



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

**stagione
2014**

venerdì **17 ottobre**, ore 20.30 (turno A)
domenica **19 ottobre**, ore 15.30 (turno B)

Don Giovanni

ossia il dissoluto punito
Wolfgang Amadeus Mozart

CIRCUITO
LIRICO
LOMBARDO

con il contributo di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione
Lombardia



fondazione
cariplo



Don Giovanni

ossia il dissoluto punito

Dramma giocoso in due atti, libretto di Lorenzo Da Ponte

Musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Personaggi ed Interpreti

Don Giovanni **Gezim Myshketa**

Donna Anna **Valentina Mastrangelo***

Don Ottavio **Giovanni Sebastiano Sala* (17)**

Matteo Mezzaro (19)

Commendatore **Mariano Buccino* (17)**

Cristian Saitta (19)

Donna Elvira **Federica Lombardi*(17)**

Mariateresa Leva (19)

Leporello **Andrea Concetti**

Masetto **Riccardo Fassi* (17)**

Davide Giangregorio (19)

Zerlina **Alessia Nadin (17)**

Alessandra Contaldo (19)

* Vincitori Concorso As.Li.Co. 2014

direttore

José Luis Gomez-Rios

regia

Graham Vick

scene e costumi **Stuart Nunn**

light designer **Giuseppe Di Iorio**

coreografo **Ron Howell**

CORO DEL CIRCUITO LIRICO LOMBARDO

maestro del coro **Antonio Greco**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

maestro preparatore **Federica Falasconi** – *maestro collaboratore* **Giorgio Martano**
maestro al clavicembalo **Lisa Navach** – *maestro di palcoscenico* **Beatrice Lupi**
maestro alle luci **Sandro Zanon**

assistente alla regia **Lucas Simon** – *assistente alle scene e ai costumi* **Anna Bonomelli**
assistente alle scene (stagista) **Andrea Colombo** – *assistente alle luci* **Marco Alba**
direttore di scena **Alessio Picco**

Nuovo Allestimento

capo macchinista **Luigi Podo** – macchinisti **Sergio Guerrieri, Riccardo Scanarotti**
capo elettricista **Matteo Discardi** – elettricisti **Roberto Crose, Giovanni D’Apolito**
responsabile attrezzeria **Federica Bianchini** – sarte **Anastasia Crippa, Fabiana Bernasconi**
truccatrici e parrucchiere **Chiara Radice, Federica Domestici, Laura Francesca Scandroglia**

scene **Laboratorio Scenografico Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi; Spazio Scenico, Roma;**
Cantieri del Teatro, Como; Peroni, Gallarate
attrezzeria **Cantieri del Teatro, Como** – costumi e calzature **Cantieri del Teatro, Como**
illuminotecnica **Coduri de’ Cartosio, Como** – trasporti **Leccese, Brescia**

Coproduzione dei Teatri del Circuito Lirico Lombardo:

Ponchielli di Cremona, Grande di Brescia, Sociale di Como e Frascchini di Pavia, Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, Teatro dell’Aquila di Fermo, Fondazione Teatro Comunale e Auditorium di Bolzano e Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

LE ALTRE RECITE

Fermo, Teatro dell’Aquila, 31 ottobre

Brescia, Teatro Grande, 7 e 9 novembre

Bolzano, Teatro Comunale, 22 e 23 novembre

Reggio Emilia, I Teatri, 11 e 13 dicembre

Don Giovanni

ossia il dissoluto punito

di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Prima rappresentazione: Praga, National Theater, 29 ottobre 1789

LA TRAMA

L'azione si svolge in Spagna attorno al XVI secolo.

ATTO PRIMO. Quadro primo. È notte e nel giardino della casa del Commendatore Leporello attende il suo padrone, Don Giovanni, che si è introdotto furtivo e mascherato nelle stanze di Donna Anna. Entrambi irrompono in scena all'improvviso: Donna Anna insegue Don Giovanni sperando di scoprire l'identità del seduttore; giunge il Commendatore, che muore tentando di difendere l'onore della figlia in duello. Don Giovanni e Leporello fuggono, mentre Donna Anna rientra accompagnata da alcuni servitori e dal fidanzato Don Ottavio; la vista del cadavere del padre fa perdere i sensi alla giovane, che una volta riavutasi chiede a Don Ottavio di vendicarla.

