

# CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FJALĚ 言葉 SŌZ HITZA RIJEČ FARAWLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌰 LA RIJEČ SLOVO 𐌲𐌿𐌳𐌹𐌿 WORD VORTO SŌMA SAMA MOT WURD  
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM 𐌱𐌿𐌿𐌰 LO LUS SŌZ ORD OKWU KITA FOCAL TEMBUNG BĒJE SERMO  
CROBO SALITA AEBH VORTO 𐌱𐌿𐌿𐌰 KUPU 𐌱𐌿𐌿𐌰 KEMNY KELMA KUFU 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 MAWU SLOWO PALAVRA CUVĀNT UFU  
CŌB LEMTSŌB SHOKO SLOVO BESEDA 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 LEMTSŪ BECAF MEMO 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 SŌZ IZWI WORD 𐌱𐌿𐌿𐌰 FACAL FEY  
KAJWMA SANA KUFU KELIME FJAL 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 BESEDA NYA WOORD 𐌱𐌿𐌿𐌰 𐌱𐌿𐌿𐌰 CUVĀNT SLOWO IZWI THUMAL

## PAROLA

**SPECIAL EVENT**

**29 AGOSTO, TEATRO DEI RINNOVATI, ORE 21.15**



**Elissa**

Prologo ed epilogo

Testi di **Elisabeth Gutjahr**

Musica di **HENRY FOURÈS**

*opera commissionata in collaborazione  
con l'Università Mozarteum di Salisburgo*  
**Prima rappresentazione italiana**

**Dido & Aeneas**

Opera in 3 atti

Libretto di **Nahum Tate**

Musica di **HENRY PURCELL**

## PERSONAGGI E INTERPRETI

**Didone /Elissa** soprano **ANNA MARIA HUSCA**

**Belinda** soprano **ANASTASIA FĚDORENKO**

**Enea** tenore **NIKLAS MAYER**

**Seconda donna** soprano **DONATA MEYER-KRANIXFELD**

**La maga** mezzosoprano **JESSE MASHBURN**

**Un marinaio** tenore **RODRIGO ALEGRE**

**Prima strega** soprano **DARYA LITVIAKOVA**

**Seconda strega** mezzosoprano **JULIA SCHNEIDER**

**Uno spirito** baritono **EMIL UGRINOV**

**ENSEMBLE VOCALE DELL'UNIVERSITÁ MOZARTEUM  
DI SALISBURGO**

**Soprani** Darya Litviakova, Donata Meyer-Kranixfeld, Laura Obermair

**Contralti** Julia Maria Eckes, Jessica Mashburn, Julia Schneider

**Tenori** Rodrigo Alegre, Lucas Pellbäck, Angelo Testori

**Bassi** Elias Mädler, Emil Ugrinov, Nils Tavella

**Quartetto vocale** Darya Litviakova, Julia Schneider, Angelo Testori, Elias Mädler

direttore

**KAI RÖHRIG**

regia

**ROSAMUND GILMORE**

scene e costumi

**Carla Schwering**

drammaturgia e proiezioni

**Eike Mann**

assistente alla regia

**Antonia Pumberger**

disegno luci

**Alexander Lähm**

# ORCHESTRA BAROCCA E ENSEMBLE VOCALE DELL'UNIVERSITÀ MOZARTEUM DI SALISBURGO

direzione ensemble vocale e continuo

**Giorgio Musolesi**

sopratitoli

**Dario Cambria**

tecnici Università Mozarteum

**Anna Ramsauer, Michael Becke**

tecnici

**Comune di Siena e Prospettiva Palco**

sartoria

**Silvia Costa**

*In collaborazione con i Dipartimenti di Opera e Teatro musicale,  
Canto, Scenografia e Musica Antica dell'Università Mozarteum di  
Salisburgo*

# SOMMARIO

## **ELISSA**

### **Prologo**

Sbarco su una nuova isola.

Elissa chiede, chi essa sia, come la storia possa vederla.

Cartagine, una nuova città. La guerra di Troia, una leggenda lontana.

Fuori dal tempo, senza tempo.

Enea incontra Elissa.

Inizia, quindi, il mattino e qualsiasi futuro, la mia storia al mondo.

Dei, streghe, ninfe – tutti hanno guardato nella grotta. È stata una grande notte d'amore.

Enea chiama Didone «vita mia».

Didone e la propria vita.

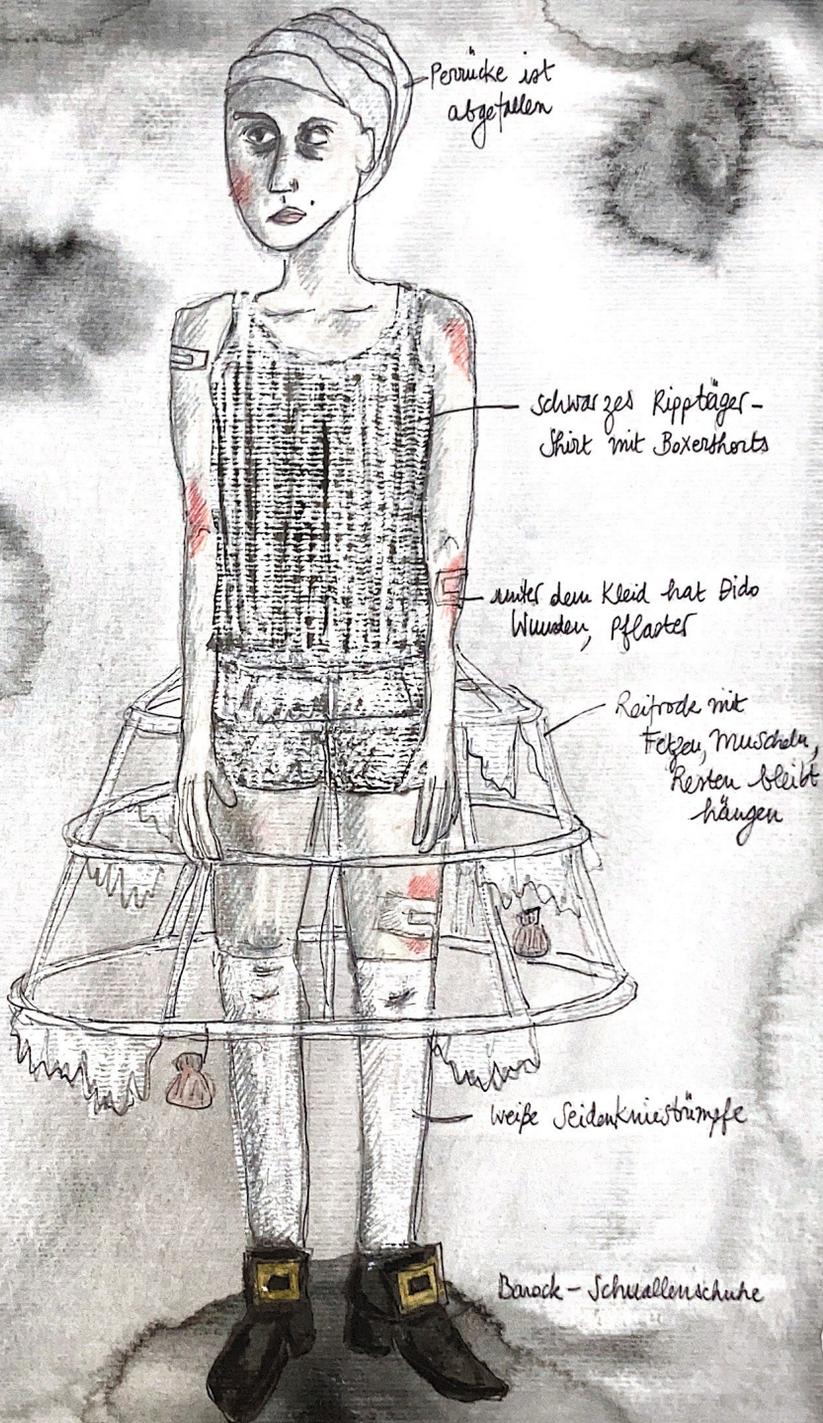
### **DIDO AND AENEAS**

Didone, la regina di Cartagine rimasta vedova, confessa a Belinda il suo amore per l'eroe Enea. Questi corrisponde l'amore di Didone contrastandone le paure e le riserve e la convince a sposarlo. Per impedire il matrimonio e la conseguente caduta in disgrazia di Cartagine, una maga invia uno spirito nelle vesti di Mercurio, che ricorda a Enea il suo dovere di far risorgere Troia. Enea presenta a Didone la sua decisione, di andarsene e la abbandona per sempre.

## **ELISSA**

### **Epilogo**

Didone è Elissa, la regina, che vuole inaugurare una nuova epoca. Un'epoca piena di conoscenza e bellezza, nella quale non è più necessario alcun eroe.



## **Elissa**

### Texts of **Elisabeth Gutjahr**

Order of the texts and their treatment in the first 80 pages of the score (about 15mn completed)

## **PROLOG**

### **CHOIR**

Segelmasten wie Zeichen im  
Gegenlicht  
das Anlanden der Männer,  
Durst und sonnenbleicher Blick,  
anders roh als die Berber in den  
Dünen,  
aus anderer Zeit.  
Zeichen einer Herkunft –  
legendenschwer. Willkommen.  
Ein Opfer muss gebracht werden, so  
die Göttin

### **ELISSA**

So, it can become a story

*(short solo)*

My existence always connects  
with the improbable. It's beyond  
the pale, they say, and they  
mean my realm.

### **CHOIR AND 3 SOLOISTS**

An der Wiege des Flüchtlings  
Kontinents stand ein Rindvieh /  
Cattle/ My continent is purple.  
Decadence begins with the vanity  
of the fame-seeking, beauty with  
the recognition of lovers.

## **Elissa**

### Testo di **Elisabeth Gutjahr**

Ordine dei testi presenti nelle prime 80 pagine della partitura (c.a 15')

## **PROLOGO**

### **CORO**

Alberi maestri come segni in  
controluce  
lo sbarco degli uomini,  
sete e sguardo sbiancato dal sole,  
crudo, diverso da quello dei berberi  
tra le dune,  
proveniente da un altro tempo.  
Segno di un'origine –  
carica di leggende.  
Benvenuto. Benvenuti. Benvenute  
Una vittima dev'essere offerta, dice  
la Dea

### **ELISSA**

Quindi, può diventare una storia

*(breve solo)*

La mia esistenza è sempre  
connessa all'improbabile. Non sta  
nel recinto, dicono, riferendosi al  
mio regno.

### **CORO E TRE SOLISTI**

Nella culla del continente dei  
fuggitivi c'era una mandria / cattle  
Il mio continente è porpora.  
La decadenza comincia con la  
vanità di chi insegue la fama, la  
bellezza con il riconoscimento  
degli amanti.

**ELISSA**

*(solo)*

Who am I, or rather what am I  
to you who pass on my names  
through the millennia?

What do you celebrate in my  
name, what vain redemption do  
you seek?

Almost for millennia now you will  
be pouring my names from one  
bronze bowl into the next. They  
flow full of sound putting the  
precious ore into motion.

**CHOIR**

So much opera!

**BELINDA**

*(short solo)*

To my knowledge, Baal is  
born again every year into a  
bed of ears, dove feathers.,  
pomegranate seeds and figs.  
Life begins sweetly with kind  
promises. The right to stay is  
a matter of negotiation Let's  
dance....

**CHOIR**

*(like a motetus)*

Carthage, the new city, built on  
Utica, the old. Well done there,  
as they say. But the Trojan War  
is just a distant legend, bedtime  
stories.

Urbs antiqua fuit Karthago Italiam  
contra Tiberinaque longue ostia  
dies opum studiisque aspermia  
beliquam luno fertur terris magis  
omnibus unam *(Texte Virgile)*

**ELISSA**

*(solo)*

Chi sono io, o meglio cosa sono per  
voi che tramandate i miei nomi  
attraverso i millenni?

Che cosa celebrate nel mio nome,  
quale vana redenzione cercate?

Quasi da millenni state versando i  
miei nomi da una ciotola di bronzo  
all'altra. Scorrono sonori e mettono  
in risonanza il prezioso minerale.

**CORO**

Quanta scena!

