono tratti da *L'estro armonico*, raccolta stampata come op. 3 ad Amsterdam nel 1711 da Estienne Roger. Dedicata al "Gran Principe di Toscana" Ferdinando III, ottimo dilettante di musica già protettore anche di Alessandro e Domenico Scarlatti, Albinoni e Händel, contiene dodici concerti per violino solo e per due o quattro violini, con e senza violoncello obbligato, che costituiscono un po' la *summa* di quasi dieci anni di esperimenti. In effetti, il tratto distintivo dell'op. 3 è proprio lo spirito di sperimentazione, la ricerca di soluzioni nuove, soprattutto per quanto riguarda il dominio della struttura. Stesso discorso vale per l'op. 8, *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, la celebre raccolta edita nel 1725 che esordisce con *Le quattro stagioni*.

Cos'hanno di peculiare i concerti di Vivaldi? La cosiddetta forma-ritornello, un modello strutturale sviluppato sul nascere del XVIII secolo da Corelli, Torelli e Albinoni. L'idea che sta alla base è quella di utilizzare come principio di coesione strutturale non più il contrappunto imitativo (come nella sonata a tre) ma la riesposizione, nei punti nevralgici, di un motto strumentale incisivo e vigoroso. Un motto che poco alla volta si sviluppò fino a formare un vero periodo autonomo: il ritornello. Il quale si compone di più elementi che vengono riproposti, a seconda del caso, del tutto o in parte. Vivaldi sviluppò questa tecnica in modo assai originale e raffinato, interpretando la forma-ritornello con un'estrosa *nonchalance* senza precedenti.

Perché la musica di Vivaldi continua a incantare? La meraviglia e l'incanto che continua a suscitare sono dovuti anche a un formidabile "fiuto" per il colore. Il compositore veneziano si rivela sempre un sublime *flavourist*, come nel "mixare" i timbri degli strumenti, ad esempio nei concerti "di gruppo" (RV 564). Inconfondibili fragranze che si assommano a ricchezza di grazia interiore, trasparenza e radiosità. L'icona musicale più irresistibile della festa come luogo simbolico della civiltà barocca, richiamata qui dalla Sinfonia che apre la Serenata di gusto francese *La Sen[n]a festeggiante* RV 693 (null'altro che il Concerto per archi RV 117, riciclato cambiando il movimento lento). Muse particolarmente benigne e benedicienti arrisero insomma a Vivaldi, estrosissimo Titiro di un'arcadica età dell'oro del concerto strumentale. Un aulico sorriso evocato dalla Sinfonia *Il Coro delle Muse* RV 149, fecondo di frutti succulenti. Di cui noi, grati, continuiamo a deliziarci.

La cantata *Jauchzet Gott in allen Landen!* è una delle più belle e famose di Johann Sebastian Bach ed è anche un enigma che ha suscitato molte congetture. La genesi non è chiara; sembra che sia stata composta in due tempi. La prima volta, verosimilmente, fu eseguita a Lipsia il 17 settembre 1730, ma le evidenti discontinuità stilistiche riscontrabili dimostrano chiaramente che non si tratta di un'opera composta tutta insieme. I primi tre movimenti formano un gruppo omogeneo che sembra datare al periodo di Weimar (1708-1717). Per contro, l'ultimo, per la lunghezza dei motivi e la complessità architettonica, porta chiaramente un *imprinting* lipsiense.

Dubbia è anche la destinazione liturgica. Sul frontespizio Bach indica *Dominica 15 post Trinitatis*, salvo poi aggiungere *et in ogni Tempo*. Però, perché questa indicazione ubiquitaria tanto inconsueta per il culto protestante quanto usuale per quello cattolico? Forse perché la parte del soprano presenta un livello di virtuosismo tale da renderla accessibile solo a un solista di eccezionale bravura? Bach aveva in mente un o una professionista di livello decisamente superiore a quello dei suoi *alumni* della Thomasschule, oltre a un virtuoso del calibro del trombettista Gottfried Reiche (1667-1734), su cui sapeva di poter fare affidamento per la parte della tromba obbligata? Poteva essere costui il castrato Giovanni Bindi della cappella del principe elettore di Dresda? Forse Bach pensava a un'esecuzione in un'altra città, non a Lipsia, e forse proprio per questo non avrebbe vincolato la Cantata BWV 51 a una specifica liturgia.

