

VEN | FR 21.03.2025 _ ORE 20.00 UHR
DOM | SO 23.03.2025 _ ORE 16.00 UHR
BOLZANO | BOZEN
TEATRO COMUNALE | STADTTHEATER

GIULIO CESARE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ORCHESTRA HAYDN ORCHESTER





Direzione artistica | Künstlerische Leitung
Giorgio Battistelli

Ente organizzatore | Veranstalter
Fondazione Haydn di Bolzano e Trento
Stiftung Haydn von Bozen und Trient
Via Gilm | Gilmstraße 1/A
Bolzano | Bozen

La Fondazione Haydn di Bolzano e Trento è
membro di | Die Stiftung Haydn von Bozen
und Trient ist Mitglied bei

opera
europa

RESE

FEDORA

info@haydn.it
+ 39.0471.975031

HAYDN.IT

HAYDN

STAGIONE SINFONICA E D'OPERA | KONZERT- UND OPERNSAISON 24/25

VEN | FR 21.03.2025 _ ORE 20.00 UHR
DOM | SO 23.03.2025 _ ORE 16.00 UHR
BOLZANO | BOZEN
TEATRO COMUNALE | STADTTHEATER

GIULIO CESARE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Dramma musicale in tre atti | Musikalisches Drama in drei Akten
Libretto **Nicola Francesco Haym**
Prima assoluta | Uraufführung **20.02.1724, King's Theatre_Londra | London**

Direzione musicale al clavicembalo | Musikalische Leitung am Cembalo
Ottavio Dantone
Regia | Regie **Chiara Muti**
Scene | Bühne **Alessandro Camera**
Costumi | Kostüme **Tommaso Lagattolla**
Lighting design **Vincent Longuemare**

Nuovo allestimento | Neuinszenierung **Teatro Alighieri di Ravenna**

In coproduzione con | In Koproduktion mit **Teatro Comunale Pavarotti-Freni di Modena, Teatro Municipale di Piacenza, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione Haydn Stiftung**

Durata | Dauer **210' incl. intervallo | inkl. Pause**

In italiano con sovratitoli in italiano e tedesco
In italienischer Sprache mit deutschen und italienischen Übertiteln

OPER.A INTRO

Ven | Fr 21.03.2025 _ ore 19.00 Uhr
Dom | So 23.03.2025 _ ore 15.00 Uhr

GIULIO CESARE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Libretto

Nicola Francesco Haym

(da I aus *Giulio Cesare in Egitto* di I von Giacomo Francesco Bussani)

Edizione critica a cura di I Kritische

Ausgabe herausgegeben von

Bernardo Ticci

Prima assoluta I Uraufführung

**20.02.1724, King's Theatre_Londra
London**

INTERPRETI | BESETZUNG

Giulio Cesare, primo imperator de' Romani
Erster römischer Imperator

Raffaele Pe

Cleopatra, regina d'Egitto I Königin von Ägypten

Marie Lys

Achilla, duce generale dell'armi egizie e consigliere di Tolomeo I Heerführer und Ratgeber des Tolomeo

Davide Giangregorio

Cornelia, moglie di Pompeo I Witwe des Pompeo

Delphine Galou

Tolomeo, re d'Egitto e fratello di Cleopatra
König von Ägypten und Bruder Cleopatras

Rémy Brès-Feuillet

Sesto, figlio di Pompeo e Cornelia I Sohn von Pompeo und Cornelia

Nicolò Balducci

Nireno, confidente di Cleopatra e Tolomeo
Kammerdiener

Andrea Gavagnin

Curio, tribuno di Roma I römischer Tribun
Clemente Antonio Daliotti

Direzione musicale al clavicembalo

Musikalische Leitung am Cembalo

Ottavio Dantone

Regia I Regie

Chiara Muti

Scene I Bühne

Alessandro Camera

Costumi I Kostüme

Tommaso Lagattolla

Lighting design

Vincent Longuemare

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

Haydn Orchester von Bozen und Trient

Nuovo allestimento I Neuinszenierung

Teatro Alighieri di Ravenna

In coproduzione con I In Koproduktion mit

Teatro Comunale Pavarotti-Freni di

Modena, Teatro Municipale di Piacenza,

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia,

Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione

Haydn Stiftung

Mimi-attori I Statisten

Martina Bassi, Giordano Boschi,

Marko Bukaceja, Stefano Francasi,

Letizia Giannoccaro, Santo Marino,

Alessandra Martino, Nicolò Matricardi,

Luca Montresor, Maya Quattrini,

Davide Riboldi

Assistente alla regia I Regieassistentz

Paolo Vettori

Assistente alle scene I Bühnenassistentz

Denise Navarra

Assistente ai costumi I Kostümassistentz

Donato Didonna

Direzione di scena I Inspizienz

Antonella Cozzolino

Maestro di palcoscenico

Bühneninspizienz

Pierfrancesco Venturi

Clavicembalo

Chiara Cattani

Maestro alle luci I Lichtinspizienz

Riccardo Braghiroli

Sovratitoli I Übertitelung

Enrica Apparuti

Revisione dei sovratitoli tedeschi

Überarbeitung der deutschen Übertitel

Annamaria Anderlan

SQUADRA TECNICA
TECHNISCHES TEAM

Responsabile tecnico della produzione

Technischer Leiter der Produktion

Vittorio Regina

Capo macchinista I Bühnenmeister

Cristina Giorgi

Macchinisti I Bühnentechnik

Elisa Bianchini, Andrea Boni,

Matteo Gambi, Noah Massart

Stage macchinistica I Praktikum

Bühnentechnik

Samuele Zanirato

Consollista luci I Lichtpult

Marco Rabiti

Elettricista I Beleuchter

Gianluca Leonesi

Fonico I Ton

Andrea Cozzo

Attrezzisti I Requisite

Enrico Alessandro Berini,

Valentina Mochen, Andrea Moriani

Responsabile sartoria I Gewandmeisterin

Manuela Monti

Sarte I Ankleiderinnen

Micol Bezzi, Maria Iorno,

Elisabetta Starita, Rossella Sterni

Stage vestizione I Praktikum Garderobe

Ardjan Xhaja

Responsabile trucco e parrucco I Chef-Maskenbildnerin

Aurora Monea

Reparto trucco e parrucco I Maske

Tarita Castellari, Sofia Olivetti,

Sofia Righi, Luca Trani

Servizi tecnici I Technik

Fondazione Teatro Comunale e

Auditorium di Bolzano I Stiftung

Stadttheater und Konzerthaus Bozen

Capo macchinista I Bühneninspektor

Andrea Rizzi

Capo elettricista I Beleuchtungsmeister

Pasquale Quaranta

Macchinisti I Bühnentechnik

Valentina Cavion, Gianluca Cucco,

Andrea Ferretti, Mauro Mannella,

Andrea Zampolli

Elettricisti-fonici I Beleuchtung und Ton

Simone Brusco, Maurizio Conta,

Teresa Palminiello, Rebecca Slompo,

Michelangelo Vitullo, Mario Zanella

SERVIZI ORGANIZZATIVI
E AMMINISTRATIVI
ORGANISATION UND
VERWALTUNG

**Fondazione Haydn di Bolzano e Trento
Stiftung Haydn von Bozen und Trient**

Un ringraziamento a I Dank an

Accademia Bizantina

Sinossi

I ATTO

Cesare giunge in Egitto in cerca dell'avversario Pompeo, il quale aveva trovato riparo presso il re Tolomeo. Con Pompeo avevano oltrepassato il Mediterraneo la moglie Cornelia e il figlio Sesto. Nei pressi del Nilo, Cesare, accompagnato da Curio, incontra Cornelia e Sesto che gli chiedono pace: il dittatore dichiara che è disposto a cessare le ostilità solo se Pompeo gli chiederà perdono. Poco dopo Achilla, braccio destro di Tolomeo, offre a Cesare l'ospitalità del sovrano d'Egitto, e gli mostra in pegno di amicizia la testa mozzata di Pompeo su un bacile. A tale vista, Cornelia sviene, Cesare piange e caccia Achilla, condannando la crudeltà di Tolomeo, e promette di recarsi alla reggia prima del tramonto. Cornelia vorrebbe uccidersi, ma la ferma Curio; Sesto promette di proteggere la madre e di vendicare il padre. Achilla riferisce

a Tolomeo che Cesare non ha gradito il dono e consiglia al re di uccidere il dittatore romano: egli stesso è disposto a farlo se Tolomeo gli concederà di sposare Cornelia. Intanto Cleopatra è venuta a conoscenza dell'accaduto da Nireno e si reca al campo di Cesare fingendosi Lidia, una schiava. Cesare si innamora immediatamente di lei. Dopo l'incontro con Cesare, Cleopatra, di nascosto, osserva Cornelia che sfodera una spada nel desiderio di uccidere Tolomeo e viene fermata da Sesto, convinto che spetti a lui vendicare il padre. Cleopatra esce allo scoperto e promette loro aiuto. Cesare viene accolto al palazzo reale: Tolomeo cerca di lusingarlo, Cesare gli rimprovera l'uccisione di Pompeo. Giungono al palazzo reale anche Cornelia e Sesto. Achilla promette a Cornelia e al figlio la libertà se lei lo sposerà. Cornelia rifiuta e Sesto viene fatto prigioniero.

