



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

st
agione
2014

sabato **6 dicembre**, ore 20.30 (turno A)

lunedì **8 dicembre**, ore 15.30 (turno B)

Les contes d'Hoffmann

Jacques Offenbach

CIRCUITO
LIRICO
LOMBARDO

con il contributo di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione
Lombardia



fondazione
cariplo



Les contes d'Hoffmann

Opera romantica in tre atti, un prologo e un epilogo, libretto di Jules Barbier e Michel Carré

Musica di **Jacques Offenbach**

Personaggi ed Interpreti

Hoffmann **Michael Spadacini**

Lindorf/Coppélius/Dottor Miracle/Dapertutto **Abramo Rosalen**

Olympia **Bianca Tognocchi (6)***

Larissa Alice Wissel (8)

Giulietta **Maria Mudryak (6)***

Larissa Alice Wissel (8)

Antonia **Larissa Alice Wissel (8)***

Nicklausse/La Musa **Alessia Nadin**

Spalanzani/Nathanael **Stefano Consolini**

Madre **Nadija Petrenko**

Crespel/Luther **Mariano Buccino**

Andres/Cochénille/Frantz/Pittichinaccio **Matteo Falcier**

Hermann/Schlemil **Vincenzo Nizzardo**

Stella **Antonella Vercesi (6)**

Larissa Alice Wissel (8)

* Vincitori Concorso As.Li.Co. 2014

direttore

Christian Capocaccia

regia

Frédéric Roels

scene **Bruno de Lavenère**

costumi **Lionel Lesire**

light designer **Laurent Castaingt**

coreografo **Sergio Simòn**

CORO DEL CIRCUITO LIRICO LOMBARDO

maestro del coro **Diego Maccagnola**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

Nuovo allestimento

maestro preparatore **Federica Falasconi** – *maestro di palcoscenico* **Jacopo Brusa**
maestro alle luci **Francesco Paganini** – *maestro ai sovratitoli* **Sandro Zanon**

assistente alla regia **Sergio Simon** – *direttore di scena* **Paola Greco**

capo macchinista **Leandro Bruno** – macchinisti **Cristina Giorgi, Michele Randazzo, Saverio Quinto**
capo elettricista **Francesco Dramissino** – elettricisti **Alessandro Magenta, Giovanni D'Apolito**
responsabile attrezzeria **Federica Bianchini** – sarte **Ginevra Danielli, Fabiana Bernasconi,**
Giulia Giovannelli, Debora Girelli****
truccatrici e parrucchieri **Chiara Radice, Federica Domestici, Laura Francesca Scandroglio**

scene, costumi e attrezzeria **Atelier de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie**
attrezzeria **Rancati, Milano** – calzature **Epoca, Milano** – parrucche **Audello, Torino**
illuminotecnica **Coduri de'Cartosio, Como** – trasporti **Leccese, Brescia**

**Allieve del corso per sarti dello spettacolo - Accademia del Teatro alla Scala, Milano

Coproduzione dei Teatri del Circuito Lirico Lombardo:
Ponchielli di Cremona, Grande di Brescia, Sociale di Como, Fraschini di Pavia,
Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, Opéra de Rouen Haute-Normandie

LE ALTRE RECITE

Brescia, Teatro Grande, 12 e 14 dicembre

Como, Teatro Sociale, 19 e 21 dicembre

Les contes d'Hoffmann

di Jacques Offenbach (1819 -1880)

Prima rappresentazione: Parigi, Opéra-Comique, 10 febbraio 1881

LA TRAMA

Prologo. Presso la taverna di Luther gli spiriti del vino e della birra danzano e cantano un inno al bere. Interviene la Musa che, nelle fattezze di Nicklausse, confidente di Hoffmann, vuole far rinsavire il suo sventurato amico, sempre alla ricerca della donna ideale. Egli al momento è infatuato di Stella, una cantante che sta trionfando nel vicino teatro, di cui però è invaghito anche il consigliere Lindorf. Quest'ultimo, geloso di Hoffmann, con un sotterfugio ottiene un biglietto di Stella destinato a Hoffmann, nel quale la prima donna dichiara al poeta il proprio amore. Arrivano gli studenti e poco dopo anche Hoffmann fa il suo ingresso alla taverna e con loro canta la canzone del nano Kleinzach. Egli tuttavia è inquieto e continua a pensare a Stella. Quest'ultima gli evoca le immagini di tre suoi amori passati: il poeta inizia così a raccontare agli amici presenti le sue tristi esperienze sentimentali.

