

HAYDN

NOTHING IS WRITTEN PROGRAMM.A OPER.A 2023/24

SAB | SA 16.03.2024_ ORE 20.00 UHR

DOM | SO 17.03.2024_ ORE 17.00 UHR

BOLZANO | BOZEN_ TEATRO COMUNALE | STADTTHEATER

DORIAN GRAY

MATTEO FRANCESCHINI

PRIMA ASSOLUTA | URAUFFÜHRUNG



HAYDN.IT



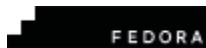
Direzione Artistica | Künstlerische Leitung
Matthias Lošek

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

info@haydn.it
+ 39.0471.975031
haydn.it

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

opera
europa



STIFTUNG SÜDTIROLER
SPARKASSE
FONDAZIONE CASSA DI
RISPARMIO DI BOLZANO

SPONSOR

alperia

SAB | SA 16.03.2024_ORE 20.00 UHR

DOM | SO 17.03.2024_ORE 17.00 UHR

BOLZANO | BOZEN_TEATRO COMUNALE | STADTTHEATER

DORIAN GRAY

MATTEO FRANCESCHINI

PRIMA ASSOLUTA | URAUFFÜHRUNG

Libretto

Stefano Simone Pintor

Tratto dal romanzo | nach dem Roman

The Picture of Dorian Gray di **Oscar Wilde**

Das Bildnis des Dorian Gray von **Oscar Wilde**

Editore | Herausgeber

Casa Ricordi, Milano | Mailand

Direzione musicale | Musikalische Leitung **Rossen Gergov**

Regia | Regie **Stefano Simone Pintor**

Scene | Bühne **Gregorio Zurla**

Costumi | Kostüme **Alberto Allegretti**

Luci | Licht **Fiammetta Baldiseri**

Video **Virginio Levrio**

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

Haydn Orchester von Bozen und Trient

Commissione e produzione della Fondazione Haydn di Bolzano e Trento
Auftragswerk und Produktion der Stiftung Haydn von Bozen und Trient

Durata | Dauer **120' ca. senza intervallo | ohne Pause**

In inglese con sopratitoli in italiano e tedesco

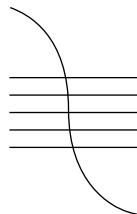
In englischer Sprache mit deutschen und italienischen Übertiteln

OPER.A TALK

Introduzioni all'opera | Operneinführungen

Sab | Sa 16.03.2024_ore 19.00 Uhr

Dom | So 17.03.2024_ore 16.00 Uhr



Prefazione

Caro Pubblico,

tutto – anche il viaggio più bello – finisce prima o poi.

Questi ultimi nove anni sono stati per me un'avventura meravigliosa. Desidero ringraziare tutti i "compagni" che sono stati con me in questo viaggio, che sia stato per una sola fermata o lungo tutto il cammino.

La nostra ultima tappa insieme si chiama *Dorian Gray* una grande ultima prima di Matteo Franceschini e Stefano Simone Pintor. Un'opera sull'arte, la vita e la fugacità di entrambe. Una coda con la quale portare a compimento il nostro viaggio.

La scelta di chiudere con *Dorian Gray* è tutto tranne che casuale. Non solo è la mia ultima produzione a conclusione di nove anni come direttore artistico del programma d'opera; dopo *A Christmas Carol*, *Alice* e *Peter Pan* è anche la quarta produzione di teatro musicale di un classico (britannico) della letteratura mondiale; con *Peter Pan* e *La bohème* rappresenta inoltre la fine di un percorso lungo le tematiche gioventù/ fugacità/ morte. E, insieme a *Toteis* e *Peter Pan*, è naturalmente anche l'opera finale della nostra trilogia Euregio. Non da ultimo, *Dorian Gray* rappresenta al meglio – ancora una volta – il mio credo artistico: storie da raccontare. Ieri, oggi, e ogni giorno da capo. Perché: **Nothing is written!**

A presto!

Sapete già dove

Cari saluti

Vostro **Matthias Lošek**

Vorwort

Liebes Publikum,

alles geht einmal zu Ende, selbst die schönste Reise.

Für mich waren die letzten neun Jahre eine solche. Allen „Mitreisenden“, ob für einen Teil der Strecke oder durchgehend: Danke, dass Sie dabei waren.

Unsere letzte gemeinsame Etappe nun heißt *Dorian Gray*, eine letzte große Uraufführung von Matteo Franceschini und Stefano Simone Pintor. Eine Oper über die Kunst, das Leben und die Vergänglichkeit von beidem. Eine bewusst gesetzte Coda zum Ausklang unserer Reise.

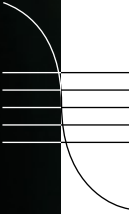
Dorian Gray ist ein Schlusspunkt der besonderen Art. Nicht nur ist es meine letzte Produktion nach neun Jahren als künstlerischer Leiter des Opernprogramms, es ist auch nach *A Christmas Carol*, *Alice* und *Peter Pan* die vierte musiktheatralische Umsetzung eines (britischen) Klassikers der Weltliteratur; es ist mit *Peter Pan* und *La Bohème* der Abschluss einer Beschäftigung mit den Themen Jugend/ Vergänglichkeit/ Tod und es ist natürlich nach *Toteis* und *Peter Pan* das Finale unserer Euregio-Trilogie. Last but not least steht *Dorian Gray* auch – noch einmal – für mein künstlerisches Credo: Geschichten zu erzählen. Gestern, heute und immer wieder. Denn: **Nothing is written!**

Wir sehen uns!

Sie wissen schon, wo.

Herzlichst

Ihr **Matthias Lošek**





DORIAN GRAY

MATTEO FRANCESCHINI

Prima assoluta | Uraufführung

Libretto

Stefano Simone Pintor

Tratto dal romanzo

The Picture of Dorian Gray di Oscar Wilde

nach dem Roman

Das Bildnis des Dorian Gray von Oscar Wilde

Editore | Herausgeber

Casa Ricordi, Milano | Mailand

Commissione della Fondazione Haydn di Bolzano e
Trento | Auftragswerk der Stiftung Haydn von Bozen
und Trient

INTERPRETI | BESETZUNG

Dorian Gray **Laura Muller**

Basil **Manuel Nuñez Camelino**

Sibyl **Giulia Bolcato**

Alan **Alexandre Baldo**

James **Ugo Tarquini**

Gladys **Elena Caccamo**

Harry **Mathieu Dubroca**

Direzione musicale | Musikalische Leitung

Rossen Gergov

Regia | Regie

Stefano Simone Pintor

Scene | Bühne

Gregorio Zurla

Costumi | Kostüme

Alberto Allegretti

Luci | Licht

Fiammetta Baldiserry

Video

Virginio Levrio

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

Produzione | Produktion **Fondazione Haydn Stiftung**

Durata | Dauer **120' ca. senza intervallo | ohne
Pause**

In inglese con sopratitoli in italiano e tedesco
In englischer Sprache mit deutschen und
italienischen Übertiteln

Figuranti | Statisten

Adelion Kola, Pietro Lancello, Emma Rebughini, Bekim Spahija, David Thaler

Comparsa | Komparsen

Sara Celani, Alessandro Merolla, Ludovico Morandi, Matilde Scaparrotti

Assistente alla regia | Regieassistentz

Veronica Bolognani

Assistenti ai costumi | Kostümassistenz

Anastasia Crippa

Direzione di scena | Inspizienz

Ambra Zattoni

Assistenti direzione di scena | Assistenz der Inspizienz

Valeria Intilangelo, Sivilà Hemmati

Maestri collaboratori | Korrepetition

Bo Price, Arianna Orsini

Sovratitoli | Übertitelung

Enrica Apparuti

Traduzione a cura di | Übersetzung von

Stefano Simone Pintor, Marit Rericha

Editor inglese | Englisch-Lektorat

Amanda Swain

SQUADRA TECNICA DI PRODUZIONE |
TECHNISCHES PRODUKTIONSTEAM

Responsabile tecnica | Technische Leitung

Barbara Westermann

Capo macchinista | Bühnenmeister

Emanuele Cavazzana

Consollista | Stellwerk

Veronica Varesi-Monti

Fonico | Ton

Andrea Cozzo

Aiuto fonico | Tonassistent

Caioba Baltazar

Attrezziste | Requisite

Tessa Battisti, Eleonora Bertolucci

Stagisti attrezzieria | Hospitantz Requisite

Massimiliano Cirillo, Sibylle Silvestri

Sartoria | Schneiderei

Sigrid Schwarzer

Vestitrici | Ankleiderinnen

Elisabetta Starita, Maria Iorno, Ardjan Xhaja

Capo truccatrice | Chefmaskenbildnerin

Gudrun Pichler

Trucco | Maske

Ingrid Blasbichler, Catja Monteleoni, Lucia

Santorsola

Tirocinanti | Praktikant:innen

Accademia di Belle Arti di Macerata

Sara Celani, Alessandro Merolla, Ludovico Morandi,

Matilde Scaparrotti

Servizi tecnici | Technik

Fondazione Teatro Comunale e Auditorium di Bolzano | Stiftung Stadttheater und Konzerthaus Bozen

Capo macchinista | Bühneninspektor

Andrea Rizzi

Capo elettricista | Beleuchtungsmeister

Pasquale Quaranta

Macchinisti | Bühnentechnik

Valentina Cavion, Gianluca Cucco, Andrea Ferretti,

Mauro Mannella, Andrea Zampolli, Manuel

Meneghini

Elettricisti e Fonici | Beleuchtung und Ton

Simone Brusco, Maurizio Conta, Giovanni Garbo,

Michelangelo Vitullo, Mario Zanella

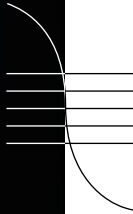
SERVIZI ORGANIZZATIVI E
AMMINISTRATIVI | ORGANISATION UND
VERWALTUNG

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

UN RINGRAZIAMENTO A | DANK AN



**ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
MACERATA**



L'opera in breve

Dorian Gray è un giovane ossessionato dalla paura di perdere la bellezza, unica risorsa per cui valga la pena vivere. Grazie a un sortilegio riesce a ottenere che il tempo tocchi solamente il suo ritratto, lasciando che il corpo, nonostante il passare degli anni, rimanga intatto. Ma a quale prezzo? *Il ritratto di Dorian Gray*, romanzo-capolavoro di Oscar Wilde, manifesto del decadentismo e dell'estetismo, è il punto di partenza per l'ultima opera della trilogia commissionata dalla Fondazione Haydn a compositori dell'Euregio.

Matteo Franceschini, che ne cura la musica, e Stefano Simone Pintor, cui sono affidati libretto e regia, amplificano le riflessioni affrontate da Oscar Wilde sul ruolo dell'arte, sul perbenismo della borghesia dell'epoca e sul doppio che vive in ciascuno di noi, fino a comprendere con lo sguardo la nostra società contemporanea,

frammentaria, fluida, investita da una profonda crisi di valori. Pur essendo il prodotto e lo specchio di un'epoca - la Londra vittoriana del XIX secolo - il romanzo affronta infatti temi senza tempo che mostrano oggi tutta la loro stringente attualità: il bene, il male, l'amore, la morte, l'angoscia esistenziale e le relazioni interpersonali, l'ossessione per la giovinezza e la bellezza. Attraverso un linguaggio quasi cinematografico, quest'opera pone l'accento sugli intrecci delle vite dei personaggi e sull'influenza che ogni loro azione genera sugli altri. Grazie ad una struttura narrativa articolata in sei episodi, il giovane protagonista si trasforma in uno specchio in cui ciascun personaggio secondario si riflette, una sorta di *Doppelgänger* in grado di catalizzare le loro pulsioni e desideri più intimi.