Quadro secondo. È ormai l'alba e Don Giovanni intende dedicarsi a qualche nuova conquista. In quel momento scorge da lontano una fanciulla affranta per essere stata abbandonata dal proprio innamorato; Don Giovanni le si avvicina per consolarla quando si accorge che è Donna Elvira, una nobile dama da lui recentemente sedotta e abbandonata. Elvira chiede spiegazioni, ma Don Giovanni si sottrae abilmente, lasciando a Leporello il compito di rivelarle la realtà dei fatti. Leporello elenca dunque all'attonita Donna Elvira il catalogo delle conquiste del suo padrone, lasciando la dama esterrefatta. Nella scena successiva, un gruppo di contadini festeggia le nozze di Zerlina e Masetto. Don Giovanni nota subito la fanciulla e ordina a Leporello di condurre via il futuro sposo; rimasto solo con Zerlina, Don Giovanni tenta di sedurla con promesse di matrimonio, ma viene interrotto dall'arrivo di Donna Elvira che trascina via con sé la giovane un po' spaesata. Sopraggiungono Donna Anna e Don Ottavio, che chiedono a Don Giovanni di aiutarli nella ricerca dell'assassino del Commendatore. Nuovamente compare Donna Elvira che esorta la coppia a diffidare del cavaliere, che in tutta risposta compatisce Elvira per la propria follia. La dama si allontana e Don Giovanni decide di seguirla; saluta così Don Ottavio e Donna Anna, che riconosce ora in lui l'uccisore del padre ed esorta il fidanzato ad ottenere giustizia. Nel frattempo Don Giovanni e Leporello si ritrovano e quest'ultimo narra al padrone di come abbia allontanato Donna Elvira da Zerlina, conducendo poi la contadina alla festa organizzata in casa di Don Giovanni. Compiaciuto, il cavaliere auspica di allungare così la lista delle sue conquiste.

Quadro terzo. È sera e nel giardino del palazzo di Don Giovanni Zerlina cerca di far pace con Masetto, ancora dubbioso della fedeltà della moglie; così, all'arrivo di Don Giovanni si

nasconde, ma viene immediatamente scoperto; Don Giovanni invita entrambi al ballo. Intanto, da un balcone, Leporello scorge tre “graziose mascherette” e le invita alla festa; egli non sa che si tratta di Donna Elvira, Donna Anna e Don Ottavio mascherati ed intenzionati a vendicarsi del seduttore. Durante le danze, Don Giovanni trascina via Zerlina, che però si ribella ed inizia ad urlare. Tutti accorrono in sua difesa e Don Giovanni cerca di incolpare Leporello della tentata violenza; a quel punto le tre maschere rivelano la propria identità ed accusano palesemente il cavaliere di tutti i suoi misfatti. Don Giovanni riesce tuttavia a sottrarsi abilmente e a dileguarsi.

ATTO SECONDO. Quadro primo. Verso sera, vicino alla casa di Donna Elvira, Leporello vuole lasciare il proprio servizio, ma Don Giovanni lo convince a restare offrendogli del denaro. Poi gli intima di scambiare con lui gli abiti: egli intende sedurre la cameriera di Donna Elvira, mentre Leporello, vestito come il cavaliere, dovrà distrarre la dama. Elvira si affaccia al balcone e credendo ad un sincero pentimento di Don Giovanni, si allontana con Leporello travestito. Intanto Don Giovanni cerca di attirare a sé la nuova preda con una serenata; sopraggiunge però Masetto che, accompagnato da altri contadini, è in cerca di Don Giovanni per trucidarlo. Travestito da Leporello, il cavaliere riesce a disperdere il gruppo e ad ingannare Masetto; rimasto solo con quest’ultimo, Don Giovanni si vendica ricoprendolo di botte. Attirata dai lamenti del marito, giunge Zerlina, che soccorre Masetto.

Quadro secondo. È notte e Leporello, che non sa più come sostenere il confronto con Donna Elvira, cerca di fuggire; si ritrova tuttavia accerchiato da Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina e Masetto, i quali, credendolo Don Giovanni, vorrebbero giustiziarlo. A quel punto Leporello non può far altro che svelare la propria identità, implorando perdono. Poi, nello stupore generale, riesce a fuggire via. Don Ottavio decide quindi di assumersi la responsabilità della comune vendetta, intendendo consegnare Don Giovanni alla giustizia.