Atto Primo. Quadro primo. Nel laboratorio del fisico Spallanzani, lo scienziato ammira la sua ultima creazione: un automa che quella sera presenterà in società come Olympia, sua figlia. In realtà alla costruzione della bambola ha contribuito anche Coppélius, un sinistro commerciante di lenti, che pretende da Spallanzani di essere pagato. Lo scienziato, per cercare di placarlo, gli dà una cambiale, ma firmata da un banchiere da poco fallito. Intanto giunge Hoffmann, che avendo scorso Olympia da lontano, se n'è subito invaghito ed attende ora con ansia la presentazione dell'amata alla festa. Su insistenza di Coppélius, Hoffmann acquista un paio di occhiali con i quali avrà una visione fantastica ma distorta della realtà.

Quadro secondo. In una grande sala, gli invitati ammirano Olympia, che intrattiene gli ospiti con una canzone, durante la quale però si odono strani rumori di caricamento meccanico. Hoffmann, sempre più travolto dalla passione amorosa, balla con lei un vorticoso valzer del quale non riesce a sostenere il ritmo. Stremato, si accascia su un divano; Olympia si ritira, ma poco dopo si ode un forte rumore di ferraglia: Coppélius, resosi conto di essere stato truffato da Spallanzani, ha distrutto l'automa in mille pezzi. Nella derisione generale Hoffmann si rende conto dell'inganno di cui è stato vittima.

Atto secondo. In un palazzo a Venezia, Giulietta, affascinante cortigiana, dà

una festa alla quale partecipano anche Hoffmann, pronto per una nuova avventura amorosa, e Schlemil, amante di Giulietta, che suscita la gelosia del poeta. Compare poi un sinistro personaggio, Dapertutto che, dotato di poteri magici, seduce Giulietta promettendole in dono un rarissimo diamante se lei priverà Hoffmann del suo riflesso. Il poeta, completamente soggiogato dal fascino della cortigiana, si fa derubare della propria ombra. Accortosi dell'inganno, in un impeto d'ira sfida a duello Schlemil e lo uccide. Intanto Giulietta riesce a fuggire su una gondola, mentre Nicklauss trascina via Hoffmann, sottraendolo così all'arresto.

Atto Terzo. A Monaco, a casa del liutaio Crespel, Antonia, dotata di una voce meravigliosa, intona una canzone, ma viene bruscamente interrotta dal padre: la fanciulla infatti è affetta da una malattia mortale, provocata proprio dal canto, che ha recentemente ucciso la madre della ragazza. Crespel ordina al proprio servitore di badare ad Antonia in sua assenza, ma Franz, non appena il padrone si allontana, fa entrare in casa Hoffmann, innamorato di Antonia. I due si scambiano dolci parole, ma sono interrotti dal ritorno di Crespel e dal successivo arrivo del dottor Miracle. Quest'ultimo esorta la fanciulla a cantare, mentre Hoffmann e Crespel temono per la sua vita. Miracle, per convincere Antonia a continuare a cantare, evoca la madre della fanciulla, della quale si ode la voce proveniente da un ritratto alla parete. Antonia cede alle insistenze del dottor Miracle e cantando muore tra le braccia del padre e dello sconvolto Hoffmann.

Epilogo. Presso la taverna di Luther, Hoffmann ha concluso i propri racconti. Egli si rende conto che le tre donne di cui ha narrato sono in realtà una sola: Stella. Gli studenti riprendono a cantare, mentre Hoffmann si addormenta ubriaco. Appare Stella che vedendo il poeta in quello stato si allontana con Lindorf. Alla fine, a consolare il turbato Hoffmann giunge la sua Musa: dedicandosi solo alla poesia troverà la serenità.