PROLOGO

CAPITOLO I / BASIL

CAPITOLO II / SIBYL

CAPITOLO III / ALAN

CAPITOLO IV / GLADYS

CAPITOLO V / JAMES

CAPITOLO VI / HARRY

EPILOGO

Die Oper in Kurzfassung

Dorian Gray ist wie besessen ist von der Angst, seine jugendliche Schönheit zu verlieren, ist sie aus seiner Sicht doch das Einzige, für das es sich zu leben lohnt. Dank eines Zaubers erreicht er, dass die Zeit nur sein Porträt, nicht aber seinen Körper altern lässt. Doch um welchen Preis? Oscar Wildes Meisterwerk *Das Bildnis des Dorian Gray* – ein Manifest der Dekadenzliteratur und des Ästhetizismus – ist der Ausgangspunkt für die letzte von drei Auftragsoper, die von der Stiftung Haydn an Komponisten aus der Euregio vergeben wurden. Gemeinsam übertrugen der Komponist Matteo Franceschini und der Regisseur und Librettist Stefano Simone Pintor Oscar Wildes kluge Gedanken zur Rolle der Kunst, zum Spießbürgertum seiner Zeit und zu dem uns allen innewohnenden dunklen Doppelgänger auf die Gegenwart, auf unsere zerrissene,

von ständigem Wandel und tiefgreifenden Wertekonflikten erschütterte Gesellschaft. Obschon Produkt und Spiegel seiner Zeit – des viktorianischen London im 19. Jahrhundert –, behandelt der Roman zeitlose Themen, die heute aktueller denn je sind: Gut und Böse, Liebe und Tod, Existenzangst und zwischenmenschliche Beziehungen, Jugend- und Schönheitswahn. Über eine fast schon cineastisch anmutende Sprache lenkt die Oper den Blick auf die scheinbar nur am Rande Beteiligten, auf die Verflechtungen ihrer Leben und den Einfluss ihrer Handlungen auf die anderen. Mittels einer episodischen, in sechs Kapitel unterteilten Erzählweise wird der Protagonist zu einer Art Spiegel für die Nebenfiguren, zu einem *Doppelgänger*, der ihre eigenen Dämonen und geheimen Sehnsüchte zum Vorschein bringt.

PROLOG

KAPITEL I / BASIL

KAPITEL II / SIBYL

KAPITEL III / ALAN

KAPITEL IV / GLADYS

KAPITEL V / JAMES

KAPITEL VI / HARRY

EPILOG

Un'opera corale, specchio dei nostri giorni

INTERVISTA DOPPIA
A MATTEO FRANCESCHINI E A STEFANO SIMONE PINTOR

Quale è stato il vostro approccio al testo e alla costruzione dell'opera?

Stefano Simone Pintor – La parte interessante e più lunga di questo progetto è stata la costruzione della struttura. Sono partito da una frase di Wilde: "In *Dorian Gray* ogni uomo vede i propri peccati. Quali siano i peccati di *Dorian Gray* nessuno lo sa. Li trova colui che li ha commessi". L'attualità del testo nasce dal fatto che siamo noi lettori di oggi che lo rendiamo tale, lo completiamo con le nostre immagini e desideri più reconditi, con il nostro portato di esperienze. Questo ci ha portati a ragionare sulla possibilità che fosse *Dorian Gray* stesso a essere il ritratto di tutti gli altri. Non a caso, Wilde farà dire a Harry Wotton che il vero capolavoro è la vita di *Dorian*, non il ritratto dipinto da Basil Hallward. Abbiamo deciso di suddividere l'opera in sei capitoli, tanti quanti i sei personaggi secondari: oltre ad essi, c'è *Dorian Gray*, una sorta di presenza inafferrabile e ineffabile. Alla fine, la scrittura del testo, delle parole da scegliere, è stata una sorta di cesellatura finale.

Matteo Franceschini – È proprio questa intenzione di coralità che è trasversale nell'opera e parte dalla comunione di intenti creativi tra me e Stefano. Gran parte del lavoro è stato fatto, come detto, sul soggetto: da lì nasce tutto. La centralità dei sette personaggi, sette come i peccati capitali, è particolarmente importante.

Matteo Franceschini, il lavoro impostato con l'orchestra e i cantanti, come è stato?

Nella composizione di un'opera è per me fondamentale partire dalla vocalità. Considero la voce come lo strumento teatrale per eccellenza; non appena abbiamo una voce in scena che parla, canta o sussurra, si fa teatro. In *Dorian Gray* ho deciso di lavorare su una vocalità estremizzata, allargando le estensioni e cercando nuove soluzioni timbriche. Una ricerca dettata dalla personalità dei protagonisti e da come, con Stefano, abbiamo deciso di rappresentarli: potenti, radicali, ambigui. Il suono orchestrale, pur materializzandosi concretamente nella fase finale della produzione, è per me intrinseco ai personaggi stessi. L'orchestra non accompagna semplicemente ma "è" dentro ogni personaggio e dentro l'azione stessa.

Stefano Simone Pintor, per quanto riguarda la regia, cosa ci dobbiamo aspettare?

Si diceva che la potenza del testo di Wilde sta tutta nella capacità di non descrivere, ma di far immaginare al lettore i peccati di *Dorian*. La difficoltà, dal punto di vista della regia, è stata quella di fare un'opera su una cosa che è totalmente immaginata e di farlo attraverso un linguaggio, quello teatrale, che non può prescindere da una componente visiva intrinseca. Ho pensato allora di giocare sull'illusione e sull'allusione. Tutta l'azione è



racchiusa in una grande cornice, come se quello che vediamo non fosse altro che una grande tela in continuo divenire, o uno specchio, il nostro specchio. I personaggi e i luoghi dell'opera appaiono e scompaiono continuamente sotto gli occhi dello spettatore. Tutto ciò che vediamo in scena diventa quindi un ritratto vivente delle tante situazioni che ritroviamo nel nostro quotidiano. Le cornici si intersecano fra loro così come si intersecano fra loro lo spazio e il tempo. Questo aspetto non è legato solo alla ricerca di un'estetica teatrale, ma anche all'idea di rappresentare la molteplicità, l'intreccio di storie, vite e personaggi.

Di cosa vi siete nutriti per lavorare su quest'opera?

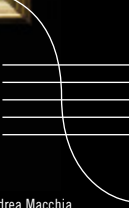
Stefano Simone Pintor – Nello studio preliminare sono state importanti le lettere di Wilde e del *De profundis*, ma anche i testi che hanno ispirato *Il ritratto di Dorian Gray* come il romanzo *A Ritroso* di Huysmans e il filone della leggenda faustiana, il mito del patto con il diavolo e poi il tema del doppio, che ha attraversato anche gli studi della psicologia di quel tempo. È stato anche importante un testo di Umberto Galimberti, *I vizi capitali e i nuovi vizi*. Ma non c'è nulla che mi ha ispirato di più dei media di oggi: ci sono alcune tematiche particolarmente difficili in quest'opera, come la violenza o l'impossibilità di riconoscere un distacco amoroso, che purtroppo erano onnipresenti nella cronaca quotidiana mentre costruivamo questo progetto e che lo hanno inevitabilmente alimentato.

Matteo Franceschini – È interessante, forse, girare la domanda. Penso che ogni progetto che decidiamo di fare oggi sia legato a doppio filo a quello che viviamo: possono essere tematiche importanti e profonde alle quali a volte non sappiamo dare una risposta, oppure esperienze di vita più semplici, ma altrettanto significative e ispiranti. Penso quindi che sia la nostra quotidianità e la percezione che abbiamo di essa che ci ha portato verso *Dorian Gray*. Al di là della bellezza del romanzo e del periodo vittoriano a me caro, nel testo di Wilde c'è qualcosa di profondo ed estremamente attuale.



Leggi l'intervista completa





Eine vielstimmige Oper als Spiegel unserer Zeit

EIN DOPPELINTERVIEW MIT
MATTEO FRANCESCHINI UND STEFANO SIMONE PINTOR

Wie sind Sie beide an den Text und an den Aufbau der Oper herangegangen?

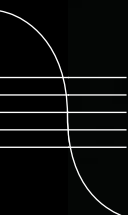
Stefano Simone Pintor – Der interessanteste, aber auch aufwändigste Teil des Projekts war die Arbeit am Aufbau der Oper. Ausgangspunkt war für mich ein Satz, den Oscar Wilde einmal in einem Brief geschrieben hat: „In Dorian Gray erkennt jeder Mensch seine eigenen Sünden. Welche Sünden Dorian Gray begangen hat, weiß niemand, doch wer sie erkennt, hat sie selbst begangen.“ Die Aktualität des Textes ergibt sich also aus der Tatsache, dass wir Leser von heute ihn in die Gegenwart holen und mit unseren Bildern, unseren geheimsten Wünschen und unseren Erfahrungen ausfüllen. So sind wir auf die Idee gekommen, dass Dorian Gray in Wirklichkeit das Bildnis von allen anderen sein könnte. Nicht zufällig lässt Wilde Harry Wotton sagen, dass Dorian's Leben das eigentliche Meisterwerk sei, und nicht das von Basil Hallward gemalte Porträt. Wir haben beschlossen, die Oper in sechs Kapitel zu unterteilen, so viele, wie es Nebencharaktere gibt. Und über allem steht Dorian Gray als eine Art unantastbare, erhabene Figur. Das eigentliche Schreiben des Textes, die Wahl der richtigen Worte, war dann nur noch der Feinschliff.

Matteo Franceschini – Ganz genau. Diese Vielstimmigkeit zieht sich quer durch die gesamte Oper und spiegelt auch den Zusammenschluss der künstlerischen Ideen

zwischen Stefano und mir wider. Ein Großteil der Arbeit steckt also, wie gesagt, im Thema selbst. Das ist der Ausgangspunkt für alles Weitere. Der Fokus liegt auf den sieben Charakteren – sieben wie in den sieben Todsünden. Das ist ein sehr wichtiger Aspekt.

Matteo Franceschini, wie sind Sie an den Orchester- und Gesangspart herangegangen?

Wenn ich eine Oper komponiere, muss ich immer mit den Stimmen anfangen. Für mich ist die menschliche Stimme das Bühneninstrument par excellence. Kaum befindet sich auf einer Bühne eine Stimme, die spricht, singt oder auch nur flüstert, entsteht Theater. Im Fall von *Dorian Gray* wollte ich die Stimmen ins Extreme führen, indem ich den Stimmumfang erweitere und nach neuen Klängen suche. Bestimmend war für mich dabei die Persönlichkeit der Charaktere: Gemeinsam mit Stefano haben wir für jede einzelne Figur beschlossen, wie wir sie darstellen wollen: kraftstrotzend, radikal oder zwiegespalten. Der Orchesterklang, auch wenn er sich im Detail erst in der Endphase der Produktion konkretisiert, ist für mich untrennbar mit den Charakteren verbunden. Das Orchester ist nicht einfach nur die „Begleitmusik“, sondern steckt im Inneren jeder Figur und jeder Handlung.



Stefano Simone Pintor, was dürfen wir uns von der Regie erwarten?

Es heißt, die Kraft von Oscar Wildes Text liege darin, dass er die Sünden Dorian eben *nicht* beschreibt, sondern es den Leserinnen und Lesern überlässt, sie sich vorzustellen. Die Schwierigkeit aus Sicht der Regie liegt nun darin, eine Oper über etwas zu machen, das sich nur in der Vorstellung abspielt. Dazu muss man erst die geeignete Ausdrucksform finden, eine Bühnensprache, die ja ohne ein visuelles Element nicht auskommt. So kam ich auf die Idee, mit Illusion und Andeutung zu spielen. Die gesamte Handlung ist in einem großen Rahmen gefangen, sodass der Eindruck entsteht, als wäre alles, was wir sehen, nichts anderes als eine riesige Leinwand, die sich ständig wandelt, oder ein Spiegel, der uns vorgehalten wird. Die Personen und die Orte der Handlung tauchen abwechselnd vor den Augen des Publikums auf und verschwinden wieder. Was wir auf der Bühne sehen, wird so zu einem lebenden Gemälde und bildet viele Situationen ab, die uns auch in unserem Alltag begegnen. Die Rahmen überschneiden sich, so wie sich Zeit und Raum überschneiden. Dieser Aspekt hat nicht nur mit der Suche nach einer besonderen Bühnenästhetik zu tun, sondern soll auch das Konzept der Vielschichtigkeit verdeutlichen, die Verstrickung von Geschichten, Lebenslinien und handelnden Personen.