II ATTO

Cleopatra, ancora sotto il nome di Lidia, dà appuntamento a Cesare, preparando una finzione: travestita da Virtù, che scende dal Parnaso accompagnata dalle Muse, canta il suo amore per Cesare, ma quando il dittatore romano corre verso di lei, la scena del Parnaso si chiude e Cesare rimane insieme a Nireno. Questi rassicura Cesare dicendogli che Lidia l'attende nelle sue stanze e che lo condurrà da Cleopatra. Nel frattempo Cornelia viene importunata sia da Achilla che dallo stesso Tolomeo e tenta nuovamente il suicidio, ma viene fermata da Sesto che di nascosto era stato aiutato da Nireno a correre in soccorso della madre. Nireno ha l'incarico di condurre Cornelia a Tolomeo, ma promette di guidarli entrambi dal re mantenendo nascosto Sesto, in modo che possa compiere la sua vendetta quando Tolomeo sarà solo con Cornelia. Cesare intanto ha raggiunto quella che crede Lidia in un «luogo di delizie», ma giunge Curio ad avvertirlo che si trova in pericolo di morte. Cleopatra gli rivela la sua vera identità e promette di proteggerlo, ma non può far altro che indicargli una via di fuga. Cesare rifiuta di fuggire e decide di affrontare i congiurati. Tolomeo, nel serraglio, vuole sedurre Cornelia; Sesto cerca di aggredirlo armato di spada, ma Achilla lo trattiene e gli annuncia che Cesare è morto nello scontro con i congiurati e che Cleopatra, corsa al campo romano, è pronta a far guerra a Tolomeo. Achilla chiede nuovamente Cornelia come premio in cambio della promessa di combattere a favore del re, ma Tolomeo tergiversa. Rimasto solo con la madre, Sesto vorrebbe suicidarsi per non aver saputo portare a termine la sua impresa. Cornelia lo ferma e gli suggerisce di unirsi ai Romani e di inseguire Tolomeo finché non avrà compiuto la sua vendetta.

III ATTO

Achilla decide di tradire Tolomeo e si schiera con Cleopatra. Gli eserciti di Tolomeo e di Cleopatra si scontrano e la regina viene fatta prigioniera. Cesare, scampato alla morte in mare, raggiunge la spiaggia e vede da lontano Sesto, Nireno e Achilla, gravemente ferito. Achilla, in punto di morte, rivela di essere stato lui a suggerire a Tolomeo di uccidere Pompeo e consegna a Sesto un sigillo che gli permette di accedere a una grotta comunicante con la reggia di Tolomeo, dove un esercito di cento congiurati lo aspetta per rapire Cornelia e uccidere il sovrano. Cesare toglie il sigillo dalle mani di Sesto e promette di salvare Cornelia e Cleopatra. Raggiunge Cleopatra nelle sue stanze e sconfigge le guardie di Tolomeo. Il re egizio intanto è solo con Cornelia: tenta di abbracciarla ma Cornelia estrae un pugnale e lo colpisce. Sopraggiunge Sesto che si batte con Tolomeo e lo uccide. Nel porto di Alessandria, si celebra la vittoria di Curio sugli Egizi e Cesare viene acclamato «signor del mondo e imperator romano». Sesto gli rivela di aver compiuto la sua vendetta uccidendo Tolomeo. Cornelia porge a Cesare la corona e lo scettro di Tolomeo. Cesare incorona Cleopatra e tutti invocano la pace e l'amore per la nuova coppia reale.

Foto dello spettacolo al I Foto der Vorstellung im Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio





Foto dello spettacolo al I Foto der Vorstellung im Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio

Handlung

AKT I

Cäsar kommt nach Ägypten auf der Suche nach seinem Widersacher Pompeius, der, in Begleitung seiner Frau Cornelia und des gemeinsamen Sohnes Sextus, bei König Ptolemäus Zuflucht gefunden hat. Am Ufer des Nils treffen Cäsar und Curio auf Cornelia und Sextus, die um Frieden bitten. Cäsar erklärt, dass er die Feindseligkeiten nur beenden werde, wenn Pompeius um Vergebung bittet. Kurz darauf erscheint Achilles, der Vertraute Ptolemäus', und bietet Cäsar die Gastfreundschaft des Königs an. Als Zeichen der Freundschaft überreicht er ihm den abgeschlagenen Kopf von Pompeius auf einem Silbertablett. Cornelia bricht zusammen, Cäsar ist entsetzt, vergießt Tränen und jagt Achilles fort, während er Ptolemäus' Grausamkeit verurteilt. Er kündigt an, noch vor Sonnenuntergang den Palast aufzusuchen. Cornelia will sich verzweifelt das Leben nehmen, doch Curio hält sie zurück. Sextus schwört, seine Mutter zu beschützen und den Tod seines Vaters zu

rächen. Achilles berichtet Ptolemäus, dass Cäsar sein „Geschenk“ nicht angenommen habe, und rät ihm, den römischen Feldherrn zu töten. Er selbst bietet sich als Attentäter an – unter der Bedingung, Cornelia zur Frau zu bekommen. Cleopatra erfährt von Nireno von den jüngsten Ereignissen und begibt sich, als Sklavin Lidia verkleidet, ins Lager Cäsars. Cäsar verliebt sich sofort in sie. Wenig später beobachtet Cleopatra, wie Cornelia ein Schwert zieht, um Ptolemäus zu töten, aber von Sextus zurückgehalten wird, der darauf besteht, dass es an ihm sei, seinen Vater zu rächen. Cleopatra gibt sich zu erkennen und verspricht ihnen ihre Hilfe. Cäsar trifft am Königspalast ein. Ptolemäus versucht, ihm zu schmeicheln, doch Cäsar wirft ihm den Mord an Pompeius vor. Auch Cornelia und Sextus treffen im Palast ein. Achilles verspricht Cornelia und Sextus die Freiheit – unter der Bedingung, dass sie ihn heiratet. Cornelia lehnt ab, woraufhin Sextus gefangen genommen wird.

AKT II

Cleopatra, weiterhin als Sklavin Lidia verkleidet, verabredet ein Treffen mit Cäsar und inszeniert eine Illusion: Als personifizierte „Tugend“ steigt sie, begleitet von den Musen, vom Parnass herab und besingt ihre Liebe zu Cäsar. Doch als dieser auf sie zueilt, schließt sich die Szene plötzlich, und er findet sich mit Nireno allein wieder. Nireno beruhigt ihn und versichert, dass Lidia ihn in ihren Gemächern erwarte und ihn zu Cleopatra führen werde. Währenddessen wird Cornelia sowohl von Achilles als auch von Ptolemäus bedrängt. In ihrer Verzweiflung will sie sich erneut das Leben nehmen, doch Sextus kann sie aufhalten. Nireno, der angewiesen wurde, Cornelia zu Ptolemäus zu bringen, verspricht Sextus, ihn unbemerkt in den Palast einzuschleusen, damit er seine Rache vollziehen kann, sobald der König mit Cornelia allein ist. Cäsar trifft unterdessen die vermeintliche „Lidia“ in einem prachtvollen Lustgarten, doch plötzlich stürzt Curio herbei und warnt ihn vor einem Mordanschlag. Cleopatra gibt sich zu erkennen und verspricht, ihn zu beschützen. Doch da sie ihm nur einen Fluchtweg bieten kann, lehnt Cäsar es ab, sich in Sicherheit zu bringen – er will sich den Verschwörern stellen. Inzwischen versucht Ptolemäus im Harem, Cornelia für sich zu gewinnen. Sextus will ihn mit dem Schwert angreifen, doch Achilles hält ihn zurück. Er erklärt, dass Cäsar im Kampf mit den Verschwörern gefallen sei und Cleopatra, die ins römische Lager geflohen ist, nun einen Krieg gegen Ptolemäus vorbereitet. Er fordert erneut Cornelia als Belohnung für seine Loyalität, doch der König zögert.

Sextus ist verzweifelt und will sich aus Scham das Leben nehmen, weil er seine Rache nicht vollenden konnte. Cornelia hält ihn auf und drängt ihn, sich den Römern anzuschließen und Ptolemäus weiter zu verfolgen, bis er seine Tat vollbracht hat.