Diabulus in musica

Uno degli archetipi letterari più diffusi nella cultura occidentale è quello della figura demoniaca che si insinua nelle trame e nelle vicende umane per portare scompiglio, per destabilizzare lo *status quo*. Essa è presente fin dall'Antico Testamento, con il maligno in veste di serpe che costringe l'uomo e la donna dei primordi a diventare definitivamente umani.

Spesso il demone si presenta come una sorta di compagno di viaggio, un "compagno segreto" di conradiana memoria ovvero una sorta di *alter ego* che si affianca ad un essere umano designato, scortandolo in diverse avventure per mostrargli un punto di vista diverso, una prospettiva "altra" attraverso cui conoscere e vivere la realtà circostante.

Va tuttavia ricordato che il termine demone, poi associato al diavolo dalla cultura cristiana, ha un'etimologia tutt'altro che negativa: con il termine *daimon*, infatti, i greci antichi intendevano indicare un'entità super-umana né benefica né malefica che interagiva con le vite dei mortali in maniera sempre differente e non del tutto prevedibile. Addirittura, Socrate si riferisce al suo *daimon* come ad una sorta di entità ispiratrice, di coscienza morale, una vera e propria guida nelle proprie indagini filosofiche. Pur assumendo sempre più l'accezione di spirito maligno, nella storia della letteratura e dell'arte in genere, il demone/diavolo ha dunque quasi sempre mantenuto la sua fisionomia di guida, di accompagnatore soprannaturale che *diabolicamente* si insinua nella vita di un essere umano, ritenuto interessante per qualche sua specifica qualità. Esempio precipuo di questo lato da *chaperon* del demone è il personaggio di Mefistofele, consacrato a livello letterario dal *Faust* di Johann Wolfgang von Goethe. Nel poema drammatico del grande autore tedesco, il diavolo in persona accompagna l'insoddisfatto Faust nelle sue molteplici peregrinazioni alla scoperta del mondo e alla ricerca di un momento che possa riconoscere veramente come proprio, incarnando così la sete di conoscenza dell'uomo moderno.

La figura di Mefistofele o, più in generale, di un demoniaco compagno d'avventure ha ottenuto nel corso dei secoli un enorme successo anche in musica, soprattutto a partire dall'epoca romantica, maggiormente incline rispetto al razionalismo settecentesco all'esplorazione artistica di una dimensione sovranaturale ed occulta. Così, solo per citare alcune dirette discendenze del *Faust* goethiano, abbiamo *La Damnation de Faust* (1846), un'opera-oratorio composta da Hector Berlioz; le drammatiche *Scene dal "Faust" di Goethe* (1853) di Robert Schumann che decise di mettere in musica alcune parti di uno dei più complessi testi della letteratura tedesca; la «partitura (...) ammirevolmente ricca di idee e spunti melodici, (...) sensibile emotività e fantasia» (Luigi Bellingardi) del *Faust* (1859) di Charles Gounod; infine lo scapigliato *Mefistofele* (1868) di Arrigo Boito che «non poteva restare indifferente alla moda letteraria franco-tedesca» (Sergio Segalini). Boito, in particolare, sposta l'attenzione dal protagonista del dramma goethiano al personaggio del diavolo, come testimoniato dalle primissime

e trascinati pagine musicali dell'opera: nel "Prologo in cielo" Mefistofele si presenta in prima persona di fronte alle falangi celesti (coro) e ai cherubini (voci bianche) e sfida apertamente il "Vecchio Padre", scommettendo di riuscire ad adescare Faust, carpendone così per sempre l'anima.

Per quanto non si tratti del vero e proprio maligno, anche ne *Les contes d'Hoffmann* di Jacques Offenbach è presente una figura demoniaca che nel corso dell'opera si presenta nella forma di quattro diversi personaggi. Essi sono sempre riconoscibili e riconducibili ad un'unica entità malvagia, a cui è associato uno specifico tema musicale dal tono cupo e misterioso (affidato ai legni e agli archi gravi), quasi una sorta di *Leitmotif* che smaschera i suoi differenti travestimenti. Così, Lindorf alias Coppélius alias Miracle alias Dapertutto diviene una sorta di "compagno segreto" dell'inconsapevole Hoffmann, un vero e proprio *alter ego* negativo che costantemente impedisce al poeta di trovare amore e felicità. Per fortuna Hoffmann ha al suo fianco anche una figura positiva quale Nicklauss (ovvero la sua Musa) che lo aiuta a ritrovare se stesso e a ricondurlo sulla via salvifica dell'arte.