Was hat Sie beide bei der Arbeit für dieses Projekt angetrieben?

Stefano Simone Pintor – In der Vorbereitungsphase waren natürlich die Briefe Oscar Wildes und seine Schrift *De profundis* prägend, aber auch Texte, die *Das Bildnis des Dorian Gray* beeinflusst haben, wie etwa der Roman *Gegen den Strich* von Joris-Karl Huysmans, der Stoff der Faust-Sage, der sagenumwobene Pakt mit dem Teufel oder die Beschäftigung mit dem „dunklen Doppelgänger“, die zu Wildes Zeit auch die Psychologie umtrieb. Ein wichtiger Input kam außerdem von Umberto Galimberti:

I vizi capitali e i nuovi vizi (Todsünden und neue Sünden). Nichts hat mich jedoch mehr geprägt als der Blick in die Medien von heute: So finden sich in dieser Oper einige sehr schwierige Themen wieder, zum Beispiel Gewalt oder die Unfähigkeit, eine gescheiterte Liebe zu akzeptieren, Themen, die in der Boulevardpresse leider allgegenwärtig waren,

während wir an diesem Projekt arbeiteten und daher unweigerlich darin eingeflossen sind.

Matteo Franceschini – Vielleicht wäre es interessant, die Frage umzudrehen. Ich glaube, dass jedes Projekt, auf das wir uns einlassen, fest mit unserer Lebenssituation verknüpft ist: Dabei kann es sich um wichtige, tiefgründige Fragen handeln, auf die wir manchmal keine Antwort wissen, oder um ganz einfache Erfahrungen, die wir im Leben gemacht haben, die aber dennoch bedeutsam und prägend sind. So glaube ich, dass unser Lebensalltag und unsere Wahrnehmung desselben uns zu *Dorian Gray* geführt haben. Was mich fasziniert, ist nicht nur die Schönheit von Wildes Roman oder die viktorianische Zeit, die mir persönlich besonders am Herzen liegt, sondern die Tatsache, dass der Stoff außergewöhnlich tiefgründig und höchst aktuell ist.



Zum vollständigen Interview



Un iper-spartito per catturare l'universalità di un'opera senza tempo

NOTE DEL COMPOSITORE MATTEO FRANCESCHINI





La coscienza visionaria che caratterizza l'universo di *Dorian Gray* è uno straordinario terreno di gioco dove ogni audacia è consentita. Combinando convenzionalmente canto, musica e azione teatrale, l'opera lirica riunisce tutti gli ingredienti per diventare un'arte dell'eccesso, "un'arte totale". Rispetto alla parola, la musica e il canto hanno il vantaggio di poter descrivere questa follia dall'interno, attraverso l'intuizione e l'empatia, senza dover cercare di razionalizzarne il significato e le incongruenze. Se "la musica è architettura svolta, mentre l'architettura è musica pietrificata" (citazione attribuita a Goethe e Schelling) la fisionomia del racconto di Wilde e la creazione del materiale musicale si configurano come il punto di partenza per una riflessione sulla natura stessa del rapporto tra suono e visione, tra reale e irreale.

Il ritratto di Dorian Gray è un romanzo caratterizzato da una forte atemporalità. Pur essendo il prodotto e lo specchio di un'epoca, contiene valori universali che lo preservano dall'usura del tempo. I temi che affronta sono particolarmente attuali: il bene, il male, l'amore, la morte, l'angoscia esistenziale e le relazioni interpersonali. È un dramma che opera sinesteticamente su una complessa stratificazione di livelli lessicali, visivi, drammaturgici e sonori, travolgendo

direttamente la percezione e i sensi del pubblico.

La musica è particolarmente presente nel romanzo. Wilde parla di "musicalità della parola", "musicalità della voce", "musicalità dei movimenti". Giocando con i fili della vocalità e della parola, del gesto e del suono, ho deciso di elaborare un "iper-spartito" dove la scrittura acustica si fonde con la manipolazione elettronica.

La partitura di *Dorian Gray* disegna un universo orchestrale in cui la voce cantata ingigantisce l'eccentricità e singolarità dei personaggi, dei loro sentimenti e delle loro azioni.

La scrittura musicale e iconografica di *Dorian Gray* immerge lo spettatore in un mondo in cui tutto si sdoppia, si moltiplica e si interroga. A ogni situazione corrisponde, in qualche modo, un nuovo spettacolo, ed è la somma di questi spettacoli a creare l'unità drammaturgica.

Il "ritratto" di Dorian diventa qui più magico di uno specchio, poiché rivela corpo e anima. Esso incarna l'enigma dell'illusione e della verità, di se stesso e dell'altro, dell'identità e della differenza. Dorian è il *Doppelgänger* di ogni altro personaggio. L'immagine riflessa non è solo una copia delle forme esteriori, ma dà voce alla parte più misteriosa, legata all'inconscio, una parte spesso in ombra. Un riflesso verso il quale nutriamo sempre grande attrazione perché dà corpo alle nostre percezioni dell'impossibile, alle nostre paure, fantasie ed illusioni. Un luogo inusuale, tanto più inquietante perché non trova corrispondenza nel mondo reale. È proprio in questa dimensione immaginativa che risiede tutta la magia e la genialità del testo di Wilde: stimolare gli spettatori ad interrogarsi ed immedesimarsi nei conflitti rappresentati, capaci di prescindere dal tempo e dello spazio grazie alla loro universalità.

Dorian Gray è un'opera sul Tempo, sulla concezione e percezione di esso: tempo psicologico e suo valore relativo, tempo metronomico, tempo reale e tempo immaginario, contratto e dilatato, cronometrico e relativo. Un Tempo che desideriamo accelerare, rallentare o, talvolta, fermare.

L'ambiguità presente nell'opera tra chi osserva e chi è osservato, mi ha spinto a lavorare su una "spazializzazione" delle parti vocali che entrano ed escono dalla narrazione proiettando lo spettatore in una dimensione eterea, sognante, sospesa e sorprendente.

Über die Universalität einer zeitlosen Oper

GEDANKEN ZUM WERK DES KOMPONISTEN MATTEO FRANCESCHINI





Die visionäre Welt von *Dorian Gray* ist ein Spielfeld mit unbegrenzten Möglichkeiten, auf dem jedes Wagnis erlaubt ist. Indem die Oper Gesang, Instrumentalmusik und Schauspiel verschmelzen lässt, wird sie zu einer Kunstform des Exzesses, zur Kunst, die alles umschließt. Im Gegensatz zum gesprochenen Wort haben Musik und Gesang den Vorteil, diesen Überschwang von innen heraus beschreiben zu können, mit Hilfe von Intuition und Empathie, ohne versuchen zu müssen, Sinn und Unsinn zu ergründen. Ein Zitat (das sowohl Goethe als auch Schelling zugeschrieben wird) besagt: „Musik ist bewegte Architektur, während Architektur erstarrte Musik ist“. In diesem Sinne sind sowohl Wildes geschriebene Erzählung als auch deren musikalische Umsetzung als Ausgangspunkt einer Reflexion über das Wesen des Zusammenhanges zwischen Klang und Bild, dem Realen und dem Irrealen zu verstehen.

Das Bildnis des Dorian Gray ist ein Roman, der nicht altert. Natürlich ist er Produkt und Spiegel seiner Zeit, doch er enthält zugleich so viele allgemeingültige Werte, dass er den Zahn der Zeit nicht fürchten muss. Die dominierenden Themen sind aktuell wie eh und je: Gut und Böse, Liebe, Tod, Existenzangst und zwischenmenschliche Beziehungen. Das Werk ist ein vielschichtiges Drama, das zugleich lexikalische, visuelle, dramaturgische und klangliche Wahrnehmungsebenen bedient. So ergreift es unmittelbar Besitz von der Sinneswahrnehmung seiner Leserinnen und Leser.

Schon in Wildes Buch ist die Musik allgegenwärtig. Der Autor sprach sogar selbst von einer „Musikalität des Wortes“, der „Musikalität der Stimme“ und der „Musikalität der Bewegung“. Beim spielerischen

Zusammenführen der unterschiedlichen Fäden von Stimme und Wort, von Geste und Klang, beschloss ich, eine Art Über-Partitur zu schreiben, in der akustische Notation und elektronische Bearbeitung verschmelzen. Aus der Partitur von *Dorian Gray* entsteht ein orchestrales Universum, in dem die Gesangsstimme die Exzentrik und Einzigartigkeit der Figuren, ihrer Gefühle und ihrer Handlungen noch verstärkt. Die Klang- und Bildsprache von *Dorian Gray* transportiert das Publikum in eine Welt, in der alles verdoppelt, multipliziert und hinterfragt wird. Jede Situation zieht neue Situationen nach sich, die schließlich gemeinsam zu einer dramaturgischen Einheit verschmelzen.

Das „Bildnis“ des *Dorian Gray* ist in der Oper nicht nur ein einfacher Spiegel, sondern etwas viel Mystischeres, schließlich zeigt es nicht nur den Körper, sondern enthüllt auch die Tiefen der Seele. Es verkörpert das Rätsel um Illusion und Wahrheit, um das Selbst und das Andere, um Identität und Differenz. *Dorian* wird zum Doppelgänger aller Charaktere. Sein Spiegelbild ist nicht nur eine Wiedergabe der äußeren Formen, sondern gibt auch dem verborgenen, unterbewussten Element, das sich oft im Schatten aufhält, eine Stimme. Ein Spiegelbild, das eine große Anziehung auf uns ausübt, weil es unsere Wahrnehmung des Unmöglichen befeuert, unsere Ängste, Fantasien und Illusionen weckt. Wir begeben uns hier auf unbehagliches Terrain, das umso beunruhigender ist, als es in der realen Welt keinen vergleichbaren Ort gibt. Genau hier, in dieser imaginären Dimension, liegt die Magie und die Kraft von Oscar Wildes Text: Er bringt die Zuschauer dazu, sich selbst zu hinterfragen und ihre Person mit den gezeigten Konflikten, die dank ihrer Universalität Zeit und Raum überdauert haben, abzugleichen.

Dorian Gray ist eine Oper über die Zeit und darüber, wie wir ihr Verstreichen wahrnehmen: über die gefühlte Zeit, die immer relativ ist, die metrische Zeit, die Echtzeit und die imaginäre Zeit, die sich verdichtet und ausdehnt, Zeit im Sekundentakt und im Takt unserer individuellen Empfindung. Manchmal wünschten wir, sie würde schneller, manchmal langsamer vergehen, und manchmal hoffen wir, sie würde einfach stehenbleiben.

Das Wechselspiel zwischen beobachten und beobachtet werden, das diese Oper auszeichnet, hat mich dazu veranlasst, den Gesangsparts eine räumliche Dimension zu geben: Durch ihr ständiges Kommen und Gehen während der Erzählung, versetzen die Charaktere das Publikum in einen Zustand der Leichtigkeit, des Schwebens, des Träumens und Staunens.