Un trittico solare, con una preghiera incastonata in due entusiasmanti canti di lode. Così si può riassumere la struttura di questa Cantata. Nell'aria "di sortita" il soprano e la tromba gareggiano fra loro a suon di tripudianti vocalizzi. Lo slancio dell'*Allegro* si stempera nel più morigerato *Larghetto* del recitativo *Wir beten zu den Tempel an*, che a sua volta trascolora in un *Andante* animato da ardui gorgheggi del soprano. L'aria *Höchster, mache deine Güte* si svolge sopra un basso ostinato nel ritmo cullante di un'intima e contemplativa *siciliana*. Il testo che segue è la strofa supplementare del *Kirchenlied* di Johann Gramann *Nun lob, mein Seel, den Herren* (Königsberg 1549), ed è affidata alla voce solista con il sostegno di due violini concertanti. Essi cedono il posto alla tromba nel radioso fugato dell'*Alleluja* conclusivo.

La musica sacra è un capitolo della vasta produzione vivaldiana che conosciamo in misura molto incompleta. La produzione vocale sacra di Vivaldi pervenutaci comprende una sessantina di lavori, 57 dei quali sono conservati alla Biblioteca

Nazionale di Torino. Quelli però da lui effettivamente composti sono sicuramente molti di più, se pensiamo tanto alla “prodigiosa furia nel creare” che ancora il 29 agosto 1739 Charles de Brosses gli riconosceva, quanto al numero considerevole di commissioni che gli pervenivano da diverse parti d'Europa. Per rendersi conto di quanto è andato perduto, in realtà basterebbe fare due conti relativamente alle composizioni sacre scritte da Vivaldi per il Coro dell'Ospedale della Pietà negli anni in cui il posto di *maestro di coro* rimase vacante, ovvero nel 1713-19 e nel 1737-39. L'*Incombenza* affidatagli prevedeva annualmente la composizione di “due messe e due vesperi nuovi” per Pasqua e per la solennità della Visitazione della Vergine (2 luglio, festa patronale della Pietà), nonché “qualunque altra compositione li venisse ordinata” per la Settimana Santa e per i funerali. Oltre a ciò, il contratto prevedeva anche che il musicista scrivesse almeno due mottetti al mese.

Del *Cantico della Beata Vergine* musicato dal “Prete rosso” ci sono pervenute quattro versioni, che poi in realtà sono quasi la stessa cosa. Esiste, infatti, una prima versione del *Magnificat* (RV 610*b*) scritta per la Pietà intorno al 1715. Essa poco dopo venne trasformata in una versione per doppio coro (RV 610*a*) e quasi simultaneamente in una per singolo coro (RV 610). Intorno al 1738 Vivaldi rielaborò la quarta versione (RV 611) aggiungendo cinque arie solistiche. Quest'ultima revisione è un'opera matura, brillante, piena di fuoco drammatico, animata da contrasti efficacissimi tra le varie sezioni.

Una magniloquente omofonia corale conferisce solennità al primo versetto. Segue un'aria solistica con spigliate movenze di danza, vivacizzata da briose movenze contrappuntistiche sull'*Et exsultavit*. L'*Et misericordia* è una delle migliori pagine corali di Vivaldi. In essa si trovano forse le armonie più audaci: pulsanti cromatismi ingenerati da improvvise modulazioni e aspre dissonanze. Segue un vigoroso *Fecit potentiam*, mentre nel *Deposuit* coro e orchestra si uniscono all'unisono nell'esaltare gli umili e abbassare i potenti. L'*Esurientes* è un duetto che non sfigurerebbe come movimento di un concerto grosso, con le voci che si divertono a concertare imitandosi a vicenda, ovvero procedendo congiunte. Analoghe movenze concertanti, dopo un breve e drammatico *Suscepit Israel* corale, ha il *Sicut locutus*, dove alla voce solista si abbina un'amabile coppia di oboi concertanti. La dossologia conclusiva esordisce con una pacata omofonia, che cede il posto a un'impegnativa doppia fuga, ricca di sorprese concertanti, preludio a una conclusione drammatica.