Prima di concludere, un ultimo titolo che, secondo l'opinione di chi scrive, vale la pena di citare ed esplorare è *L'angelo di fuoco* (1955) di Sergej Prokof'ev: suddivisa in cinque atti, l'opera narra la drammatica vicenda di Renate, una giovane donna tormentata da incubi e visioni terrificanti, indotte da quello che la fanciulla ha sempre creduto essere il suo angelo custode e che invece si paleserà come spirito malvagio. Madiel, lungi dall'essere un'entità positiva e protettrice, porterà Renate al delirio e alla dannazione eterna dopo averla indotta a dar vita ad un vero e proprio sabba all'interno del convento dove Renate aveva cercato rifugio. All'estrema drammaticità di questa scena finale dell'opera corrisponde l'orchestrazione sapientemente approntata da Prokof'ev che attraverso veri e propri parossismi melodico-armonico-ritmici sembra aver voluto sottolineare la degenerazione e la follia a cui l'umano può giungere se guidato dal demone sbagliato. Tuttavia, il demoniaco nell'*Angelo di fuoco* si presenta anche in altra forma: nel quarto atto compare in scena niente meno che Faust accompagnato dall'immane Mefistofele, che qui riveste una funzione quasi ironica: il presunto sbranamento del garzone dell'osteria si presenta come momento leggero e distensivo rispetto al dramma dell'inevitabile destino di Renate.

Di esempi o aneddoti sul demoniaco in musica ve ne sono certamente molti altri. Basterebbe citare il leggendario patto con il diavolo che avrebbe fatto Niccolò Paganini, assimilando così il suo virtuosismo trascendentale ad una forma di vera e propria possessione. O ancora: il tritono, ovvero l'accordo di quarta eccedente, che per il suo effetto dissonante, prima di divenire uno degli accordi base della musica occidentale da Wagner in poi, venne denominato *diabulus in musica*, sottolineandone così il carattere destabilizzante e fastidioso, diabolico appunto.

In conclusione si vorrebbe porre nuovamente e principalmente l'attenzione sulla funzione di "compagno segreto" del demone, nell'accezione più ampia del termine dunque, la cui affiancante presenza ci costringe ad un continuo confronto con noi

stessi, oltre che con la realtà circostante. E forse, attraverso la distanza critica di una “messa in scena”, anche il demone negativo può assumere una vera e propria funzione catartica: per quanto affascinante e seducente possa apparire, per quanto tenti di condurci lontano dal giusto e da una conoscenza chiara e distinta del mondo, esso all’inverso può indurci ad apprezzare di più ciò che di positivo offre la realtà in cui agiamo e viviamo e a farci cogliere con maggiore consapevolezza i momenti veramente significativi della nostra vita.

Insomma, a fare come Faust che al supremo e fuggevole attimo di estasi intima appassionatamente “Arrestati, sei bello!”.

(Testo a cura di **Vittoria Fontana**)

Note musicali

di Christian Capocaccia

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io/ fossimo presi per incantamento/ e messi in un vasel...