Dell'inafferrabilità di Dorian Gray

NOTE DEL LIBRETTISTA E REGISTA STEFANO SIMONE PINTOR





“Ognuno vede i propri peccati in Dorian Gray. Quali siano i veri peccati di Dorian Gray nessuno lo sa. Li trova colui che li ha commessi.” In questa affermazione di Oscar Wilde in risposta a un critico dello *Scots Observer* credo si celino tutto il segreto e l'attualità di quest'opera. In essa si insinua il germe del doppio che ebbe grande spazio nella letteratura vittoriana, ma che raggiunse il suo culmine proprio nel "ritratto" che Wilde fece del doppio che vive in ciascuno di noi in quanto individui.

L'espedito con cui l'autore decide di rivelare questo doppio è noto: osservando il ritratto che il pittore Basil Hallward gli ha fatto, Dorian realizza di essere destinato a un lento ma inesorabile decadimento corporeo e che non potrà mai più essere perfetto come il giovane che è stato impresso su quella tela.

Il ragazzo fa dunque un patto col diavolo: restare per sempre giovane e far sì che il ritratto invecchi al suo posto. Con questo espediente narrativo si compie fisicamente l'idea simbolica di un doppio della ragione. Ispirato dalla pernicioso filosofia di Harry Wotton e mosso dall'inesauribile energia di un ragazzino, Dorian agirà in maniera sferzata, perfino rovinando le vite degli altri pur di poter provare tutte le esperienze possibili e dare un senso alla sua eterna giovinezza. Ma quali sono questi famigerati peccati compiuti da Dorian, in fin dei conti? Il trucco da mago di Wilde è proprio questo. La verità è che Dorian è sempre sulla bocca di tutti gli altri personaggi, che parlano dei suoi comportamenti scandalosi, criminali: tutti lo amano, odiano, tutti vorrebbero possederlo, negarlo, perfino ucciderlo se potessero, ma per quale ragione? Nessuno lo sa. Sono invece evidenti i loro peccati: quelli del pittore Basil

Hallward, del filosofo Harry Wotton, dell'attrice Sibyl Vane e di suo fratello James, del chimico Alan Campbell e della nobile Lady Monmouth. Tutti caratteri appartenenti alla buona società, rispettati, ma in verità ossessivi, narcisisti, possessivi, devianti. Per ciascuno di loro Dorian funge da catalizzatore delle pulsioni più intime; su di lui essi proiettano i più reconditi desideri, i peccati più indicibili. Dorian Gray diviene il loro specchio, il loro doppio, una sorta di *Doppelgänger*. (Sarà forse un caso che Dorian Gray e *DoppelGänger* contengano lo stesso acronimo?). Non a caso, Wilde farà affermare ad Harry Wotton che il vero capolavoro non è il ritratto di Basil, ma la vita stessa di Dorian, le sue imprese.

Ecco perché questo esercizio di immaginazione cui ci costringe l'autore, ovvero scoprire quali siano i reali peccati compiuti da Dorian, è il segreto dell'attualità di quest'opera: siamo noi lettori (di oggi come di ieri) a completare il racconto, a spingerci con il nostro pensiero al di là di quel limite pericoloso che Wilde non supera mai. "È lo spettatore, e non la vita, che l'arte realmente rispecchia" scriverà Wilde nella sua prefazione al libro. Egli sa bene che nulla sarà mai potente quanto l'immaginazione del lettore, quanto il nostro doppio. Dunque, come si potrebbe trasporre e mantenere invariata questa potenza immaginifica dello spettatore anche a teatro che, al contrario di un'opera di narrativa, è un linguaggio artistico che non può prescindere da una sua intrinseca componente visiva? Come fare a non mostrare i peccati di Dorian, in un'era come la nostra in cui l'imperativo di ogni narrazione è sempre più "show, don't tell"? L'idea è stata quella di lavorare sulla sua inafferrabilità, di renderlo il nostro "Mefisto assente" (per citare Aldo Busi) grazie a una struttura narrativa a episodi. Ogni capitolo è dedicato a uno dei personaggi secondari dell'opera, che diventano a turno il punto di vista della vicenda. La trama del libro viene rivista ponendo il focus sugli intrecci delle vite di questi personaggi e sull'influenza che ciascuna delle loro azioni genera sugli altri. In una società che si auto-dipinge come perfetta, costituita da persone comuni come potremmo essere noi stessi fra il pubblico, ciascuno dei nostri personaggi fa l'incontro con questo giovane ragazzo, Dorian Gray, che ad ogni capitolo viene descritto, o dovremmo forse dire "definito", dalla loro stessa presenza. Discernere chi sia realmente questo Dorian Gray, se sia stato davvero un giovane pericoloso

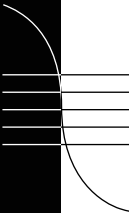
o se non sia stata piuttosto vittima innocente di una lettura deviata degli altri personaggi, perfino capire se questo Dorian sia esistito o meno starà allo spettatore, ammesso che la risposta sia una sola.

In ogni caso, il risultato sarà un'opera estremamente contemporanea perché multi-sfaccettata e corale, al contempo frammentaria e liquida com'è la nostra stessa società.

Un'opera che non è più il ritratto di un uomo solo, ma di un'umanità intera: quella del nostro tempo, abitata dai vizi del mondo moderno che, per dirla con Galimberti, più che peccati del singolo sono vere e proprie derive sociali, comportamenti diffusi dettati da una devianza morale della società intera. Fra di essi, ve n'è una che a me pare il più grande fra i mali del nostro tempo: il diniego. Una devianza che si manifesta, per esempio, con la sempre più diffusa incapacità di accettazione di se stessi, degli altri e degli eventi della nostra vita. L'incapacità di accettazione di un lutto, per esempio, o della rottura di una relazione, di accettazione di un rifiuto. E ancora:

l'incapacità di accettazione del tempo che passa, del fatto che la nostra giovinezza sia destinata a svanire. Negando l'accettazione di tutti questi aspetti che, volenti o nolenti, sono imprescindibili nella nostra esistenza, non facciamo altro che negare noi stessi, ciò che siamo realmente, generando un doppio che altro non è se non un mostro della ragione. Neghiamo la nostra bellezza, insomma: un concetto sui cui, peraltro, Wilde ci ha costretto a riflettere.





Von der Ungreifbarkeit des Dorian Gray

ANMERKUNGEN DES LIBRETTISTEN UND REGISSEURS STEFANO SIMONE PINTOR





” In Dorian Gray erkennt jeder Mensch seine eigenen Sünden. Welche Sünden Dorian Gray begangen hat, weiß niemand, doch wer sie erkennt, hat sie selbst begangen.“ In dieser Antwort Oscar Wildes auf die Frage eines Kritikers vom *Scots Observer* steckt, glaube ich, das ganze Geheimnis und die Aktualität dieser Oper. Sie birgt den Keim des Doppelgängers, der in der viktorianischen Literatur viel Raum einnahm und seinen Höhepunkt in eben jenem „Bildnis“ fand, das Wilde aus dem uns allen innewohnenden dunklen Doppelgänger schuf. Der Kunstgriff, mit dem der Autor dieses Alter Ego zu enthüllen sucht, ist bekannt: Als Dorian Gray zum ersten Mal das Porträt sieht, das der Maler Basil Hallward von ihm geschaffen hat, wird ihm schlagartig bewusst, dass er langsam, aber unaufhaltsam mit jeder Minute, die verstreicht, körperlich verfallen und nie mehr so perfekt sein wird wie der Jüngling auf der Leinwand. Also schließt der junge Mann einen Pakt mit dem Teufel: Er wird ewig jung bleiben und an seiner statt wird das Bildnis altern. Dank dieser erzählerischen Volte nimmt die symbolische Idee eines Doppelgängers der Vernunft physisch Gestalt an. Inspiriert von Harry Wottons verhängnisvoller Philosophie und angetrieben von der unerschöpflichen Energie der Jugend, stürzt sich Dorian hemmungslos ins Leben und ruiniert dabei sogar das von anderen, nur um alle erdenklichen Erfahrungen dieser Welt machen zu können und seiner ewigen Jugend einen Sinn zu geben. Doch was eigentlich sind die berühmt-berüchtigten Sünden, die Dorian begangen hat? Eben hier setzt Wildes Zaubertrick an. Tatsächlich ist Dorian immer nur im Munde aller Nebenfiguren, die über sein skandalöses, kriminelles Verhalten sprechen:

Alle lieben, alle hassen ihn, alle würden ihn gern besitzen, wegleugnen, wenn möglich sogar töten, aber warum? Niemand weiß es. Umso offensichtlicher sind stattdessen ihre eigenen Sünden: die des Malers Basil Hallward, des Philosophen Harry Wotton, der Schauspielerin Sibly Vane und ihres Bruders James, die des Chemikers Alan Campbell und der Adligen Lady Monmouth. Auf den ersten Blick allesamt respektierte Mitglieder der guten Gesellschaft, sind sie in Wahrheit obsessiv, narzisstisch, besitzergreifend, verderbt, krank. Für jeden und jede von ihnen dient Dorian als Katalysator der intimsten Triebe; auf ihn projizieren sie ihre geheimsten Wünsche, ihre unaussprechlichen Sünden. Dorian Gray wird ihr Spiegel, eine Art *Doppelgänger*. (Ob es wohl Zufall ist, dass Dorian Gray und *Doppelgänger* dasselbe Akronym besitzen?) Nicht umsonst lässt Wilde Harry Wotton sagen, nicht das von Basil gemalte Porträt sei das Meisterwerk, sondern Dorian selbst, seine Taten. Und genau deshalb liegt in dieser Gedankenübung, die uns der Autor aufgibt – sprich, die wahren Sünden des Dorian zu erkennen – das Geheimnis, warum diese Oper derart aktuell ist: Es sind nämlich wir, die Rezipientinnen und Rezipienten (von heute wie von gestern), die die Erzählung vollenden, indem wir uns in Gedanken über jene gefährliche Grenze hinauswagen, die Wilde niemals überschreitet. „In Wirklichkeit spiegelt die Kunst den Betrachter und nicht das Leben wider“, schreibt Wilde in seinem berühmten Vorwort zum Roman. Er weiß genau, dass nichts so machtvoll ist wie die Phantasie des Lesers, wie unser dunkler Doppelgänger. Doch wie kann es gelingen, diese Vorstellungskraft des Betrachters in gleichem Maß auf das Theater zu übertragen, dessen künstlerische Sprache im Gegensatz zu der eines literarischen Werks untrennbar mit einer visuellen Komponente verbunden ist? Wie kann es gelingen, in einer Zeit wie der unseren, in der das oberste Gebot einer Erzählung stets „show, don't tell“ lautet, Dorian's Sünden gerade nicht zu zeigen? Unsere Idee war es, von eben dieser Ungreifbarkeit des Dorian Gray auszugehen, ihn mittels einer episodischen Erzählstruktur zu unserem „abwesenden Mephisto“ (um Aldo Busi zu zitieren) zu machen. Jedes der insgesamt sechs Kapitel ist einer der Nebenfiguren der Oper gewidmet, die nacheinander ihre Sicht der Ereignisse wiedergeben. Die Handlung des Buches wird neu interpretiert, indem sich der Fokus