Quadro terzo. È notte fonda, Don Giovanni attende Leporello nel cimitero; quest’ultimo giunge poco dopo e narra al padrone le proprie vicissitudini, derise da Don Giovanni. La risata è interrotta da una voce minacciosa, proveniente dalla statua funebre del Commendatore. Don Giovanni tuttavia non si fa intimorire e costringe un terrorizzato Leporello ad invitare a cena la statua, che accetta palesemente.

Quadro quarto. In casa di Donna Anna, Don Ottavio spera di convincere la fanciulla a sposarlo entro breve; ella però, ancora turbata per il recente lutto, preferisce attendere.

Quadro quinto. Nel palazzo di Don Giovanni, il cavaliere sta cenando, intrattenuto da alcuni suonatori. Irrompe Donna Elvira che esorta Don Giovanni al pentimento; egli la deride e la scaccia. Si ode un grido terrorizzato di Donna Elvira, seguito da uno altrettanto spaventato di Leporello accorso sulla soglia di casa per controllare cosa stia accadendo. Pallido e tremante il servitore annuncia al proprio padrone la presenza della statua del Commendatore: Don Giovanni è pronto ad accoglierla. La statua invita allora Don Giovanni ad un’altra cena, chiedendo la mano in pegno. La stretta è fatale: un gelo inaspettato assale il cavaliere, che, rifiutando strenuamente di pentirsi, viene inghiottito dalle fiamme infernali. Poco dopo giungono Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina e Masetto, che apprendono da Leporello come il Cielo abbia già fatto giustizia per loro. Tutti allora cantano assieme la morale della storia: «Questo è il fin di chi fa mal; e dei perfidi la morte alla vita è sempre ugal».

Don Giovanni

«Evviva Da Ponte, evviva Mozart! Tutti gli impresari, tutti i virtuosi devono benedirli: finché vivranno non si saprà mai cosa sia miseria teatrale!». Domenico Guardasoni che, per conto del Nostitz-Theater di Praga, aveva commissionato a Mozart e Da Ponte la composizione di *Don Giovanni*, aveva già intuito, dopo la prima a fine ottobre 1787, la fortuna dell'opera, pur limitandola al periodo di vita degli autori, perché in quegli anni il concetto 'repertorio' – di capolavori replicati ad oltranza – non esisteva ancora e le composizioni musicali, anche se sposavano *in toto* il gusto del pubblico, avevano comunque vita breve, per dare spazio a quelle nuove. Il suo entusiasmo, letto col senno di poi, sembra suggerire che il successo praghese di *Don Giovanni* non era di quelli soliti: difatti, salvo l'accoglienza un po' freddina della replica viennese, l'opera ha poi vantato fino a oggi, come pochi altri titoli, una fortuna scenica ininterrotta. Fra i principali fattori che potrebbero averla resa intramontabile: un soggetto basato su una figura archetipica che, da un lato, con Faust, Amleto e Don Chisciotte, ha contribuito a costruire l'immaginario occidentale dell'età moderna, e dall'altro è diventata simbolo di un modo d'essere, il libertino; un'ambigua poetica teatrale che, integrando comico e tragico in dosi insolite per un'opera buffa, ha dato spessore all'opera; e infine la musica straordinaria di un compositore che non ha bisogno di presentazioni.

L'opera nasce sull'onda del successo, sempre a Praga, nel dicembre 1786, di un altro lavoro della coppia Da Ponte-Mozart, le *Nozze di Figaro*, che convinse Guardasoni a puntare di nuovo su questi autori per un altro dramma buffo, destinato alla stagione teatrale successiva. E il suo intuito non fallì. Lo stesso Mozart, in una lettera a un amico, scrisse che lo spettacolo fu «accolto col più vivo entusiasmo». Tra parentesi, alla prima praghese era presente anche Giacomo Casanova, l'uomo che dal Settecento in poi ha incarnato anch'egli l'immaginario del libertino, sovrapponendosi allo stesso Don Giovanni.