**BELINDA**

*(breve solo)*

Per quanto ne so, Baal rinasce ogni  
anno in un letto di spighe, piume  
di colomba, chicchi di melograno e  
fichi. La vita inizia dolcemente con  
promesse gentili. Il diritto di restare  
è una questione di negoziazione.  
Balliamo! Balliamo! Balliamo!

**CORO**

*(come un mottetto)*

Cartagine, la città nuova, costruita  
su Utica, l'antica. Ben edificata,  
dicono. Ma la guerra di Troia è solo  
una leggenda lontana, una favola  
della buonanotte.

Urbs antiqua fuit Karthago Italiam  
contra Tiberinaque longue ostia  
dies opum studiisque aspermia  
beliquam luno fertur terris magis  
omnibus unam *(testo di Virgilio)*

## **ELISSA AENEAS DUO AND CHOIR ELISSA**

Time. No, outside of time.  
Timeless. But still singing.

### **CHOIR**

There must have been a  
moment, in the grotto, perhaps  
in the first backlight.

### **AENEAS**

Or my promise, my breath. Dido,  
my life.

### **ELISSA**

You must go now.

### **CHOIR**

Who said that?

### **ELISSA / AENEAS**

Your smile in the light of the flames.  
My queen.  
My life.

### **SPEAKING CHOIR**

*(very rhythmic with orchestra and  
percussion) T° viertel = 96*  
*The different spoken voices and effects  
in the choir are treated like rhythmic  
elements intervening in the instrumental  
orchestration whose text modify the  
color. I added words from African  
languages whose phonetic is translated.*

*Tn/Bass*      Armour. Strip down.  
*Sop/alti*      Point of no return.  
*Tutti*          A grotto, of all places.

*Choir breath sounds exhale/inhale  
rhythmic writing*

*Tutti*          Listen  
*Sop/Alt*      to her sobs and sighs,  
*Ten/bass*      sate yourselves  
*Sop/Alt*      on the froths of her  
pain.

## **DUETTO ELISSA ED ENEA E CORO ELISSA**

Tempo. No, fuori dal tempo. Senza  
tempo. Ma ancor cantando.

### **CORO**

Ci sarà stato un momento, nella  
grotta, forse nel primo controluce.

### **ENEA**

O la mia promessa, il mio respiro.  
Elissa, vita mia.

### **ELISSA**

Devi andare ora.

### **CORO**

Chi l'ha detto ?

### **ELISSA / ENEA**

Il tuo sorriso alla luce delle fiamme.  
Mia regina.  
Mia vita.

### **CORO PARLANTE**

*(molto ritmico con orchestra e  
percussioni) T° viertel = 96*  
*Le diverse voci e gli effetti del coro  
sono trattati come elementi ritmici  
che intervengono nell'orchestrazione  
strumentale il cui testo incide sul colore.  
Ho aggiunto termini tratti dalle lingue  
africane, di cui è riportata la pronuncia.*

*T/B*          Armatura. Svestizione.  
*S/A*          Punto di non ritorno.  
*Tutti*        Di tutti i luoghi, una grotta.

*(Suoni del respiro del coro espirazione/  
inspirazione secondo scrittura ritmica)*

*Tutti*        Ascoltate  
*S/A*          i suoi singhiozzi e sospiri.  
*T/B*          saziatevi  
*S/A*          sulla schiuma del suo dolore.

*Ten/bass* Vergil, the good  
confectioner, layers their  
*Sop/Alt* oh's and  
*Tutti* ah's  
*Ten/Bass* of equally fine  
flavours into the wedding cake.  
*Sop/alt/Bass*  
They can't get our fill.  
*Alt/Ten* Arioso  
*Sop/Bass* lamentoso!  
*Ten/Bass* Lifelong  
*Tutti* bliss!

*Whispering unvoiced*

*Ten/Bass* they must have  
been a moment in the grotto,  
Perhaps in the first blacklight

*Sop* Fire means illumination,  
*Alt* enthusiasm,  
*Alt/Ten* knowledge.  
*Ten/bass* Fire is light and embers,  
*Sop/Alt* liveliness

*Tutti* and a warming womb

*Whispering*

*Ten/Bass* OFFFFFF .....  
*Sop* Ouratekébé

*Tutti* Thus  
*Sop/Ten* begins the morning and  
any future,  
*Tutti* Dido's story to the  
world.

*Whispering with hand tapping a mouth*  
Orokoto arokoto

*Ten/bass* Only the cowards  
count the logs to calculate the  
height of their heroes' fall.

*T/B* Virgilio, il buon pasticcere,  
prepara strati dei loro  
*S/A* oh e  
*Tutti* ah  
*T/B* sapori altrettanto raffinati  
nella torta nuziale.  
*S/A/B* Non riescono a saziarci.  
*A/T* Arioso  
*S/B* Lamentoso!  
*T/B* Eterna  
*Tutti* beatitudine!

*(Sussurrando)*

*T/B* Ci sarà stato un momento,  
nella grotta, forse nel primo  
controluce

*S* Fuoco significa  
illuminazione,  
*A* entusiasmo,  
*A/T* conoscenza  
*T/B* il fuoco è luce e brace  
*S/A* vitalità

*Tutti* e un grembo fecondo

*(Sussurrando)*

*T/B* OFFFFFFF ...  
*S* Ouratekébé

*Tutti* Dunque  
*S/T* comincia il mattino e  
qualunque futuro,  
*Tutti* la storia di Didone al  
mondo.

*Sussurrando muovendo la mano davanti  
alla bocca* Orokoto arokoto

*T/B* Solo i codardi contano  
i tronchi per calcolare l'altezza  
della caduta dei loro eroi.

*Rapid notes whispering unvoiced*

*Sop/Alt* Cédécépécé cédécépécé

*Bass* While hunting, of all things,

*Bass/Ten* the sky was supposed to turn black.

*Sop/Alt/Ten*

Diana and the lightning storm.

*Tutti* Isn't that bizarre?

*Alt/Bass* Gods,

*Sop/Ten* witches,

*Tutti* nymphs-they all watched in this grotto.

*Sop/Ten* It was a great night of 'love.

*Tutti* A cave allegory.

*Speaking*

*Sop/bass* Oyamabameke oyama

*Alt/Ten* Quick-as-an-arrow

*Ten/Bass* Pitchblack

*Sop/Alt* Pitstop

*Tutti* Come on

*Ten/Bass* Power

*Sop/Alt* Pitch

*Tutti* Pooh

*Sop/Bass* Oyama

## **ELISSA**

We would have given each other vows? But no.

With what language could this have succeeded?

Signs to which one could attach meanings, yes,

that opened doors, on a trial basis, we dare, as if in a game –

Your hand in mine, a friendly reassurance.

My gaze on your lips, only the attempt at decoding.

*Rapido, sussurrato*

*S/A* Cédécépécé cédécépécé

*B* Mentre cacciava, guardacaso

*B/T* il cielo avrebbe dovuto rabbuiarsi.

*S/A/T* Diana e la tempesta di fulmini.

*Tutti* Non è strano?

*A/B* Dei,

*S/T* streghe,

*Tutti* ninfe: tutti hanno guardato nella grotta.

*S/T* È stata una grande notte d'amore.

*Tutti* Un'allegoria della caverna.

*Parlando*

*S/B* Oyamabameke oyama

*A/T* Svelti, svelti!

*T/B* Buio.

*S/A* Ai propri posti

*Tutti* Come on

*T/B* Power

*S/A* Pitch

*Tutti* Pooh

*S/B* Oyama

## **ELISSA**

Ci saremmo scambiati le promesse? Ma no.

Con quale linguaggio sarebbe stato possibile?

Segni a cui potremmo dare un significato, sì,

che ha spalancato le porte,

tentando, abbiamo osato, come per gioco –

la tua mano nella mia, una rassicurazione amichevole.

Il mio sguardo sulle tue labbra, nel tentativo di decifrarle.

Your prick in my hand, a joyful moment of pleasure.

Your tongue on the buds of my breast like the dew that awakens the blossom.

And as we sent the guards away with their torches, dark womb enveloped us.

Willingly we gave each other a name. I caressed you. Only one but you,

You called me "my life".

Il tuo membro nella mia mano, un momento felice di desiderio.

La mia lingua sulle gemme del tuo seno come la rugiada che risveglia il bocciolo.

E mentre mandavamo via le guardie con le loro torce, un grembo oscuro ci avvolse.

Volontariamente ci siamo dati un nome. Ti ho accarezzata, tutt'uno con te.

Mi hai chiamato "vita mia".

### **CHOIR**

Always Dido and her life.

### **AENEAS** (Sprechgesang)

Oh, tenderly it should sound like the moment of a sinking into each other without end, without arrival.

### **CHOIR**

*Belinda/Choeur Sop 1/2*

Elissa, however, would again take over the affairs of government,

*Aeneas/Choeur ten bass*

the Berbers would offer their treasures for sale.

*Tutti*

and the people's voices would be heard

*Elissa/Belina/Aeneas*  
would be heard

### **CORO**

Elissa e la sua vita.

### **ENEA** (Sprechgesang)

Oh, dovrebbe suonare teneramente come l'attimo in cui si sprofonda l'uno nell'altra senza fine, senza fine, senza arrivo.

### **CORO**

*Belinda/S1 e S2*

Elissa, comunque, riprenderebbe il controllo sugli affari di governo, *Enea/T-B* i Berberi svenderebbero i loro tesori.

*Tutti*

e le voci della gente verrebbero ascoltate *Elissa/Belinda/Enea* verrebbero ascoltate

\* \* \*

\* \* \*

# Didone ed Enea

[Ouverture]

## ATTO PRIMO

### Scena prima

Il Palazzo

*Entrano Didone, Belinda e seguito.*

#### BELINDA

Shake the cloud from off your brow,  
fate your wishes does allow.  
Empire growing, pleasures  
flowing,  
fortune smiles and so should  
you.

#### CORO

Banish sorrow,  
banish care,  
grief should ne'er  
approach the fair.

#### DIDONE

Ah! Belinda, I am press'd  
with torment  
not to be confess'd,  
peace and I  
are strangers grown.  
I languish till  
my grief is known,  
yet would not have it guess'd.

[Ritornello]

#### BELINDA

Grief increases by  
concealing.

[Ouverture]

## ATTO PRIMO

### Scena prima

Il Palazzo

*Entrano Didone, Belinda e seguito.*

#### BELINDA

Scuoti la nube dal tuo ciglio,  
Il fato adempie i tuoi voti:  
S'estende l'impero, abbondano  
i piaceri,  
La fortuna sorride, e tu pure  
dovresti.

#### CORO

Bandisci la tristezza,  
bandisci l'affanno  
Mai dovrebbe il dolore  
appressarsi alla beltà.

#### DIDONE

Ah! Belinda, sono oppressa  
Da un tormento  
che non so confessare.  
La pace è ormai  
straniera per me.  
Languisco fin che  
nota sia la mia angoscia  
Eppure non vorrei si indovinas-  
se.

[Ritornello]

#### BELINDA

L'angoscia si accresce  
dissimulandola;

**DIDONE**

Mine admits of no revealing.

**BELINDA**

Then let me speak;  
the Trojan guest  
into your tender  
thoughts has press'd;

**SECONDA DONNA**

the greatest blessing  
Fate can give  
our Carthage to secure  
and Troy revive.

**CORO**

When monarchs unite,  
how happy their state,  
they triumph at once o'er  
their foes and their fate.

**DIDONE**

Whence could so  
much virtue spring?  
What storms,  
what battles did he sing?  
Anchises' valour mix'd  
with Venus' Charms,  
how soft in peace,  
and yet  
how fierce in arms!

**BELINDA**

A tale so strong  
and full of woe  
might melt the rocks  
as well as you.

**DIDONE**

La mia non vuol  
che si riveli.

**BELINDA**

Ma lasciami parlare:  
l'ospite troiano  
È penetrato  
nei tuoi soavi pensieri.

**SECONDA DONNA**

La più lieta sorte  
che il fato può concedere  
Per rafforzar Cartagine,  
e far riviver Troia.

**CORO**

Quando i sovrani si alleano,  
qual felicità per i loro stati;  
Trionfano insieme  
sui loro nemici e sul loro destino.

**DIDONE**

Donde potè nascere  
tanta virtù?  
Quali tempeste,  
quali battaglie non ci cantò?  
Il valore di Anchise misto  
alle grazie di Venere:  
Sì soave in pace,  
eppur  
sì fiero in armi!