darauf richtet, wie die Leben dieser Figuren miteinander verflochten sind und welchen Einfluss ihre Handlungen auf die anderen haben. In einer Gesellschaft, die sich selbst als perfekt porträtiert und aus ganz normalen Menschen besteht, wie sie auch im Publikum sitzen könnten, macht jede unserer Figuren Bekanntschaft mit diesem jungen Mann, Dorian Gray, der in jedem Kapitel einzig und allein durch ihre Präsenz beschrieben – oder vielleicht sollten wir besser sagen „definiert“ – wird. Wer dieser Dorian Gray tatsächlich ist, ob er wirklich dieser gefährliche junge Mann war oder nur das unschuldige Opfer einer verfälschten Lesart der anderen Figuren, ob dieser Dorian überhaupt existiert hat ... das herauszufinden bleibt jedem Zuschauer, jeder Zuschauerin selbst überlassen, vorausgesetzt, es gibt nur eine Antwort. Auf jeden Fall wird das Ergebnis eine äußerst zeitgenössische Oper sein, denn sie ist facettenreich und vielstimmig, zugleich aber auch fragmentarisch und liquide wie unsere Gesellschaft selbst. Eine Oper, die nicht mehr nur das Porträt eines einzelnen Mannes ist, sondern das einer gesamten Menschheit: der Menschheit unserer Zeit, befallen von den Lastern der modernen Welt, die, um mit Galimberti zu sprechen, mehr als die Sünden des Einzelnen regelrechte gesellschaftliche Verwerfungen sind, weitverbreitete Verhaltensweisen, die vom moralischen Niedergang der gesamten Gesellschaft diktiert werden. Dazu zählt ein Übel, das aus meiner Sicht zu den schlimmsten unserer Zeit gehört: die Verleugnung. Ein kurioses Verhalten, das sich zum Beispiel in der immer weiter verbreiteten Unfähigkeit äußert, uns selbst, die anderen und die Ereignisse unseres Lebens zu akzeptieren. Die Unfähigkeit, einen Todesfall, das Scheitern einer Beziehung oder eine Zurückweisung zu akzeptieren. Mehr noch: Die Unfähigkeit, das Vergehen der Zeit zu akzeptieren, die Tatsache, dass unsere Jugend dem Untergang geweiht ist. Wenn wir uns weigern, das Unvermeidbare in unserem Leben zu akzeptieren, verleugnen wir letztendlich nur uns selbst, das, was wir wirklich sind, und erzeugen einen Doppelgänger, der nichts anderes ist als ein Monster der Vernunft. Mit anderen Worten, wir verleugnen unsere Schönheit: ein Begriff übrigens, den Wilde uns gezwungen hat zu überdenken, zu verstehen, neu zu definieren.





Dorian Gray fuori e dentro di noi

DI FRANCESCA SCHIR

PH.D. - PRESIDENTE DELL'ORDINE DEGLI PSICOLOGI
DELLA PROVINCIA DI BOLZANO

Dorian e il suo ritratto, il suo doppio, il suo *Doppelgänger*, ma anche Dorian e ognuno di noi, che proiettiamo negli altri ciò che non tolleriamo di riconoscere in noi stessi: l'ossessività, la possessività, il narcisismo e l'incapacità di "stare" con le nostre emozioni, di riconoscerle, di accoglierle. O, ancor meglio, ciò che accade è intuirle e rigettarle o, più comodamente, proiettarle sull'altro da sé. Nell'ambito psicoanalitico il fenomeno del doppio è collegato al concetto di "unheimlich", il perturbante: secondo Freud il perturbamento nasce quando in una situazione si ravvisano, contemporaneamente, aspetti di estraneità e familiarità in una sorta di dualismo. L'opera racconta, infatti, di personaggi incapaci di accettare il tempo che passa, i fallimenti, il rifiuto, le relazioni profonde. Anche Schelling sosteneva che il perturbante "è ciò che potrebbe restare [...] segreto, nascosto, e che è invece affiorato". Ed è all'affiorare di emozioni che non desideriamo, che Dorian per primo e gli altri personaggi ancora più potentemente, rigettano e negano. Nell'opera, dalla sorprendente modernità, la comparsa del doppio, la trasformazione del proprio sé è spesso legata a temi relativi al desiderio e al piacere, alla lussuria, ma anche alla violenza e all'abuso che conducono al completo disinteresse per gli altri e all'evitamento di qualsiasi responsabilità. I vizi del nostro tempo, esplicitati da Galimberti nel suo ultimo libro *I vizi capitali e i nuovi vizi*, ricorrono in molte delle caratteristiche dei personaggi tratteggiati. Un "vizio" fra tutti: la totale mancanza di empatia nei confronti altrui e la sola considerazione di se stessi e del proprio punto di vista. L'esistenza di Dorian Gray e dei personaggi descritti è vissuta in modo egoriferito e unilaterale, senza che nessuno di loro riesca a condividere l'emozione dell'amore e delle relazioni autentiche. Si assiste solamente ad un amore di sé finalizzato all'ottenimento dei propri

scopi. Nei loro tratti patologici i personaggi rifiutano il concetto della realtà, del ciclo della vita, del cambiamento e della trasformazione. Emerge che il desiderio di rimanere giovani non riguarda solo l'aspetto fisico, ma una sorta di rifiuto di completare il processo di maturazione emotiva. Ricorre il tema del terrore di deformarsi, in clinica la dismorfofobia, così come l'abuso di procedimenti per modificare la propria immagine che, anche nella società contemporanea, sono riscontrabili in abuso di pratiche destinate a rallentare i processi d'invecchiamento o a incrementare abilità che stanno scomparendo. Il dissolvimento, altro tema molto presente nell'opera, rappresenta non solo la cancellazione di tratti somatici, ma il diniego rispetto a esiti inaspettati o a obiettivi non raggiunti o errori commessi che non vengono riconosciuti né metabolizzati e che quindi vanno cancellati. Il richiamo alla società odierna, dove la spinta alla performatività sia fisica che di potere, anche economico, è enorme, è costante, qui la stessa interiorità diventa merce da esibire, da pubblicizzare. La rappresentazione di sé, anche esibita via social, appare così una delle nuove forme in cui si declina il dissolvimento e lo svuotamento identitario. Una sorta di sociopatia fa da sfondo a tutta la vicenda: sociopatia che è sintomo di immaturità affettiva, incapacità di gratitudine, falsità, tendenza ad agire con gesti improvvisi di violenza o di diniego, falsando la realtà per non avere responsabilità, bloccando sul nascere forme di solidarietà o riconoscimento dell'altro fino a una indifferenza emotiva che priva i personaggi del timore delle conseguenze delle proprie azioni, mosse unicamente dall'eccitazione o dal cieco perseguimento dei propri scopi in quel vuoto dove l'identità non trova alcun riscontro e il senso di sé si smarrisce.

Wir sind Dorian

VON FRANCESCA SCHIR

PH.D. - PRÄSIDENTIN DER PSYCHOLOGENKAMMER DER PROVINZ BOZEN

Das *Bildnis des Dorian Gray* ist Dorian Gray. Es ist sein Ebenbild, sein *Doppelgänger*. Aber auch wir sind *Doppelgänger*. Aber auch wir sind an uns nicht akzeptieren, auf andere projizieren: Zwänge, Possessivität, Narzissmus oder die Unfähigkeit, mit unseren Gefühlen „klarzukommen“, sie zu erkennen und anzunehmen. Stattdessen nehmen wir den einfacheren Weg und weisen aufkeimende Emotionen, sobald wir sie erahnen, von uns, indem wir sie auf etwas übertragen, das außerhalb unseres Selbst liegt.

In der Psychoanalyse geht das Doppelgänger-Phänomen untrennbar mit dem Konzept des „Unheimlichen“ einher: Laut Sigmund Freud entsteht Unheimliches in Situationen, in denen sich Unbekanntes und Vertrautes konfliktartig gegenüberstehen. Genau darum geht es in dieser Oper: Die Charaktere sind nicht in Lage, das Verstreichen der Zeit, ein Scheitern oder eine Zurückweisung zu akzeptieren und fürchten tiefergehende Beziehungen. Auch Schelling war der Meinung, dass man „alles unheimlich nennt, was im Geheimnis, im Verborgenen, in der Latenz bleiben sollte und hervorgetreten ist“. Dieses Hervortreten von unerwünschten Emotionen versuchen Dorian und, auf noch viel eklatantere Weise, die anderen sechs Figuren der Oper zu unterdrücken und von sich zu weisen. Im Roman, der eine überraschende Modernität aufweist, taucht das Motiv des Doppelgängers, des sich verändernden Selbst, häufig in Zusammenhang mit Themen wie Verlangen, Genussucht und Wollust auf, aber auch mit Gewalt und Missbrauch, was in weiterer Folge zu vollständigem Desinteresse für andere und einer Ablehnung jeglicher Verantwortung führt. Die Sünden unserer Zeit, die Giliberto in seinem Buch *I vizi capitali e i nuovi vizi* (dt. etwa: Todsünden und die neuen Sünden“) beschreibt, erinnern in vielen Punkten an die Wesenszüge der im Stück gezeichneten Figuren. Eine „Sünde“ sticht besonders hervor: das Fehlen von Empathie gegenüber anderen, beziehungsweise der alleinige Fokus auf das Ich und die eigene Perspektive. Dorian Gray und die anderen Akteure der Geschichte leben ein egozentrisches, einseitiges Leben, keiner von ihnen ist fähig, Gefühle der Liebe zu erwidern oder ehrliche Beziehungen einzugehen.

Die einzige erkennbare Liebe, ist eine, die auf das Erreichen der eigenen Ziele aus ist. Aufgrund dieser pathologischen Charakterzüge verneinen die Figuren die Realität, den Kreislauf des Lebens und die Veränderung. Es zeigt sich immer deutlicher, dass der Wunsch, ewig jung zu bleiben, sich nicht nur auf das Äußere beschränkt, sondern in gewisser Weise auch eine Verweigerung der Charaktere darstellt, ihren emotiven Reifungsprozess abzuschließen. Wiederkehrende Themen sind auch die Angst vor der Entstellung – der medizinische Ausdruck dafür lautet Dysmorphophobie – und der Missbrauch von diversen Methoden zur Veränderung des eigenen Erscheinungsbildes, die auch in unserer heutigen Welt beobachtbar sind, etwa wenn wir versuchen, die Zeichen des Alterns oder das Schwinden von Fähigkeiten mit allen Mitteln aufzuhalten. Die Auflösung, ein weiteres, prominentes Thema, mit dem sich die Oper beschäftigt, steht nicht allein für die Auslöschung körperlicher Merkmale, sondern auch für die Verleugnung unerwarteter Geschehnisse, nicht erreichter Ziele oder begangener Fehler, die weder anerkannt noch verarbeitet werden und daher ausgelöscht werden müssen. Der Verweis auf die Gesellschaft der Gegenwart, die nicht nur im körperlichen, sondern auch im beruflichen und wirtschaftlichen Sinne immer mehr Leistung einfordert, ist mehr als deutlich und allgegenwärtig. So entwickelt sich hier das Innere einer Person zur Ware, die nach außen in Szene gesetzt und angepriesen werden muss. Das Zurschaustellen des Ich, wie es auch in Social Media stattfindet, scheint zu einer neuen Art der Auslöschung und Aushöhlung der eigenen Identität geworden zu sein. Hinter all dem steckt eine Form der Soziopathie, die von emotionaler Unreife herrührt und sich durch Undankbarkeit, Falschheit, einen Hang zu plötzlichen Gewalt- oder Ablehnungshandlungen äußert sowie der falschen Wahrnehmung unterliegt, keine Verantwortung zu tragen. Jede Form der Solidarität und Anerkennung des anderen wird ablehnt, was bis zur völligen emotionalen Gleichgültigkeit führt. Betroffene Personen verlieren die Furcht vor den Konsequenzen ihrer Handlungen. Als einziger Antrieb bleibt ihnen der Spannungskick oder das blinde Verfolgen der eigenen Ziele. In dieser Leere findet die Identität keinen Referenzpunkt mehr und das Ich-Bewusstsein löst sich auf.