AKT III

Achillas beschließt, Ptolemäus zu verraten, und schlägt sich auf Cleopatras Seite. Die Truppen Ptolemäus' und Cleopatras liefern sich eine Schlacht, bei der Cleopatra gefangen genommen wird. Cäsar ist dem Tod durch Ertrinken entronnen und rettet sich ans Ufer. In der Ferne sieht er Sextus, Nireno und den schwer verwundeten Achilles. Im Sterben gesteht Achilles, dass er es war, der Ptolemäus riet, Pompeius zu ermorden. Er übergibt Sextus ein Siegel, das Zugang zu einem Geheimgang verschafft, der in den Palast führt. Dort warten hundert Verschwörer darauf, Cornelia zu entführen und den König zu töten. Doch Cäsar nimmt Sextus das Siegel ab und schwört, Cornelia und Cleopatra selbst zu retten. Er dringt in Cleopatras Gemächer ein und besiegt Ptolemäus' Wachen. Der König bleibt allein mit Cornelia zurück und versucht, sie zu umarmen, doch sie zieht einen Dolch und verwundet ihn. Sextus kommt hinzu, greift Ptolemäus an und tötet ihn. Im Hafen von Alexandria feiern die Römer den Sieg über die Ägypter. Cäsar wird als „Herrscher der Welt und römischer Imperator“ gefeiert. Sextus verkündet, dass er seine Rache vollzogen hat, und Cornelia überreicht Cäsar Ptolemäus' Krone und Zepter. Cäsar setzt Cleopatra als rechtmäßige Königin ein. Gemeinsam mit dem Volk feiern sie den Frieden und die Liebe.

Giulio Cesare. Note di regia

DI CHIARA MUTI

Cosa dev'esserci in quel «Cesare»?
Perché il suo nome dovrebbe risuonare più del tuo?

(William Shakespeare, *Giulio Cesare*)

Cosa rende un uomo immortale? La grandezza del suo destino. Giulio Cesare è entrato nella leggenda, eppure fu un uomo come tutti gli altri... come noi tutti, ebbe in dote un tempo per lasciare una traccia indelebile del suo passaggio sulla terra. Le sue gesta divennero storia e la storia, tramandata, lo rese immortale. Non ci sorprenda allora che, tra i tanti artisti che vollero celebrarlo, tra poeti e pittori, commediografi e scultori, un compositore della grandezza di Händel, altro sopravvissuto all'oblio, si sia cimentato nell'arduo compito di musicare il mito dell'uomo che, più di tutti, rese leggendaria Roma.

La scena si apre su uno spazio metafisico, le cui tinte ricordano metaforicamente l'oro delle sabbie e dei metalli preziosi d'Egitto e degli enigmatici volti delle maschere dei faraoni. All'orizzonte otto frammenti si stagliano, tra cielo e terra, silenti rovine d'un mondo che fu, formando un cerchio che ricorda vagamente il mistico sito di Stonehenge il cui nome significherebbe "pietre sospese": mai nome fu più propizio a un raduno di anime chiamate alla terra dall'aldilà...

Ai piedi dei sassi giacciono otto corpi inermi, confusi tra i color di sabbia. Al centro, un ammasso di abiti, cenci e monili sembrano animarsi e prender vita.

Le tre Parche, faultrici del *Fatum*, divinità romane corrispondenti alle Moire greche, si ergono dal cumulo di stracci e attirano a sé i corpi animandoli, come in una nascita, d'un desiderio d'esistenza. Clòto, la filatrice della vita, Làchesi, la fissatrice della sorte e Àtropo, l'irremovibile fatalità della morte.

Dimorano nell'Ade, indifferenti alle sorti dell'uomo, ne filano il destino attribuendo un luogo, uno spazio e un tempo che li rivesta di nuova identità. Quanto la sorte determini il nostro destino e quanto stia a noi il determinarlo... ecco il dilemma che quest'inizio vuol questionare. I nostri otto nascituri comprendono dal primo istante che la danza è per il potere. Le Parche alzano alta, in cielo, la corona d'alloro: chi riuscirà ad accaparrarsela sarà padrone del suo destino. Ma solo a uno è dato di sostenerne il peso. Cesare primeggia e si incorona imperatore. Le Parche riconoscono in lui l'uomo che lascerà un'orma. Eccolo, dunque, presentarsi, per primo, al pubblico con la celebre sua frase: «Cesare venne e vide e vinse». Colui che, post-mortem, Roma innalzò a semidio, avo d'Enea, discendente di Venere, colui che venne... e che vide al di là del tempo... e che vinse la morte... Ebbene, anche lui, per guadagnarsi l'immortalità, ebbe bisogno dei mortali. Ed eccoli, allora, gli altri, gli anonimi, gli

Foto dello spettacolo al Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio





Foto dello spettacolo al I Foto der Vorstellung im Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio

inabissati della storia, i dimenticati, che non lasceranno traccia, muovere quegli otto frammenti, come tasselli d'una scacchiera, in una danza, spesso incomprensibile ma necessaria alla vicenda, e finir per comporli nel viso d'uno di loro, il visionario, colui che, a torto o a ragione, condusse gli eventi modellandoli a sua immagine. Eternamente imperante, gli occhi rivolti al cielo come monito alla morte. Cleopatra senza Cesare non è più Cleopatra... e come lei Cornelia, Tolomeo e Sesto, Achilla, Curio e Nireno: altro non sono, per la storia, che emanazioni di luce riflessa...

La trama è semplice. Si narrano le vicende, storicamente accertate pur con qualche libertà, di Cesare giunto in Egitto nel 48 a.C. all'inseguimento del rivale Pompeo, fuggito dopo la battaglia di Farsalo alla ricerca di aiuti. Al suo arrivo, Cesare si ritrova coinvolto in un'altra lotta per il potere, quella che contrappone Tolomeo XIII alla sorella Cleopatra VII. Ma un'opera senza amore non è un'opera, ed ecco la freccia avvelenata di Eros venire a scombuscolare i grandi eventi della storia! L'apparizione di Cleopatra,

poco più che ventenne, scaltra e sensuale, è un fulmine a ciel sereno! Cesare ne è soggiogato e si schiera in sua difesa, e dopo vari complotti, vicissitudini e battaglie, e una fuga a nuoto, abbandonata la nave che affonda, spoglio di corazza e d'armi, giunto sulle sponde, il miracolato Cesare si riorganizza e detronizza Tolomeo (che nell'opera è ucciso da Sesto) incoronando Cleopatra unica e sola reggente d'Egitto. Tra le innumerevoli vette musicali dell'opera ce n'è una che mi tocca particolarmente: il recitativo in cui Cesare sparge al vento le ceneri di Pompeo. Il momento di poesia più alto dell'opera: per un istante le parole diventano macigni e offrono una riflessione profonda sulla fragilità dell'umana condizione. E allora, come miraggi di quel che sarà, ho voluto anticipare in scena, presentimenti lugubri, i destini tragici di Cesare e Cleopatra. Due tra le morti più iconografiche della storia. Lui pugnalato a tradimento, in Senato, sotto la grande statua di Pompeo, e lei morsa da un aspidi, perduto Marco Antonio,

per sfuggire all'umiliazione di doversi sottomettere a Ottaviano. Shakespeare nel suo Giulio Cesare fissò questi momenti di storia tramutandoli in alta poesia, ed ecco, allora, sopraggiungere nuovi omaggi al mondo shakespeariano.

L'apparizione di Cleopatra, travestita da Lidia, per ammalare Cesare, si trasforma in un rimando alle fate e agli incantesimi del *Sogno di una notte di mezza estate* nella mitica scena in cui Titania, la regina delle fate, umiliata per incantesimo da Oberon, s'innamora perdutamente di un asino, a metafora dell'amore che acceca la ragione, e non siamo lontani dalla realtà, visto che Cicerone stesso scrisse che l'amore che legò Cesare alla regina d'Egitto contribuì in parte alla sua caduta. Per i contemporanei una strega capace di sottomettere i più grandi uomini di Roma facendo loro perdere la coscienza della propria statura, tanto che, dopo Cesare e Marco Antonio, pare che Ottaviano, trovatosi al fine in sua presenza, ne schivasse lo sguardo per paura d'esserne incantato!

Altro rimando è legato a Sesto e alla sua incapacità a trovar vendetta. Questo figlio terrorizzato dall'ombra d'un padre che l'esorta all'azione, ricorda l'enigmatico principe di Danimarca, Amleto, che nei pensieri può quel che non riesce negli atti. Al personaggio di Cornelia si deve un posto speciale. Tale una *Mater dolorosa* porta in sé il carico di tutti i torti e le violenze subiti dalle donne nel corso dei secoli. Si erge nobile in difesa del fuoco della passione che, suo malgrado, ha suscitato in Achilla e Tolomeo, e che finirà per contrapporli precipitandoli. Tolomeo aveva all'epoca dei fatti quindici anni, l'indiscussa immaturità storica si traduce in scena in un carattere instabile e colterico, frustrato e capriccioso. Intrattiene con Cleopatra un rapporto

quasi incestuoso, d'odio e d'amore. Fratello e sorella sposi, a cui il padre ha lasciato in testamento un regno da governare insieme, re e regina si contendono in scena un lungo mantello dorato, simbolo della supremazia sull'Egitto che, tra dispute e tumulti, finiranno per strappare e dividere in due, come le fazioni che li contrappongono. Nella scena del Nilo, un mare di seta azzurra riempie lo spazio di placide onde le cui armonie preannunciano soavi cromatismi mozartiani...

In chiusura dell'opera, al termine del duetto d'amore tra Cesare e Cleopatra, tutti si ritrovano sulla scena... vivi e morti... attorno agli anonimi frammenti tramutatisi nel viso del vincitore: lenti, apatici, lasciano cadere al suolo il superfluo della materia che li contraddistinse e, svestito il peso del viaggio, ritornano al limbo delle anime, pronti per rianimarsi a nuovo fato. L'ultimo a spegnersi è Cesare. Allora le Parche, raccolta la corona d'alloro dalla sua fronte, la ergono al cielo in attesa d'un nuovo eletto.

