



IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

IL TUO FORNITORE DI GAS LUCE E SERVIZI CHE TI ACCOMPAGNA NELLA TRANSIZIONE ENERGETICA

Siamo **sempre al tuo fianco ovunque tu sia**: nella tua **casa**, nella tua **azienda**, nella tua **comunità**. Il **nostro gruppo** ti offre soluzioni per l'**efficienza energetica nel rispetto dell'ambiente che ci circonda**.

Per dare energia al tuo presente, con la promessa di un domani ancora più sostenibile.

Perché **la nostra energia è la tua energia**.



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

BLUENERGY

bluenergy.online



Note morbide e *intense*.

Hausbrandt, la pausa d'autore
tra musica e arte.



HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

hausbrandt.it



NUOVO REGOLAMENTO
FRINGE BENEFIT 2025
Tassazione agevolata al 10%



Evolvere è un lungo viaggio.

Nuova gamma Audi A6 e-tron 100% elettrica.

Audi Financial Services finanziata la vostra Audi.

La nuova generazione della mobilità continua a prendere forma con **Audi A6 Avant e-tron performance** e **Audi A6 Sportback e-tron performance**: grazie alla migliore aerodinamica di sempre, sono progettate per guidarti verso la prossima destinazione con un'eccezionale autonomia **fino a 750 km** e una potenza di ricarica di **270 kW**. L'avanguardia è racchiusa, inoltre, negli interni tecnologicamente avanzati, dotati di palcoscenico digitale, e in dettagli come gli specchietti esterni virtuali e il tetto panoramico in vetro a trasparenza dinamica.

Scopri una mobilità elettrica in grado di superare anche l'immaginazione, nel nostro Showroom e su **motorclass.it**
This is Audi

Audi A6 Avant e-tron. Consumo ciclo di prova combinato (WLTP): 14,4 - 17,5 kWh/100 km;

autonomia ciclo di prova combinato (WLTP): 519 - 720 km; emissioni CO₂ ciclo di prova combinato: 0 g/km.

I valori indicativi relativi al consumo di energia e alle emissioni di CO₂ sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO₂ nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/EcoBonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito audi.it. È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

MOTORCLASS
Concessionaria e Service Audi

MESTRE (VE)
Via Terraglio, 13
Tel. 041 5040677

PORTOGRUARO (VE)
Via Pratigruori, 47
Tel. 0421 280 664

MUSILE DI PIAVE (VE)
Via Triestina, 13
Tel. 0421 285 440





Maria Callas
MARIA CALLAS
at
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenetia: +39 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE



My Pearls
*the quintessence of
the precious gems*



La Fenice Theatre



Organise
**your
event**

Private events
Corporate conventions
Gala dinners
Customised services

Visit the
Theatre

Audio guide tours
Guided tours
Guided tours with cocktail



Fenice Servizi Teatrali

Fest S.r.l.
San Marco, 4387
30124 Venezia
Tel. +39 041 786672
info@festfenice.com



WE ARE ALL CONNECTED

We fly to more countries than any other airline in the world



TURKISH AIRLINES



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2024-2025

*trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

mercoledì 20 novembre 2024 ore 19.00

Otello

venerdì 7 marzo 2025 ore 19.00

Il trionfo dell'onore

martedì 1 aprile 2025 ore 19.00

Anna Bolena

venerdì 2 maggio 2025 ore 19.00

Der Protagonist

martedì 20 maggio 2025 ore 19.00

Attila

venerdì 20 giugno 2025 ore 19.00

Dialogues des carmélites

venerdì 29 agosto 2025 ore 19.00

Tosca

venerdì 17 ottobre 2025 ore 19.00

Wozzeck

Concerti della Stagione Sinfonica 2024-2025

*trasmessi in diretta o differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

Hervé Niquet (venerdì 6 dicembre 2024 ore 20.00)

Charles Dutoit (sabato 14 dicembre 2024 ore 20.00)

Alpesh Chauhan (venerdì 24 gennaio 2025 ore 20.00)

Ton Koopman (sabato 12 aprile 2025 ore 20.00)

Stanislav Kochanovsky (sabato 5 luglio 2025 ore 20.00)

Kent Nagano (venerdì 31 ottobre 2025 ore 20.00)

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2024-2025



Clavicembalo francese a due manuali copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).