Il soggetto, individuato dal librettista e approvato con soddisfazione dal compositore (nelle *Memorie* di Da Ponte si legge: «scelsi per lui Don Giovanni, soggetto che infinitamente gli piacque»), già vantava una viva tradizione teatrale, che risaliva a importanti drammaturghi sei-settecenteschi come Tirso de Molina, Cicognini, Molière e Goldoni e che si era innestata in ogni genere di forma spettacolare, dalla commedia dell'arte all'opera in musica, dal teatro declamato al balletto. Il mito di Don Giovanni, nelle numerosissime versioni, subirà trasformazioni sia nella narrazione che nel simbolismo. Se inizialmente incarnava il piacere della trasgressione, con lazzi, burle e travestimenti, a partire da Molière l'allegria anarchia di istinto e sensi è sempre più velata da un gelo demoniaco: Don Giovanni diventa astuto e calcolatore, si intellettualizza. Non solo: come virtuoso della metamorfosi e della maschera – nella continua messa in crisi del rapporto realtà-apparenza – diviene altresì metafora dell'attore e della fascinazione teatrale.

Alla base della scelta della vicenda del dissoluto punito vi fu certamente la volontà di trovare un soggetto che, nella vertiginosa sequenza di avvenimenti e sorprese, presentasse gli stessi elementi teatrali che avevano garantito il successo delle *Nozze di Figaro*, e la vicenda di Don Giovanni, caratterizzata nelle varie versioni narrative da varietà di eventi e personaggi e da un'azione sempre incalzante, ben rispondeva a questa esigenza. In realtà, a dispetto della lunga tradizione letteraria del soggetto, nel *Dissoluto punito, o sia Il Don Giovanni* di Mozart e Da Ponte il modello teatrale di riferimento è ben preciso: il libretto del *Don Giovanni, o sia Il convitato di pietra*, secondo atto di un dramma metateatrale di Giovanni Bertati e Giuseppe Gazzaniga, *Il capriccio drammatico*, messo in scena a Venezia nel gennaio 1787. Il testo di Bertati fa riferimento alla tradizione teatrale che parte da Tirso e individua in Goldoni un passaggio fondamentale, evitando i risvolti filosofici molieriani dell'«empio castigato» e dell'«ateista fulminato». Grande è il debito di Da Ponte verso Bertati, sia perché scopiizzare era abitudine diffusa fra i librettisti, sia perché convinto che avrebbe fatto un'opera diversa. In particolare, rispetto a Bertati, Da Ponte inserì la componente tragica già accennata, che musicalmente compare già nella prima parte dell'*ouverture*, anticipando quel tema che nel finale marca la terrificante entrata del Commendatore. In questo modo, gli eventi comici e leggeri del dramma sono incorniciati nei punti estremi dell'opera da momenti tragici. La tradizione dell'opera buffa italiana veniva così contaminata da un'inedita vena tragico-patetica, di probabile ascendenza shakespeariana. Ma c'è di più: in *Don Giovanni*, a dispetto del genere, comico e tragico sembrano coesistere in tutta l'opera, a volte pacificamente, altre volte in modo conflittuale. Lo stesso personaggio eponimo, nelle sue abilità dissimulatorie, passa continuamente da un registro comico a uno tragico, che talvolta vira al grottesco.

Tale ambiguità di poetica teatrale, che ha fatto molto discutere la critica, potrebbe aver concorso, insieme ad altri fattori, a determinare la freddezza con cui l'opera fu accolta a Vienna nel maggio 1788. Nelle *Memorie* di Da Ponte si dice che l'imperatore Giuseppe II usò queste parole per commentare lo spettacolo: «L'opera è divina, è forse più bella del *Figaro* [le *Nozze*], ma non è cibo pei denti de' miei viennesi!».

Si è inoltre ipotizzato che il fiasco della rappresentazione viennese possa esser dipeso dall'aggiunta autoriale di tre numeri e dalla integrale soppressione dell'ultima scena, con la morale intonata da un sestetto. Il finale, così privato del rassicurante sestetto, che faceva apparire Don Giovanni oppresso come eroe incompreso, era più consona all'estetica romantica e finì per radicarsi nella tradizione esecutiva dell'opera. I romantici lessero nel protagonista non solo il simbolo della solitudine umana, e dell'ansia di vincerla mettendosi in contatto con l'altro da sé, ma anche il modello per superare la finitezza umana, stabilendo un contatto con l'infinito. Il protagonista, da trasgressore sacrilego, si trasforma quindi, ai loro occhi, in uomo che, avendo patito ingiustizie, è degno di compassione.

