

---

Torino  
Conservatorio  
Giuseppe Verdi

Mercoledì 07.IX.2011  
ore 21

Il Complesso Barocco  
Alan Curtis direttore  
Ann Hallenberg mezzosoprano  
Roberta Mameli soprano  
Varduhi Abrahamyan contralto  
Ana Quintans soprano  
Nicholas Phan tenore  
Gianluca Buratto basso

Händel



ENVIRONMENT  
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela  
di foreste in Costa Rica  
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande  
nel Comune di Milano.

# **Georg Friedrich Händel**

(1685-1759)

*Ariodante*, dramma per musica in tre atti HWV 33

di anonimo, da *Ginevra, principessa di Scozia* (1708) di Antonio Salvi  
basato sull'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, canti 4-6

Esecuzione in forma di concerto

Ariodante, innamorato di Ginevra – **Ann Hallenberg**, mezzosoprano

Ginevra, sua figlia – **Roberta Mameli**, soprano

Polinesso, duca di Albany – **Varduhi Abrahamyan**, contralto

Dalinda, amica di Ginevra – **Ana Quintans**, soprano

Lurcanio, fratello di Ariodante – **Nicholas Phan**, tenore

Il re di Scozia – **Gianluca Buratto**, basso

## **Il Complesso Barocco**

**Alan Curtis**, direttore

### **Violini primi**

Dmitry Sinkovsky, Alfia Bakieva, Laura Corolla, Laura Mirri

### **Violini secondi**

Boris Begelman, Isabella Bison, Daniela Nuzzoli, Barbara Altobello

### **Viole**

Giulio D'Alessio, Elisa Imbalzano

### **Violoncelli**

Richte Van Der Meer, Ludovico Minasi

### **Contrabbasso**

Riccardo Coelati

### **Oboi**

Jean Marc Philippe, Fabio D'Onofrio

### **Fagotto**

François De Rudder

### **Corni**

Dileno Baldin, Francesco Meucci

### **Tiorba**

Pier Luigi Ciapparelli

### **Cembalo**

Andrea Perugi

## Atto I

Allo specchio, Ginevra si fa bella per il promesso sposo Ariodante. Il re di Scozia, padre di lei, ha dato il consenso alle nozze. Tutto bene, quindi, non fosse per il fastidio che le dà uno spasimante importuno, il duca Polinesso. Non lo può vedere e glielo dice in faccia. La cameriera Dalinda informa il duca delle nozze imminenti. “Apri gli occhi”, gli dice, “mica esiste solo Ginevra”. Polinesso capisce che può usare Dalinda per il suo progetto di annientare il rivale. In giardino, Ariodante e Ginevra si giurano eterno amore, interrotti dal re, che benedice l’unione. Uno alla volta, i tre cantano la loro felicità. Polinesso convince Dalinda a fargli passare il mal d’amore con una specie di psicodramma sessuale. Vestita, pettinata e truccata da Ginevra, dovrebbe andare a letto con lui: sarebbe un’ottima terapia. Succube di Polinesso, Dalinda accetta, senza curarsi di un altro spasimante, Lurcanio, fratello di Ariodante. In una “valle deliziosa”, ninfe e pastori festeggiano le nozze imminenti.

## Atto II

“Notte con lume di luna”, davanti alla porta segreta della stanza di Ginevra, di fronte a case diroccate. Polinesso provoca la gelosia di Ariodante, che si aggira insonne per il giardino. “Ginevra viene a letto con me”, gli dice, e glielo proverà, basta che Ariodante rimanga nascosto a guardare. “Se mi hai mentito, preparati a morire”, risponde Ariodante, “ma se è vero, morirò io”. Poco lontano si nasconde anche Lurcanio, incuriosito. La scena che vedono è questa: Polinesso bussa alla porta, la finta Ginevra apre e lo fa entrare. Ariodante vuole uccidersi, ma è disarmato da Lurcanio. Ariodante immagina la propria morte: vuole tornare lì come “spirto ignudo” per dare tormento agli amanti indegnamente allacciati. Polinesso ringrazia Dalinda e gioisce per l’inganno riuscito. A palazzo arriva la notizia del suicidio di Ariodante. Il re si dispera e teme che la figlia morrà di dolore. Ginevra sviene. Lurcanio la accusa di aver causato la morte di Ariodante, sfidando a “duello di Dio” gli eventuali difensori della sua innocenza. “Impudica!”, esclama il re. Disperazione, delirio, incubi di Ginevra.