Matteo Franceschini

COMPOSITORE | KOMPONIST

matteofranceschini.com

Leone d'argento alla Biennale Musica di Venezia nel 2019, Matteo Franceschini realizza opere per il teatro, composizioni sinfoniche, corali e da camera, colonne sonore, performances ed installazioni multimediali. Compositore dalla forte inclinazione per la teatralità e le dinamiche narrative, collabora regolarmente con solisti, coreografi, registi ed artisti multidisciplinari, ricevendo commissioni da Istituzioni quali la Filarmonica della Scala, la Biennale di Venezia, l'Ensemble Intercontemporain, la Philharmonie de Paris, la Wigmore Hall di Londra, l'Ircam-Centre Pompidou, il Grand Théâtre de Provence, l'Opera Grand Avignon, il Festival Milano Musica, la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento. Interessato anche al rilancio della figura dell'autore/interprete, ha pubblicato sotto lo pseudonimo di TOVEL l'album "Gravity". Dal 2011 è edito da Casa Ricordi - Universal Music Publishing.

Matteo Franceschini, Gewinner des Silbernen Löwen bei der Musik-Biennale in Venedig 2019, komponiert Opern und sinfonische Werke, schreibt Chor-, Kammer- und Filmmusik und vertont Kunstperformances und Multimedia-Installationen. Der Komponist, der eine große Faszination für die Bühne und für gute Geschichten hat, arbeitet regelmäßig mit Solisten, Choreografinnen, Regisseuren und multidisziplinären Künstlerinnen zusammen. Er erhielt Aufträge von Institutionen wie der Filarmonica della Scala, der Biennale di Venezia, dem Ensemble Intercontemporain, der Philharmonie de Paris, der Wigmore Hall in London, dem Ircam-Centre Pompidou, dem Grand Théâtre de Provence, der Opéra Grand Avignon, dem Festival Milano Musica und der Stiftung Haydn von Bozen und Trient. Als Autor/Performer veröffentlichte er unter dem Pseudonym TOVEL das Album „Gravity“. Seit 2011 veröffentlicht Franceschini bei Casa Ricordi - Universal Music Publishing.

Stefano Simone Pintor

LIBRETTO E REGIA | LIBRETTO UND REGIE

stefanosimonepintor.com

Autore e regista, Stefano Simone Pintor ha vinto diversi premi, tra cui lo European Opera-directing Prize, il Nano Opera di Mosca, La Biennale Music College di Venezia, il Fabbrica YAP dell'Opera di Roma. Ad oggi ha scritto e diretto oltre 25 nuovi spettacoli e opere per importanti teatri, tra cui l'Opera di Roma, la Biennale di Venezia, il Regio di Torino, il ROH di Muscat e il Theater Carré di Amsterdam. Per la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento, nel 2018 ha scritto il libretto e curato la regia dell'opera *Ettore Majorana – Cronaca di infinite scomparse* e nel 2022 ha diretto l'opera *Falcone. Il tempo sospeso del volo*, in occasione del trentennale dalla strage di Capaci. Le sue opere sono state trasmesse in diretta da emittenti radiofoniche e televisive nazionali italiane e internazionali e sono pubblicate da Casa Ricordi, Edizioni Sconfinate, Ananke, e altre.

Der Autor und Regisseur Stefano Simone Pintor erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Europäischen Opernregiepreis und den Moskauer Opernpreis Nano sowie Stipendien des Biennale Music College in Venedig und des Young Artist Program „Fabbrica“ der Opera di Roma. Er schrieb und inszenierte über 25 Opern und Theaterstücke für international führende Bühnen wie die Opera di Roma, die Biennale in Venedig, das Teatro Regio in Turin, das Royal Opera House in Maskat und das Theater Carré in Amsterdam. Für die Stiftung Haydn von Bozen und Trient zeichnete er 2018 für das Libretto und die Regie der Oper *Ettore Majorana - Cronaca di infinite scomparse* verantwortlich. 2022 inszenierte er die Oper *Falcone. Il tempo sospeso del volo* anlässlich des 30. Jahrestages des Anschlags von Capaci. Pintors Werke wurden von italienischen und internationalen Radio- und Fernsehsendern live übertragen und werden von Casa Ricordi, Edizioni Sconfinate, Ananke und anderen Verlagen veröffentlicht.

Rossen Gergov

DIREZIONE MUSICALE
MUSIKALISCHE LEITUNG

Riconosciuto a livello internazionale per il suo lavoro sia come direttore di musica sinfonica che per il repertorio operistico, Gergov è regolarmente direttore ospite a Sofia presso l'Orchestra Filarmonica e alla Sofia Opera & Ballet House. Fino al 2017 ha ricoperto il ruolo di direttore principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Bulgara. Tra i punti salienti della sua carriera figurano le esibizioni della nuova produzione di *Der Fliegende Holländer* di Wagner presso l'Opera di Sofia, i concerti presso la Filarmonica di Sofia e di Pleven, oltre che i ritorni alla Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Sichuan Symphony Orchestra e alla Pomeranian Philharmonic Bydgoszcz.

Rossen Gergov wird weltweit als Dirigent von sinfonischen Werken und Repertoireopern geschätzt. Als Gastdirigent arbeitet er regelmäßig mit dem Sofia Philharmonic Orchestra sowie dem Sofia Opera & Ballet House zusammen. Bis 2017 bekleidete er das Amt des Chefdirigenten beim Bulgarischen Rundfunk-Symphonieorchester. Höhepunkte seiner Karriere sind die Neuinszenierung von Wagners *Der Fliegende Holländer* an der Oper in Sofia, Konzerte mit dem Sofia Philharmonic Orchestra und der Philharmonie Pleven sowie wiederholte Engagements beim Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Sichuan Symphony Orchestra und der Pomeranian Philharmonic Bydgoszcz.

Gregorio Zurla

SCENE | BÜHNENBILD

L laureato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera, dal 2007 al 2014 ha lavorato come assistente scenografo a numerosi progetti nei principali teatri italiani, collaborando con importanti registi, firmando scene e i costumi. Dal 2014 collabora regolarmente con il regista Federico Tiezzi, per il quale ha firmato le scene de *Der grüne Kakadu*, *Fräulein Else* di Arthur Schnitzler, *Der Schein trägt* di Thomas Bernhard, *Calderón* di Pasolini, *Antigone* e, prossimamente, *Fedra*. Con Stefano Simone Pintor ha collaborato a *Die Zauberflöte*, *Ettore Majorana*, *Falcone* e *Alfredo il Grande*, vincendo il secondo premio al European Opera Directing Prize nel 2011 e il Concorso Europeo Opera Oggi nel 2017. È stato inoltre candidato come miglior scenografo al Premio UBU e al premio Le Maschere del Teatro. Nel settore della moda ha lavorato per Etro e Ermenegildo Zegna firmando diversi allestimenti per eventi e sfilate.

Nach seinem Abschluss im Fach Bühnen- und Kostümbild an der Accademia di Belle Arti di Brera war Gregorio Zurla von 2007 bis 2014 als Bühnenbildassistent an zahlreichen Projekten in großen italienischen Theatern beteiligt, wo er mit bedeutenden Regisseuren zusammenarbeitete und Bühnenbilder und Kostüme entwarf. Seit 2014 pflegt er eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Regisseur Federico Tiezzi, für den er die Bühnenbilder für *Der grüne Kakadu*, *Fräulein Else* von Arthur Schnitzler, *Der Schein trägt* von Thomas Bernhard, *Calderón* von Pier Paolo Pasolini und *Antigone* entwarf. Demnächst ist seine Arbeit in *Phaedra* zu sehen. Mit Stefano Simone Pintor arbeitete er im Rahmen von *Die Zauberflöte*, *Ettore Majorana*, *Falcone* und *Alfredo il Grande* zusammen. 2011 gewann er den zweiten Preis beim European Opera Directing Prize und 2017 den Concorso Europeo Opera Oggi. Außerdem wurde er als bester Bühnenbildner für den UBU-Preis und den Preis Le Maschere del Teatro nominiert. In der Modebranche arbeitete er für die Designerlabels Etro und Ermenegildo Zegna und entwarf mehrere Bühnenbilder für Veranstaltungen und Modenschauen.

Alberto Allegretti

COSTUMI | KOSTÜME

Nato a Bergamo nel 1984, ha intrapreso gli studi di scenografia e costume presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, dove ha maturato le prime esperienze in alcune piccole produzioni del Teatro Sociale di Como – As.Li.Co. Negli stessi anni ha seguito il regista Francesco Micheli, partecipando alle produzioni di *Otello* alla Fenice di Venezia e *Sound of Music* al Teatro dell'Elfo di Milano. Come attrezzista ha preso parte a varie produzioni in teatri come il Fraschini di Pavia, il Sociale di Como e il Donizetti di Bergamo. Nel 2015, durante l'allestimento de *Die Zauberflöte* alla Royal Opera House Muscat, ha incontrato il regista Stefano Simone Pintor, con cui ha iniziata una lunga collaborazione per sviluppare vari progetti per concorsi europei, oltre che produzioni come *The Banker Web Opera Series*, diretta da Stefano Simone Pintor.

Alberto Allegretti wurde 1984 in Bergamo geboren und studierte Bühnen- und Kostümbild an der Accademia di Belle Arti di Brera. Erste Erfahrungen sammelte er in einigen kleinen Produktionen des Teatro Sociale di Como – As.Li.Co. Gleichzeitig arbeitete er im Team des Regisseurs Francesco Micheli und wirkte bei *Otello* an der Fenice in Venedig und bei *Sound of Music* am Teatro dell'Elfo in Mailand mit. Als Requisiteur begleitete er Produktionen an verschiedenen italienischen Bühnen wie dem Teatro Fraschini in Pavia, dem Teatro Sociale in Como und dem Teatro Donizetti in Bergamo. 2015 lernte er bei der Inszenierung der *Zauberflöte* am Royal Opera House in Maskat den Regisseur Stefano Simone Pintor kennen, mit dem ihn mittlerweile eine langjährige Zusammenarbeit bei der Entwicklung verschiedener Kostümprojekte für europäische Wettbewerbe oder Produktionen wie *The Banker Web Opera Series* verbindet.

Fiammetta Baldiserri

LUCI | LICHT

fiammettabaldiserri.it

Laura in geofisica presso l'università di Bologna, dopo gli studi al corso per illuminotecnici del Teatro Regio di Parma, ha partecipato come tecnica e operatrice alla consolle al Rossini Opera Festival di Pesaro e al Festival dei Due Mondi a Spoleto. Ha svolto attività come assistente alle luci con diversi light designer, firmando poi *La Traviata* per la regia di Franco Zeffirelli al Teatro di Busseto, ripresa poi al Bol'shoj di Mosca. Da allora ha lavorato al light design con vari autori di fama internazionale. *Dorian Gray* è la quarta collaborazione con Stefano Simone Pintor, dopo *Falcone*. *Il tempo sospeso del volo*, *Die Zauberflöte* e *Ettore Majorana*. Dal 2007 al 2017 ha insegnato illuminotecnica teatrale all'Accademia di Belle Arti di Bologna e dal 2009 segue l'illuminazione ai Musei San Domenico di Forlì.

Nach ihrem Abschluss in Geophysik an der Universität Bologna und einem Studium der Beleuchtungstechnik am Teatro Regio in Parma nahm sie als Technikerin am Rossini Opera Festival in Pesaro und am Festival dei Due Mondi in Spoleto teil. Sie arbeitete als Beleuchtungsassistentin mit verschiedenen Lichtdesignern zusammen, bevor sie die Beleuchtung für die *Traviata* unter der Regie von Franco Zeffirelli am Theater von Busseto übernahm, ein Stück, das später am Bolschoi in Moskau wiederaufgenommen wurde. Anschließend war sie als Beleuchterin für zahlreiche Regisseure von Weltruhm im Einsatz. *Dorian Gray* ist ihre vierte Zusammenarbeit mit Stefano Simone Pintor, nach *Falcone*, *Il tempo sospeso del volo*, *Die Zauberflöte* und *Ettore Majorana*. Von 2007 bis 2017 unterrichtete sie Beleuchtungstechnik an der Accademia di Belle Arti in Bologna, seit 2009 zeichnet sie für die Beleuchtung der Musei San Domenico in Forlì verantwortlich.