**BELINDA**

Un racconto sì possente  
e colmo di sventure  
Fonderebbe le rocce,  
e anche te

**SECONDA DONNA**

What stubborn heart  
unmov'd could see  
such distress,  
such piety?

**DIDONE**

Mine with storms  
of case oppress'd  
is taught to pity  
the distress'd.  
Mean wretches'  
grief can touch,  
so soft,  
so sensible my breast,  
But ah!  
I fear, I pity his too much.

**BELINDA E SECONDA DONNA**

Fear no danger to ensue,  
the hero loves as well as you,  
ever gentle, ever smiling,  
and the cares of life beguiling,  
Cupid strew your path with  
flowers  
Gather'd from Elysian bowers.

**CORO**

Fear no danger to ensue,  
the hero loves as well as you,  
ever gentle, ever smiling,  
and the cares of life beguiling,  
Cupid strew your path with  
flowers  
Gather'd from Elysian bowers.

**SECONDA DONNA**

Qual cuore ostinato  
assisterebbe impassibile  
A tanta pena,  
a tanta pietà?

**DIDONE**

Il mio, oppresso  
dalle tempeste del fato,  
Apprese ad avere pietà  
della miseria;  
Il dolore dei miseri  
infelici sa toccare  
Con sì tenera,  
intensa forza il mio petto,  
Ma, ah!,  
temo di aver troppa pietà del  
suo.

**BELINDA E SECONDA DONNA**

Non temer pericoli nel conquistarlo,  
L'eroe ama come tu ami.  
Sempre gentile, sempre sorridente,  
Dominando gli affanni della vita.  
Cupido cosparsse i tuoi sentieri con  
fiori  
Raccolti nei luoghi ombrosi d'Eliso.

**CORO**

Non temer pericoli nel conquistarlo,  
L'eroe ama come tu ami.  
Sempre gentile, sempre sorridente,  
Dominando gli affanni della vita.  
Cupido cosparsse i tuoi sentieri con  
fiori  
Raccolti nei luoghi ombrosi d'Eliso.

*(Entra Enea col seguito)*

**BELINDA**

See, your royal guest appears,  
how godlike is  
the form he bears!

**ENEAS**

When, royal fair,  
shall I be bless'd  
with cares of love  
and state distress'd?

**DIDONE**

Fate forbids  
what you pursue.

**ENEAS**

Aeneas has no fate but you!  
Let Dido smile and I'll defy  
the feeble stroke of Destiny.

**CORO**

Cupid only throws the dart  
that's dreadful  
to a warrior's heart,  
and she that wounds can  
only cure  
the smart.

**ENEAS**

If not for mine, for Empire's  
sake,  
some pity on your lover take;  
Ah! make not,  
in a hopeless fire,  
a hero fall,  
and Troy once more expire.

*(Entra Enea col seguito)*

**BELINDA**

Ecco, compare il tuo ospite  
regale;  
La sua bellezza  
è quella di un dio!

**ENEAS**

Quando, bellezza regale,  
sarò felice,  
Afflitto qual sono da affanni  
d'amore e di stato?

**DIDONE**

Lo vieta il fato  
quel che tu cerchi.

**ENEAS**

Enea non ha altro destino che te!  
Se Didone sorride, io sfiderò  
L'iniquo colpo del destino.

**CORO**

Solo Cupido lancia frecce  
Terribili  
al cuor d'un guerriero,  
E sol chi ferisce,  
può lenire  
il dolore.

**ENEAS**

Se non per me, almen per l'im-  
pero,  
Abbi un po' di pietà del tuo  
amante:  
Ah! non far piombare  
un disperato ardore  
Un eroe,  
e Troia morire ancora una volta.

## **BELINDA**

Pursue thy conquest, Love;  
her eyes confess the flame  
her tongue denies.

[Una danza: Ciaccona di chitarre]

## **CORO**

To the hills and the vales, to the  
rocks and the mountains,  
to the musical groves and the  
cool  
shady fountains.  
Let the triumphs of love and of  
beauty be shown.  
Go revel, ye Cupids,  
the day is your own.

[La danza trionfale]

## **ATTO SECONDO**

### **Scena prima**

La grotta

*Entra la maga*

[Preludio delle streghe]

## **MAGA**

Wayward sisters,  
you that fright  
the lonely traveller by night.  
Who,  
like dismal ravens crying,  
beat the windows  
of the dying,  
Appear! Appear at my call, and  
share in the fame  
of a mischief shall make  
all Carthage flame.  
Appear!

## **BELINDA**

Prosegui nella tua conquista,  
Amore –  
i suoi occhi confessan la fiamma,  
che la sua lingua nega.

[Una danza: Ciaccona di chitarre]

## **CORO**

Fra colline a valli,  
fra rocce e montagne,  
Fra boschetti risonanti  
e fonti fredde ombrose  
Si compiano i trionfi d'amore  
e di beltà;  
Tripudiate, o Amori;  
il giorno è vostro.

[La danza trionfale]

## **ATTO SECONDO**

### **Scena prima**

La grotta

*Entra la maga*

[Preludio delle streghe]

## **MAGA**

Indocili sorelle,  
voi che atterrite  
Il solitario viandante nella notte,  
Voi che,  
urlando come lugubri corvi,  
battete alle finestre  
del morente,  
apparite al mio comando  
e condividete la gloria  
d'un misfatto che  
brucerà tutta Cartagine.  
Apparite! Apparite!

*(Entrano le streghe)*

**PRIMA STREGA**

Say, Beldam,  
say what's thy will.

**CORO**

Harm's our delight  
and mischief all our skill.

**MAGA**

The Queen of Carthage,  
whom we hate,  
as we do all in prosp'rous state,  
ere sunset,  
shall most wretched prove,  
depriv'd of fame,  
of life  
and love!

**CORO**

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

**PRIMA STREGA**

Ruin'd ere the set of sun?

**PRIMA E SECONDA STREGA**

Tell us,  
how shall this be done?

**MAGA**

The Trojan Prince,  
you know, is bound  
by Fate to seek  
Italian ground;  
The Queen and he  
are now in chase.

**PRIMA STREGA**

Hark! Hark!  
the cry comes on apace.

*(Entrano le streghe)*

**PRIMA STREGA**

Di', Megera, di',  
qual'è il tuo volere?

**CORO**

Il male è la nostra gioia,  
il misfatto tutta la nostra arte.

**MAGA**

La regina di Cartagine  
che detestiamo,  
al par di chi abbia fortuna o potenza,  
prima del tramonto  
piomberà nella sventura,  
priva di gloria,  
di vita  
e amore.

**CORO**

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

**PRIMA STREGA**

Perduta prima del tramonto del sole?

**PRIMA E SECONDA STREGA**

Di' su,  
come avverrà tutto questo?

**MAGA**

Il principe troiano,  
sapete, è costretto  
Dal fato a cercare  
l'Italo suolo;  
La regina e l'eroe  
ora sono a caccia.

**PRIMA STREGA**

Senti!  
giunge da presso il grido!

**MAGA**

But, when they've done,  
my trusty Elf,  
in form of Mercury himself,  
as sent from Jove  
shall chide his stay,  
and charge him  
sail tonight  
with all his fleet away.

**CORO**

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

**PRIMA E SECONDA STREGA**

But  
ere we this perform,  
we'll conjure for a storm  
to mar  
their hunting sport  
and drive 'em back to court.

**CORO**

(al modo di un'eco)  
In our deep vaulted cell  
the charm we'll prepare,  
too dreadful a practice  
for this open air.

[Danza ad eco di Furie]

*(Tuoni e lampi, musica terribile.  
Le Furie sprofondano nella grotta.  
Gli altri si involano)*

**MAGA**

Ma quando torneranno alla  
reggia,  
il mio fido folletto,  
Nelle sembianze di Mercurio  
Inviato da Giove,  
lo accuserà dell'indugio,  
E lo costringerà  
a salpare stanotte  
con tutta la flotta!

**CORO**

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

**PRIMA E SECONDA STREGA**

Ma  
prima di compiere questo,  
evocheremo una tempesta  
che guasti  
loro la caccia,  
e li spinga di nuovo alla corte.

**CORO**

(al modo di un'eco)  
Nella nostra grotta profonda,  
l'incantesimo prepareremo,  
Un rito troppo orribile  
per questi luoghi ameni.

[Danza ad eco di Furie]

*(Tuoni e lampi, musica terribile.  
Le Furie sprofondano nella grotta.  
Gli altri si involano)*

**Scena seconda**  
**Il boschetto**

[Ritornello]

*Entrano Enea, Didone, Belinda  
e il loro seguito*

**BELINDA**

Thanks to these lonesome vales,  
these desert  
hills and dales,  
so fair the game,  
so rich the sport,  
Diana's self might  
to these woods resort.

**CORO**

Thanks to these lonesome vales,  
these desert  
hills and dales,  
so fair the game,  
so rich the sport,  
Diana's self might  
to these woods resort.

[Ground di chitarra]

**SECONDA DONNA**

Oft  
she visits this lone mountain,  
oft  
she bathes her in this fountain;  
here,  
Actaeon met his fate,  
pursued by his own hounds,  
and after mortal wounds  
discover'd, too late.

[Ritornello]

**Scena seconda**  
**Il boschetto**

[Ritornello]

*Entrano Enea, Didone, Belinda  
e il loro seguito*

**BELINDA**

Grazie a queste valli solitarie,  
A questi deserti  
colli e anfratti  
Buona è la caccia,  
copiosi i piaceri;  
Diana stessa frequenterebbe  
questi boschi.

**CORO**

Grazie a queste valli solitarie,  
A questi deserti  
colli e anfratti  
Buona è la caccia,  
copiosi i piaceri;  
Diana stessa frequenterebbe  
questi boschi.

[Ground di chitarra]

**SECONDA DONNA**

Sovente  
ella visita questa solinga mon-  
tagna,  
Sovente  
ella si bagna in questa fonte,  
Qui  
Atteone trovò la morte,  
Braccato dai propri cani,  
E per le mortali ferite  
Troppo, troppo tardi scoperte.

[Ritornello]

[Danza delle donne di Didone  
per intrattenere Enea]

### **ENEAS**

Behold,  
upon my bending spear  
a monster's head  
stands bleeding,  
with tushes far exceeding  
those did Venus'  
hunter's tear.

### **DIDONE**

The skies are clouded, hark!  
How  
thunder rends the mountain  
oaks asunder.

### **BELINDA**

Haste,  
haste to town,  
this open field no shelter  
from the storm can yield.

### **CORO**

Haste,  
haste to town,  
this open field no shelter  
from the storm can yield

*(Escono – Scende lo spirito della  
Strega nelle sembianze  
di Mercurio)*

### **SPIRITO**

Stay, Prince  
and hear  
great Jove's command;  
he summons thee  
this night away.

[Danza delle donne di Didone  
per intrattenere Enea]

### **ENEAS**

Vedi,  
sulla mia lancia piegata  
La testa sanguinante  
di un mostro,  
Con zanne ben più formidabili  
Di quelle che straziarono  
il cacciatore di Venere!

### **DIDONE**

Il cielo s'annuvola: ascolta!  
come il tuono  
spezza le querce dei monti!

### **BELINDA**

Presto,  
presto in città!  
Questa aperta campagna  
non può dar riparo alla tempesta.

### **CORO**

Presto,  
presto in città!  
Questa aperta campagna  
non può dar riparo alla tempesta.

*(Escono – Scende lo spirito della  
Strega nelle sembianze  
di Mercurio)*

### **SPIRITO**

Fèrmati, principe,  
e ascolta  
il comando del grande Giove:  
Egli ti chiama lungi  
da qui stanotte.

**ENEAS**

Tonight?

**SPIRITO**

Tonight thou must forsake  
 this land,  
 the Angry God  
 will brook no longer stay.  
 Jove commands thee, waste no  
 more  
 in Love's delights,  
 those precious hours,  
 allow'd by th'Almighty  
 powers.  
 To gain th'Hesperian shore  
 And ruined Troy restore.

**ENEAS**

Jove's commands shall be  
 obey'd,  
 tonight our anchors shall be  
 weighed.

*(Lo Spirito esce)*

what language can I try  
 my injur'd Queen  
 to Pacify:  
 no sooner she resigns her heart,  
 but from her arms  
 I'm forc'd to part.  
 How can so hard a fate be took?  
 One night  
 enjoy'd, the next forsook.  
 Yours be the blame, ye gods!  
 For I obey your will,  
 but with more ease could  
 die.