Opera del M° cembalaro Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiseries – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

**Caratteristiche tecniche:
estensione fa¹ - fa⁵,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.**

**Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.**

**e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it**

*Incontri con l'opera
e con il balletto*

giovedì 14 novembre 2024, ore 18.00

LUCA MOSCA

Otello

venerdì 10 gennaio 2025, ore 18.00

FRANCO BOLETTA

Romeo e Giulietta

lunedì 3 febbraio 2025, ore 18.00

MASSIMO CONTIERO

Rigoletto

lunedì 24 febbraio 2025, ore 18.00

GIUSEPPE CLERICETTI

Il trionfo dell'onore

lunedì 17 marzo 2025, ore 18.00

PAOLO FABBRI

Anna Bolena

giovedì 27 marzo 2025, ore 18.00

ROBERTO CALABRETO

Arcifanfano re dei matti

lunedì 28 aprile 2025, ore 18.00

CRISTINA FOSSALUZZA

Der Protagonist

martedì 13 maggio 2025, ore 18.00

CARLA MORENI

Attila

giovedì 12 giugno 2025, ore 18.00

FRANCISCO ROCCA

Dialogues des carmélites

martedì 26 agosto 2025, ore 18.00

DA DEFINIRE

Tosca

martedì 16 settembre 2025, ore 18.00

ROBERTO GIAMBONE

La Cenerentola

martedì 30 settembre 2025, ore 17.30

MARINELLA GUATTERINI

España/Hashtag

martedì 14 ottobre 2025, ore 18.00

BENEDETTA SAGLIETTI

Wozzeck

tutti gli incontri avranno luogo

al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

S O C I F O N D A T O R I



REGIONE VENETO



M E C E N A T I



FONDAZIONE DI
VENEZIA



CAMERA DI COMMERCIO
VENEZIA ROVIGO



GENERALI



BLUENERGY



VALDOBBIADENE



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
VENEZIA



FREUNDESKREIS DES
TEATRO LA FENICE



Swiss-Suisse Foundation



ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zafferano



Marsilio

P A R T N E R C O M M E R C I A L I

INTESA  SANPAOLO

M A I N P A R T N E R



Novanta Di Piave



C O L L A B O R A Z I O N I



TURKISH
AIRLINES



VENEZIA



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

C O N S I G L I O D I I N D I R I Z Z O

Luigi Brugnaro

presidente

Luigi De Siervo

vicepresidente

Maurizio Jacobi

Agnese Lunardelli

Alessandro Tortato

consiglieri

Nicola Colabianchi

sovrintendente

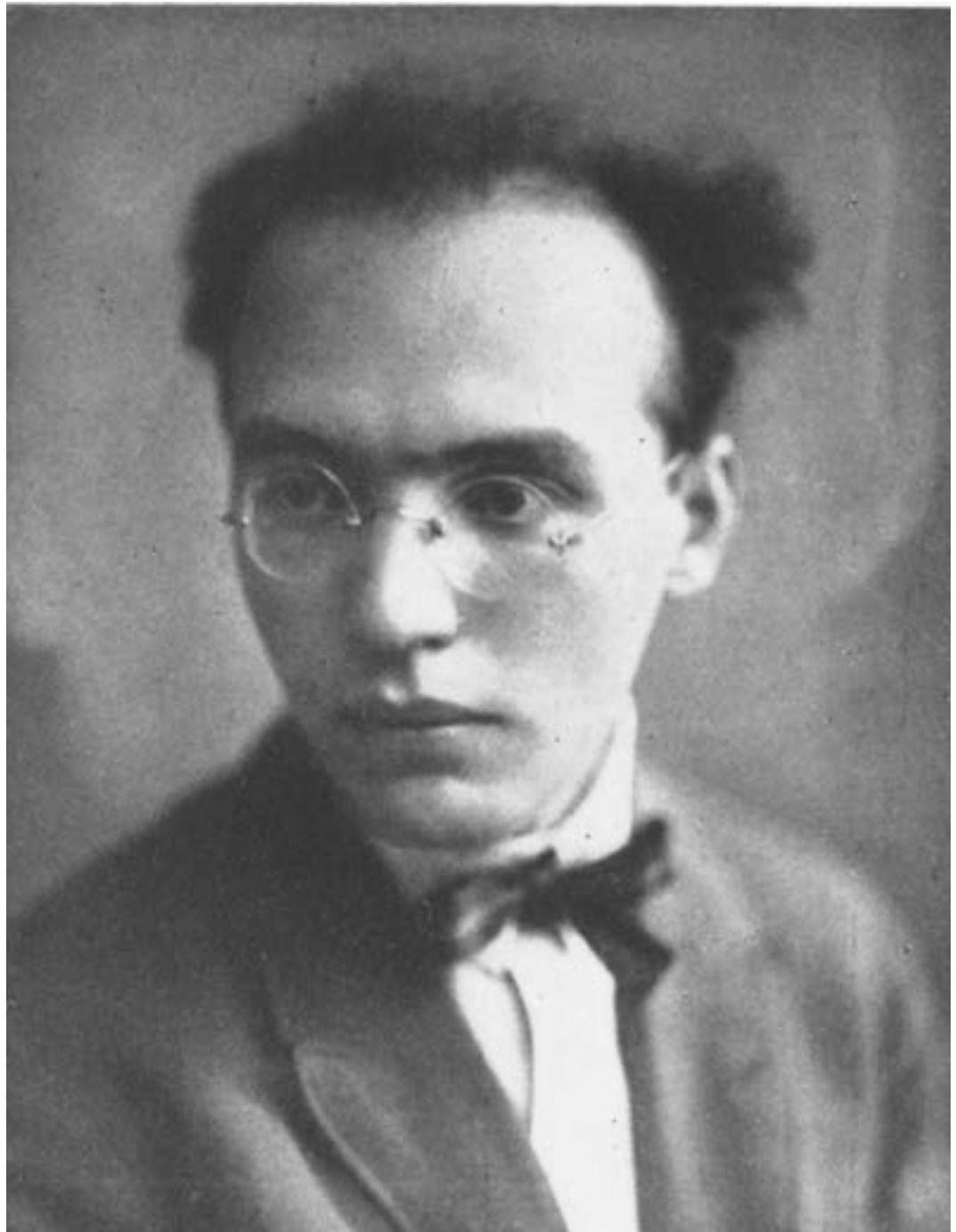
C O L L E G I O D E I R E V I S O R I D E I C O N T I