Europa Galante nasce nel 1990 dal desiderio del direttore artistico Fabio Biondi di fondare un gruppo strumentale italiano per le interpretazioni su strumenti d'epoca del grande repertorio barocco e classico. Il gruppo colleziona da subito un'eccezionale lista di riconoscimenti: 5 Diapason d'Or, premio RTL, Prix du disque, premio della rivista «Telerama», premio Abbiati nel 2001. Da allora Europa Galante si è esibita nelle più importanti sale da concerto e teatri del mondo: dalla Scala di Milano all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, dalla Suntory Hall di Tokyo al Concertgebouw di Amsterdam, dalla Royal Albert Hall di Londra al Lincoln Center di New York, dal Théâtre des Champs-Élysées di Parigi alla Sydney Opera House. Dal 1998 ha inizio un'intensa collaborazione con l'Accademia di Santa Cecilia, volta al recupero di opere vocali del '700 italiano quali *La Passione di Gesù Cristo* di Antonio Caldara e *Sant'Elena al Calvario* di Leonardo Leo. Sempre in quest'ottica si segnala la collaborazione con il Festival Scarlatti di Palermo, con la presentazione di opere di Alessandro Scarlatti come *Massimo Puppieno*, *Il Trionfo dell'Onore*, *Carlo Re d'Alemagna* e *La Principessa Fedele*.

Nato a Palermo nel 1961, **Fabio Biondi** inizia la sua carriera internazionale all'età di dodici anni, con i primi concerti solistici tenuti con l'Orchestra della Rai. A sedici anni viene invitato al Musikverein di Vienna per interpretare i Concerti per violino di Bach. Da allora collabora come primo violino con i più famosi ensemble specializzati nell'esecuzione di musica antica con strumenti e prassi esecutiva originali: La Capella Reial de Catalunya, Musica Antiqua Vienna, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale e Les Musiciens du Louvre. Nel 1990 la svolta decisiva con Europa Galante, che si affianca a collaborazioni in veste di solista e direttore con orchestre quali Santa Cecilia a Roma, Orchestra da Camera di Rotterdam, Opera di Nizza, Opera di Halle, Orchestra da Camera di Zurigo, Orchestra Nazionale di Montpellier, Orchestra Ciudad de Granada, Mahler Chamber Orchestra, European Baroque Orchestra. Dal 2005 è direttore stabile per la musica antica della Stavanger Symphony Orchestra. Fabio Biondi suona un violino Carlo Ferdinando Gagliano del 1766, già appartenuto al suo maestro Salvatore Cicero e messo a disposizione dall'omonima fondazione.

Nel 1994 la Fondazione Academia Montis Regalis diede vita a Mondovì ai Corsi di Formazione Orchestrale Barocca e Classica, per offrire ai giovani musicisti la possibilità di fare esperienza nel campo della musica antica secondo criteri filologici e con l'utilizzo di strumenti originali. Nacque così l'orchestra **Academia Montis Regalis**, che da allora è stata regolarmente diretta dai più importanti specialisti internazionali: Ton Koopman, Jordi Savall, Christopher Hogwood, Reinhard Goebel, Chiara Banchini, Monica Huggett, Lucy van Dael. L'Orchestra è oggi un'apprezzata realtà professionale, con presenze regolari presso importanti istituzioni e festival quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, Amici della Musica di Perugia, Firenze e Padova, GOG di Genova, Festival di Montreux, Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Teatro Regio di Torino. Con Alessandro De Marchi sta partecipando al progetto di Alberto Basso per l'incisione dei manoscritti vivaldiani conservati presso la Biblioteca Nazionale di Torino. Nel 2005 le è stato conferito il prestigioso Premio Abbiati della critica. Le attività dell'Academia sono sostenute da Compagnia di San Paolo, Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, Fondazione CRT, Tenuta La Fiammenga.