[Ritornello]

**ENEAS**

Stanotte?

**SPIRITO**

Stanotte devi lasciar  
 questa terra,  
 Il dio irato  
 non sopporterà un più lungo indugio.  
 Giove ti comanda, non consumare più  
 oltre  
 In piaceri d'amore  
 queste ore preziose  
 Concesse dalle forze  
 onnipotenti  
 Per raggiunger la sponda esperia  
 e riedificare la distrutta Troia.

**ENEAS**

Ubbidirò agli ordini di Giove,  
 Stanotte si leveranno  
 le ancore.

*(Lo Spirito esce)*

Ma ah!  
 che parole trovo,  
 per placare la mia  
 offesa regina?  
 Ella m'ha appena donato il suo cuore  
 Ma son costretto a  
 strapparmi dalle sue braccia.  
 Come si può sopportare una sì dura  
 sorte?  
 Goduta per una notte, abbandonata  
 nell'altra.  
 Vostra sia la colpa, o dèi!  
 Ubbidisco alla vostra volontà,  
 ma con più gioia  
 morirei.

[Ritornello]

## **ATTO TERZO**

### **Scena prima**

Le navi

[Preludio]

*Entrano i marinai*

### **PRIMO MARINAIO**

Come away, fellow sailors,  
your anchors be weighing,  
time and tide  
will admit no delaying,  
take a boozy short leave  
of your nymphs on the shore,  
and silence their mourning  
with vows of returning  
but never intending  
to visit them more.

### **CORO**

Come away, fellow sailors,  
your anchors be weighing,  
time and tide  
will admit no delaying,  
take a boozy short leave  
of your nymphs on the shore,  
and silence their mourning  
with vows of returning  
but never intending  
to visit them more.

[Danza di marinai]

*(Entrano la maga e le streghe)*

### **MAGA**

See  
the flags and streamers curling,  
anchors weighing,  
sails unfurling.

## **ATTO TERZO**

### **Scena prima**

Le navi

[Preludio]

*Entrano i marinai*

### **PRIMO MARINAIO**

Venite su, amici marinai,  
si levino le ancore,  
Tempo e marea  
non concedono indugi;  
Prendete un breve, ebbro commiato  
dalle vostre belle sulla riva  
E rasserenate il loro lutto  
Con la promessa del ritorno,  
Ma senza pensiero  
di più rivederle.

### **CORO**

Venite su, amici marinai,  
si levino le ancore,  
Tempo e marea  
non concedono indugi;  
Prendete un breve, ebbro commiato  
dalle vostre belle sulla riva  
E rasserenate il loro lutto  
Con la promessa del ritorno,  
Ma senza pensiero  
di più rivederle.

[Danza di marinai]

*(Entrano la maga e le streghe)*

### **MAGA**

Ecco,  
garriscono insegne e pennoni,  
Si levano l'ancore,  
si spiegano le vele!

**PRIMA STREGA**

Phoebe's pale deluding beams  
gilding more deceitful streams.

**SECONDA STREGA**

Our plot has took,  
the queen's forsook.

**PRIMA E SECONDA STREGA**

Elissa's ruin'd, ho, ho!  
Our plot has took,  
the queen's forsook,  
ho, ho, ho!

**MAGA**

Our next motion  
must be to storm her  
lover on the Ocean!  
From the ruin of others our  
pleasures we borrow,  
Elissa bleeds tonight,  
and Carthage flames tomorrow.

**CORO**

Destruction's  
our delight,  
delight our greatest sorrow!  
Elissa dies tonight and  
Carthage flames tomorrow.  
Ha!ha!

*(Il fuoco fatuo trascina i marinai  
via dalle streghe)*

**PRIMA STREGA**

I pallidi, ingannevoli raggi di Febo  
Indorano le fallaci correnti.

**SECONDA STREGA**

È riuscita la nostra congiura,  
La regina è abbandonata!

**PRIMA E SECONDA STREGA**

Elissa è perduta! oh oh!  
È riuscita la nostra congiura,  
La regina è abbandonata!  
Oh oh oh!

**MAGA**

La nostra prossima mossa  
Sarà di assalire  
il suo amato sull'oceano.  
Troviamo la nostra gioia  
nell'altrui rovina;  
Elissa sanguinerà stanotte,  
e Cartagine brucerà domani!

**CORO**

La distruzione  
è il nostro piacere,  
L'altrui piacere è il nostro mag-  
gior affanno,  
Elissa sanguinerà stanotte,  
E Cartagine brucerà domani!  
Ho ho ho

*(Il fuoco fatuo trascina i marinai  
via dalle streghe)*

**Scena seconda**

Il Palazzo

[Danza delle streghe]

*Entrano Didone, Belinda e donne***DIDONE**

Your counsel all  
is urged in vain,  
to Earth and Heaven  
I will complain!  
To Earth and Heaven  
why do I call?  
Earth and Heaven  
conspire my fall.  
To Fate I sue,  
of other means bereft,  
the only refuge  
for the wretched left.

**BELINDA**

See, Madam, see where  
the Prince appears;

*(Entra Enea)*

such sorrow in his looks he  
bears,  
as would convince you still  
he's true.

**ENEAS**

What shall lost Aeneas do?  
How, Royal Fair, shall I impart  
the God's decree, and tell you  
we  
must part?

**Scena seconda**

Il Palazzo

[Danza delle streghe]

*Entrano Didone, Belinda e donne***DIDONE**

È inutile ogni  
tuo consiglio,  
Voglio lamentarmi  
con terra e cielo;  
Perché m'appello  
a terra e cielo?  
Terra e cielo  
cospirano alla mia rovina.  
Priva d'ogni altro rimedio,  
ricorro al destino,  
Il solo rifugio  
concesso agli infelici.

**BELINDA**

Ecco, signora,  
s'appressa il Principe!

*(Entra Enea)*

Sì grande è l'affanno che porta  
nei suoi sguardi  
Da convincerti  
ch'è ancora fedele.

**ENEAS**

Che farà il misero Enea?  
Come, mia bella regina, t'an-  
nuncerò  
Il decreto del dio, e ti dirò che  
dobbiam partire?

**DIDONE**

Thus on the fatal Banks  
of Nile,  
weeps the deceitful crocodile;  
thus hypocrites,  
that murder act,  
make Heaven and Gods  
the authors of the fact.

**ENEAS**

By all that's good ...

**DIDONE**

By all that's good,  
no more!  
All that's good  
you have forswore.  
To your promis'd empire fly  
and let forsaken  
Dido die.

**ENEAS**

In spite of Jove's command,  
I'll stay,  
offend the Gods,  
and Love obey.

**DIDONE**

No, faithless man, thy course  
pursue;  
I'm now resolv'd  
as well as you.  
No repentance shall reclaim  
The injur'd Dido's  
slighted flame,  
for 'tis enough,  
what'er you now decree,  
that you had once  
a thought of  
leaving me.

**DIDONE**

Come sulla fatale sponda  
del Nilo  
Piange il falso coccodrillo,  
Così gli ipocriti,  
rei d'assassinio,  
Chiaman cielo e dèi  
responsabili del fatto!

**ENEAS**

Per tutto quel bene...

**DIDONE**

Per tutto quel bene...  
non più!  
A tutto quel bene  
tu fosti spergiuro.  
Vola al tuo promesso impero,  
E lascia morire  
l'abbandonata Didone.

**ENEAS**

Ad onta del comando di Giove,  
io resterò:  
oltraggio gli dèi,  
e ubbidisco ad Amore.

**DIDONE**

No, sleale, prosegui per la tua  
via,  
Ora io son risoluta  
come te.  
Nessun pentimento ridesterà  
L'amore disdegnato  
nell'offesa Didone,  
ché, qualunque sia  
ora la tua decisione, mi basta  
ch'una sola volta  
hai meditato  
di lasciarmi.

**ENEAS**

Let Jove say what he will:  
I'll stay!

**DIDONE**

Away, away!  
No, no, away!

**ENEAS**

No, no, I'll stay,  
and Love obey!

**DIDONE**

To Death I'll fly  
if longer you delay;  
away, away!...

*(Enea esce)*

But Death, alas!  
I cannot shun;  
Death must come when he is  
gone.

**CORO**

Great minds  
against themselves conspire,  
and shun the cure  
they most desire.

**DIDONE**

Thy hand, Belinda,  
darkness shades me.  
On thy bosom let me rest,  
more I would,  
but Death invades me;  
Death is now a welcome guest.  
When I am laid in earth,  
May my wrongs create  
no trouble in thy breast;  
remember me, but  
ah! forget my fate.

**ENEAS**

Dica Giove quel che vuole,  
io resterò!

**DIDONE**

Via, via!  
No, no, via!

**ENEAS**

No resterò,  
e ubbidirò ad Amore!

**DIDONE**

Correrò alla morte  
se ancora tu indugi.  
Via, via!

*(Enea esce)*

Ma la morte, ahimè!  
non posso evitarla:  
La morte deve giungere quando  
egli è partito.

**CORO**

I nobili cuori  
rovinan se stessi,  
E fuggono il rimedio  
che più bramano.

**DIDONE**

La tua mano, Belinda;  
le tenebre mi fan velo,  
Lascia ch'io riposi sul tuo seno;  
Di più vorrei,  
ma la morte mi assale;  
Ora la Morte è un'ospite gradita.  
Quando distesa sarò nella terra,  
i miei mali non suscitino  
Alcun tormento nel tuo petto.  
Ricòrdati di me! ma,  
ah! dimentica la mia sorte!

[Ritornello]

*(Fra le nubi appaiono gli Amori sopra la tomba)*

**CORO**

With drooping wings  
you Cupids come,  
and scatter roses on her tomb,  
soft and Gentle as her heart.  
Keep here your watch,  
and never part.

[Danza di Amori]

[Ritornello]

*(Fra le nubi appaiono gli Amori sopra la tomba)*

**CORO**

Con ali abbassate,  
o Amori, venite,  
E sulla tomba spargete rose  
Morbide e delicate come il suo  
cuore;  
Vegliate qui,  
e mai v'allontanate.

[Danza di Amori]

## POSTLUDE

### BELINDA

Amor  
OBÉRATÉ BOLO  
OBÉRATÉ BOLO  
OBATA  
BÉKÉ YAMABÉKÉ  
YAMA  
OBOMA TASSI BOTILADA MÉBÉKÉ  
TROSSI  
MAYAMATÉ OSSIBÉKÉ YAMA

### CHOIR

O-OU-O

### SOP/ALT/TEN/BASS

A-E-A-I  
K T V B T P C K T

### BELINDA

She learned to read at an early age.  
The alphabet with its consonants,  
the sky with its signs,

### CHOIR

Elissa

### BELINDA

...the spoken word is with its lip  
service, men's foreheads with their  
eagerness, wonder wonder and  
impatience. Thus founded a new  
epoch that was to have to do with  
seafaring and curiosity and beauty.

### CHOIR

and curiosity

### ELISSA

Colchicaceae, the genus of heroes  
– do not survive on my soil.

## EPILOGO

### BELINDA

Amor  
OBÉRATÉ BOLO  
OBÉRATÉ BOLO  
OBATA  
BÉKÉ YAMABÉKÉ  
YAMA  
OBOMA TASSI BOTILADA MÉBÉKÉ  
TROSSI  
MAYAMATÉ OSSIBÉKÉ YAMA

### CORO

O-OU-O

### QUARTETTO VOCALE

A-E-A-I  
K T V B T P C K T

### BELINDA

Ha imparato a leggere in  
tenera età. L'alfabeto con le sue  
consonanti, il cielo con i suoi segni,

### CORO

Elissa

### BELINDA

...la parola pronunciata è con la sua  
inconsistenza,  
le fronti degli uomini con il loro  
desiderio,  
la loro meraviglia e la loro  
impazienza. Ho fondato così una  
nuova epoca,  
che avrebbe dovuto avere a che  
fare con la navigazione, la curiosità  
e la bellezza.

### CORO

e la curiosità

### ELISSA

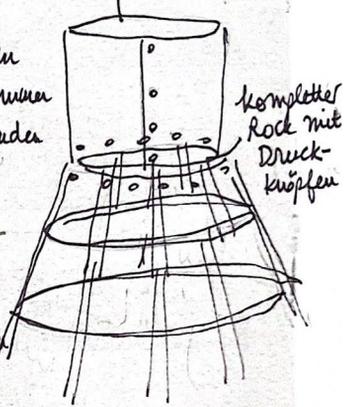
Colchicaceae, il genere degli eroi, non  
sopravvive sulla mia terra.