Massimo Chirieleison *presidente*

Arcangelo Boldrin

Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Ritratto di Kurt Weill (© Becker e Maass). Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

VENEZIAMUSICA

e dintorni

LIRICA E BALLETTO
STAGIONE 2024-2025

DER PROTAGONIST

Teatro Malibran

venerdì 2 maggio 2025 ore 19.00 turno A in differita 

domenica 4 maggio 2025 ore 15.30 turno B

sabato 10 maggio 2025 ore 15.30 turno C

martedì 13 maggio 2025 ore 19.00 turno D

giovedì 15 maggio 2025 ore 19.00 turno E

main partner
INTESA SANPAOLO



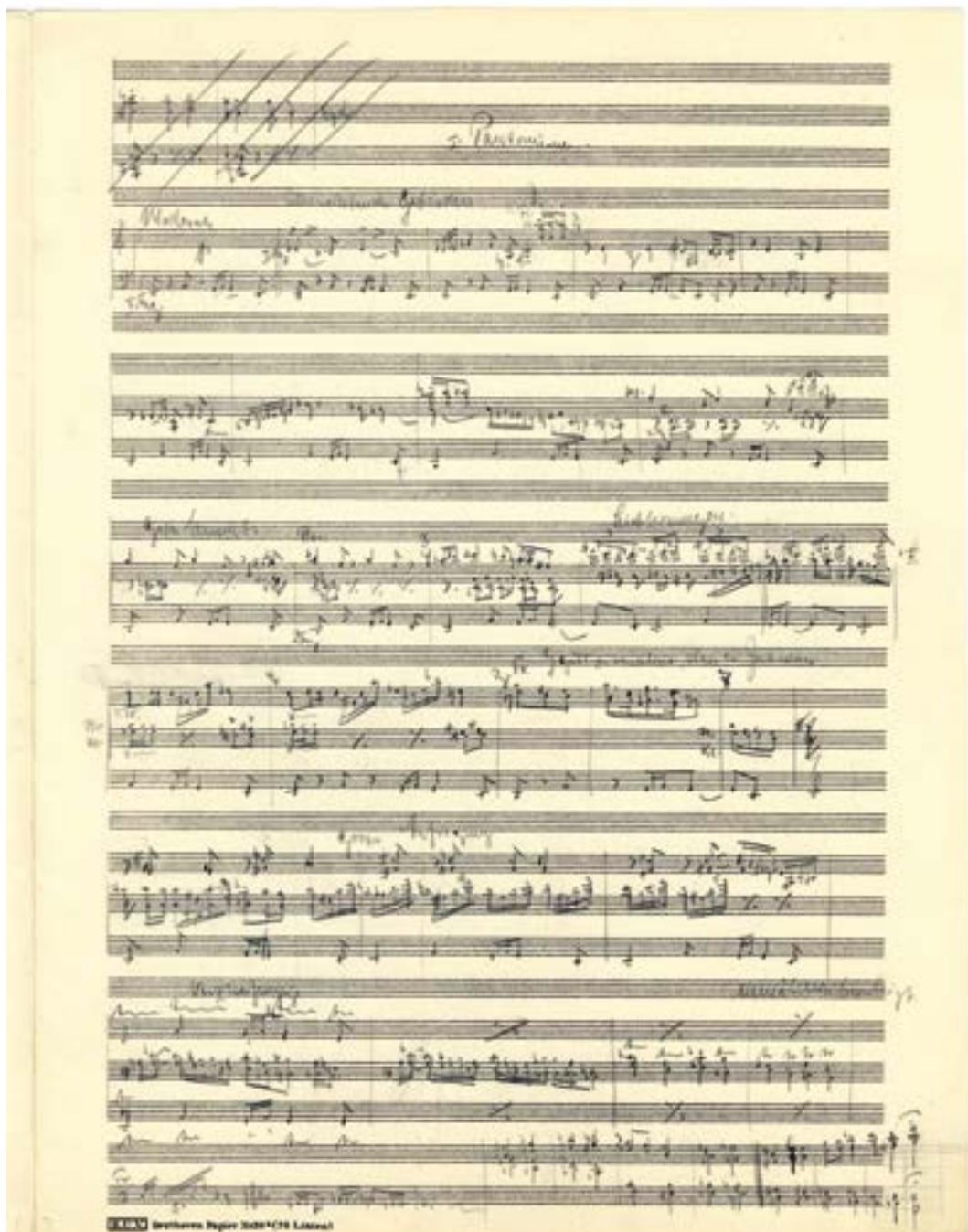
FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Georg Kaiser.