L'«incantamento» dell'incipit di uno dei più famosi, e a me più cari, sonetti danteschi è la vera dimensione in cui si svolgono *Les contes d'Hoffmann*, moltiplicando in un mirabolante, borghesiano gioco di specchi l'incantesimo primo che sta alla base di ogni finzione teatrale e operistica. Il fascino di questo lavoro – se vogliamo nel senso più etimologico del latino *fascinum*=stregoneria – risiede nell'incredibile proliferazione dei suoi incantesimi, che avvincono l'ascoltatore, immedesimato fin all'inizio nel personaggio Hoffmann, alla narrazione fantastica dei suoi tre racconti, alla magia dei casi amorosi di cui lo scrittore è allo stesso tempo autore e protagonista, ai malefici di cui è vittima. Il protagonista è, nelle mani di un Offenbach 'buon incantatore', lo strumento della creazione di una dimensione altra, in cui rimaniamo rapiti, costantemente in bilico tra sogno e realtà: come nel primo atto, dove la realtà di Hoffmann, l'unica che parrebbe verosimile, stride con la realtà di tutti, che risiede in una finzione – la finta natura umana dell'automa Olympia. Una dimensione dove, in una sorta di caleidoscopio felliniano, nella finzione generale si inanellano, una dentro l'altra, le finzioni dei vari racconti. E dove, infine, le cose acquistano una natura magica, come il ritratto della madre di Antonia che prende vita, o il diabolico violino di Miracle, o lo specchio che cattura l'immagine di Hoffmann nell'atto di Giulietta. In questo senso, la musica di Hoffmann tocca l'apice quando va oltre la sua generica carica romantica, secondo idiomi tipici dell'*opéra comique* francese, intrisi della mirabile ispirazione melodica dell'Offenbach genio dell'operetta. *Les contes d'Hoffmann* diventano una delle più incredibili incarnazioni dell'incantesimo operistico nei momenti in cui la musica si insinua nelle pieghe della materia magica di questa narrazione e diventa la voce di quelle 'cose', nel suo aderire al loro valore simbolico e farsi concreta manifestazione del loro potere incantatore. Non posso dunque che avvicinarmi a questo capolavoro e offrirlo al pubblico se non pensando ad Hoffmann e Nicklausse come gli amici Dante, Guido e Lapo, e tutti noi con loro, vittime felici di questo «incantamento», trasportati in un *vasel* di dantesca memoria – la gondola di Giulietta? – dal genio musicale di Offenbach.

Note di regia

di Frédéric Roels

Ci sono molte versioni de “I racconti di Hoffmann”, essendo l’opera rimasta incompiuta alla morte di Offenbach. Quale versione ha scelto?

«La mia scelta è molto semplice, resterò fedele all’edizione del 1907 pubblicata dalla Casa Choudens. Questa versione ha dimostrato la sua efficacia drammatica ed è fedele allo spirito di Offenbach, anche se contiene alcuni elementi apocrifi (l’aria “Scintille, diamant”, il meraviglioso settemto alla fine dell’atto di Giulietta). Si tratta di un punto di riferimento essendo la versione più spesso utilizzata e io sarò rispettoso di questa tradizione. Ma noi sappiamo anche che al momento della creazione dell’opera nel 1881 all’Opéra Comique di Parigi, come era abitudine, i testi tra le arie venivano declamati e non cantati. Più tardi, alla sua ripresa a Vienna, come era successo qualche anno prima per “Carmen”, questi testi sono diventati dei recitativi cantati. Tornerò allo spirito “Opera Comique” come avevo già fatto per “Carmen” nel 2012 e i testi saranno declamati e non cantati».

Da dove provengono I racconti di Hoffmann?

«Hoffmann è nella realtà uno scrittore del XIX secolo, è anche uno degli inventori, e di che talento, del genere fantastico. Questo Hoffmann reale diventa il personaggio principale dell’opera di Offenbach. Ma egli incarna anche l’ideatore, l’autore, il filo conduttore, il manipolatore e la vittima degli intrecci che si susseguono».

Ha appena ricordato l’ispirazione fantastica dell’opera, come l’affronterà?