## Atto III

Bosco. Ariodante è vivo e salva Dalinda dai sicari di Polinesso, che voleva sbarazzarsi della complice. Dalinda confessa la verità ad Ariodante, che se la prende con la notte, i propri occhi, i sospetti e l’amico empio e traditore. “Gli caschi un fulmine addosso”, canta Dalinda, ormai disamorata. A palazzo, Polinesso si propone come difensore di Ginevra, condannata a morte. Ma lei non ne vuole sapere e saluta per l’ultima volta il padre, dichiarandosi innocente. Duello tra Lurcanio e Polinesso, che viene ucciso. Il re si offre come difensore della figlia, ma arrivano Ariodante e Dalinda a scagionarla. Finale festoso, doppie nozze: Ginevra e Ariodante, Dalinda e Lurcanio.

La storia dell'*Ariodante* è una storia di gelosia sessuale, brutta bestia che fa vedere cose che non ci sono. Tutti la provano, prima o poi, anche chi dice di non essere possessivo. Gelosia è questione di tempo, che non passa mai. Quanto ci metteranno? Adesso cosa stanno facendo? Quante volte ricominciano dall'inizio? Händel mette in musica proprio il tempo allentato, avvolto su se stesso, della gelosia. In un'opera italiana ciò significa una cosa sola: aria col da capo. Per comprimere l'infinito tempo del sesso, la voce dell'escluso esegue *Scherza infida* (II, 3), un'aria che si può cantare solo al buio, di notte, quando la persona di cui sei innamorato non è con te. Ariodante vede, o crede di vedere, la sua Ginevra gettarsi al collo di un altro. Entrano in camera, certamente ci sarà un letto, la porta si chiude. Lui resta fuori a contare i secondi, i minuti. Vaneggia di uccidersi, in realtà sta solo pensando a far passare il tempo, e noi con lui. I suoni dosano il lento gocciolare dello strazio peggiore: per questo l'aria è così lunga, con lo scorrere del tempo marcato dal pizzicato dei bassi degli archi, mentre i violini fanno continuamente dei sospiri, i riccioli sonori con cui inizia la melodia. Ad essi risponde il fagotto, voce interna che dialoga con quella del cantante. Un momento di incantesimo, pura allucinazione sonora data dal fatto che più volte la musica sembra interrompersi e venir meno, ma poi riprende inesorabile, anche se chi canta sta facendo di tutto per non pensare a cosa succede là dentro. Musica del tempo che dovrebbe passare in fretta, e non passa mai.

Ariodante, però, si sbaglia. Ginevra non è Ginevra e lui è vittima di un'allucinazione. Infatti questa è la storia delle finzioni che uno si crea, scovandole dentro di sé. La bugia è nel mondo, dentro di noi, attorno a noi: non possiamo far finta di non vederla. L'uomo mente anche se canta, tanto più che qui c'è un personaggio astuto, falso e cattivo: Polinesso. Come suonano le sue bugie? La musica di Händel è quasi sempre impermeabile alla finzione: quando canta il cattivo, non fa capire che l'intenzione è diversa dalle parole. Dobbiamo cercare la bugia in musica da altre parti. Ogni aria dell'opera è finzione, perché riguarda quello che i personaggi rappresentano a se stessi, le loro costruzioni immaginarie. Si ingannano sempre tutti: Ariodante e Ginevra, felici in maniera esagerata e quasi stomachevole durante l'intero primo atto; Ariodante che vede Ginevra a letto con Polinesso; Polinesso che canta vittoria pensando di farla franca; Dalinda che gli si sottomette per ambizione; Ginevra rassegnata a morire. Anche se la realtà vince sull'apparenza, c'è il sospetto che le cose potevano finire diversamente. Non è solo questione di smascherare i bugiardi: noi stessi siamo complici delle menzogne che ci distruggono, riflesse dentro di noi. All'inizio, nella prima scena, Ginevra canta specchiandosi, mentre si rifà il trucco: questa è infatti anche l'opera degli specchi, degli abbagli che si cercano volutamente. Certo, Polinesso ordisce un inganno a sfondo erotico ai danni del rivale, ma sono gli occhi di Ariodante a lasciarsi ingannare, come questi riconoscerà più avanti, nell'aria *Cieca notte, infidi sguardi* (III, 1). Per di più, cosa ci fa lì Ariodante, di notte, a spiare la promessa sposa?