Nel finale l'Armonia trionfa, le luci si accendono e, carichi di migliori auspici, gli spettatori di uno dei capolavori operistici di tutti i tempi, sono esortati a riempire il loro cuore.

«Di gioia e di piacer»

Il nostro tempo è ora...

E il destino tesse trame inattese...

LEGGI QUI
LA VERSIONE INTEGRALE
DELLE NOTE DI REGIA



Giulio Cesare – Regieanmerkungen

VON CHIARA MUTI

Was muss in diesem „Cäsar“ stecken?
Warum sollte sein Name lauter erklingen als dein eigener?

(William Shakespeare, Julius Caesar)

Was macht einen Menschen unsterblich? Die Größe seines Schicksals. Gaius Julius Cäsar ging in die Geschichte ein – und doch war er ein Mensch wie jeder andere. Wie wir alle hatte er nur eine begrenzte Zeit, um eine unauslöschliche Spur auf dieser Welt zu hinterlassen. Seine Taten wurden zum Mythos, und der Mythos, von Generation zu Generation weitergegeben, machte ihn unsterblich.

Es verwundert nicht, dass unzählige Künstler ihm ein Denkmal setzen wollten – Dichter, Maler, Komödiendichter und Bildhauer. Und auch Handel, selbst ein Meister, der dem Vergessen trotzt, stellte sich der Herausforderung, das Leben jenes Mannes in Musik zu fassen, der Rom wie kein anderer zur Legende machte.

Die Bühne wird zu einem metaphysischen Raum, dessen goldene Farbspiele an die Wüsten Ägyptens erinnern, an edle Metalle und an die rätselhaften Masken der Pharaonen. Acht Fragmente erheben sich zwischen Himmel und Erde – schweigende Ruinen einer untergegangenen Welt. Sie formen einen Kreis, der entfernt an Stonehenge erinnert, jenes mythische Monument, dessen Name „hängende Steine“ bedeutet – ein Ort, der wie kein anderer

dazu bestimmt scheint, Seelen aus dem Jenseits herbeizurufen. Zu Füßen der Steine liegen acht reglose Körper, kaum unterscheidbar von der Farbe des Sandes. In der Mitte beginnt ein Haufen aus Gewändern, Lumpen und Schmuckstücken, sich zu regen – als würde er zum Leben erwachen. Aus diesem chaotischen Durcheinander erheben sich die drei Parzen – die Schicksalsgöttinnen, römische Pendants der griechischen Moiren. Sie ziehen die Körper zu sich heran und erwecken sie, wie bei einer Geburt, zum Leben. Clotho spinnt den Faden des Lebens, Lachesis bestimmt sein Maß, Atropos entscheidet über das unausweichliche Ende. Sie verweilen im Reich der Toten, ungerührt vom Schicksal der Menschen. Doch mit ihrer Macht über Raum und Zeit verleihen sie den Seelen eine neue Identität. Wie viel unseres Lebens ist von unserem Schicksal bestimmt, und wie viel liegt in unserer eigenen Hand? Diese Frage steht im Zentrum dieses Prologs. Kaum erwacht, begreifen die acht Neugeborenen, dass ihr Dasein ein einziger Tanz um die Macht ist. Die Parzen heben einen Lorbeerkranz in den Himmel: Wer ihn erringt, bestimmt sein eigenes Schicksal. Doch nur einer kann ihn tragen. Cäsar setzt sich durch und krönt sich selbst zum Imperator.

Foto dello spettacolo al Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio

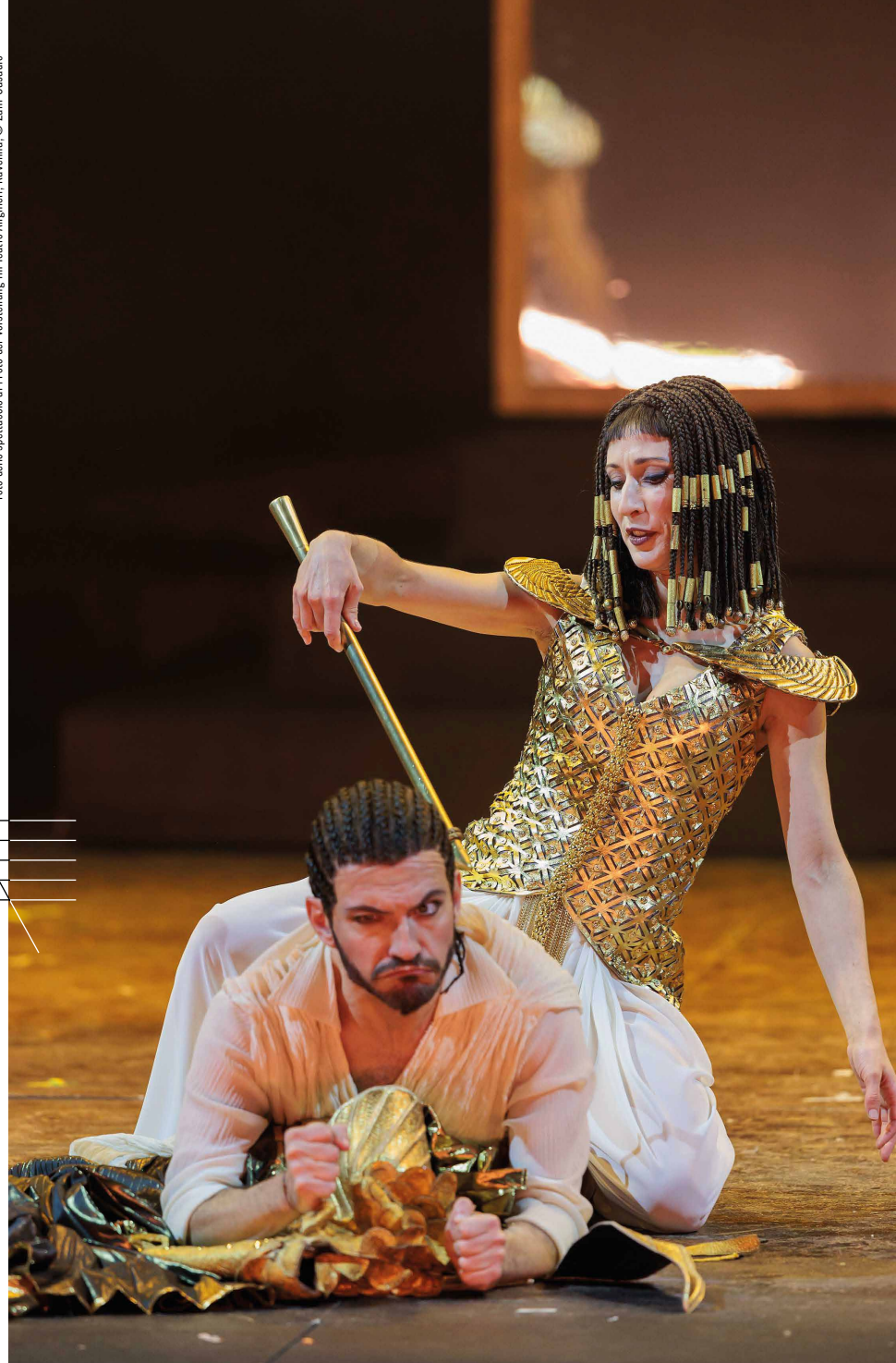




Foto dello spettacolo al I Foto der Vorstellung im Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio

Die Parzen erkennen ihn als den Mann, der eine Spur hinterlassen wird. Und so tritt er vor das Publikum mit seinen berühmten Worten:

„Cäsar kam, sah und siegte.“

Der Mann, den Rom nach seinem Tod zum Halbgott erhob. Der Nachfahre des Aeneas, der Sohn der Venus. Derjenige, der über die Zeit hinausblickte. Doch selbst er brauchte die Sterblichen, um Unsterblichkeit zu erlangen.

Und da sind sie – die anderen. Die Namenlosen, die Vergessenen der Geschichte, die keine Spuren hinterlassen werden. Sie bewegen die acht Steinfragmente wie Figuren auf einem Schachbrett, in einem Tanz, oft rätselhaft, aber unabdingbar für das Geschehen. Am Ende formen sie daraus das Gesicht

eines von ihnen – des Visionärs, desjenigen, der, ob im Recht oder im Unrecht, die Ereignisse lenkte und sie nach seinem eigenen Bild formte. Ein ewig Herrschender, mit den Augen zum Himmel, als Warnung an den Tod. Ohne Cäsar ist Cleopatra nicht mehr Cleopatra. Und ebenso sind Cornelia, Ptolemäus, Sextus, Achilles, Curio und Nireno nichts weiter als reflektiertes Licht – bloße Schatten seiner Größe.