100:

- Charakterauflösung
- Entblätterung
- Transformation im Kostüm: darunter immer knochig, mit Wunden

hi. mit Druckknöpfen



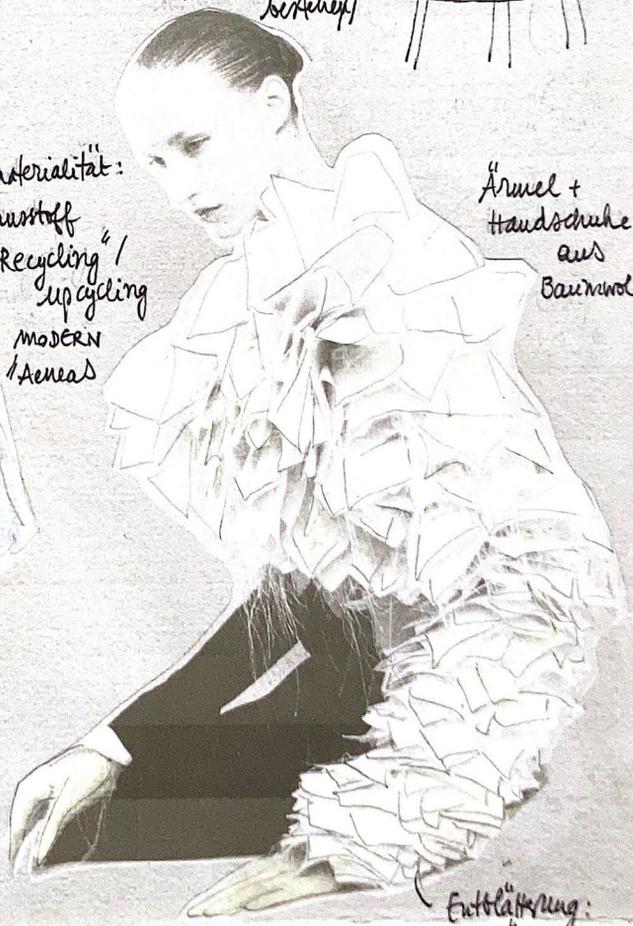
kompletter Rock mit Druckknöpfen

dunkel  
Cremelinen-  
Reitrock, bleibt  
bestehen



Materialität:  
Jeanstoff  
, Recycling /  
upcycling  
MODERN  
Aeneas

Ärmel +  
Handschuhe  
aus  
Baumwolle



Entblätterung:  
wortwörtlich



— Schuhe weniger hoch,  
aber in Silber/metallisch: modern!

## ***Elissa /Didone ed Enea: la necessità dell'anacronismo***

Stefano Jacoviello

Quando si estrae un testo dal contesto storico che lo ha prodotto, il senso si libera dalle incrostazioni delle contingenze e il testo comincia a mostrare ciò che resta condensato nella sua immanenza. Una volta messo al di fuori del Tempo, quel testo abbandona "il detto" e riesce nuovamente a dire, parlandoci di noi, qui, adesso.

D'altra parte, estrarre un oggetto culturale dal contesto storico in cui è nato mette in luce la storicità della nostra lettura, indica la situazione concreta del nostro punto di vista, svela le condizioni delle nostre interpretazioni.

Il procedimento appena descritto, che fonda il metodo della teoria dell'arte insegnataci da pensatori luminosi come Louis Marin, potrebbe apparire ai più come un ozioso gioco filosofico, valido a parole ma destinato a scontrarsi con la verità dei fatti. E invece, il lavoro prodotto dai maestri e allievi dell'Università Mozarteum di Salisburgo insieme all'Accademia Musicale Chigiana di Siena ne è la più diretta ed evidente dimostrazione pratica.

L'opera *Elissa/Dido and Aeneas* fa leva su una favola antica – che nei secoli ha assunto la struttura e le funzioni del mito – e su una delle partiture più belle della storia della musica occidentale, per ribadire ancora una volta in che modo bisogna disporsi di fronte alla scena teatrale. Tutto questo perché lo spettacolo ("*ciò che si fa guardare*"), quando possiede un valore artistico, non è mai semplicemente una occasione di intrattenimento. Innanzitutto, può essere uno specchio sulla cui superficie le immagini si fanno cose, prendono il loro spazio e hanno luogo davanti allo spettatore, invadendo le coordinate del suo stesso spazio. Ma soprattutto, nella flagranza della scena le cose rinascono sotto lo sguardo dello spettatore e si dispongono per lui nella forma di un mondo che ha bisogno di dire qualcosa, pur non avendo ancora la lingua per poterlo esprimere. La scena chiede allora a chi la guarda di cercare insieme «segni a cui poter associare significati», le parole,

la grammatica, il linguaggio. Così la rappresentazione prende la forma e la potenza dell'azione.

Insegnare a guardare la scena teatrale: con *Elissa/Dido and Aeneas* la consuetudine della pratica didattica si fa azione culturale che mira a sottolineare quanto sia urgente rinnovare costantemente il nostro rapporto con i classici, fondamento della nostra tradizione. Piuttosto che adagiarsi sulla vieta riproposizione di un repertorio di musiche ridotte alla rappresentazione di se stesse dalla ripetizione automatica di un concerto qualsiasi – inchino, esecuzione, applauso, inchino –, questo passaggio sul finire del Chigiana International Festival and Summer Academy 2023 mette in guardia sull'importanza del tramandare il sapere musicale, sul fatto che non si possa ridurre la memoria ad un insieme di ricordi inerti delle opere, una sorta di mummificazione dell'idea che ce ne eravamo fatti. Prendendo sul serio il ruolo simultaneo di istituzioni culturali e formative, con la produzione di ***Elissa/Dido and Aeneas*** Chigiana e Mozarteum invitano a smettere di celebrare la bellezza disarmata dei capolavori del passato, e spingono lo spettatore a scavare in profondità nelle loro forme espressive fino a capire quanto sia necessario apprezzarne i meccanismi per concedere loro di parlarci ancora e dire qualcosa di sensato oggi su noi e sul mondo, farci riflettere sulla nostra identità che si costituisce sempre e solo in relazione con l'altro e con ciò che ci circonda.

Elissa e Didone sono i due nomi che la stessa regina riceve, a seconda della provenienza di chi la chiami, che sia il suo popolo, le streghe cartaginesi o i fuggitivi troiani. Ma i due nomi contengono anche due destini, apparentemente inconciliabili, entrambi tragici: guidare la sua gente alla conquista di una patria; sopravvivere alle trame dell'amore. «Great minds against themselves conspire, and shun the cure they most desire».

Il dramma comincia fuori dal tempo, prima che il dipanarsi della vicenda faccia nascere e collochi i personaggi nella durata e nello spazio della narrazione. Lì Elissa, Didone, Enea, gli antichi

coloni delle coste africane, i cartaginesi, i troiani fuggitivi e i futuri romani si incontrano, in questa buia caverna uterina da cui la messa in scena teatrale li partorisce. Ma per venire al mondo questi soggetti devono trovare un corpo, un linguaggio, un apparato percettivo che gli dia la possibilità di sentire il corpo dell'altro, la relazione fisica, emotiva, sentimentale. Come in un mito di fondazione, i due amanti si danno il reciprocamente un nome, diventano reversibilmente un io e un tu, e accedono al senso, alla vita. Se ne accorgono al momento dell'incontro che paradossalmente li separa e li unisce, «nell'attimo in cui si sprofonda l'uno nell'altra, senza fine, senza meta».

Al seguito dei protagonisti, anche i corpi dei fuggitivi troiani emergono dalle acque per approdare su una terra ancora indefinita: sono le coste di un'isola, oppure una spiaggia affacciata su quel tratto di mare che corre fra Africa e Sicilia. L'isola di Elissa è l'isola di Prospero, dove il mondo è fatto della stessa materia dei sogni e la Storia contiene la virtualità di tutti i suoi svolgimenti possibili – ecco che Gutjahr riannoda sapientemente il filo con l'eredità shakespeariana di *Dido and Aeneas*. Oppure si tratta del porto di Cartagine sulle coste africane, quel luogo al di là di un confine dove si è obbligati a conoscere e riconoscere una lingua straniera nel gramelot inventato da Fourés, che ritrae sorprendentemente l'Altro con un'immagine fonetica: «*offf... ouratekébé! Oyamaba-meke oyama*».

Dopo Elissa ed Enea, anche i corpi di Belinda e Didone emergono a pezzi, a brandelli, dalla superficie dell'immagine proiettata sul palco che li investe con i fasci di luce.

La regina ora è pronta ad accogliere Enea: con il tempo, nasce l'attesa e il presagio della tragedia che si compirà. Come ammonisce il Coro con i versi di Gutjahr: «La decadenza comincia con la vanità di chi cerca la fama, la bellezza con il riconoscimento fra gli amanti». Belinda aggiunge: «La vita comincia dolcemente, con promesse gentili. Il diritto a restare è una questione di negoziazione». E ritorna il Coro: «Così comincia il mattino e qualsiasi futuro», così comincia per il mondo la storia di Didone.

Non è importante sapere se e quanto la scelta fosse coscientemente intenzionale: nel 1689, sul finire della “Gloriosa Rivoluzione” che avrebbe deposto Giacomo II Stuart dal trono inglese e avrebbe sancito i principi della monarchia costituzionale, in un luogo marginale di Londra – non un teatro ma un convitto femminile a Chelsea – Henry Purcell e Nahum Tate mettono in scena un’opera che prende il punto di vista di una donna. Ma non solo. In quel momento, nonostante le turbolenze politiche, sta ottenendo risultati la strategia internazionale inaugurata da Elisabetta I che avrebbe portato l’Inghilterra a estendere sul mondo un impero coloniale fondato su principi diversi dalla fortuita rapina perpetrata da spagnoli e portoghesi nelle Americhe. Qui si tratta di colonizzare il mondo per accaparrarsi le risorse in funzione dello sviluppo industriale. E di tutta risposta Tate e Purcell fra i due eroi scelgono di stare non dalla parte del fondatore di Roma, ma da quella della Regina di Cartagine, vinta dall’amore ma vincitrice assoluta in una vicenda che mette in luce tutta la stupidità delle convenienze politiche e la loro piccolezza di fronte all’eternità del mito. La vera eroina della storia è Didone, che incarna l’Altro per eccellenza. Ma non si tratta di consolatorio esotismo: Didone è un Altro che con il suo gesto disperato ci giudica e ci costringe ad assumere la responsabilità del misfatto: la distruzione di un regno splendido, che ha impedito che la sua storia continuasse per tramandarci i tesori che esso custodiva, irrimediabilmente perduti.

Liberandoci dal timore che l’anacronismo possa tenderci una trappola interpretativa, sembra chiaro che *Dido and Aeneas* può essere candidata ad essere una delle prime opere postcoloniali, concepita all’alba del progetto imperialista che secoli dopo innescerà tutto il movimento politico, letterario, in generale artistico e culturale, che ha mirato a ribaltare il colore dei miti perché interi popoli conquistassero una nuova e autonoma identità nei confronti di chi li aveva dominati e sfruttati, disumanizzandoli. Per rintracciare questo valore etico, politico e morale che sembra

riposare immanente nelle profondità dell'opera di Purcell abbiamo bisogno del lavoro congegnato da Elisabeth Gutjahr, Henry Fourès e Rosamund Gilmore, e magnificamente orchestrato da Kai Röhrig: non si può uscire dalla visione di *Elissa/Dido and Aeneas* senza porsi degli interrogativi avanzati dal caleidoscopio di immagini e suoni che ci rimandano al gioco attuale delle identità e delle identificazioni, che diviene sempre più pericoloso al cospetto delle odierne tragedie del mare.