«L’opera fu composta in un’epoca incredibilmente fantastica, specialmente grazie, o a causa, delle formidabili invenzioni di quel tempo che ha visto emergere rivoluzioni inimmaginabili: il treno, il cinema, l’automobile, la lampadina. Queste invenzioni sconvolgono la vita quotidiana e modificano seriamente l’idea stessa di spettacolo, di rappresentazione. Ora bisognerà contare su una illusione invadente che costringe lo sguardo e deforma la realtà facendoci prendere lucciole per lanterne (magiche, per giunta). Il celebre mago Robert-Houdin spinge i confini tra la realtà e la sua percezione mentre dal canto suo Georges Méliès inventa gli effetti speciali e quasi ipnotizza gli spettatori. Questa nozione di ipnosi si sviluppa d’altronde nella clinica del Dottor Charcot che frequenta un certo Sigmund Freud laureatosi nel 1881, l’anno della creazione dei “Racconti di Hoffmann” a Parigi. Cerco di rendere tutta questa dimensione fantastica, già molto presente nel testo, attraverso un ambiente che gioca costantemente sull’illusione, che pone il gioco nell’abisso. Si troveranno anche degli accessori un po’ paurosi, come bicchieri pieni di una bevanda verdastra e fumante, tra assenzio e fuochi fatui».

L’opera è talvolta considerata complessa o sconnessa, come ha superato questa difficoltà?

«L’opera è complessa perché era incompiuta alla morte del compositore, e ne risulta

un senso di insoddisfazione. L'unità si basa su una vera continuità di carattere da un personaggio all'altro. Niklausse è al tempo stesso il sosia e il riflesso di Hoffmann. Olympia, Antonia, Giulietta, Stella sono una donna sola, ma in momenti diversi della vita. Anche se fragile, il filo conduttore dell'opera è questa chiave che Hoffmann e Lindorf si disputano e che aprirà il camerino, e dunque il cuore (che collegamento!) di Stella. Ho deciso di mantenere questa chiave durante tutto lo spettacolo come un oggetto intriso al tempo stesso di simboli e di desideri. Ben prima della fine della storia, questa chiave aprirà delle vere scatole che fanno parte della scenografia e rappresentano direttamente degli spazi di vita (o di sogno o di fantasie) e indirettamente di livelli di coscienza e di sviluppo di sentimenti».

Cosa vede in comune tra le tre storie?

«I tre intrecci con le tre donne rappresentano per me tre età dell'amore. Con Olympia la storia comincia con un colpo di un fulmine, è l'amore folgorante, luminoso e necessariamente effimero. Con Giulietta arriva l'amore fisico intenso, la sensualità, l'erotismo, la sessualità; è forte, devastante e tragico. Antonia rappresenta la terza e ultima fase, l'amore pienamente sbocciato, stabile, potente e lento. Ma è anche l'ultimo, quello dell'età matura e quindi la morte non è lontana.

È la morte al centro della struttura drammatica dei "Racconti"?

«Tutte le storie contenute ne "I racconti di Hoffmann" terminano nella morte. Ma la morte è già ovunque presente, anche prima di ogni epilogo. Essa si manifesta attraverso la "non-vita" di personaggi a metà strada tra bambole e robot, attraverso la precedente morte della madre di Antonia, che appare e canta dalla tomba, attraverso gli incantesimi fatali del Dottor Miracle. In questa illusione permanente, in cui ogni personaggio è il sosia di un altro, dove l'ebbrezza conduce a uno stato comatoso, la morte è ovunque in agguato. Questa illusione permanente, questo gioco onnipresente, queste riflessioni che vanno e vengono possono ben far pensare a Corneille, ma questa volta direi che si tratta di una "tragica illusione." Infine, non dimentichiamo che la morte ha colpito Jacques Offenbach prima che potesse completare la composizione di quella che sarà, alla fine, la sua prima opera».

La Morte o il Sogno o il Coma; personaggi costantemente specchi o riflessi l'uno dell'altro, come orientarsi?

«Penso che non sia così necessario orientarsi. È bene che una parte del mistero permanga e che uno squilibrio costante ci conduca e privilegi le sensazioni alla ragione. Ma piuttosto che svelare ancora lo spettacolo, lascerò parlare Paul Verlaine, un contemporaneo di Offenbach, in una delle sue poesie più belle.

Faccio spesso questo sogno strano e penetrante / di una donna sconosciuta, e che io amo, e che mi ama, / E che non è, ogni volta, né del tutto la stessa / Né del tutto un'altra, e mi ama e mi capisce».