Die Handlung ist einfach: eine historisch belegte, wenn auch dramaturgisch freiere Erzählung über Cäsars Ankunft in Ägypten im Jahr 48 v. Chr. Dort verfolgt er seinen Rivalen Pompeius, der nach der Niederlage bei Pharsalos geflohen ist. Doch Cäsar wird in einen anderen

Machtkampf verwickelt – zwischen Ptolemäus XIII. und dessen Schwester Cleopatra VII.

Doch eine Oper ohne Liebe ist keine Oper: Der Pfeil des Eros bringt das große Weltgeschehen ins Wanken. Cleopatra, kaum zwanzig Jahre alt, klug und verführerisch, erscheint wie ein Blitz am Himmel. Cäsar ist ihr sofort verfallen und stellt sich auf ihre Seite. Nach Verschwörungen, Kämpfen und einer waghalsigen Flucht – bei der Cäsar seine Rüstung ablegt, ins Wasser springt und sich an Land rettet – organisiert er sich neu, besiegt Ptolemäus und setzt Cleopatra als alleinige Herrscherin über Ägypten ein.

Unter den vielen musikalischen Höhepunkten der Oper berührt mich besonders der Moment, in dem Cäsar die Asche von Pompeius dem Wind übergibt. In dieser Arie erreicht das Werk seine höchste poetische Kraft – für einen kurzen Moment lassen die Worte die Zeit stillstehen und reflektieren die Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz. Daher wollte ich auf der Bühne Vorahnungen der Tragödien Cäsars und Cleopatras einfließen lassen – zwei der ikonischsten Todesfälle der Geschichte. Er, hinterrücks ermordet im Senat, am Fuße der Statue von Pompeius. Sie, von einer Giftschlange gebissen, nach dem Tod von Marcus Antonius, um sich Octavian nicht unterwerfen zu müssen. Shakespeare verwandelte diese historischen Momente in große Poesie. Und so finden sich in meiner Inszenierung Verweise auf die Welt des Bardens von Avon.

Cleopatras Verkleidung als Lidia, um Cäsar zu verführen, erinnert an die Zauber und Feen aus *Ein Sommernachtstraum*, an die Szene, in der Titania, unter einem Bann von Oberon, sich in einen Esel

verliebt – ein Sinnbild für die Blindheit der Liebe. Selbst Cicero schrieb, dass Cäsars Liebe zu Cleopatra zu seinem Fall beigetragen habe. Zeitgenossen sahen in ihr eine Hexe, die die größten Männer Roms in ihren Bann zog – so sehr, dass Octavian, als er ihr schließlich begegnete, ihren Blick mied, aus Angst, ebenfalls verzaubert zu werden.

Ein weiterer Shakespeare-Bezug zeigt sich in Sextus und seinem Unvermögen, Rache zu nehmen – ein junger Mann, gequält vom Schatten seines Vaters, erinnert an Hamlet, der in Gedanken alles vermag, aber nicht in der Tat.

Am Ende, nach dem Liebesduett zwischen Cäsar und Cleopatra, stehen sie alle auf der Bühne – die Lebenden und die Toten. Sie lassen das Überflüssige hinter sich, legen die Lasten des Lebens ab und kehren in das Schattenreich zurück, bereit, ihr Schicksal neu zu weben.

Der letzte, der verschwindet, ist Cäsar. Die Parzen heben den Lorbeerkrantz in die Höhe – wartend auf den nächsten Auserwählten.

Und mit dem Triumph der Harmonie erhellt sich die Bühne. Die Zuschauer, Zeugen eines Meisterwerks, sollen ihre Herzen füllen –

„Mit Freude und mit Glück.“

Unsere Zeit ist jetzt...

Und das Schicksal spinnt seine unerwarteten Fäden...

DIE AUSFÜHRLICHEN
REGIEANMERKUNGEN



Note musicali

IN DIALOGO CON OTTAVIO DANTONE

A 340 anni dalla nascita di Händel, quale eredità ci ha lasciato questo autore?

Händel ci ha lasciato l'eredità di un musicista straordinario, con un istinto teatrale e drammaturgico unico. Pochi come lui hanno saputo tradurre in musica le più sottili sfumature del testo, anche quando quest'ultimo, come spesso accadeva nel Settecento, non era di altissimo livello. Non sempre i libretti avevano grande pregnanza o profondità di significato, ma Händel riusciva a trasformarli in pura emozione attraverso la musica. Nel *Giulio Cesare*, ad esempio, troviamo una perfezione formale nella narrazione e un uso magistrale dei momenti più intensi, resi con recitativi accompagnati e arie di straordinaria bellezza e profondità. Händel era un uomo di teatro e dedicò la maggior parte della sua vita all'opera. Possedeva una padronanza assoluta del contrappunto e della melodia italiana e, unendola allo stile tedesco e francese, seppe creare quello che nel Settecento era considerato lo stile perfetto: la sintesi dei migliori elementi di ogni tradizione musicale. Dal punto di vista vocale, Händel era un maestro nell'equilibrare la scrittura tra il sostegno alla linea melodica e l'interazione con gli strumenti. Le sue arie, già di altissimo livello, lasciavano ampio spazio all'interpretazione e all'ornamentazione, offrendo ai cantanti la possibilità di esaltare ulteriormente la bellezza della scrittura. La sua eredità è dunque quella di un linguaggio musicale che, pur attingendo dal passato, ha segnato un punto di svolta per le generazioni future.

Quali sono, secondo lei, gli elementi fondamentali per una resa convincente della musica barocca?

L'uso di strumenti d'epoca è certamente importante, poiché facilita l'adesione a questa particolare lingua musicale. Tuttavia, la qualità dell'esecuzione non dipende esclusivamente

dalla tipologia di strumenti: si può suonare male la musica barocca con strumenti originali e, viceversa, ottenere risultati eccellenti con strumenti moderni, purché si padroneggi il linguaggio stilistico.

Come si bilancia la fedeltà all'opera originale con le esigenze di una rappresentazione odierna?

Oggi un'opera di Händel si affronta esattamente come alla sua epoca: con una profonda conoscenza della lingua, del linguaggio musicale e dell'estetica barocca. Questa è la vera filologia. La durata originale di quattro ore rifletteva un'abitudine del pubblico a stare in teatro diversa dalla nostra. È possibile eseguire l'opera integralmente, ma non è affatto inusuale adattarla ai tempi e alle aspettative del pubblico contemporaneo. Lo stesso Händel, dopo la prima esecuzione del *Giulio Cesare*, eliminò i personaggi di Nireno e Curio, e all'epoca era comune modificare, tagliare, spostare o aggiungere arie a seconda delle esigenze, anche in base alle richieste dei cantanti. L'obiettivo dei tagli non è la mera riduzione della durata, ma la costruzione di uno spettacolo che mantenga alta l'attenzione e il coinvolgimento emotivo. Inoltre, bisogna considerare che nel '700 i recitativi erano spesso molto lunghi per permettere i cambi di scena, che oggi avvengono in modo più rapido grazie alle moderne tecnologie teatrali. Spesso un concetto veniva ripetuto più volte con parole diverse, allungando i tempi della narrazione.

Ci racconta del suo doppio ruolo in questa produzione, al clavicembalo e alla direzione d'orchestra?

Quando dirigo orchestre barocche, preferisco farlo dal clavicembalo. Non si tratta di un vezzo, ma di una scelta storicamente fondata: la figura del direttore d'orchestra, come la intendiamo

Foto dello spettacolo al I Foto der Vorstellung im Teatro Alighieri, Ravenna, © Zani-Casadio



oggi, si è affermata solo nell'Ottocento avanzato. Fino ad allora, le opere e i concerti venivano diretti dal clavicembalista o dal primo violino di spalla. Dirigere dal clavicembalo significa essere parte integrante dell'ensemble, respirare la musica insieme ai musicisti, instaurando un dialogo diretto non solo con l'orchestra, ma anche con i cantanti sul palcoscenico. Spesso basta un cenno, un respiro o un gesto minimo per guidare l'esecuzione, creando una sintonia musicale che va oltre la gestualità tradizionale del podio. Questa modalità di direzione, particolarmente adatta alla musica vocale e strumentale antica, permette di mantenere un legame profondo con l'insieme musicale, valorizzando la spontaneità dell'espressione e l'interazione tra tutti gli interpreti.

Che suggerimenti darebbe a un ascoltatore abituato all'opera classica e romantica per avvicinarsi alla drammaturgia barocca?

Il mio consiglio è di lasciarsi andare completamente. L'opera barocca rappresenta le radici del nostro teatro musicale ed è capace di trasportarci in un mondo affascinante, fatto di relazioni intime tra i personaggi, di virtuosismo e pathos, di un'ampia tavolozza espressiva e sonora. Bisogna lasciarsi cullare dalla musica, senza pregiudizi. Se nell'opera classica e romantica la narrazione procede con un flusso più lineare, nel barocco il tempo musicale si dilata per esplorare e approfondire gli stati d'animo. È un'esperienza diversa, ma incredibilmente ricca e attuale.