Un passo indietro. Nella Scozia dei cavalieri erranti c'è una legge "empia e severa", che prevede la pena di morte per ogni donna che "ad un uom si giunga, e non gli sia mogliera". Legge maledetta, pensa il paladino Rinaldo, che capita da quelle parti e vuole difendere l'accusata di turno. Siamo nei primi canti dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, fonte del libretto, e Rinaldo, con

mentalità rinascimentale, dice che se anche fosse vero, che Ginevra abbia lasciato “sfogar ne l’amorose/sue braccia” il suo amante, bisognerebbe solo lodarla. La legge è ingiusta, punisce le donne “che con uno o più d’uno” fanno “quel che l’uomo fa con quante n’ha appetito/e lodato ne va, non che impunito”. Per questo Rinaldo prende cavallo e scudiero e si inoltra in un bosco “orribilmente fiero”, nel quale soccorre una fanciulla in pericolo di morte, Dalinda, che gli racconta la vera storia di Ginevra e Ariodante. Nel libretto, ciò accade all’inizio del terzo atto, con una differenza: Rinaldo non compare mai, sostituito dallo stesso Ariodante. Non solo, rispetto al libretto la storia del poema ha risonanze psicologiche più complesse, a tratti inquietanti, morbose. Vediamola meglio, insieme all’episodio di voyeurismo notturno, origine dell’aria che non finisce mai.

A corte, Dalinda ha scelto come amante il duca Polinesso, al quale si dona con totale sottomissione, assecondandone le mire di ascesa sociale con un patto di sesso. I due, un po’ perversi, lo fanno sempre nella camera personale di Ginevra, la più appartata del palazzo, che si affaccia su un luogo deserto: scenografia minuziosamente descritta da Ariosto. Certo, Polinesso “fingeva molto, e amava poco”, e solo a posteriori Dalinda capisce che non doveva fidarsi, quando il duca le chiede di vestirsi con abiti e gioielli di Ginevra, prima di un incontro. La spiegazione è che lui è innamorato della principessa irraggiungibile e spera così di farsi passare la cotta. “Io verrò a te con immaginazione/che quella sii, di cui tu i panni avrai:/e così spero, me stesso ingannando,/venir in breve il mio desir sciemando”. Indi Polinesso stuzzica la gelosia di Ariodante, insinuando che Ginevra è infedele. Agisce come Jago con Otello: per desiderio di annientare chi lo ha respinto e chi si trova in una condizione superiore. Quando Polinesso gli fa balenare davanti agli occhi l’immagine di Ginevra nuda, a letto, Ariodante non gli crede, ma impallidisce quando il duca afferma di poterne fornire le prove. L’eroe prima individua con lucidità la menzogna, poi commette l’errore di non fidarsi e si consegna volontariamente alla finzione, allo spettacolo. La sera stabilita prende posto nelle case abbandonate di fronte alla stanza di Ginevra, come uno spettatore in prima fila. All’impossibilità di vedere i dettagli supplisce con la fantasia, ricostruendo su Dalinda il volto di Ginevra. Tanto più, scrive Ariosto, che la cameriera recita benissimo la parte, con molta naturalezza, notando tra sé solo che Polinesso è un po’ più focoso del solito.

Ascoltare l’opera in lingua italiana, con cantanti italiani, soprattutto castrati, fa diventare gli uomini meno uomini? E gli inglesi meno inglesi? Se lo chiedono con qualche preoccupazione tanti scrittori illuministi del primo Settecento, a Londra. Infatti, all’epoca l’opera italiana va di moda nella capitale e l’invasione dei castrati, accusati di sedurre donne e uomini, causa un’ondata di panico che si prolunga per vari decenni. Lo straniero che canta è un elemento perturbante: il castrato, modello di mascolinità eccentrica, rappresentato spesso come corpo mostruoso, diventa un luogo di migrazione in musica. Oltre a mettere in discussione l’identità di genere, l’opera è anche un evento politico, soggetto a innumerevoli condizionamenti. Tra i teatri, infatti, si scatena la concorrenza e Händel si barcamena nei rapporti con i sostenitori. Qualche volta gli va bene, come quando viene creata la

compagnia della Royal Academy nel salotto di artisti e omosessuali del conte di Burlington, una piccola Arcadia trapiantata a Londra. Ma la fortuna va e viene: nel 1734 Händel lascia il King's Theatre, il cui impresario si è rivolto ai rivali dell'Opera of the Nobility, che ha in scuderia nientemeno che Farinelli insieme a compositori come Hasse e Porpora. Allora inizia a collaborare con il nuovo teatro del Covent Garden, per il quale l'anno successivo scrive *Ariodante* e *Alcina*, i cui soggetti sono tratti dal *Furioso*. In entrambe le opere si parla di realtà fittizia e di raggiri, di cui sono vittima i personaggi: come se la scelta del libretto significasse per il musicista una presa di posizione nei confronti di chi lo giudicava ormai votato all'insuccesso.