Christian Capocaccia

Nato a Roma, ha studiato violino al Conservatorio di Santa Cecilia e con Paolo Ciociola, perfezionandosi a New York con la violinista Nina Belina. In seguito ha studiato composizione con Boris Porena e Luciano Pelosi e direzione d'orchestra con Piero Bellugi e Donato Renzetti. Laureatosi alla Jacobs School of Music, presso l'Università dell'Indiana a Bloomington, ha partecipato a masterclass tenute da Herbert Blomstedt, Gustav Meier e Leonard Slatkin. È stato invitato all'Aspen Music Festival Conducting Fellow, dove ha studiato con David Zinman e Murry Sidlin. Ha ricoperto i ruoli di direttore assistente al Teatro dell'Opera di Dallas, direttore stabile del Fisher Center al Bard College, direttore assistente dello IU New Music Ensemble, professore assistente di direzione d'orchestra presso la State University del New York College a Fredonia. Nella sua carriera, ha diretto varie formazioni orchestrali italiane e straniere, fra cui: Orchestra di Roma e del Lazio, Orchestra da Ballo di Mosca, Orchestra Sinfonica Città di Grosseto, Orchestra Città Aperta, International Chamber Ensemble, Orchestra da Camera delle Marche e Orchestra Sinfonica di Pesaro. Nella stagione 2013/14 ha debuttato in primavera alla Manhattan School of Music dirigendo l'*Orlando Paladino* di Haydn, mentre in autunno nella Welsh National Opera con *Roberto Devereux* di Donizetti, da lui diretto in un tour che ha toccato vari teatri del Regno Unito. L'attuale stagione 2014/15 l'ha visto debuttare sul podio della Pittsburgh Symphony Orchestra con la pianista Xiayin Wang e, in settembre, al Teatro dell'Opera di Amarillo con *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*. È da tre stagioni direttore della Stamford Young Artists Philharmonic.

Frédéric Roels

Terminati gli studi all'INSAS di Bruxelles, fonda la propria compagnia, Prospéro & Cie, per la quale mette in scena *Prospéro suite*, *Sacre*, *Aglavaine et Sélysette*, *Le supplici*, *Kinderzimmer*. All'Opéra Royal de Wallonie è assistente di Claire Servais nella maggior parte delle sue produzioni dal 1995 al 2008. Nel 2000 allestisce per l'Opéra Royal de Wallonie *Igiene dell'assassino*, nel 2002 *Il diario di uno scomparso* di Janáček, nel 2006 del *Sabotaggio d'amore* e nel 2007 *The turn of the Screw* di Britten all'Opéra Royal de Wallonie. Dall'ottobre 2009 è direttore artistico e generale dell'Opéra de Rouen Haute-Normandie, presso la quale ha creato una compagnia di quattro giovani cantanti lirici e ha supportato i due ensemble vocali stabili, *Accentus* di Laurence Equilbey e *Le Poème Harmonique* di Vincent Dumestre. Ha fatto dell'opera partecipativa la punta di diamante del proprio progetto per il pubblico giovane e nel 2013 ha portato sulle scene un concerto interattivo definito «quiz sinfonico». Proseguendo la sua attività di regista e di autore a Rouen, ha allestito e scritto il libretto de *L'homme qui s'efface*, presentato in anteprima mondiale nel 2011, su musiche di Pascal Charpentier. Nell'ottobre 2012 ha diretto *Carmen*, con Vivica Genaux nel ruolo della protagonista, e *La damnation de Faust* di Berlioz per le Opere di Rouen e di Limoges. Ha anche scritto il libretto per un'opera presentata in anteprima mondiale composta da Michel Fourgon e ispirata al personaggio affascinante e tragico di Lolo Ferrari. Tra i suoi progetti futuri figura una nuova rilettura del *Don Giovanni*.

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



Cremona
COMUNE DI CREMONA

800 ANNI



Camera di Commercio
Cremona



Fondazione
Arvedi Buschini



Centro di Musicologia
Walter Stauffer



Associazione Industriali
della Provincia di Cremona

La Provincia

Società Editrice Cremonese S.p.A.



**Banca Popolare
di Cremona**
GRUPPO BANCO POPOLARE

SOSTENITORI

Benemeriti

Vito Zucchi



Promotori



Paolo Beltrami S.p.A.

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)