Anmerkungen zur Musik

IM GESPRÄCH MIT OTTAVIO DANTONE

340 Jahre nach Händels Geburt: Was macht sein Erbe in der Opernwelt so lebendig?

Händel war ein herausragender Musiker mit einem einzigartigen Gespür für Theater und Dramaturgie. Nur wenige Komponisten haben es verstanden, selbst die feinsten Nuancen eines Textes in Musik zu übersetzen – und das, obwohl die Libretti im 18. Jahrhundert oft nicht von höchster literarischer Qualität waren. Inhaltlich waren sie nicht immer tiefgründig,

doch Händel gelang es, sie durch seine Musik in pure Emotion zu verwandeln. Ein Paradebeispiel dafür ist *Giulio Cesare*, das durch seine klare Erzählstruktur und den meisterhaften Einsatz von begleiteten Rezitativen sowie Arien von außergewöhnlicher Schönheit und Ausdruckskraft besticht. Händel war ein Theatermensch durch und durch. Er widmete sein Leben der Oper und verband italienische Melodik mit deutscher und französischer Tradition. So entstand ein Stil, der im 18. Jahrhundert als ideal galt – eine Synthese

der besten musikalischen Elemente seiner Zeit. Auch in der Vokalmusik bewies er großes Gespür. Seine Arien sind nicht nur kunstvoll komponiert, sondern lassen den Interpreten auch Raum für eigene Gestaltung und Verzierungen. Dieses Wechselspiel zwischen Komposition und Interpretation machte seine Musik lebendig und mitreißend. Händels musikalisches Erbe reicht weit über seine Zeit hinaus – er schuf eine Sprache, die auf der Tradition aufbaut, aber neue Wege weist.

Wie nähert man sich heute einer so komplexen Oper wie *Giulio Cesare in Egitto*?

Historische Instrumente können helfen, sich dieser Musik authentisch zu nähern, sind aber keine Garantie für eine überzeugende Aufführung. Man kann Barockmusik auf Originalinstrumenten unbefriedigend spielen und umgekehrt auf modernen Instrumenten hervorragende Ergebnisse erzielen – entscheidend ist das stilistische Verständnis.

Wie verbindet man Werktreue mit den Anforderungen einer modernen Inszenierung?

Der Zugang zu einer Händel-Oper ist heute im Grunde derselbe wie zu seiner Zeit: Man muss die musikalische Sprache, die Ästhetik und die barocke Dramaturgie genau verstehen. Das ist wahre Werktreue. Die ursprüngliche Aufführungsdauer von rund vier Stunden entsprach den Sehgewohnheiten des damaligen Publikums. Heute kann man das Werk vollständig spielen, aber Kürzungen sind keineswegs unüblich. Schon Händel selbst nahm Änderungen an *Giulio Cesare* vor und strich später die Figuren Nireno und Curio. Im 18. Jahrhundert war es gang und gäbe, Arien anzupassen, zu kürzen oder neu anzuordnen – oft nach den Wünschen der Sänger. Ziel solcher Anpassungen ist nicht bloß eine Verkürzung der Spieldauer, sondern eine fesselnde Inszenierung, die das Publikum emotional einbindet. Auch technische Entwicklungen spielen eine Rolle: Im Barock wurden lange Rezitative oft genutzt, um Bühnenumbauten zu überbrücken – ein Aspekt, der heute

durch moderne Theatertechnik überflüssig geworden ist. Zudem wurden Inhalte häufig durch verschiedene Formulierungen mehrfach wiederholt, was das Erzähltempo verlangsamte.

Sie leiten diese Produktion sowohl am Cembalo als auch als Dirigent. Warum haben Sie sich für diese Arbeitsweise entschieden?

Wenn ich ein Barockorchester dirigiere, tue ich das am liebsten vom Cembalo aus. Das ist keine Marotte, sondern eine historisch begründete Praxis: Die Rolle des Dirigenten, wie wir sie heute kennen, entwickelte sich erst im späten 19. Jahrhundert. Zuvor lag die musikalische Leitung entweder beim Cembalisten oder beim Konzertmeister. Vom Cembalo aus zu dirigieren bedeutet, Teil des Ensembles zu sein, die Musik gemeinsam mit den Musikern zu „atmen“. Es entsteht ein direkter Austausch mit dem Orchester und den Sängern auf der Bühne. Oft reichen ein Blick, ein Atemzug oder eine kleine Geste, um den musikalischen Fluss zu lenken – ohne die groß angelegte Dirigiergestik, die wir aus späteren Epochen kennen. Diese Art der musikalischen Leitung ist besonders für Barockmusik geeignet. Sie ermöglicht spontane Interaktionen und ein lebendiges Zusammenspiel zwischen allen Beteiligten.

Welchen Rat würden Sie Opernliebhabern geben, die vor allem klassische und romantische Werke kennen und sich der Barockoper nähren möchten?

Mein Tipp: Lassen Sie sich einfach darauf ein! Die Barockoper ist die Wurzel unseres Musiktheaters und sie entführt uns in eine faszinierende Welt voller Emotionen, virtuoser Gestaltung und tiefgründiger Beziehungen zwischen den Figuren. Man sollte sich von der Musik tragen lassen, ohne sie mit den Erwartungen der späteren Operngeschichte zu vergleichen. Während klassische und romantische Werke eine eher lineare Erzählweise haben, nutzt die Barockoper die Musik, um Gefühle in all ihren Facetten auszuleuchten. Das ist eine andere, aber unglaublich bereichernde Erfahrung – und hochaktuell.



Foto dello spettacolo al Foto della Vorstellung im Teatro Allighieri, Ravenna, © Zanì-Cassadio

Ottavio Dantone

DIREZIONE MUSICALE
MUSIKALISCHE LEITUNG



Ottavio Dantone è nato nel 1960 a Cerignola, in provincia di Foggia. Ha studiato organo e clavicembalo presso il Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano. Nel 1985 ha vinto il primo premio al Concours International de Paris e, nel 1986, il Concorso di Bruges. Dal 1996 è direttore dell'Accademia Bizantina di Ravenna, con cui collabora dal 1989. Negli ultimi anni, oltre all'attività di clavicembalista e direttore di ensemble, ha ampliato il suo repertorio con la direzione di opere e di musica del periodo classico e romantico. La sua carriera lo ha portato sui palcoscenici dei più importanti teatri e festival del mondo, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Festival di Glyndebourne, il Teatro Real di Madrid, l'Opernhaus di Zurigo, la Semperoper di Dresda, il Festival di Salisburgo, la Bayerische Staatsoper, la Carnegie Hall, l'Opéra National de Paris, la Staatsoper di Berlino, l'Orchestra Sinfonica della RAI, la Filarmonica della Scala e i BBC Proms di Londra. Dalla stagione 2023/24 è Direttore musicale dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento e, dal 2024, Direttore musicale delle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Nel 2021 è stato insignito dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana dal Presidente Sergio Mattarella.

Ottavio Dantone absolvierte sein Orgel- und Cembalostudium am Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi in Mailand. 1985 erhielt er den ersten Preis beim Concours International de Paris, 1986 gewann er den Wettbewerb in Brügge. Seit 1996 leitet er die Accademia Bizantina in Ravenna, ein Kammerorchester, mit dem er bereits seit 1989 zusammenarbeitet. In den letzten Jahren trat er neben seiner Tätigkeit als Cembalist und Leiter von kleineren Ensembles zunehmend als Operndirigent auf, wobei er sein Repertoire um die Musik der Klassik und Romantik erweiterte. Seine Karriere führte ihn zu den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals der Welt, darunter das Teatro alla Scala di Milano, das Glyndebourne Festival, das Teatro Real Madrid, das Opernhaus Zürich, die Dresdner Semperoper, die Salzburger Festspiele, die Bayerische Staatsoper, die Carnegie Hall, die Opera National de Paris, die Staatsoper Berlin, das Orchestra Sinfonica Rai, die Filarmonica della Scala und die London Proms. Seit der Saison 2023/24 ist er Musikdirektor des Haydn Orchesters von Bozen und Trient und seit 2024 Musikdirektor der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Im Jahr 2021 wurde er von Staatspräsident Sergio Mattarella mit dem Verdienstorden der Republik Italien ausgezeichnet.

Chiara Muti

REGIA | REGIE



Attrice, autrice e regista, Chiara Muti si forma alla scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler. Debutta in teatro nel 1995 al fianco di Valeria Moriconi. Lavora nel cinema dal 1997 diretta, tra gli altri, da Treves, Avati, Chiesa, Battiato. Dal 1995 collabora con il coreografo Micha van Hoecke e dal 2004 con l'attrice e regista Elena Bucci. In qualità di cantante e attrice interpreta i classici, quali Monteverdi, Benda, Debussy, Honegger, Strauss e collabora a nuove creazioni di compositori contemporanei come Corghi, Sollima, Betta, Ceccarelli, Tamborrino. Nel 2012 debutta nella regia d'opera con *Sancta Susanna* di Hindemith, diretta da Riccardo Muti per il Ravenna Festival. Seguono nel 2013 *Dido and Aeneas* di Purcell per il Teatro dell'Opera di Roma, *Orfeo ed Euridice* di Gluck per l'Opéra National Montpellier e nel 2014 *Manon Lescaut* di Puccini al Teatro dell'Opera di Roma. Nella Stagione 2023/24 firma la regia de *I puritani* per il Bellini international Context al teatro Massimo di Catania, *Don Giovanni* al Teatro Massimo di Palermo e *Guillaume Tell* al Teatro alla Scala di Milano.