Non si tratta di libretti inediti: Händel musica sempre quelli già sfruttati, alcuni dei quali letti durante il soggiorno italiano degli anni giovanili, quando, ventenne di gran bell'aspetto, si trovava a Firenze, Roma, Venezia, ospite di protettori e amanti di alto lignaggio come Ferdinando de' Medici o il cardinale Ottoboni. Nel caso di *Ariodante*, la scelta di un testo scritto ventisei anni prima dall'amico fiorentino Antonio Salvi ha carattere autobiografico: alla rappresentazione di *Ginevra, principessa di Scozia*, con musica di Giacomo Antonio Prati, forse nel 1708 il compositore aveva assistito, nella cornice della villa medicea di Pratolino. D'accordo, un testo è un testo, e non sta bene spiegarlo con la biografia, ma la cultura musicale italiana, soprattutto romana, ha costituito per Händel un ambito di esperienza e sperimentazione, anche sentimentale, indimenticabile, un serbatoio di idee al quale attingere per tutta la successiva carriera operistica. Certo è che un libretto come quello gli permette una scioltezza formale maggiore rispetto ai più moderni Zeno e Metastasio. Per Salvi non sussiste la regola, un po' meccanica, di far crescere e decrescere gradualmente il numero di personaggi presenti in scena: escono a gruppi, oppure ci sono sequenze di scene a due. Inoltre Händel è libero da obblighi di cartello e non modifica eccessivamente l'equilibrata distribuzione delle arie. Ad *Ariodante*, interpretato dal castrato Giovanni Carestini, ne aumenta un po' il numero, ma per gli altri cantanti scritturati al Covent Garden può sentirsi libero: o fanno parte del suo entourage, come Anna Maria Strada (*Ginevra*) e Maria Caterina Negri (*Polinesso*), o sono inglesi, quindi non hanno le pretese delle star italiane. Una caratteristica dell'*Ariodante* sono i lunghi balletti a fine atto: richiama l'opera francese e si spiega col fatto che Händel aveva a disposizione la compagnia della danzatrice Maria Sallé. Alcuni episodi si legano direttamente all'azione, come le quattro Entrées di *Sogni piacevoli e funesti*, poi sostituite con un altro balletto e trasferite nell'*Alcina*. Alla fine dell'episodio, che rappresenta gli incubi di *Ginevra*, lei si sveglia e canta un breve recitativo, con il quale termina sbrigativamente l'atto.

Altra caratteristica, le forme piuttosto snelle, per cui accanto alle arie con il da capo tradizionale ci sono una serie di brevi cavatine; ben quattro duetti, uno dei quali per tenore, caso più unico che raro; tre brani strumentali, oltre alla Sinfonia iniziale. Siccome gran parte delle scene si svolge in esterni, la natura trova spazio nella musica: nel respiro di certe ariose melodie, nell'orchestrazione delle scene arcadiche che concludono il primo atto, o nella sequenza che dipinge il sorgere della luna in quel poema sinfonico in miniatura che apre il secondo atto.

**Marco Emanuele**

Fondato ad Amsterdam nel 1979 da Alan Curtis, **Il Complesso Barocco** è una rinomata orchestra internazionale particolarmente attenta al melodramma italiano barocco e all'oratorio. L'elevato standard di accuratezza nell'interpretazione e nell'intonazione gli ha permesso di esibirsi nelle più importanti sale da concerto e festival del mondo e di essere scelto dal regista Werner Herzog per il suo film *Morte a cinque voci* (Prix Italia 1996 e Premio Rembrandt, Amsterdam 1996), dedicato a Carlo Gesualdo. L'ensemble ha inciso, fra gli altri, il *Primo Libro dei Madrigali* di Michelangelo Rossi (insignito del Preis der Deutschen Schallplattenkritik e del Premio Internazionale del Disco "Antonio Vivaldi"), opere vocali di Antonio Lotti, i duetti completi di Monteverdi (Diapason d'Or de l'été 1998), *Il pastor fido* su testo di Guarini musicato da Sigismondo d'India, Monteverdi e Marenzio, il *Sesto Libro dei Madrigali* di Gesualdo, la raccolta *Lettere amorose* di Domenico Scarlatti, oltre a diversi oratori tra cui *Susanna* di Alessandro Stradella e *David* di Francesco Conti.