Non si può sfuggire a questi sospetti perché il problema dell'identità corre sotto la pelle di tutto il testo originale, a partire dagli aspetti musicali. Non ci sono solo i dispositivi descrittivi presi in prestito dall'opera italiana di tardo seicento, che con la convenzione di un metro ternario costruiscono un paesaggio bucolico pervaso di erotismo intorno alla passeggiata dei nostri eroi innamorati «fra colline e valli, fra rocce e montagne, fra boschetti risonanti e fonti fresche e ombrose». Più avanti, all'inizio del Terzo atto, negli accenti melodici, armonici e ritmici della danza dei marinai troiani che stanno per salpare da Cartagine già da futuri romani c'è un carattere talmente "inglese" che è difficile sottrarsi all'ironica associazione sottintesa. E sono le maghe, estranee per costituzione, che pur restando relegate fuori dalla cornice della narrazione rappresentata, dal di là del margine della scena conducono con i loro incantesimi il destino rovinoso della vicenda, quasi per ripicca, quasi per vendetta.

Röhrig ha ripreso la consuetudine di inserire materiale spurio nella partitura di Purcell, di fatto già atta a riceverne. Per questo al termine del Secondo atto, dopo che Enea ha descritto recitando il suo stato d'animo per aver ricevuto il messaggio di Giove che lo costringerà ad abbandonare il sogno d'amore, l'inserimento di un'aria soddisfa il desiderio dello spettatore di sentire il dolore dell'eroe maggiormente incarnato in una passione musicale. Ecco che sopraggiunge "The fatal hour comes on apace" una song dal testo poetico anonimo tratta dal secondo volume dell'*Orpheus Britannicus*, raccolta postuma di alcune composi-

zioni di Purcell (1702). Sfruttando le caratteristiche proprie della composizione vocale, basata sulla attenta intonazione della parola secondo i canoni del coevo teatro musicale in auge a Roma, Firenze, Venezia, Röhrig fa cantare Enea “in italiano” alla maniera moderna: un carattere che emerge a contrasto con il modo in cui ha cantato fino a quel momento. Questo segno musicale occorre proprio nel momento in cui Enea prende in carico il suo destino e di fatto cambia identità da profugo troiano a fondatore del più grande impero dell'antichità. È come se con questo espediente Röhrig riuscisse a presentare l'identità di Enea in anticipo rispetto a chi sarà, e alla stirpe che fonderà, di cui quella musica che ascoltiamo è il tardivo frutto.

In questa trama di associazioni fra suoni e identità già ordita da Purcell, Fourès coglie la palla al balzo e trasferisce il meccanismo nell'Epilogo, dove la cantillazione di Belinda, ormai trasformatasi in narratrice astratta della vicenda di cui siamo stati spettatori, la lallazione del coro, il timbro del balafon, delle campane e dei campanellini sfiorati dal vento, le sonorità di una notte buia immersa nella vegetazione, ci impongono di costruire uno scenario “africano” con cui necessariamente confrontarsi. Non a caso l'opera termina sancendo definitivamente la permeabilità fra lo spazio della scena e quello della platea: siamo tutti costretti a fare i conti con il tempo che scorre e con il racconto delle nostre esistenze che prendono identità diverse secondo le relazioni e i contesti. Il rituale del passaggio della sabbia da una ciotola all'altra diviene metafora dell'eterna ricorsività del tempo, in quella terra leggendaria laddove il croco, fiore della passione d'amore, non sopravvive.

È interessante notare che oltre ad avere una straordinaria efficacia drammaturgica all'interno di *Dido and Aeneas*, la musica di Purcell resiste invece al tempo e si concede a mille trascrizioni, adattamenti, riscritture. Il lamento di Didone, divenuto emblema della tragedia amorosa, è entrato nell'universo della popular music passando attraverso le performance electropop ante litteram

di Klaus Nomi, è diventato oggetto di svariate “cover” rock, è entrato nel mondo del jazz più sofisticato attraverso la voce di Theo Bleckmann. La forza identificativa del suo ground, in tonalità di sol minore che per Purcell rappresentava la pulsione di morte, resta intatta anche quando Ennio Morricone lo utilizza di nascosto come armatura del celebre tema scritto per la colonna sonora del film *Il Clan dei Siciliani*. La musica di Purcell sembra quindi non temere trasfigurazioni. Il suo ascolto è in grado di aprire voragini nel tempo storico, che si lasciano percorrere dall’alto in basso, in lungo e in largo, senza che le passioni che esprime perdano la profondità del respiro. Anche il tragico presagio contenuto nelle sequenze armoniche dell’ouverture, ad ogni suo ritorno sembra uscire dalla scena per rivolgersi agli spettatori e commentare minaccioso il loro stesso destino.

Guardando *Elissa /Dido and Aeneas* si apre davanti ai nostri occhi la serie di maschere servite a rappresentare l’amore fra due universi intorno a un confine che li divide, nel segno di un’alterità insanabile che presuppone il destino ineluttabile: Enea e Didone, Antonio e Cleopatra, Rinaldo e Armida... In ciascuna di queste versioni barocche dello stesso mito, la figura femminile si erge gigantesca e mostra quella *pietas* che la tradizione classica ha conferito invece agli eroi maschili: «Ricordami, ma dimentica il mio destino» dice Didone. Eppure resta lì, ben più salda di Enea nella memoria di coloro che sono stati testimoni del suo atto finale. Il sacrificio la rende eterna, anche nel silenzio in cui decide di scomparire. L’anacronismo ci permette finalmente di restituirci la coscienza del valore del suo sacrificio, e ci rende capaci di rincontrarla nei volti muti che ogni giorno si presentano davanti ai nostri occhi, di fronte all’altro.

Tarnjacke

Panzer

Pistolengürtel

Gewehr

Tarnhose

Knie-schoner

Militär-  
helm

starke schwarze  
Leder-schuhe



# DIALOGO CON HENRY FOURÈS ED ELISABETH GUTJAHR SULLA GENESI DI «ELISSA»

**La nuova creazione del prologo e dell'epilogo per l'opera *Didone ed Enea* è intitolata «Elissa». Cosa rende diverso il nome di Elissa, il personaggio e la sua storia?**

**Fourès:** Elyssa, Elissa, Elisha, Elysha o Hélissa è il nome fenicio di Didone, la leggendaria fondatrice e prima regina di Cartagine. La scelta del nome ELISSA fa riferimento al mito della fondazione. Il libretto di Elisabeth Gutjahr sviluppa l'idea di una donna libera, sovrana in un'epoca segnata dalla guerra e da difficoltà nella gestione del potere.

**Gutjahr:** possiamo avvicinarci a questa affascinante regina, che ha costruito con successo un grande impero commerciale, con lo sguardo di oggi. Le vengono attribuite intelligenza strategica e talento. È possibile che Elissa non sia stata affatto la vittima di una storia d'amore, tanto sciocca, al punto da immolarsi a causa del suo orgoglio ferito.

**Alla fine dell'opera di Tate e Purcell Dido muore «per il cuore spezzato». Come si dà voce a un figura, che si è appena tolta la vita? E che cosa vi ha spinti a dare una cornice a *Didone ed Enea*?**

**Gutjahr:** secondo me Dido=Elissa non si è tolta la vita, al contrario: lei ha semplicemente concluso una versione della storia, che potrebbe finire in prima pagina su una rivista mondana. Può uscire dalla finzione, come da un teatro, e la sua immagine rimarrebbe una leggenda. Lei, però, si libera dei cliché e entra nella vita anche come modello per tutte le donne che le succedono.

Dido ed Enea è una storia d'amore concepita e narrata dagli uomini, in cui il rifugiato Enea, noto per il proprio padre tiranno,

che dovette portare sulle spalle e per il figlio che di lì a poco avrebbe fondato Roma. Aveva lasciato la moglie a Troia e da molti anni vagava per il Mediterraneo. Ci si deve immaginare la sua squadra di rifugiati, che già da tempo non vivevano più nella civiltà. Incorniciata, la storia acquista vastità storica e di contenuti. Emerge un paesaggio, sullo sfondo appaiono confusamente innumerevoli naufraghi capitati lì lungo i secoli, possiamo pensare di spezzare la cornice, abbandonarla e salpare per nuovi lidi – forse Elissa è sempre stata una donna moderna e consapevole.

Enea è segnato dalla vita. In che cosa deve credere? Su cosa fare riferimento? Deve aver vissuto la guerra di Troia come una catastrofe annientatrice, gli anni di peregrinazione con il padre prepotente come una sfida. Suppongo che lui con i suoi uomini siano approdati a Cartagine in uno stato di grande desolazione. L'incontro con Elissa deve essergli sembrato un sogno meraviglioso: tenerezza, sensualità, facezia, futuro... tutto ciò, che per decenni deve essergli mancato. Enea vive tutto questo e al tempo stesso sa di non essere all'altezza di questa felicità e di questa donna. Quello veramente abbandonato è lui; presto dovrà tornare a interpretare lo strano ruolo virile dell'eroe, che sostanzialmente svolge la missione impostagli (imposizione esterna) dagli dei.

**Ci sono quindi riferimenti alla musica di Purcell nella composizione? Avevi la musica del barocco inglese nelle orecchie mentre componevi la musica per la cornice di Didone ed Enea?**

**Fourès:** in questo progetto il collegamento tra la musica di Purcell e la mia è presente più nella drammaturgia e nelle possibilità registiche che non nella scrittura musicale. Tuttavia ho deciso di adottare l'organico strumentale di Purcell, introducendo solo un corno inglese e un fagotto e sostituendo il continuo con le percussioni, per lo più africane.

**Dato che anche tu hai un background universitario e che anche Purcell sembra avere scritto per giovani musicisti, è diverso il tuo approccio alla composizione per studenti dagli altri contesti compositivi?**

**Fourès:** tutto ciò che sappiamo dell'opera di Purcell, l'unica sua opera «barocca» è che ha inserito degli episodi che accompagnavano la danza delle Ilieve del collegio femminile di Chelsea, dove l'opera ha visto la luce ed è stata rappresentata per la prima volta. Non sappiamo se orchestra, coro e i solisti erano formati da giovani. Mentre lavoravo alla partitura non ho mai perso di vista l'idea che il Prologo e l'epilogo fossero pensati per giovani musicisti, all'inizio della loro carriera professionale. Si sono dovuti confrontare con alcune difficoltà, nuovi elementi musicali mescolati all'elettronica, il canto e la recitazione, che si spera arricchiscano la loro esperienza.

**Hai detto che ti piacciono i libretti che «provocano» le decisioni compositive. Proviene da qui la scelta di un testo così libero? Quale sfida? Ci sono state altre provocazioni per te particolarmente significative?**

**Gutjahr:** la musica permette di vivere il tempo con le sue narrazioni in modo nuovo. Non si tratta di sequenzialità o di logica della storia. Tutto è contenuto nel tutto. Anche in Purcell, quando Didone anticipa il dramma. A questa grande libertà della musica ho voluto venire incontro con la libertà formale del libretto. Per me la provocazione è un impulso creativo che spinge a interrogarsi sulle proprie preferenze e abitudini. Possono venire a galla le contraddizioni, le domande rimanere senza risposta.

**Non sono nella tua musica, ma anche nel testo si trovano spesso passaggi umoristici. Che significato ha per te lo humour nella tua musica o nella musica in generale?**

**Fourès:** lo humour è uno degli aspetti più difficili da integrare nella scrittura musicale. Tuttavia inserisco sempre volentieri alcuni elementi umoristici in partitura, per fornire al pubblico una prospettiva sul testo e per dare occasioni di respiro all'opera. Il trattamento delle voci nei soli e nell'ensemble vocale si pone in contrasto con quella della tradizione barocca. Gran parte della tecnica vocale utilizzata, deriva dallo *Sprachgesang*, con influssi provenienti dalla tradizione vocale dell'Alto Egitto e quella arabo-andalusa. Tuttavia il contrasto non è la cifra distintiva della composizione. È pensata come un modo di dare luce, illuminare, un po' come un gioco di luci acustiche mescolate insieme : attraverso l'ascolto viene illuminato un immaginario per così dire diverso, in cui ognuno può viaggiare come preferisce.

**Nella tua vita hai intrapreso numerosi viaggi nella regione del Mediterraneo. Quali sono state le tue impressioni profonde e quanto di queste esperienze sono confluite nella composizione di Elissa ?**

**Fourès:** in quasi 40 anni ho visitato tutti Paesi che si affacciano sul Mediterraneo, dove ho realizzato molti progetti. Uno tra i più significativi dei quali in Egitto nel luogo del tempio di Hatshepsut nella Valle delle regine. Ho collaborato con musicisti e musiciste e cantanti popolari di questi paesi, integrandoli in ensemble di interpreti europei.