Chiara Muti, Schauspielerin, Autorin und Regisseurin, erhielt ihre Ausbildung an der Schule des Piccolo Teatro in Mailand unter der Leitung von Giorgio Strehler. Ihr Theaterdebüt gab sie 1995 an der Seite von Valeria Moriconi. Seit 1995 arbeitet sie mit dem Choreografen Micha van Hoecke zusammen, seit 2004 mit der Schauspielerin und Regisseurin Elena Bucci. Als Sängerin und Schauspielerin interpretiert sie Klassiker wie Monteverdi, Benda, Debussy, Honegger und Strauss und wirkt an neuen Werken zeitgenössischer Komponisten wie Corghi, Sollima, Betta, Ceccarelli und Tamborrino mit. 2012 gab sie ihr Regiedebüt in der Oper mit *Sancta Susanna* von Hindemith unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti beim Ravenna Festival. Es folgten 2013 *Dido and Aeneas* von Purcell für das Teatro dell'Opera di Roma, *Orfeo ed Euridice* von Gluck für die Opéra National Montpellier und 2014 *Manon Lescaut* von Puccini am Teatro dell'Opera di Roma. In der Saison 2023/24 inszeniert sie *I puritani* für das Bellini International Context am Teatro Massimo in Catania, *Don Giovanni* am Teatro Massimo in Palermo und *Guillaume Tell* am Teatro alla Scala in Mailand.

Alessandro Camera

SCENE | BÜHNE



Terminati gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Alessandro Camera deve la sua formazione professionale e artistica alle collaborazioni con Luciano Damiani e William Orlandi. In campo lirico firma le scenografie per le regie di Gabriele Lavia al Teatro alla Scala di Milano, San Francisco Opera, Suntory Hall di Tokyo, Festival Verdi di Parma, ABAO di Bilbao, Teatro Comunale di Bologna, Teatro di San Carlo di Napoli, La Fenice di Venezia e Palau de Les Arts Reina Sofia di Valencia e Festival della Valle d'Itria. Per la lirica e il balletto, cura le scene di *Der Rosenkavalier* di Strauss e *La Sonnambula* di Bellini all'NCPA di Pechino, *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev all'Opera Nationala Bucuresti e *Mata Hari* al Korean National Ballet di Seoul. Inaugura il nuovo Teatro dell'Opera di Xi'An – Shaanxi Opera House con *Turandot* di Puccini. Vince numerosi premi ed è insignito di prestigiosi riconoscimenti in Italia e all'estero. Al Teatro Filarmonico di Verona debutta nel 2011 firmando le scene di *Rigoletto*, ripreso nel 2016 e per la Stagione Lirica 2022; nel 2013 cura le scene de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, allestimento riproposto nel 2017. Nello stesso anno debutta all'Arena di Verona con *Nabucco*.

Nach seinem Studienabschluss an der Accademia di Belle Arti in Brera entwickelte sich Alessandro Camera im Rahmen einer Zusammenarbeit mit Luciano Damiani und William Orlandi beruflich und künstlerisch weiter. Im Bereich Musiktheater gestaltete er die Bühnenbilder für Gabriele Lavia Produktionen an der Mailänder Scala, an der San Francisco Opera, an der Suntory Hall in Tokyo, für das Verdi-Festival in Parma, das ABAO in Bilbao, das Teatro Comunale in Bologna, das Teatro di San Carlo in Neapel, an der Fenice in Venedig, am Palau de Les Arts Reina Sofia in Valencia und beim Festival della Valle d'Itria. Er zeichnete für das Bühnenbild von Strauss' *Der Rosenkavalier* und Bellinis *La Sonnambula* am NCPA in Peking verantwortlich, für *Romeo e Giulietta* von Sergei Prokofjew an der Opera Nationala Bucuresti und *Mata Hari* mit dem Korean National Ballet in Seoul. An der Eröffnung des neuen Opernhauses von Xi'An – Shaanxi Opera House war er mit einem Bühnenbild für Puccinis *Turandot* beteiligt. Alessandro Camera gewann zahlreiche Preise und wurde mit Auszeichnungen im In- und Ausland geehrt. Am Teatro Filarmonico in Verona debütierte er 2011 mit einem Bühnenbild für *Rigoletto*, eine Produktion, die in der Opernsaison 2022 wiederaufgenommen wurde. 2013 gestaltete er die Bühne für *I Capuleti e i Montecchi* von Bellini, die 2017 wiederaufgenommen wurde. Im selben Jahr feierte er mit *Nabucco* sein Debüt in der Arena von Verona.

Tommaso Lagattolla

COSTUMI | KOSTÜME



Diplomato in violino e in scenografia all'Accademia di Belle Arti, svolge da molti anni l'attività di scenografo e costumista presso alcuni fra i più importanti teatri d'Italia e d'Europa. Come assistente ai costumi collabora con Pasquale Grossi per *Don Pasquale* al Teatro La Fenice di Venezia (2002) e *La bohème* al San Carlo (2004). Come scenografo e/o costumista, lavora a *Il trovatore* (Opera di Roma, 2004); *Macbeth* (Ópera de La Coruña, 2008; Teatro Calderón, Valladolid, 2010; São Carlos, Lisbona, 2015; Teatre Principal, Palma de Mallorca, 2017); *La traviata* (Accademia Chigiana, 2010; Coliseu do Porto, 2013); *Le nozze di Figaro* (Carlo Felice di Genova, 2014; Regio di Torino, 2015); *Madama Butterfly* (Maggio Musicale Fiorentino, 2015-2017); *Juditha triumphans* (La Fenice di Venezia, 2015). Per il Teatro Petruzzelli di Bari realizza le scene e i costumi in molti spettacoli: *Idomeneo* (2002), *I Capuleti e i Montecchi* (2002), *Don Giovanni* (2003), *Tosca* (2007, 2009), *La bohème* (2008, 2010), *L'elisir d'amore* (2009), *Il cappello di paglia di Firenze* (2014; per quest'ultimo, ottiene il GbOscar Eccellenza dell'Opera 2015 per le scene e per i costumi). Dal 2006 al 2015 cura la direzione degli allestimenti scenici per lo stesso teatro.

Tommaso Lagattolla besitzt einen Studienabschluss in den Fächern Violine und Bühnenbild, ist jedoch seit vielen Jahren an einigen der renommiertesten Theatern Italiens und Europas als Bühnen- und Kostümbildner tätig. Als Kostümassistent arbeitete er mit Pasquale Grossi für *Don Pasquale* am Teatro La Fenice in Venedig (2002) und *La bohème* am Teatro San Carlo (2004). Als eigenständiger Bühnen- und/oder Kostümbildner zeichnete er verantwortlich für: *Il trovatore* (Opera di Roma, 2004); *Macbeth* (Ópera de La Coruña, 2008; Teatro Calderón, Valladolid, 2010; São Carlos, Lissabon, 2015; Teatre Principal, Palma de Mallorca, 2017); *La traviata* (Accademia Chigiana, 2010; Coliseu do Porto, 2013); *Le nozze di Figaro* (Teatro Carlo Felice in Genua, 2014; Teatro Regio in Turin, 2015); *Madama Butterfly* (Maggio Musicale Fiorentino, 2015-2017); *Juditha triumphans* (La Fenice, 2015). Für das Teatro Petruzzelli in Bari gestaltete er Bühne und Kostüme für eine ganze Reihe von Aufführungen: *Idomeneo* (2002), *I Capuleti e i Montecchi* (2002), *Don Giovanni* (2003), *Tosca* (2007, 2009), *La bohème* (2008, 2010), *L'elisir d'amore* (2009), *Il cappello di paglia di Firenze* (2014; für Letztere erhält er den GBOscar „Eccellenza dell'Opera“ 2015 für Bühnenbild und Kostüme). Von 2006 bis 2015 ist er dort Direktor für Bühnenausstattung.

Vincent Longuemare

LIGHTING DESIGN

Nato in Normandia, studia presso l'Institut Supérieur des Arts et du Spectacle a Bruxelles. Qui collabora con numerosi registi e coreografi e, nel 1987, affianca a più riprese Robert Altman. Lo stesso anno entra a fare parte dell'Atelier Theatral de Louvain la Neuve dove lavora con Josef Svoboda. Nel 1992 si unisce alla compagnia di Thierry Salmon per lo spettacolo *I Demoni*. Approda così in Italia dove stabilisce collaborazioni durature con il Teatro delle Albe, Sosta Palmizi, la Compagnia Dejà Donnè, Marco Baliani, Giorgio Barberio Corsetti. Un capitolo a parte rimane il rapporto con il Teatro Kismet (ora Teatri di Bari) e la collaborazione con la regista Teresa Ludovico, in particolare per la trilogia *Bella e Bestia*, *Regina delle Nevi* e *Principessa Sirena*, di cui cura spazio e luci. Dal 2008 collabora stabilmente a fianco di Cristina Mazzavillani Muti per la creazione delle luci di numerose opere liriche dirette da Riccardo Muti. Nel 2007 ha vinto il Premio Speciale Ubu per le luci "per aver segnato ormai da anni gli spettacoli delle Albe con uno spirito scenografico che integra il lavoro registico".