In effetti Don Giovanni sembra uscire sconfitto dalla vicenda teatrale, perché, malgrado la sua inarrestabile vitalità e i vari tentativi di sedurre, di fronte al pubblico resta sempre a bocca asciutta. La stessa aria del catalogo, in cui Leporello elenca ad Elvira le conquiste amorose del suo padrone, contribuisce solo in apparenza a millantare la carica seduttiva, ottenendo in realtà l'effetto opposto. Il catalogo suona come rinforzo velleitario del libertino e la meticolosa enumerazione delle donne sedotte appare inversamente proporzionale alla credibilità dei successi rivendicati a parole.

Don Giovanni appare come un individuo in perenne agitazione, che attrae a sé gli altri personaggi (che esistono solo in funzione sua), ma che alla fine è condannato alla frustrazione di un desiderio mai soddisfatto. La sua condotta senza scrupoli lo isola progressivamente dalla rete sociale: uccide il padre di Donna Anna e rovina il rapporto di quest'ultima con Don Ottavio; snobba e tradisce l'amore di Elvira; per realizzare i suoi progetti, mette a repentaglio la vita di Leporello; fa violenza a Zerlina, che è sottratta allo sposo Masetto nel giorno delle nozze; scherza coi morti e fino all'ultimo rifiuta di pentirsi. Perfino Leporello non riesce a nascondere la sua disapprovazione.

(Testo a cura di **Andrea Garavaglia**)

Un matrimonio perfetto

di José Luis Gomez Rios

Considerata una delle opere di Mozart più di avanguardia, *Don Giovanni* siede nel Parnaso dei capolavori della storia della musica. Quest'opera esplora una nuova gamma di possibilità dell'uso degli elementi drammatici della musica, come mai prima di allora, descrivendo con facilità il profilo psicologico di ciascun personaggio, senza mai perdere la linea interpretativa dall'inizio alla fine. L'uso delle parole è talmente aderente alla musica, che non è chiaro cosa sia venuto prima.

È, di fatto, un matrimonio perfetto tra voci e orchestra, con un suono che rivoluzionò il teatro di allora: la partitura prevede addirittura tre bande di musicisti sul palcoscenico durante il Minuetto, oltre all'impressionante e scioccante uso del suono dei tromboni per evocare la tetra atmosfera dell'oltremondo del Commendatore.

Le arie meravigliosamente composte per Donn'Anna e Don Ottavio (*Or sai chi l'onore* e *Il mio tesoro*) sono parte del repertorio classico dei cantanti, per la loro *bravura* e difficoltà, ma soprattutto per la loro bellezza e intensità. Ai cantanti dà la possibilità di spingere oltre il virtuosismo della loro voce, ma sempre con la naturale eleganza musicale della musica mozartiana.

Mozart stabilì uno standard di maestria compositiva nelle sue opere. *Don Giovanni* è un'opera rivoluzionaria ammirata da compositori tra cui Mahler e Wagner: è un capolavoro complesso ed intenso, sopravvissuto al tempo, che rappresenta una grande sfida e responsabilità per ogni musicista.

Il Dissoluto Punito ossia *il Don Giovanni*

Dramma giocoso

di Graham Vick

Gli abbaglianti libretti di Lorenzo da Ponte raggiungono un apice della sofisticazione e dell'ironia del XVIII secolo, non solo nei contenuti, ma anche nella *maniera*. I giochi di parola sono parte cruciale del gioco teatrale – questi sono testi che devono essere riportati in vita ed ascoltati, non letti; un gioco di scontri dinamici tra due mondi apparentemente serio e uno buffo, che provocano un dialogo con il pubblico. Ma il gioco raggiunge un piano trascendentale con la musica sublimemente sovversiva di Wolfgang Amadeus Mozart. Il contributo di Mozart alla satira è talmente perfido che fu lui stesso a definire «Il dissoluto punito» un'opera buffa.

Ricordo una domanda ad un esame di gioventù: perché *Aspettando Godot* di Samuel Beckett è una tragi-commedia? In Beckett, due vagabondi scambiano una serie infinita di dialoghi comici in attesa di Godot che non giunge mai. Ma ne *Il dissoluto punito* lo Sconosciuto arriva; faccia a faccia con la sua morte, Giovanni continua a deriderlo («La morte è una avventura incredibilmente grande», diceva Peter Pan, il fanciullo che si rifiutava di crescere).