Insieme ad Alan Curtis l'ensemble ha svolto un ruolo fondamentale nella rinascita moderna di opere barocche, specialmente di Monteverdi, Vivaldi e Händel. Finora sono state incise, tra le altre, *Rodrigo* di Händel (Premio Internazionale del Disco "Antonio Vivaldi" 2000), *Arminio* (International Händel Recording Prize 2002), *Deidamia* (Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2003 e International Händel Recording Prize 2004), *Lotario*, *Rodelinda*, *Radamisto* (International Händel Recording Prize 2005), *Floridante*, *Tolomeo*, *Ezio*, *Berenice*, *Alcina*, *Ariodante* di Händel e *Giustino* di Vivaldi. Nel 2007, per commemorare il 250° anniversario della morte di Domenico Scarlatti, ha presentato *Tolomeo e Alessandro* al Festival musicale Piccola Accademia di Montisi, al Festival Via Stellae di Santiago de Compostela e al Ciclo Los Siglos de Oro di Madrid. Tra le altre opere eseguite e registrate vi sono l'*Ezio* di Jommelli e di Gluck e diverse raccolte di arie di vari autori con Anna Bonitatibus, Karina Gauvin, Vesselina Kasarova, Ann Hallenberg. Il progetto più recente è un bestiario di Händel, curato da Donna Leon, già un best-seller nei paesi di lingua tedesca con il titolo *Tiere und Töne*: nel 2011 sono state pubblicate edizioni in altre lingue, incluso l'inglese. Esso si basa su dodici arie di Händel che descrivono dodici diversi animali. Progetti futuri includono, tra gli altri, *Giulio Cesare* di Händel, *Agrippina* e *Arianna a Creta*, *Catone in Utica* di Vivaldi e *Astianatte* di Bononcini.

**Alan Curtis** è stato un pioniere nell'esecuzione su strumenti originali delle prime opere liriche. Negli anni Sessanta ha messo in scena, per la prima volta dopo tre secoli, *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi con l'orchestrazione prevista dal compositore: da allora si dedica a tempo pieno principalmente al repertorio operistico, da Monteverdi a Mozart.

Il *Sant'Alessio* di Landi a Roma e Innsbruck nel 1981 è stato un successo inaspettato e sorprendente così come *La schiava liberata* di Jommelli, *Tito e Semiramide* di Cesti e *Rodrigo* di Händel diretti a Innsbruck, Madeira e Lisbona nel 1984, ripresi per la prima volta in epoca moderna. Curtis ha inoltre curato l'allestimento di *Armide* di Gluck, *Ariodante* e *Fernando* di Händel, *Giustino* di Vivaldi, *Il ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi, *Il re pastore* di Mozart, tra le altre. I suoi dischi di madrigali di Michelangelo Rossi e Antonio Lotti, i duetti completi di Monteverdi (Diapason d'or 1999) sono stati apprezzati dalla critica internazionale, così come le registrazioni di due oratori del XVII secolo: *Sansone* di Benedetto Ferrari (Diapason d'or 2000) e *Assalonne punito* di Pietro Andrea Ziani (Choc du Monde de la Musique). Nel 2000 ha diretto una nuova produzione di *Radamisto* per l'Händel Festival di Halle e di *Arminio* al Concertgebouw di Amsterdam, inciso in seguito e considerato la migliore registrazione händeliana del 2001 dalla Händel Society di Londra.

Nel 2002 ha diretto *Giulio Cesare* di Händel a Monte Carlo e *Deidamia* a Siena; più di recente, insieme al Complesso Barocco, Patrizia Ciofi e Joyce DiDonato ha registrato duetti d'opera di Händel, così come le sue opere *Radamisto* e *Fernando* e l'oratorio *David* di Francesco Conti. L'elenco delle esecuzioni e incisioni händeliane prosegue con *Rodelinda*, *Floridante*, *Tolomeo*, *Ezio*, *Berenice*, *Giove in Argo* e *Alcina*.

Utilizzando una brillante ricostruzione di Alessandro Ciccolini delle parti mancanti di *Moteczuma*, opera di Vivaldi recentemente riscoperta, ne ha curato anche la prima registrazione e la messinscena a Lisbona, Wiesbaden, Bilbao e in Italia e nel 2006 ha diretto la prima ripresa moderna di *Ercole sul Termodonte* di Vivaldi al Festival di Spoleto.

Il mezzosoprano svedese **Ann Hallenberg** canta regolarmente in importanti teatri tra cui Teatro alla Scala di Milano, La Fenice di Venezia, Carlo Felice di Genova, Teatro Real di Madrid, Theater an der Wien, Opernhaus di Zurigo, Opéra National e Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Opéra di Lione e di Bordeaux, Opéra National du Rhin di Strasburgo, Bayerische Staatsoper di Monaco, Semperoper di Dresda, Staatsoper di Stoccarda, oltre a esibirsi in sale da concerto e festival in tutta Europa e Nord America.