**Elisabeth, nel tuo testo utilizzi principalemtnue due lingue : tedesco e inglese. All'inizio hai pensato addirittura di scrivere in una moltitudine di lingue di origine mediterranea. Come mai e perché hai scelto alla fine di scegliere queste due lingue ?**

**Gutjahr:** Didone ed Enea parlavano allora mlte lingue. Il Mediterraneo ospita una varietà ampia di culture linguistiche – pensiamo alla torre di Babele -, da qui l'idea di pensare agli approcci multilinguistici. La cornice dell'opera di Purcell tuttavia è essenziale. Ecco perché in team abbiamo deciso per la lingua inglese, affinché il passaggio al modello barocco fosse il più morbido possibile. Al compositore però serviva la possibilità di entrare nell'opera attraverso il tedesco, per rendere lo stato di Enea, quale straniero rifugiato.

**Direi che collochi i personaggi in una situazione di ricerca, di libera associazione, ma ben definita della loro storia storica e mitologica. Soprattutto il Coro, che già in Purcell commenta e tutto conosce, assume questo ruolo. Quale significato hanno per te le voci, che in Elissa si muovono e risuonano intorno alla figura principale di Elissa ?**

**Gutjahr:** il Coro con le sue molte voci incarna la polifonia della realtà : le diverse voci nella propria testa, i molteplici pensieri delle protagoniste e dei protagonisti, le voci della gente intorno a sè, la natura, i sogni e le nostalgie, i suoni.

**«Il diritto a restare è una questione di negoziazione» è una chiara dichiarazione politica, come si canta nel prologo. Era importante per te mostrare un contesto politico più ampio oltre alla modernizzazione delle identità di Elissa?**

**Gutjahr:** l'incontro di eroi e potenti, soprattutto quando provengono da paesi diversi, è sempre una questione politica. Allora come oggi. Fuori dal suo ruolo di principe, Enea non ha molto da offrire a Elissa sulla base della negoziazione. E sì, oggi non possiamo portare in scena un'opera teatrale sullo sbarco di eroi nel mediterraneo, senza avere davanti agli occhi le immagini dei profughi che oggi approdano sulle rive degli Stati che si affacciano sul Mediterraneo. La feroce realtà, con le sue odissee basate sulla speranza di un futuro migliore in balia del mare e delle sue sponde incerte.

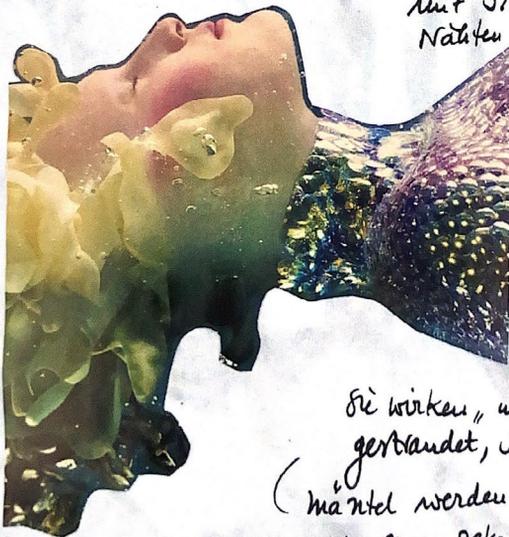


1st & 2nd WITCH

Algen-Grünzungs-  
Perrücken:  
dekoriert mit  
allerlei Zeug aus dem  
Meer / grüne Netze...  
Muscheln...



überdimensional große,  
lange Mäntel  
(wie gewendet:  
mit sichtbaren  
Nähten: als können  
Sie grad  
vom  
Schneider):  
Mäntel  
wie ge-  
funden



Sie wirken „wuffig“  
gestrandet, skurril  
(Mäntel werden mit  
allerlei Meeres-Deko bear-  
beitet: Netze, Muscheln,  
Knöpfe, Totenkopf-Broschen, etc...



am Fuß:  
Gymnas-  
strik-  
Schuhe

**Kai Röhrig**, ha studiato all'Accademia musicale di Colonia e al Mozarteum di Salisburgo con Michael Gielen e ha frequentato i corsi estivi di Direzione d'Orchestra con Rolf Liebermann. È vincitore del Premio della Fondazione Internazionale Mozarteum, che gli ha conferito la «Medaglia Bernhard Paumgartner».

Ha lavorato come assistente musicale ai festival di Bayreuth e di Salisburgo. Come collaboratore di Bernard Haitink, ha lavorato con l'Orchestra giovanile dell'Unione europea, con il Saxon Staatskapelle Dresden e la Concertgebouw Orkest di Amsterdam. Come assistente di Pierre Boulez ha lavorato con varie orchestre a Salisburgo, Vienna e Parigi. Dopo aver lavorato come direttore d'orchestra, è stato per diversi anni direttore musicale del Landestheater di Salisburgo e vi ha diretto più di quattrocento rappresentazioni in dieci stagioni. Negli ultimi anni è stato direttore ospite alla Deutsche Oper am Rhein, alla Staatsoper di Hannover, allo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco e al Landestheater di Innsbruck. Nell'ambito del Festival per la Capitale Europea della Cultura RUHR.2010 ha diretto la produzione dell'opera di Hans Werner Henze «Das Wundertheater». Nel quadro dello Young Singers Project ha diretto le produzioni del «Flauto Magico» e del «Ratto dal Seraglio» al Festival di Salisburgo e «La Cenerentola». In ambito concertistico lavora regolarmente con numerose orchestre sinfoniche, tra cui l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, la Deutsche Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestra Sinfonica coreana KBS, l'Orchestra Sinfonica della Radio Slovena, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Orchestra Sinfonica di Norimberga, l'Orchestra Sinfonica di Düsseldorf e la Neue Philharmonie Westfalen. Dall'ottobre 2014 è professore e direttore musicale della classe d'opera presso l'Università Mozarteum di Salisburgo.

**Rosamund Gilmore**, nata a Esher vicino Londra nel 1955, inizia la sua formazione come ballerina in tenera età, prima alla Elmhurst Ballet School di Londra e dal 1972 alla John Cranko School di Stoccarda. I primi impegni la portarono ad Augusta, Kassel e Bonn.

Nel 1979, insieme al compositore Franz Hummel, ha fondato il Laocoon Dance Group, con il quale ha creato come coreografa 14 opere di teatrodanza, affermandosi come uno dei gruppi di teatrodanza di maggior successo negli anni '80. Ha ricevuto il Premio Cultura della Città di Mannheim (1987) e il Premio Cultura Bavarese (1989) per le sue coreografie, tra cui la Trilogia di *Egmont*, *Messa in si minore* e *Barbablù* (girato per ZDF). Nel 1987 ha assunto la sua prima direzione d'opera con la prima di *Lucifero* di Franz Hummel al Teatro di Ulm, a cui sono seguite rapidamente altre, tanto che all'inizio degli anni '90 si è concentrata sulla messa in scena di opere di teatro musicale. Oltre a *Gesualdo*, *Stige* e *Il giudice e il boia* di Franz Hummel, ha portato opere di Günther Bialas (Dalla cripta del materasso), Johannes Kalitzke (Molière o I boia dei comici) Sidney Corbett (Noah e No Stillness Except That of the Winds) e Giorgio Battistelli (El otoño del patriarca) per la prima mondiale. Contemporaneamente ha lavorato su un vasto repertorio operistico: da Monteverdi (L'Orfeo, L'incoronazione di Poppea), Paisiello (Socrates) e Vivaldi (Orlando), a Handel (Rodelinda, Messiah) e Mozart (Don Giovanni, Il Flauto Magico) a Bizet (Carmen), Gounod (Roméo et Juliette), Čajkovskij (Eugene Onegin), Puccini (Madama Butterfly, La Bohème, Turandot), Verdi (Il trovatore, Un ballo in maschera) e Wagner (L'Olandese Volante, Tannhäuser, Tristano e Isotta, Parsifal, L'Anello del Nibelungo). Infine, occupano uno spazio rilevante le opere del XX secolo: - in ordine cronologico - da Bartók (Il mandarino meraviglioso, Il castello di Barbablù), Berg (Wozzeck), Prokofiev (L'amore per le tre arance), Janáček (La piccola volpe astuta) e Richard Strauss (Daphne, Ariadne auf Naxos, Der Rosenkavalier) tramite Viktor Ullmann (Der König von Atlantis), Bohuslav Martinù (The Greek Passion), Leonard Bernstein (West Side Story), Bruno Maderna (Satyricon), Peter Maxwell Davies (Missa super l' homme armé) Mauricio Kagel (Dalla Germania), Luciano Berio (Un re in ascolto), Antonio Bibalo (Ghosts), James MacMillan (Búsqueda) fino ad Alexander Goehr (Sonata su Gerusalemme), Peter Eötvös (Tri sestri). Adriana Hölsky (Bremer Freiheit), Beat Furrer (The Blind),

Detlev Glanert (Lo specchio del grande imperatore, Il diario di Nijinski) e Guo Wenjing (Wolf Club Village). Tra i numerosi teatri d'opera con cui Rosamund Gilmore è stato e sarà impegnato figurano i teatri statali di Kassel, Darmstadt, Braunschweig e Wiesbaden, il teatro statale Gärtnerplatz a Monaco, l'Opera di Kiel, il Teatro di Brema, il Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, il Frankfurt Opera e l'Opera di Lipsia. Il regista è stato nominato due volte per il Premio teatrale tedesco Faust: nel 2007 per la prima mondiale di Nessun silenzio tranne quello del vento di Sidney Corbett e nel 2009 per la prima mondiale dell'opera di Franz Hummel Il giudice e il suo boia. Dall'ottobre 2021 è docente di « Musikdramatische Darstellung/Spettacolo e teatro musicale » presso l'Università di Mozarteum Salisburgo.

**Henry Fourès** è nato in Francia nel 1948. Ha studiato Storia dell'arte all'Università di Montpellier e musica al Conservatoire National de Musique de Paris, dove si è laureato in Teoria, analisi e composizione musicale. Ha proseguito la sua formazione in Pianoforte presso l'Accademia di Belle Arti di Vienna e in Musicologia medievale presso l'Università di Berlino. Dal 1975 al 1977 è stato stagista presso il Groupe de Recherche Musicale (INA-GRM).

È stato professore di improvvisazione al Conservatorio di Pantin dal 1977 al 1980 e poi ha insegnato musicologia medievale dal 1980 al 1982 all'Università di Tolosa-Le Mirail. Nel 1980 ha creato la Phonothèque Régionale des Traditions Orales en Languedoc-Roussillon, un archivio sonoro delle tradizioni orali della regione Languedoc-Roussillon. Nel 1982, è stato nominato Inspecteur principal de la musique (una posizione per la supervisione dei progetti finanziati dal Ministero) per il dipartimento di musica e danza del Ministero della Cultura francese e nel 1984 è stato nominato Inspecteur général del Ministero per l'insegnamento e la formazione. Nel 1988 ha fondato un nuovo dipartimento per la creazione musicale all'interno del Ministero, di cui è stato direttore fino al 1990.

Dal 1991 al 1993 è direttore artistico dello studio La Muse en Circuit. Successivamente ha lavorato regolarmente in Germania (Postdam, Berlino, Colonia, Francoforte) dove è stato ospite di numerose formazioni sinfoniche ed emittenti radiofoniche. Dal 1996 al 2008 è stato presidente del Laboratoire de Musique et d'Informatique di Marsiglia.

Nel 1998 il festival Musica de Strasburgo ha presentato il suo concerto-spettacolo *Trio(s)* e nel 1999 il Festival Capuchos di Lisbona ha trasmesso un concerto monografico delle sue opere per strumenti e apparecchiature radiofoniche; in due sessioni nel 1999 e nel 2000 il festival ha previsto due concerti dedicati alle sue composizioni di musica da camera.

L'approccio eclettico di Fourès come compositore e musicista lo ha portato a collaborare con artisti dall'estetica e dal background molto diversi (musicisti, attori, coreografi, artisti visivi, registi). È attivo in molti campi, creando film per la televisione e scrivendo colonne sonore per il cinema, la danza e il teatro. È anche autore di numerosi drammi e produzioni radiofoniche (France Culture, HR, WDR). Ha scritto opere sinfoniche e musica da camera, nonché brani elettronici, misti e vocali. Progetta e realizza inoltre installazioni interattive e grandi eventi performativi.