Il nostro senso di essere in vita è definito e amplificato dall'avvicinarsi inevitabile della morte. Di fronte allo scorrere del tempo, Giovanni getta via tutte le leggi, i vincoli e i tabù.

Così come il nostro mondo si precipita versol'autodistruzione, anche noi abbandoniamo sprezzanti le leggi della civiltà. Terrorizzati della morte, ci attacchiamo alla vita e ad una dipendenza dalla giovinezza, attraverso droghe, iniezioni, il bisturi del chirurgo, o – ancor peggio – attraverso la '*sexualization*' dei bambini trasformati in icone.

Sciogliamo continuamente i sacri vincoli del matrimonio, avendo perso fiducia nelle religioni 'istituzionalizzate', che hanno portato in tutto il mondo povertà, genocidi e abomini ancor peggiori. Abbiamo sostituito il privilegio di classe con il nepotismo e il clientelismo. Lasciamo pagare le tasse solo a coloro che non hanno gli strumenti per evitarlo. Deridiamo i nostri politici, ma consentiamo loro di vivere aldilà della legge; silenti e incapaci di agire, siamo collusi a coloro che sono nelle posizioni di potere, autorità e fiducia spirituale, e che sfruttano e abusano degli innocenti e dei vulnerabili. La vita vale poco e la decapitazione è diventata di moda dal Medio Oriente a Roma a New York.

Sono rimasti altri limiti che Don Giovanni può trasgredire? La nostra bussola morale è costituita solo dalla nostra immediata auto-gratificazione?

Mentre Giovanni si diffonde come un virus, trascinando tutti nella sua tela universale, non è più l'*outsider* ma l'incarnazione di una società la cui trasgressione è glamour, è vendibile, provoca dipendenza e in cui la corruzione è norma condivisa.

La sua compulsione è una visione satirica di un futuro senza limiti; un guanto lanciato con audacia sfidando il cuore dell'*establishment*. Il libretto è scritto da un prete

cattolico, di origine ebrea, cacciato da Venezia, caduto in disgrazia, e che pieno di debiti si rifugiò a New York. La musica è composta da un *enfant prodige* che invecchia e che ha appena perso il solo genitore rimasto: un padre autoritario che lo ha sfruttato e tiranneggiato.

Ma quando tuo padre muore, il ticchettio dell'orologio risuona più forte, le lancette più vicine alla mezzanotte...

José Luis Gomez-Rios

Nato in Venezuela, inizia la carriera musicale come violinista e all'età di 11 anni diventa il primo violino dell'Orchestra giovanile della Zulia (parte del venezuelano Sistema de Orquestas Juveniles). Si è diplomato in musica e violino alla Scuola di Musica di Manhattan a New York, prima di proseguire la carriera in Europa. Decidendo di realizzare il suo sogno di avere più influenza sulla direzione musicale, prende lezioni da Lü Jia, Muhai Tang e John Nelson. Dopo soli sei mesi di studio, partecipa al Concorso internazionale di direzione a Francoforte, dove vince il primo premio nel settembre 2010, che lo catapulta all'attenzione internazionale. L'energia, il talento e la creatività gli fanno guadagnare il plauso dell'Orchestra sinfonica della Radio di Francoforte, dove diventa direttore assistente, carica assegnatagli da Paavo Järvi. Da allora ha lavorato con: Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española di Madrid, Houston Symphony Orchestra, National Arts Centre Orchestra di Ottawa, Hamburg Symphony, Basel Sinfonietta, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica do Porto, Grand Rapids Symphony, Macao Symphony e Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como, con la quale ha diretto nel 2011 *Le nozze di Figaro* nell'ambito del progetto AsLiCo Pocket Opera e con cui ha stretto un rapporto che lo ha portato a diventarne il direttore principale fino ad oggi. Nella stagione 2012/13 ha debuttato alla Royal Liverpool Philharmonic e nelle orchestre sinfoniche del Colorado, Vancouver, Edmonton, Pasadena e Taiwan, assieme a nuovi inviti all'Orquesta Sinfónica de Castilla y Leon, l'Orchestra Sinfónica Brasileira e la Elgin Symphony Orchestra. Ha anche guidato la Frankfurt Sinfonica della Radio di Francoforte per il suo concerto a New York e in diversi progetti educativi. In campo operistico ha diretto *La bohème* all'Opera di Francoforte e *La Cenerentola* all'Opera di Stoccarda. Future collaborazioni lo vedranno debuttare alla Radio di Stoccarda, la Staatskapelle Weimar e le orchestre sinfoniche dell'Alabama e Winnipeg, oltre a ritornare in Giappone, a Taiwan, Francoforte e Stoccarda. Debutta, inoltre, con important orcehstre, tra cui: Tucson Symphony, Rochester Philharmonic, New Zealand Symphony Orchestra, Staatstheater Karlsruhe.