Collabora con direttori quali Antonini, Biondi, Bolton, Brügggen, Christie, Dantone, De Marchi, Dijkstra, Fasolis, Fournillier, Gardiner, Herreweghe, Hofstetter, McCreesh, Minkowski, Muti, Norrington, Östman, Reuss, Rhorer, Spring, Spinosi, Veldhoven e Zagrosek.

Il suo repertorio comprende diversi ruoli principali in opere di grandi compositori (*Il ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi, *Dido and Aeneas* di

Purcell, *Tamerlano*, *Agrippina e Ariodante* di Händel, *Tito Manlio* e *Moteczuma* di Vivaldi, *L'isola disabitata* di Haydn, *La clemenza di Tito* di Mozart, *L'italiana in Algeri* di Rossini), oratori (*Jephta* di Händel, *Il ritorno di Tobia* di Haydn, *Weihnachtsoratorium* di Bach) e brani da concerto (*Missa Romana* di Pergolesi, *Dixit Dominus* di Händel, *Requiem* di Mozart, *Poème de l'amour et de la mer* di Chausson).

Durante la stagione 2010/2011 ha interpretato Isabella ne *L'italiana in Algeri* all'Opera di Göteborg, proseguendo con una serie di concerti di arie di Rossini, Bellini e Donizetti con Fabio Biondi, la *Rapsodia per contralto* di Brahms ad Amsterdam e concerti di arie di Haydn e Scarlatti allo Haydn Festival di Eisenstadt.

**Roberta Mameli** ha studiato canto al Conservatorio di Piacenza e violino alla Scuola Civica di Cremona. Si è perfezionata con Chiara Vannini, Roberta Invernizzi, Bernadette Manca di Nissa, Ugo Benelli, Claudio Desderi, Enzo Dara. Ha cantato in numerosi teatri italiani ed esteri, come Konzerthaus di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Cité de la Musique di Parigi, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro La Pergola di Firenze, Teatro delle Muse di Ancona. Ha collaborato con varie formazioni cameristiche e orchestrali sotto la direzione di Claudio Abbado, Jeffrey Tate, Umberto Benedetti Michelangeli, Tiziano Severini, Jordi Savall, Corrado Rovaris, Filippo Maria Bressan, Daniele Callegari, Claudio Cavina, Fabio Bonizzoni. Ha lavorato con diversi gruppi di musica barocca, tra cui Accademia Bizantina, Le Concert des Nations, La Risonanza, La Venexiana. Si è esibita in numerosi festival: Styriarte Graz, Festival Barocco di Viterbo, La Folle Journée di Nantes, festival di Friburgo, Regensburg, Bruges, Utrecht e Dortmund, Festival de la Chaise-Dieu, Festival "Trigonale" di Colonia, Fränkische Sommer di Norimberga, Festival Internacional di Santander.

Tra le opere interpretate troviamo, fra le altre, *La finta giardiniera* di Mozart, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il Ballo delle Ingrate* di Monteverdi, *Ifigenia in Aulide* di Cherubini, *San Giovanni Battista* di Stradella, *L'incoronazione di Poppea* e *L'Orfeo* di Monteverdi, *Orfeo ed Euridice* di Fux, *L'Olimpiade* di Pergolesi, *Athalia* di Händel, *Teuzzone* di Vivaldi.

Tra i progetti futuri ci sono *Il ritorno d'Ulisse in patria* ad Amsterdam e Regensburg, un concerto solistico su musiche di Fux allo Styriarte Festival di Graz, *Deidamia* di Händel al Theater an der Wien, *Così fan tutte* in Giappone e *Agrippina* di Händel a fianco di Joyce DiDonato con Il Complesso Barocco e Alan Curtis in tournée in Europa.

Nata a Yerevan in Armenia da una famiglia di musicisti, **Varduhi Abrahamyan** ha compiuto gli studi presso la Scuola di musica “Komitas” della sua città con Gohar Gasparyan. Nel 2003 ha ricevuto il primo premio al Conservatorio di Marsiglia, dove ha studiato con Claude Meloni.

La carriera operistica di Varduhi Abrahamyan è iniziata interpretando i ruoli di Dalila (*Samson et Dalila*) e Olga (*Evgenij Onegin*) al Teatro dell’Opera di Yerevan. Successivamente si è trasferita in Francia, dove si è esibita anche come concertista nello *Stabat Mater* di Pergolesi, nel *Gloria* di Vivaldi e nella *Nelson Messe* di Haydn.