Dal 2000 al 2009, Henry Fourès è stato direttore del Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon. Oggi è tornato a lavorare a tempo pieno come compositore ed esecutore e, con il compositore Reinhard Flender, è co-direttore artistico dell'Accademia di musica da camera franco-tedesca OPUS XXI, che si concentra sul repertorio contemporaneo.

Henry Fourès è un Officier des Arts et des Lettres, un Chevalier de l'ordre national du Mérite e ha ricevuto la Verdienst Kreuz (Croce al merito) tedesca.

**Elisabeth Gutjahr** ha trascorso la sua infanzia a Bonn e Ginevra. Dopo aver studiato Ritmica e teoria musicale a Stoccarda e Colonia, all'età di 26 anni è stata nominata professoressa alla Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, di cui è stata rettrice dal 2006.

Lo spazio di lavoro interdisciplinare tra partitura ed esecuzione, tra libro e scena, attira fin da allora la sua particolare attenzione. Elisabeth Gutjahr è rettrice dell'Università Mozarteum dal 2018. Dal 2015 è vicepresidente del comitato per l'educazione musicale del Consiglio musicale tedesco e membro del comitato consultivo di Musikfreunde Donaueschingen. Dal 2021 è Vice Presidente dell'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC). Ha anche organizzato concorsi e festival incentrati sulla musica contemporanea e ha lavorato come drammaturga musicale, coreografa e regista. Elisabeth Gutjahr scrive libretti per opere e testi musicali dal 1989. Il libretto dell'opera *Gesualdo* è stato scritto per il compositore Franz Hummel in occasione dell'inaugurazione del Pfalztheater Kaiserslautern nel 1995. Ha scritto anche libretti per l'opera da camera *An der Schönen Blaue Donau* ("Migliore opera dell'anno 1994", rivista *Opernwelt*), *Beuys* (teatro musicale con e basato su testi di Joseph Beuys, coproduzione del Wiener Festwochen e della Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf) e *Styx* (Libretto su Georg Friedrich Händel e il mito di Orfeo) per il Festival Händel di Karlsruhe 1999/2000. Ha scritto anche il libretto per l'opera da camera *Swin swin* di Tobias Schneid (trasmessa su Arte nel 1998). Ha scritto anche il libretto per l'opera *Sonnenfinsternis* di József Sári. Nel 2015 insieme a Henry Fourès ha prodotto lo spettacolo radiofonico musicale bilingue *Correspondance* per il Festival Musica Viva di Strasburgo. Nel 2021 è apparsa come direttrice del *Peer Gynt* al Festspielhaus tirolese Erl. Ha scritto anche testi e saggi artistici ed educativi. Il mito della creatività è stato pubblicato nel 1996 da Verlag Wissenschaft und Bildung. Ha scritto diversi drammi radiofonici e il ciclo di poesie *Tractatus logico-poeticus*, estratti dei quali sono apparsi nell'audiolibro *Wittgenstein* con Klaus Löwitsch (premiato come "Miglior audiolibro" 2001).

Perrücke wie  
"durch den Wind"

Barock-Perrücke  
(evtl. dekoriert)

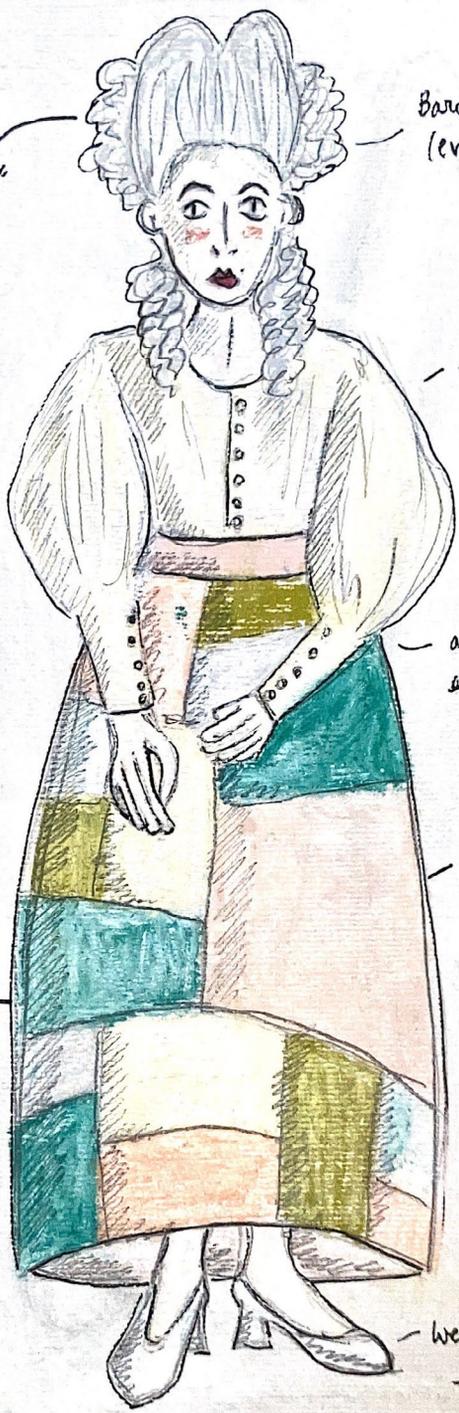
weite Bluse  
(ähnlicher Schnitt  
wie Jäckchen von  
Belinda)

am Handgelenk  
zug / Schlauchartig

Rock glockenförmig/  
patchworkartig  
in Anlehnung an  
Dido // modern

Patchworke in  
grün-Tönen //  
Wasser, als wäre  
er getrandet

Weiße Schuhe mit  
kleinem Absatz



# ORCHESTRA BAROCCA DELL'UNIVERSITÀ MOZARTEUM DI SALISBURGO

## **Violini primi**

Haruna Shinoyama  
Laura Gfrerer  
Ana Sesek  
Lorenzo Matteo Giannotti

## **Violini secondi**

Lia Tang  
Neza Klinar  
Suin Hyun  
Mana Kobayashi

## **Viola**

Maria Galkina  
Marta Otero

## **Violoncelli**

Guilherme Moraes  
Carlo Maria Paulesu

## **Viola da Gamba**

Réka Nagy

## **Contrabbasso**

Arisa Yoshida

## **Liuto**

Marco Baronchelli

## **Chitarra**

Carlo Maria Paulesu

## **Corno inglese**

Donghyo Kim

## **Fagotto**

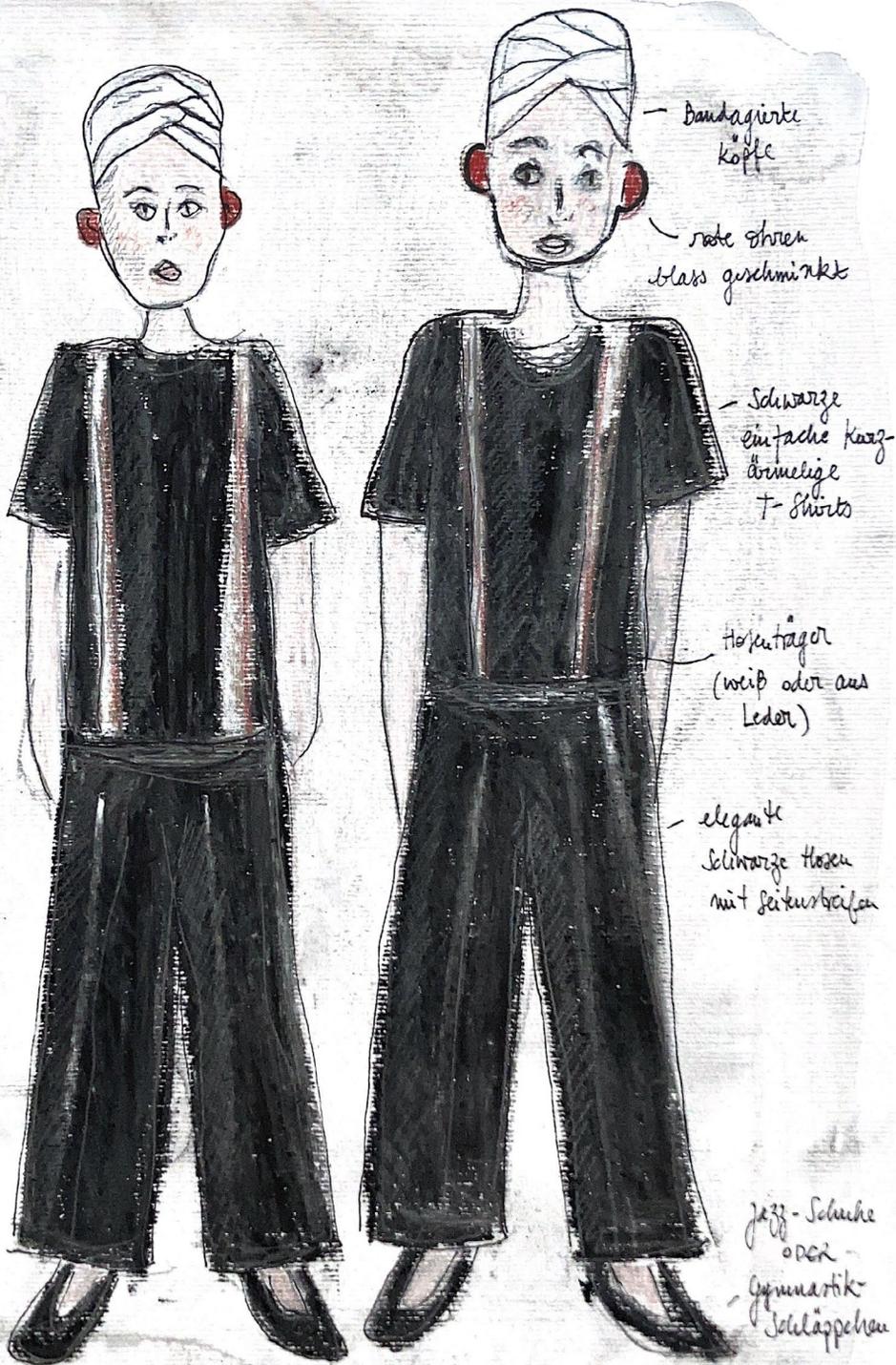
Jorge Villatoro Harillo

## **Percussioni**

Aaron Grünwald

## **Basso continuo**

Giorgio Musolesi



- Bandagierte Köpfe

- rote Ohrenbläs geschminkt

- Schwarze einfache kurz-ärmelige T-Shirts

- Hosenträger (weiß oder aus Leder)

- elegante schwarze Hosen mit Seidenscreifen

Jazz-Schuhe oder Gymnastik-Schlappchen

**FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA**

**STAFF**

*Assistente del Direttore Amministrativo*

LUIGI SANI

*Assistente del Direttore Artistico*

ANNA PASSARINI

*Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali*

STEFANO JACOVIELLO

*Segreteria Artistica*

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

*Segreteria Allievi*

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

*Biblioteca e Archivio*

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

*Referente della collezione Chigi Saracini*

LAURA BONELLI

*Dean del Chigiana Global Academy*

ANTONIO ARTESE

*Web design e comunicazione*

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

*Grafica e social media*

LAURA TASSI

*Segreteria Amministrativa*

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

*Ufficio Contabilità e Finanza*

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

*Portineria e servizio d'ordine*

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

*Biglietteria e visite guidate*

MARTINA DEI

**CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY**

*Direttore tecnico*

MICHELE FORNI

*Tecnico luci*

PIER MARCO LUNGI

*Macchinista*

CLAUDIO SIGNORINI

*Assistenti di produzione*

MARIA LAURA DEPONTE

*Assistente tecnico audio*

MATTIA CELLA

*Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience*

LUCA DI GIULIO

*Ufficio Stampa*

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

*Assistenti Comunicazione e media*

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di  
Enegan  
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



Comune di Sovicille



Comune di Castellina  
in Chianti



Comune di  
Sinalunga



Comune di  
San Gimignano



Comune di  
Rapolano Terme



Comune di  
Colle val d'Elisa



Comune di  
Castelnuovo  
Berardenga



Comune di  
Radicondoli



radioarte®

inner room®  
of visual art



BRERA  
Accademia di Belle Art



Festival  
Quartetto  
di Archi



FONDAZIONE  
FABBRICAEUROPA  
PER LE ARTI CONTEMPORANEE



WWW.CHIGIANA.ORG