Graham Vick

È direttore artistico della Birmingham Opera Company e lavora con i più importanti teatri lirici del mondo, collaborando con insigni bacchette (Riccardo Muti, James Levine, Bernard Haitink, Valerij Gergiev, Donald Runnicles, Seiji Ozawa, Zubin Mehta). Dal 1984 al 1987 è stato direttore di produzione della Scottish Opera e dal 1994 al 2000 a Glyndebourne. Sono molti i riconoscimenti ottenuti durante la sua carriera, tra i quali il Premio Abbiati, vinto per sei volte, ed il South Bank Show Award for Opera assegnatogli nel 1999 e nel 2002. È Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere, professore onorario di musica all'Università di Birmingham e docente di storia dell'opera presso l'Università di Oxford nell'anno accademico 2002/03 e di nuovo nel 2014/15. Nel giugno 2009 ha ricevuto l'onorificenza di Comandante dell'Ordine dell'Impero Britannico. Le sue produzioni wagneriane includono *Die Meistersinger*, messo in scena a Londra, *Parsifal* a Parigi, *Tristan und Isolde* a Berlino e *Der Ring* a Lisbona. Di Verdi: *Macbeth* e *Otello* alla Scala, *Falstaff* a Londra, *Don Carlos* a Parigi, *Rigoletto* a Madrid, Barcellona, Palermo e Firenze. Di Mozart: *Die Zauberflöte* al Festival di Salisburgo e la trilogia dapontiana a Glyndebourne e *Mitridate* a Londra, Sydney e La Coruña. Ha diretto le prime mondiali di *Outis* di Berio al Teatro alla Scala e *Mittwoch aus Licht* di Stockhausen a Birmingham. Più recentemente *Khovanshchina* a Birmingham e *Guerra e pace* per il Mariinskij di San Pietroburgo. I prossimi impegni includono *Le roi Arthus* a Parigi, *La fanciulla del West* alla Scala, *Death in Venice* a Berlino e alcune prime mondiali alla Royal Opera House di Londra e a Birmingham.

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

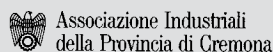
Gianluca Galimberti, *Presidente*
Vito Zucchi, *Vicepresidente*
Walter Berlini, Elisabetta Carutti
Renzo Zaffanella, *Consiglieri*

COLLEGIO DEI REVISORI

Renzo Rebecchi, *Presidente*
Giovanni Costa e Andrea Ferrari, *Revisori effettivi*
Alessandra Donelli e
Alessandro Tantardini, *Revisori supplenti*

Angela Cauzzi, *Sovrintendente*

FONDATORI



SOSTENITORI

Benemeriti

Vito Zucchi



Promotori



Ordinari

Linea Com s.r.l. - A.F.M. di Cremona (Azienda Farmaceutica Municipale) Sp.A.
Associazione Costruttori ANCE Cremona
Banca Cremonese Credito Cooperativo - Barilla Sp.A.
Cesini Due di Cesini G. e M. S.n.c. - Euroresin CTC s.r.l. - Fantigrafica s.r.l.
Giuliana Guindani - Guindani Viaggi - Prof.ssa Lidia Azzolini
Maglia Club s.r.l. - Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l.
Relevés articoli per la danza - Seri Art s.r.l.



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Info:

Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli Cremona
Corso Vittorio Emanuele II, 52 - 26100 Cremona
Segreteria 0372.022.010/011
Fax 0372.022.099

Tickets^{Cremona}

Biglietteria 0372.022.001/002 (ore 10.30 - 13.30 e 16.30 - 19.30)
Biglietteria on-line: www.vivaticket.it
e-mail: info@teatroponchielli.it
www.teatroponchielli.it

Progetto grafico: Corrado Testa
Esecutivi digitali: Service Lito (Persico Dosimo - CR)
Stampa: Fantigrafica (Cremona)