Ha cantato in *El Amor Brujo* con Marc Minkowski al Théâtre du Châtelet, nel ruolo di Polinesso (*Ariodante*) a Ginevra, Polina (*Dama di Picche*) a Tolosa, Rosswesse (*Die Walküre*) all’Opéra National du Rhin, Maddalena (*Rigoletto*), all’Opéra National di Parigi, all’Opéra di Nancy e al Grand Théâtre de Caen, Bersi (*Andrea Chénier*) al Théâtre du Capitole di Tolosa, Nerestano (*Zaira* di Bellini) al Festival di Montpellier e di Radio France. Si è esibita inoltre nel ruolo del titolo in *Rinaldo* al Théâtre des Champs-Élysées e a Colonia, nuovamente in Bersi all’Opéra di Marsiglia, Arsace (*Semiramide*) a Montpellier, Un Paggio (*Salome*) e Cornelia (*Giulio Cesare*) all’Opéra National di Parigi.

Recentemente ha interpretato, in prima esecuzione mondiale, il ruolo di Lydia Tchoukovskaïa in *Akhmatova* di Bruno Mantovani, oltre a Polina e Cornelia all’Opéra National di Parigi, Goffredo (*Rinaldo*) a Glyndebourne, Neris (*Medea*) al Théâtre des Champs-Élysées, *Carmen* a Tolone, tra gli altri.

Il soprano portoghese **Ana Quintans** ha studiato canto con José Manuel Araujo al Conservatorio di Lisbona. Si è perfezionata in seguito con Jill Feldman, Mercè Obiol, Sarah Walker, Ketil Haugsand, Tom Krause, Chiara Banchini, Graham Johnson, Elisabete Matos, Ameral Gunson, Claire Renard. Ha frequentato la Scuola belga per giovani cantanti OperaPlus, dove ha ottenuto la borsa di studio “Vera Rozsa” nel 2003 e il premio “Temple Square Concert” nel 2004. Nel 2006 si è laureata presso la Fondazione Calouste Gulbenkian e ha studiato al Flanders Opera Studio di Gent. Ha lavorato con importanti direttori d’orchestra tra cui William Christie, Álvaro Pinto, Michel Corboz, Cesário Costa, Pietro Rizzo e João Paulo Santos.

Si è esibita in teatri quali Opéra di Lione, Teatro São Luiz, Opera delle Fiandre, Centro Cultural de Belém, Cité de la Musique, Carnegie Hall e in diversi festival. In qualità di concertista ha cantato in *Te Deum* e *Judicium Salomonis* di Charpentier, *Salve Regina* di Pergolesi, *Stabat Mater* di Scarlatti, *Gloria* di Vivaldi, *Messia* di Händel, Messa in do minore, *Exsultate Jubilate* e *Requiem* di Mozart, *Requiem* di Fauré, ed è apparsa regolarmente in recital con i pianisti José Brandão e Hein Boterberg. Ha cantato nel ruolo del titolo nell’*Incoronazione di Poppea* a Klagenfurt, di Peaseblossom in *The Fairy Queen* di Purcell a Bregenz, di Seconda Strega in *Dido and Aeneas* a Vienna, Parigi e Amsterdam. Nella scorsa stagione ha debuttato al Teatro Real di Madrid nel ruolo di Drusilla (*Incoronazione di Poppea*) e ha cantato in *Dido and Aeneas* e *Actéon* di

Charpentier con Les Arts Florissants al BAM Theatre di New York, tournée che prosegue nell'attuale stagione a Mosca, San Pietroburgo e Valladolid. Sarà nuovamente Drusilla al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e canterà nel *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi con Michel Corboz al Festival di Musica Antica di Lione.

Altri impegni includono il debutto alla Casa di Musica di Oporto, un recital all'Opéra di Lille, Aurora e Amore nell'*Egisto* di Cavalli con Le Poème Harmonique e Vincent Dumestre all'Opéra Comique e l'Amour in *Hippolyte et Aricie* di Rameau al Festival di Glyndebourne.

**Nicholas Phan** ha studiato all'Università del Michigan e alla Scuola di Musica di Manhattan. Ha rappresentato gli Stati Uniti al concorso BBC Cardiff Singer of the World del 2003 e nel 2004 ha ricevuto il riconoscimento "Richard F. Gold Career Grant" della Fondazione Shoshana.