Virgino Levrio

VIDEO

Lighting designer, filmmaker e fotografo di teatro, video e moda, è stato responsabile del light e video design di varie istituzioni, tra cui la State Ballet of Georgia, Accademia del Teatro alla Scala e Tbilisi State Opera. Ha progettato le luci di scena di opere come *L'Elisir d'amore* (Bucarest), *Il Trovatore* (Novaya Opera Moscow), *l'Aida* e *Tosca* (San Paolo), *La strada* e *La cambiale di matrimonio* (Teatro Olimpico di Vicenza) e *Il Barbiere di Siviglia* (Ragusa). Come filmmaker ha collaborato alla serie web operistica *The Banker* di Stefano Simone Pintor e al film *AIDA Forever*. Ha lavorato come video designer in molte opere e musical, tra cui *Don Giovanni* (Showa University, Tokyo), *Farnace* (Teatro Comunale di Firenze), *Cenerentola* (Scuola del Teatro Musicale), *Orfeo ed Euridice*, *Rigoletto* (Taboga), *The Best of Aldo*, *Giovanni e Giacomo* (regia di Brachetti).

Virgino Levrio ist Lichtdesigner, Filmemacher und Fotograf für Theater, Video und Mode. Er verantwortete das Licht- und Videodesign verschiedenster Produktionen, etwa für das State Ballet of Georgia, die Accademia del Teatro alla Scala oder das Tbilisi Opera and Ballet State Theatre (La Voix Humaine). Unter anderem entwarf er die Bühnenbeleuchtung für die Opernproduktionen *L'Elisir d'Amore* (Bukarest), *Il Trovatore* (Novaya Opera Moskau), *Aida* und *Tosca* (Sao Paolo), *La Strada* und *La Cambiale di Matrimonio* (Teatro Olimpico Vicenza) und *Il Barbiere di Siviglia* (Ragusa). Als Filmemacher wirkte er an der Web-Opernsérie *The Banker* von Stefano Simone Pintor und dem Film *AIDA Forever* mit. Als Videodesigner arbeitete er an vielen Opern und Musicals mit, u. a. *Don Giovanni* (Showa University, Tokyo), *Farnace* (Teatro Comunale di Firenze), *Cenerentola* (Scuola del Teatro Musicale), *Orfeo ed Euridice*, *Rigoletto* (Taboga), *The Best of Aldo*, *Giovanni e Giacomo* (Regie: Brachetti).

Laura Muller

MEZZOSOPRANO | MEZZOSOPRAN
DORIAN GRAY

Nata a Le Puy-en-Velay, è laureata in letteratura francese presso la Sorbona di Parigi, città dove ha poi studiato canto, diplomandosi con lode nel 2018. È membro dell'ensemble vocale francese Les Métaboles, specializzato in musica del XXI secolo. Il suo repertorio comprende anche musica antica, lieder e oratori. Esegue spesso *Cantate* o *Passioni* di Bach, oltre che canzoni d'arte francesi. Dopo aver interpretato vari ruoli operistici, negli ultimi anni ha dedicato un considerevole impegno alla musica contemporanea, collaborando con compositori come Bruno Giner, Mariana Ungureanu, Diana Soh, Yann Robin, Elzbieta Sikora, Lorenzo Troiani, Franck Bedrossian, esibendosi in varie località europee, come Royaumont Festival Voix Nouvelles, Ircam (Festival Manifeste, Parigi), Filarmonica di Stettino, Biennale di Musica di Zagabria, Festival Propagations di Marsiglia, Festival Ensemble(s) di Parigi.

Die in Le Puy-en-Velay geborene Mezzosopranistin absolvierte nach einem Masterstudium in französischer Literatur an der Sorbonne in Paris ein Gesangsstudium, das sie 2018 mit Auszeichnung abschloss. Sie ist Mitglied des französischen Vokalensembles Les Métaboles, das sich auf Musik des 21. Jahrhunderts spezialisiert hat, doch ihr Repertoire umfasst auch Alte Musik, Lieder und Oratorien. Gerne trägt sie Kantaten oder Passionen von Bach sowie französische Kunstlieder vor. Nach verschiedenen Opernpartien widmete sie sich in den letzten Jahren intensiv der zeitgenössischen Musik und arbeitete mit Komponistinnen und Komponisten wie Bruno Giner, Mariana Ungureanu, Diana Soh, Yann Robin, Elzbieta Sikora, Lorenzo Troiani oder Franck Bedrossian zusammen. Mit diesem Repertoire war sie quer durch Europa zu hören, etwa in Royaumont Festival Voix Nouvelles, am Ircam (Festival Manifeste, Paris), an der Philharmonie Stettin, bei der Musikbiennale in Zagreb, am Festival Propagations in Marseille oder im Rahmen des Festival Ensemble(s) in Paris.

Manuel Nuñez Camelino

TENORE | TENOR
BASIL

Nato in Argentina, ha iniziato la sua formazione vocale all'età di 16 anni, studiando all'Institut Superior de Arte del Teatro Colón, presso il Centro Nazionale per l'Inserimento Professionale degli Artisti Lirici di Marsiglia e infine all'Atelier Lyrique dell'Opera Nazionale di Parigi. Da allora si è esibito nei principali teatri d'opera e festival di tutto il mondo, come il Festival di Radio France Occitanie Montpellier, l'Opera Nazionale la Semperoper di Parigi, la Semperoper di Dresda, il Festival d'Aix-en-Provence, l'Opera Nazionale di Bordeaux, Opera da Camera di Ginevra, Opera di Zurigo. Il suo repertorio spazia dal barocco al contemporaneo: tra i vari ruoli, è stato Arnalta e Nutrice ne *L'Incoronazione di Poppea*, Gastone in *Traviata* e Ramiro nella *Cenerentola*; ha preso parte a produzioni come *Bobba* e *Le Premier Meurtre* di Arthur Lavandier, e interpretato ruoli come Brother I in *Die sieben Todsünden* di Kurt Weill e Sancho in *Don Quichot* di Vanni Moretto.

Der gebürtige Argentinier begann seine Gesangsausbildung im Alter von 16 Jahren und studierte am Institut Superior de Arte del Teatro Colón, am CNIPAL in Marseille und schließlich am Atelier Lyrique der Opéra National in Paris. Seitdem ist er an großen Opernhäusern und Festivals auf der ganzen Welt aufgetreten, so z. B. beim Festival von Radio France Occitanie Montpellier, an der Opéra National in Paris, an der Semperoper in Dresden, beim Festival von Aix-en-Provence, an der Opéra National de Bordeaux, an der Kammeroper in Genf und an der Oper Zürich. Sein Repertoire reicht vom Barock bis hin zur Moderne: Er verkörperte unter anderem Arnalta und Nutrice in *L'Incoronazione di Poppea*, Gastone in der *Traviata* und Ramiro in *Cenerentola*; er wirkte in Produktionen wie *Bobba* und *Le Premier Meurtre* von Arthur Lavandier mit und sang Rollen wie den Bruder I aus *Die sieben Todsünden* von Kurt Weill und Sancho aus *Don Quichot* von Vanni Moretto.

Giulia Bolcato

SOPRANO | SOPRAN
SIBYL

giuliabolcato.com

Dopo essersi diplomata al Conservatorio B. Marcello a Venezia ha debuttato in vari ruoli, tra cui La regina della notte in *Die Zauberflöte*, Festival Ensemble(s) di Parigi alla Royal Swedish Opera, Gilda in *Rigoletto* al Parco della Musica Teatro Regio di Parma e Lucy ne *Il telefono* di G. Menotti al Teatro Pergolesi di Jesi. Attiva anche nella musica contemporanea, tra i vari ruoli ha interpretato Maya in *Milo e Maya* e *il giro del mondo* di Matteo Franceschini. Per l'inaugurazione del Teatro la Fenice di Venezia nel 2017 è stata Lilli in *Aquagranda* e nello stesso anno è stata vincitrice del concorso internazionale "Cesti Singing Competition" di Innsbruck. Tra i suoi ultimi impegni figurano Oscar in *Un ballo in maschera* in Svezia e Marianne Leitmetzerin in *Der Rosenkavalier* al Grand Théâtre de Genève, oltre alla parte solistica de *La Creazione* di Haydn al Mozarteum di Salisburgo.

Unmittelbar nach ihrem Abschluss am Konservatorium B. Marcello in Venedig debütierte sie an namhaften Theatern in unterschiedlichen Rollen, etwa als Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* an der Royal Swedish Opera, als Gilda aus *Rigoletto* am Parco della Musica Teatro Regio in Parma und als Lucy in *Il telefono* von G. Menotti am Teatro Pergolesi in Jesi. Sie trat aber auch in zeitgenössischen Rollen auf: Sie spielte Maya in *Milo e Maya* e *il giro del mondo* von Matteo Franceschini. Bei der Eröffnung des Teatro la Fenice in Venedig 2017 war sie die Lilli in *Aquagranda*, und noch im selben Jahr gewann sie den internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti in Innsbruck. Zu ihren jüngsten Engagements zählen Oscar in *Un ballo in maschera* in Schweden und Marianne Leitmetzerin in *Der Rosenkavalier* am Grand Théâtre de Genève sowie der Solopart in Haydns *Schöpfung* am Mozarteum Salzburg.

Alexandre Baldo

BARITONO | BARITON
ALAN

alexandrebaldo-art.com

Vincitore dei programmi di promozione francesi "Talent Classique Adami 2023" e "Fondation Royaumont", nel 2023 ha ottenuto il Premio del Pubblico al 14° Concorso Internazionale Pietro Antonio Cesti. Nel 2022 si è esibito con Le Concert Spirituel di Hervé Niquet all'Opéra di Reims, cantando i ruoli di Le Mage e l'Espagnol in *Le Mariage forcé* di Jean-Baptiste Lully. L'anno successivo ha interpretato Esculapio/Plutone nell'*Orfeo* di Antonio Sartorio sia al Théâtre de l'Athénée di Parigi che al Théâtre Sénart. Il suo primo album da solista "Caldara - Arias for Bass", recentemente pubblicato dall'etichetta Pan Classics, è stato premiato da svariate riviste musicali francesi con i premi "5 Diapason" e "5 Etoiles Classica" ed è stato nominato per l'International Classical Music Awards (ICMA) del 2024.

Alexandre Baldo wurde für die französischen Förderprogramme „Talent Classique Adami“ (2023) und „Fondation Royaumont“ ausgewählt und gewann im Jahr 2023 er außerdem den Publikumspreis beim 14. Internationalen Gesangswettbewerb Pietro Antonio Cesti. 2022 trat er mit Hervé Niquets Le Concert Spirituel an der Opéra de Reims auf und sang die Rollen Le Mage und l'Espagnol in *Le Mariage forcé* von Jean-Baptiste Lully. Im darauffolgenden Jahr spielte er den Äskulap/Pluto in Antonio Sartorios *Orfeo*, sowohl am Théâtre de l'Athénée in Paris als auch am Théâtre Sénart. Sein erstes Soloalbum „Caldara – Arias for Bass“, das vor kurzem bei Pan Classics erschienen ist, wurde von den renommiertesten französischen Musikzeitschriften mit den Preisen „5 Diapason“ und „5 Etoiles Classica“ ausgezeichnet sowie für die International Classical Music Awards (ICMA) 2024 nominiert.