Der gebürtige Franzose stammt aus der Normandie und studierte am Institut Supérieur des Arts et du Spectacle in Brüssel. Dort arbeitete er mit zahlreichen Regisseuren und Choreografen, darunter Robert Altman, an dessen Filmaufnahmen er ab 1987 mehrfach beteiligt war. Im selben Jahr schloss er sich dem Atelier Theatral de Louvain la Neuve an, wo er mit Josef Svoboda zusammenarbeitete. 1992 arbeitete er für Kompanie von Thierry Salmon für *I Demoni*, eine Produktion, die ihn auch nach Italien führte. Dort begann eine langjährige Kooperation mit dem Teatro delle Albe, mit Sosta Palmizi, der Kompanie Dejà Donnè, Marco Baliani und Giorgio Barberio Corsetti. Ein weiteres Kapitel seines Werdegangs ist die Beziehung zum Teatro Kismet (heute Teatri di Bari) und die Zusammenarbeit mit der Regisseurin Teresa Ludovico, besonders für die Trilogie aus *Bella e Bestia*, *Regina delle Nevi* und *Principessa Sirena*, zu der er Bühnenbild und Licht beiträgt. Seit 2008 arbeitet er mit Cristina Mazzavillani Muti für das Lichtdesign zahlreicher Opernproduktionen unter der Leitung von Riccardo Muti. 2007 darf Longuemare, der „seit Jahren die Aufführungen des Teatro delle Albe mit seiner Bühnenbildnerischen und die Regie ergänzenden Handschrift prägt“, wie es aus der Begründung der Jury heißt, den Premio Speciale Ubu in Empfang nehmen.



Le biografie degli interpreti sono disponibili su haydn.it
Die Biografien aller Künstlerinnen und Künstler finden Sie unter haydn.it



Davide Giangregorio

BASSO | BASS
ACHILLA, DUCE GENERALE DELL'ARMIA EGIZIA E CONSIGLIERE DI TOLOMEO
HEERFÜHRER UND RATGEBER DES TOLOMEO

davigiangregorio.com



Delphine Galou

CONTRALTO | ALT
CORNELIA, MOGLIE DI POMPEO
WITWE DES POMPEO



Raffaele Pe

CONTROTENORE
COUNTERTENOR
GIULIO CESARE, PRIMO IMPERATOR DE' ROMANI
ERSTER RÖMISCHER IMPERATOR

raffaelepe.it



Marie Lys

SOPRANO | SOPRAN
CLEOPATRA, REGINA D'EGITTO
KÖNIGIN VON ÄGYPTEN

marielyssoprano.com



Rémy Brès-Feuillet

CONTROTENORE
COUNTERTENOR
TOLOMEO, RE D'EGITTO E FRATELLO DI CLEOPATRA
KÖNIG VON ÄGYPTEN UND BRUDER CLEOPATRAS

remybrèsfeuillet.com



Nicolò Balducci

CONTROTENORE
COUNTERTENOR
SESTO, FIGLIO DI POMPEO E CORNELIA
SOHN VON POMPEO UND CORNELIA

nicolobalducci.com



Andrea Gavagnin

CONTROTENORE
COUNTERTENOR
NIRENO, CONFIDENTE DI CLEOPATRA E TOLOMEO
KAMMERDIENER

andreagavagnin.com



Clemente Antonio Daliotti

BARITONO | BARITON
CURIO, TRIBUNO DI ROMA
RÖMISCHER TRIBUN

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento Haydn Orchester von Bozen und Trient

PRIMI VIOLINI ERSTE VIOLINE

Stefano Ferrario**
Edlir Cano*
Cecilia Albertani
Maria Patron
Erika Ferrari

SECONDI VIOLINI ZWEITE VIOLINE

Matteo Bovo*
Elisabetta Fornaresio
Sandro Acinapura
Cecilia Micoli
Josuè Esaù Iovane

VIOLE BRATSCH

Gabriele Marangoni*
Maura Bruschetti
Roberto Mendolicchio

VIOLONCELLI VIOLONCELLO

Luca Pasqual*
Elke Hager
Lukasz Piotr Dziedzic

CONTRABBASSI KONTRABASS

Daniele Ragnini*
Corrado Pastore

VIOLA DA GAMBA

Cristiano Contadin

TIORBA, ARCILIUTO THEORBE, ARCHILAUTE

Simone Vallerotonda

ARPA BAROCCA BAROCKHARFE

Flora Papadopoulos

FLAUTI FLÖTE

Francesco Dainese*
Sijing Tu

OBOI OBOE

Giacomo Marchesini*
Fabio Righetti

FAGOTTO FAGOTT

Lorenzo Mastropaolo*

CORNO HORN

Andrea Brunati*

TROMBA TROMPETE

Nicola Baratin*

CLAVICEMBALO

Chiara Cattani

ISPETTRICE ORCHESTERINSPIZIENTIN

Nancy Spinell

ADDETTO ORCHESTERWART

Andrea Morandi

CALENDARIO | KALENDER

What's Up Next?



MAR | DI 01.04.2025 _ ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN _ TEATRO COMUNALE | STADTTHEATER
MER | MI 02.04.2025 _ ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT _ AUDITORIUM

MICHELE MARIOTTI

Musiche di I Werke von **Brahms, Dvořák**



MAR | DI 08.04.2025 _ ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN _ AUDITORIUM | KONZERTHAUS
MER | MI 09.04.2025 _ ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT _ AUDITORIUM

ALESSANDRO BONATO

Ettore Pagano Violoncello

Musiche di I Werke von **Čajkovskij, Šostakovič**

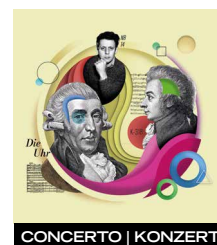


MER | MI 16.04.2025 _ ORE 20.30 UHR
ROVERETO _ TEATRO ZANDONAI
GIO | DO 17.04.2025 _ ORE 18.00 UHR
CLES _ AUDITORIUM POLO SCOLASTICO
VEN | FR 18.04.2025 _ ORE 20.00 UHR
SALORNO | SALURN _ CHIESA PARROCCHIALE | PFARRKIRCHE
SAB | SA 19.04.2025 _ ORE 11.00 UHR
Trient | Trento _ CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO

ELISA GOGOU

Martina Baroni mezzosoprano | Mezzosopran

Musiche di I Werke von **Mendelssohn Bartholdy, Vivaldi, Dvořák**



MAR | DI 06.05.2025 _ ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN _ AUDITORIUM | KONZERTHAUS
MER | MI 07.05.2025 _ ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT _ AUDITORIUM

OTTAVIO DANTONE

Musiche di I Werke von **Haydn, Glass, Mozart**

**Spalla | Konzertmeister

*Prime parti | Stimmführer:innen

IMPRESSUM

Editore | Herausgeber

Fondazione Haydn di Bolzano e Trento

Stiftung Haydn von Bozen und Trient

Via Gilm | Gilmstraße 1/A

39100 Bolzano | Bozen

haydn.it | info@haydn.it

T. +39 0471 975031

I testi sono stati gentilmente messi a disposizione dal Teatro Alighieri | Die italienischen Texte wurden freundlicherweise vom Teatro Alighieri zur Verfügung gestellt.

Traduzione biografie | Übersetzung Biografien

Claudia Amor

Grafica | Grafik Plus Communications

Fondazione Haydn di Bolzano e Trento

Stiftung Haydn von Bozen und Trient

Via Gilm | Gilmstraße 1/A

I – 39100 Bolzano | Bozen

Follow us on    

#HAYDN #EMOTIONSINCLUDED

HAYDN.IT

SI RINGRAZIA PER LA DONAZIONE ART BONUS

WIR DANKEN DEN ART BONUS-MÄZENEN FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG

Art Bonus
GIO. B. T. IEPOLLO
RAPHAELE
TINTORETUS
IACOBY
RUBINAS
GIO. B. T. IEPOLLO
RAPHAELE
TINTORETUS
IACOBY
RUBINAS

ACS DATA SYSTEMS

ASSIMOCO

ALPERIA

MEDIOCREDITO TRENINO-ALTO ADIGE
INVESTITIONSBANK TRENINO-SÜDTIROL

RAIFFEISEN LANDESBANK SÜDTIROL
CASSA CENTRALE RAIFFEISEN ALTO ADIGE

R+V ALLGEMEINE VERSICHERUNG

SCHENK ITALIAN WINERIES

STIFTUNG SÜDTIROLER SPARKASSE
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI BOLZANO

SÜDTIROLER SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO DI BOLZANO



Iscriviti alla nostra newsletter
e scopri in anteprima tutte le novità!
Bleiben Sie auf dem Laufenden
und abonnieren Sie unseren Newsletter!



alperia

Die Natur ist unsere
Inspirationsquelle

La natura è la nostra
fonte di ispirazione

www.alperiaigroup.eu