COMPAGNIA
di San Paolo

 FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI CUNEO



FONDAZIONE CRT

Ravennate, **Enrico Onofri** ha iniziato gli studi musicali nella propria città. Ancora studente viene invitato da Jordi Savall come primo violino della Capella Reial de Catalunya e collabora con ensemble quali il Concentus Musicus Wien, l'Ensemble Mosaïques, Concerto Italiano e Il Giardino Armonico, di cui diverrà presto primo violino e solista. Da quel momento si è esibito nelle più importanti sale del mondo, con artisti quali Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Renée Jacobs, Katia e Marielle Labèque, Christophe Coin. La grande passione per il canto lo spinge poi ad affiancare alla carriera di violinista quella di tenore: viene ammesso all'Accademia del Rossini Opera Festival di Pesaro e debutta con un recital al Teatro Sociale di Mantova: ha poi interpretato il ruolo maschile principale nell'*Ezio* di Händel al Budapest Spring Festival, *La Resurrezione* di Händel, *La SS. Trinità* e *Carlo Re d'Alemagna* di Scarlatti, un ciclo di madrigali al Festival delle Fiandre. Si esibisce inoltre con l'ensemble Imaginarium, da lui fondato. Onofri dirige l'Ensemble di Musica Antica del Conservatorio di Palermo, dove è docente di violino barocco e interpretazione della musica antica.

Il **Coro Filarmonico “Ruggero Maghini”** di Torino si è costituito in seguito a una prima collaborazione con l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nel giugno 1995. È una formazione corale professionale a organico variabile, da 24 a 100 voci, in base alle esigenze di un repertorio che spazia dall’oratorio barocco alla musica vocale contemporanea. Il coro è intitolato a Ruggero Maghini per ricordare una delle figure più significative del panorama musicale e corale della città di Torino. Recentemente a fianco del Coro è sorta l’“Accademia Ruggero Maghini”, finalizzata alla formazione musicale e alla realizzazione di progetti di promozione e divulgazione del canto corale.

Oltre a diverse produzioni con l’Orchestra della Rai, il Coro ha collaborato a diversi stage e ha eseguito concerti di musica moderna e contemporanea, tra cui figurano la *Sinfonia di Salmi* di Stravinskij, il *Te Deum* di Arvo Pärt e la prima esecuzione di *Vom Tode Mariae* del torinese Daniele Bertotto, sotto la direzione di Peter Erdei. Nel 2006 ha partecipato al concerto inaugurale del restaurato Auditorium Rai di Torino con la Seconda Sinfonia di Mahler. Collaborano con il Coro, diretto sin dalla fondazione da Claudio Chiavazza, il pianista Valter Protto e l’organista Maurizio Fornero.

Claudio Chiavazza si è diplomato in clarinetto, musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio di Torino, dove è attualmente docente. Dopo gli studi svolti con Sergio Pasteris, si è perfezionato in direzione corale e musicologia con Adone Zecchi, Fosco Corti, Giovanni Acciai, Andrea von Ramm, Piero Damilano e successivamente con Peter Erdei, presso l’Istituto Kodály di Kecskemét (Ungheria). Alterna all’insegnamento l’attività concertistica in veste di direttore dell’ensemble Gli Affetti Musicali, con cui ha realizzato diversi progetti di ricerca e prime incisioni di musiche inedite di Fergusio, Albini, Sigismondo D’India, Durante e Scarlatti. In qualità di direttore del Coro Filarmonico “Ruggero Maghini” di Torino ha collaborato più volte con l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e con direttori quali Rafael Frühbeck De Burgos, Kirill Petrenko, Gerd Albrecht, Kristian Järvi, György Györivány Ráth, Serge Baudo, Simon Preston, Jeffrey Tate, Gianandrea Noseda.

Nata a Bolzano, **Gemma Bertagnolli** si è diplomata in canto con il massimo dei voti; ha poi vinto il concorso As.Li.Co. e il Premio Mozart al concorso Francisco Viñas di Barcellona. Ha cantato nei più grandi teatri lirici sotto la guida di diret-

tori illustri ed è stata ospite di festival internazionali, fra cui Festival di Salisburgo, Rossini Opera Festival, Festival Styriarte di Graz. È particolarmente attiva nel repertorio barocco, in collaborazione con Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, René Jacobs, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Europa Galante, Giardino Armonico, Akademie für Alte Musik Berlin. Tra le produzioni cui ha preso parte si segnalano *Il ritorno di Ulisse in Patria* al Maggio Musicale Fiorentino, *L'incoronazione di Poppea* con Alessandrini e Vick, *L'Olimpiade* di Pergolesi con Dantone, *Il trionfo del tempo e del disinganno* con Alessandrini. Tra i ruoli operistici vanno ricordati Oscar nel *Ballo in maschera*, Waldvogel nel *Sigfrido*, Papagena e Pamina nel *Flauto magico*, Susanna nelle *Nozze di Figaro*.