Ugo Tarquini

TENORE | TENOR
JAMES

ugotarquini.com

Tenore dalla consolidata carriera internazionale, ha collaborato con vari Enti e Fondazioni liriche quali il Festival Pucciniano, As.Li.Co, Teatro Regio di Parma, Teatro Regio di Torino, Muscat Opera House, Arena di Verona, Seoul Arts Center. Tra i vari ruoli da lui interpretati ricordiamo Tamino in *Die Zauberflöte* alla Muscat Opera House, Kalaf nella *Turandot* di Busoni e Rodolfo ne *La bohème* di Puccini al Festival Pucciniano di Torre del Lago, Roberto ne *Le Villi* di Puccini al Teatro Nacional Rubén Darío a Managua e Don José nella *Carmen* di Bizet (As.Li.Co), trasmessa anche su Rai5. Per la Fondazione Luciano Pavarotti ha calcato le scene dell'Arena di Verona nella serata di apertura della Stagione 2013 Areniana e al Teatro Bol'šoj di Mosca come unico tenore italiano.

Der international erfolgreiche Tenor sang bereits für zahlreiche Opernorganisationen und Stiftungen, wie zum Beispiel das Puccini-Festival, As.Li.Co, das Teatro Regio di Parma, das Teatro Regio di Torino, das Muscat Opera House, die Arena di Verona, das Moskauer Bolschoi-Theater und das Seoul Arts Center. Er interpretierte zahlreiche Hauptrollen, darunter etwa Tamino aus der *Zauberflöte* am Muscat Opera House, Kalaf aus Busonis *Turandot* und Rodolfo aus Puccinis *Bohème* beim Puccini-Festival in Torre del Lago, Roberto aus Puccinis *Le Villi* am Teatro Nacional Rubén Darío in Managua und Don José aus Bizets Oper *Carmen* (As. Li.Co), die auch auf Rai5 übertragen wurde. Für die Luciano-Pavarotti-Stiftung sang er bei der Eröffnung der Opernsaison 2013 in der Arena di Verona und als einziger italienischer Tenor im Moskauer Bolschoi-Theater.

Elena Caccamo

MEZZOSOPRANO | MEZZOSOPRAN
GLADYS

Nata a Milano, ha mosso i suoi primi passi nel coro di voci bianche del Teatro alla Scala, dove ha cantato come solista stabile per dieci anni. Nel 2015 ha debuttato in *Cavalleria Rusticana* come Lola, e da allora ha preso parte a diverse produzioni dell'Accademia del Teatro alla Scala, As.Li.Co e il Festival della Valle d'Itria. Ha inoltre cantato presso i Teatri Goldoni, Comunale di Rovigo e Coccia di Novara, il Teatro Comunale di Bologna e il Teatro Massimo di Palermo. Dopo aver debuttato al Festival Puccini con *Jakob Lenz* di Rihm si è specializzata nel repertorio contemporaneo, prendendo parte in poco meno di due anni a due prime assolute – *Lamberto!* di Cara e *Stabat Matres* di Marzocchi – ed esibendosi in prestigiosi festival, quali Ravenna Festival, Imola Festival, Cantiere Internazionale di Montepulciano, con il *Tierkreis* di Stockhausen, i *Goethe Lieder* di Dallapiccola, *Agnus* e *Folk Songs* di Berio e *Façade* di Walton.

Die Mezzosopranistin aus Mailand sammelte erste Bühnenerfahrungen im Kinderchor des Teatro alla Scala, wo sie zehn Jahre lang als feste Solistin sang. Im Jahr 2015 debütierte sie in *Cavalleria Rusticana* als Lola und wirkte anschließend in mehreren Produktionen der Accademia del Teatro alla Scala, As.Li.Co und des Festival della Valle d'Itria mit. Außerdem sang sie an den Goldoni-Theatern, an den Stadttheatern von Rovigo und Coccia di Novara, am Teatro Comunale di Bologna und am Teatro Massimo di Palermo. Nach ihrem Debüt beim Puccini-Festival mit Rihms *Jakob Lenz* spezialisierte sie sich auf zeitgenössisches Repertoire: Innerhalb von zwei Jahren wirkte sie an zwei Uraufführungen mit – *Lamberto!* von Alberto Cara und *Stabat Matres* von Paolo Marzocchi – und trat bei hochkarätigen Festivals wie dem Ravenna Festival, dem Imola Festival und dem Cantiere Internazionale di Montepulciano mit Stockhausens *Tierkreis*, Dallapiccolas *Goethe-Liedern*, Berios *Agnus* und *Folksongs* und Waltons *Façade* auf.

Mathieu Dubroca

BARITONO | BARITON
HARRY

Dopo essersi diplomato al Conservatorio di Parigi ha interpretato vari ruoli, tra cui Papageno in *Die Zauberflöte*, Dancaïro in *Carmen*, Dandini in *Cenerentola*, Ulisse ne *Il ritorno d'Ulisse*, Enea in *Didone ed Enea*, cantando presso Le Théâtre des Champs Élysées a Parigi, l'Opéra de Rouen, l'Opéra de Reims, L'Athénée Louis Jouvet a Parigi, oltre che in vari festival sia in Francia che all'estero. Dopo un'esperienza al Koblenz Stadttheater in Germania, dove ha interpretato il protagonista nella prima tedesca di *Les Boulingrin* di Georges Aperghis, ha sviluppato un'affinità con il repertorio contemporaneo e da allora collabora regolarmente con l'IRCAM e con ensemble musicali impegnati in repertori moderni, eseguendo musiche di compositori quali Michaël Lévinas, Marco Stroppa, Georges Aperghis, Mauro Lanza. Nel 2019 ha interpretato il ruolo di Gesù ne *La Passion selon Saint-Marc* di Michaël Lévinas a Losanna, che ha poi riproposto alla Philharmonie de Paris con l'Orchestra da Camera di Parigi.

Nach seinem Abschluss am Pariser Konservatorium sang er verschiedene Rollen, darunter Papageno aus der *Zauberflöte*, Dancaïro aus *Carmen*, Dandini aus *La Cenerentola*, Odysseus aus *Die Rückkehr des Odysseus* und Aeneas aus *Dido und Aeneas*. Er sang am Théâtre des Champs Élysées in Paris, an der Opéra de Rouen, der Opéra de Reims, am Athénée Louis Jouvet in Paris sowie im Rahmen verschiedener Festivals in Frankreich und im Ausland. Nach einem Engagement am Stadttheater Koblenz in Deutschland, wo er die Titelrolle in der deutschen Erstaufführung von Georges Aperghis' *Les Boulingrin* spielte, entwickelte er eine Affinität zum zeitgenössischen Repertoire. Seitdem arbeitet er regelmäßig mit dem IRCAM und mit Musikensembles zusammen, die sich mit modernem Repertoire beschäftigen und Musik von Komponisten wie Michaël Lévinas, Marco Stroppa, Georges Aperghis oder Mauro Lanza aufführen. Im Jahr 2019 spielte er die Rolle des Jesus in Michaël Lévinas' *La Passion selon Saint-Marc* in Lausanne, die er anschließend in der Philharmonie de Paris mit dem Pariser Kammerorchester aufführte.

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

PRIMI VIOLINI

ERSTE VIOLINEN

Chiara Morandi**
Edlir Cano*
Elisabeth Pichler
Marta Scrofani
Cecilia Albertani
Tiziana Lafuenti
Alessia Pallaoro
Flavia Succiarelli
Erika Ferrari
Maria Patron

SECONDI VIOLINI

ZWEITE VIOLINEN

Roberto Tomada*
Sandro Acinapura
Elisabetta Fornaresio
Matteo Bovo
Federica Fersini
Cecilia Micoli
Josuè Esaù Iovane
Ursula Mühlberger

VIOLE

BRATSCHEN

Margherita Pigozzo*
Gabriele Marangoni*
Francesco Zecchi
Claudia Cornelia Pedrani
Roberto Mendolicchio
Elisa Mori

VIOLONCELLI

Luca Pasqual*
Gianluca Montaruli*
Elisabetta Branca
Elke Hager
Camillo Lepido

CONTRABBASSI

KONTRABÄSSE

Daniele Ragnini*
Adriano Piccioni*
Corrado Pastore

FLAUTI

FLÖTEN

Francesco Dainese*

OTTAVINO

PICCOLOFLÖTE

Sijing Tu

OBOI

OBOEN

Giacomo Marchesini*

CORNO INGLESE

ENGLISCHHORN

Fabio Righetti

CLARINETTI

KLARINETTEN

Fabrizio Fadda*
Nadia Bortolamedi

FAGOTTO

FAGOTT

Flavio Baruzzi*

CONTRAFAGOTTO

KONTRAFAGOTT

Andrea Racheli

CORNI

HÖRNER

Andrea Brunati*
Stefano Conti

TROMBE

TROMPETEN

Nicola Baratin*
Pasquale Casavola

TROMBONI

POSAUNEN

Andrea Andreoli*

TIMPANI

PAUKEN

Domenico Cagnacci

PERCUSSIONI

SCHLAGINSTRUMENTE

Chiara de Sena
Niccolò Fino

TASTIERA | KEYBOARD

Arianna Orsini

ISPETTRICE

ORCHESTERINSPIZIEN- TIN

Nancy Spinel

ADDETTO

ORCHESTERWART

Andrea Morandi

** Spalla
Konzertmeister

*Prime parti
Stimmführer/innen

What's Up Next?

STAGIONE SINFONICA | KONZERTSAISON 2023/24

MAR | DI 26.03.2024_ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN
AUDITORIUM | KONZERTHAUS

MER | MI 27.03.2024_ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT_AUDITORIUM

OTTAVIO DANTONE

Musiche di | Werke von **Mozart, Schreker, Haydn**

STAGIONE SINFONICA | KONZERTSAISON 2023/24

MAR | DI 09.04.2024_ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN
AUDITORIUM | KONZERTHAUS

MER | MI 10.04.2024_ ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT_AUDITORIUM

ALEVTINA IOFFE

Pianoforte | Klavier **Anna Kravtchenko**

Tromba | Trompete **Nicola Baratin**

Musiche di | Werke von **Beethoven, Šostakovič**

PROGRAMM.A FAMILY

VEN | FR 22.03.2024_ORE 17.00 UHR
TRENTO | TRIENT_TEATRO CUMINETTI

SAB | SA 23.03.2024_ ORE 16.00 UHR
BOLZANO | BOZEN_TEATRO COMUNALE |
STADTTHEATER, STUDIO

TUTTE E TUTTI PER 1 | ALLE FÜR 1

Concerto per famiglie | Familienkonzert

CONCERTO STRAORDINARIO | SONDERKONZERT

FUORI ABBONAMENTO | AUSSER ABONNEMENT

GIO | DO 18.04.2024_ ORE 20.30 UHR
TRENTO | TRIENT_AUDITORIUM

VEN | FR 19.04.2024_ ORE 20.00 UHR
BOLZANO | BOZEN
AUDITORIUM | KONZERTHAUS

KENT NAGANO

Oboe **Gianni Olivieri**

Fagotto | Fagott **Flavio Baruzzi**

Violino | Violine **Marco Mandolini**

Violoncello **Luca Pasqual**

Musiche di | Werke von **Haydn, Beethoven**

LA FONDAZIONE HAYDN
DI BOLZANO E TRENTO È MEMBRO DI

DIE STIFTUNG HAYDN
VON BOZEN UND TRIENT IST MITGLIED BEI

opera
europa



CON IL PATROCINIO DI
UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT



EUROREGION
EUREGIO
Tirolo Südtirol Trentino
Tirolo Alto Adige Trentino

IMPRESSUM

Editore | Herausgeber

Fondazione Haydn di Bolzano e Trento

Stiftung Haydn von Bozen und Trient

Via Gilm | Gilmstraße 1/A

39100 Bolzano | Bozen

info@haydn.it

Tel. +39 0471 975031

Testi | Texte

Anna Allegri, Maria Prast, Elisa Tessaro

Traduzione | Übersetzung

Claudia Amor, Stefanie Römer

Grafica

Plus Communications



HAYDN.IT