Ha debuttato alla Glimmerglass Opera nel ruolo di Beppe in *Pagliacci* e come Licone nell'*Orlando paladino* di Haydn. È stato membro della Wolf Trap Opera, interpretando il Conte di Almaviva nel *Barbiere di Siviglia*, Nemorino nell'*Elisir d'amore* ed esibendosi in diversi concerti.

Come membro dello Houston Grand Opera Studio ha cantato in *Madama Butterfly*, in *Falstaff*, nelle prime mondiali di *Salsipuedes* di Daniel Catán e di *Lysistrata* di Mark Adamo. Ha interpretato inoltre Pong in *Turandot*, Gastone nella *Traviata*, Arturo in *Lucia di Lammermoor* con Patrick Summers, Odoardo in *Ariodante* con Christopher Hogwood e Polidoro nella *Finta semplice*. Attivo anche come concertista, ha collaborato con la Chicago Symphony Orchestra e Zubin Mehta ne *Les Troyens*, oltre a cantare in importanti festival e con prestigiose orchestre tra cui National Symphony Orchestra di Washington, Music of the Baroque, San Diego, Oregon e St. Louis Symphony, Festival di Marlboro e le serie *On Wings of Song* di New York, presentate dalla Fondazione Marilyn Horne. In Europa si è esibito ai festival di Rheingau e di Edimburgo diretto da David Robertson. Recentemente ha inciso *Pulcinella* di Stravinsky con Pierre Boulez e la Chicago Symphony Orchestra.

Impegni più recenti includono *L'incoronazione di Poppea* a Los Angeles, *Il ritorno d'Ulisse in patria* a Chicago, *Ariodante* a Francoforte, *Die Entführung aus dem Serail* a Houston e al Festival di Ravinia, *L'italiana in Algeri* a Lille e Düsseldorf, *La Cenerentola* ad Atlanta, *Falstaff* a Glyndebourne, il debutto all'Opera di Seattle nel ruolo del Conte di Almaviva, concerti con la Chicago Symphony Orchestra e la San Francisco Symphony e un recital alla Sala Weill della Carnegie Hall.

Nato a Cernusco sul Naviglio, **Gianluca Buratto** si è diplomato al Conservatorio di Milano nel 2009 sotto la guida di Margaret Hayward. Ha seguito inoltre masterclass con Sara Mingardo, Ernesto Palacio, Jaime Aragall e Dalton Baldwin, vincendo il primo premio juniores al Concorso di canto "Ferruccio Tagliavini" nel 2006. Tra le più importanti esperienze in ambito barocco si annoverano l'*Oratorio della Settimana Santa* di Luigi Rossi con L'Aura Soave e Diego Cantalupi, la cantata *Unser Mund sei voll Lachens* di Bach con Capella Savaria e Christophe Coin, *Membra Jesu Nostri* di Buxtehude con l'ensemble Il Suonar Parlante di Vittorio Ghielmi. Il suo repertorio include anche lo *Stabat Mater* di Cornelius, la *Paukenmesse* di Haydn e *Aci, Galatea e Polifemo* di Händel.

Nel 2009 ha interpretato il ruolo del Sacerdote nella prima mondiale del *Carro e i canti* di Solbiati al Teatro Verdi di Trieste. Tra i suoi impegni più recenti ricordiamo *Pulcinella* di Stravinsky con Marcello Panni, la prima rappresentazione in tempi moderni delle *Disgrazie d'amore* di Cesti al Teatro di Pisa con l'ensemble Auser Musicisti e Carlo Ipata, la cantata *Nun komm, der Heiden Heiland* di Bach al Musikverein di Vienna, *Maria Stuarda* a Trieste con Fabrizio Maria Carminati. Ha partecipato alla produzione de *La Betulia liberata* di Mozart e di Jommelli sotto la direzione di Muti ai Festival di Salisburgo e Ravenna. Tra gli altri impegni vi sono *La bohème*, *Virginia* di Mercadante al Festival Opera di Wexford, *Macbeth* al Festival di Salisburgo con Muti, le prime esecuzioni di *Killer di parole* di Ambrosini e de *La leggenda* di Solbiati al Teatro Regio di Torino, *La bohème* e *Rigoletto* al Teatro La Fenice di Venezia, *Giulio Cesare* di Händel con Il Complesso Barocco e Alan Curtis, la *Johannespassion* di Bach con Al Ayre Español ed Eduardo López Banzo, la Messa in do minore di Mozart con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma diretta da Kent Nagano.

**Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete**  
**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)**  
**[twitter.com/MITOMUSICA](https://twitter.com/MITOMUSICA)**  
**[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**