Gabriele Cassone si è diplomato in tromba con Mario Catena e in composizione con Luciano Chailly. Conosciuto in tutto il mondo, è apprezzato come concertista sia su strumenti d'epoca (tromba naturale barocca, tromba classica a chiavi, tromba romantica a cilindri e *cornet à pistons*) sia nel repertorio contemporaneo. Luciano Berio lo ha scelto per eseguire alcuni suoi brani con tromba solista: *Sequenza X* per tromba sola, *Kol-Od* in prima assoluta con Pierre Boulez e l'Ensemble Intercontemporain, in scena con il trombonista Lindberg in *Cronaca del luogo* per il Festival di Salisburgo. Eliot Gardiner lo ha nominato tromba principale degli English Baroque Soloists per l'esecuzione dell'integrale delle Cantate e del Secondo Concerto Brandeburghese di Bach. Insieme ad Antonio Frigé ha fondato l'Ensemble Pian & Forte. Si è esibito nelle sale più prestigiose: Concertgebouw di Amsterdam, Cité de la Musique di Parigi, Scala di Milano, Mozarteum di Salisburgo, Carnegie Hall di New York, Queen Elizabeth Hall di Londra e Wiener Konzerthaus. Docente al Conservatorio di Novara, tiene corsi di specializzazione presso l'Accademia di Santa Cecilia a Roma e seminari negli Stati Uniti e in Europa.

Diplomata in pianoforte e laureata in musicologia, **Gabriella Costa** ha intrapreso lo studio del canto perfezionandosi in Olanda, in Francia e in Italia. Vincitrice al Concorso Internazionale Cilea e al Concorso Nazionale Città di Conegliano Veneto, debutta nel 1997 nel ruolo di Gilda nel *Rigoletto*, cui seguono Oscar nel *Ballo in maschera* al Regio di Parma, *Don Pasquale* e *Maria di Rohan* alla Fenice di Venezia, Carolina nel *Matrimonio segreto* all'Opernhaus di Zurigo, Susanna nelle *Nozze di Figaro* e *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger al

Teatro Massimo di Palermo, Despina in *Così fan tutte* alla Fenice di Venezia. Ha collaborato con direttori quali Gelmetti, Ferro, Fischer, Yurovsky, Karabtchevsky, Welser-Möst, Soudant, Hager, Tate. Artista molto versatile, oltre a vantare una vasta conoscenza della liederistica, si dedica con continuità al repertorio barocco. Grazie alla padronanza della lingua, viene sovente chiamata in produzioni di opere tedesche, come Blondchen nel *Ratto dal serraglio* a Zurigo e *Ein deutsches Requiem* di Brahms per l'Orchestra dei Paesi della Loira. Ha tenuto recital in Europa, Asia e Sud America.

Di origine italiana, **Martín Oro** è nato a Buenos Aires dove ha iniziato la pratica del canto nel Coro di voci bianche del Teatro Colón. Si è dedicato contemporaneamente allo studio della viola, perfezionandosi in seguito al Conservatorio di Mosca con Yuri Bashmet: in Svizzera si è diplomato in canto con il massimo dei voti al Conservatorio di Friburgo e presso la prestigiosa Schola Cantorum di Basilea. Apprezzato per la sua calda e potente voce di contralto, la carriera di Martín Oro trova spazio nel repertorio sacro e in quello operistico, dove si distingue tanto nei ruoli eroici quanto in quelli comici. Ha cantato sotto la direzione di maestri del calibro di Harnoncourt, Herreweghe, Jacobs, Savall, Corboz, Garrido, Rilling, Kujken. Fra i suoi ruoli principali troviamo Orfeo nell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck, Arnalta ne *L'incoronazione di Poppea* e Anfinomo ne *Il ritorno di Ulisse in Patria* di Monteverdi, Hamor in *Jephta* di Händel, Fedra nell'*Arianna* di Benedetto Marcello, Oberon nel *Midsummer Night's Dream* di Britten, Fernando in *Don Chisciotte della Mancia* di Conti, Emone nell'*Antigone* di Traetta, Grifone nell'*Orlando finto pazzo* di Vivaldi.