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| La locandina | 17 |
| <i>Der Protagonist</i> in breve <i>a cura di Ludovica Gelpi</i> | 19 |
| <i>Der Protagonist</i> in short | 22 |
| Il libretto | 32 |
| Un incastro tra opera e pantomima <i>di Enrico Girardi</i> | 57 |
| Ezio Toffolutti: «Un'opera che sfida e interroga» | 68 |
| Ezio Toffolutti: “A opera that both challenges and questions” | 72 |
| Markus Stenz: «Una musica emozionante, che penetra sotto la pelle» <i>a cura di Leonardo Mello</i> | 76 |
| Markus Stenz: “Moving music, that gets under your skin” | 80 |
| Kurt Weill alla Fenice <i>a cura di Franco Rossi</i> | 85 |
| MATERIALI | |
| La Kurt Weill Foundation for Music di New York e la sua instancabile opera di conservazione e ricerca sulla musica di Weill | 96 |
| CURIOSITÀ | |
| Lotte Lenya, artista e compagna di strada | 100 |
| Biografie | 101 |
| DINTORNI | |
| La Fenice torna in Piazza San Marco con <i>Cavalleria rusticana</i> in forma di concerto | 107 |
| Dietro il sipario del Mito: Il Seicento di Venezia nello sguardo di Morelli | 110 |
| IMPRESA E CULTURA | |
| Fenice e Distilleria Marzadro, un sodalizio tra eccellenze italiane | 112 |



Una pagina della partitura manoscritta di *Der Protagonist* di Kurt Weill. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

DER PROTAGONIST

opera in un atto op. 15

libretto di Georg Kaiser

edito da Gunther Diehl e Jürgen Selk

musica di Kurt Weill

prima rappresentazione assoluta: Dresden, Staatsoper, 27 marzo 1926

editore proprietario: Schott Music

rappresentante per l'Italia: Sugarmusic S.p.A.

personaggi e interpreti

| | |
|------------------------------------|----------------------|
| <i>Protagonist</i> | Matthias Koziorowski |
| <i>Catherine, Schwester</i> | Martina Welschenbach |
| <i>Der junge Herr</i> | Dean Murphy |
| <i>Der Hausmeister des Herzogs</i> | Alexander Geller |
| <i>Der Wirt</i> | Zachary Altman |
| <i>John, 1. Schauspieler</i> | Szymon Chojnacki |
| <i>Richard, 2. Schauspieler</i> | Matteo Ferrara |
| <i>Henry, 3. Schauspieler</i> | Franko Klisović |

Musicisti in scena

Flauti Gianluca Campo, Fabrizio Mazzacua

Clarinetto Giona Paschetto, Nicolas Palombarini

Fagotti Nicolò Biemmi, Fabio Grandesso

Trombe Piergiuseppe Doldi, Giovanni Lucero

maestro concertatore e direttore

Markus Stenz

regia, scene, costumi e luci

Ezio Toffolutti

realizzazione luci Andrea Benetello

Orchestra del Teatro La Fenice

con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

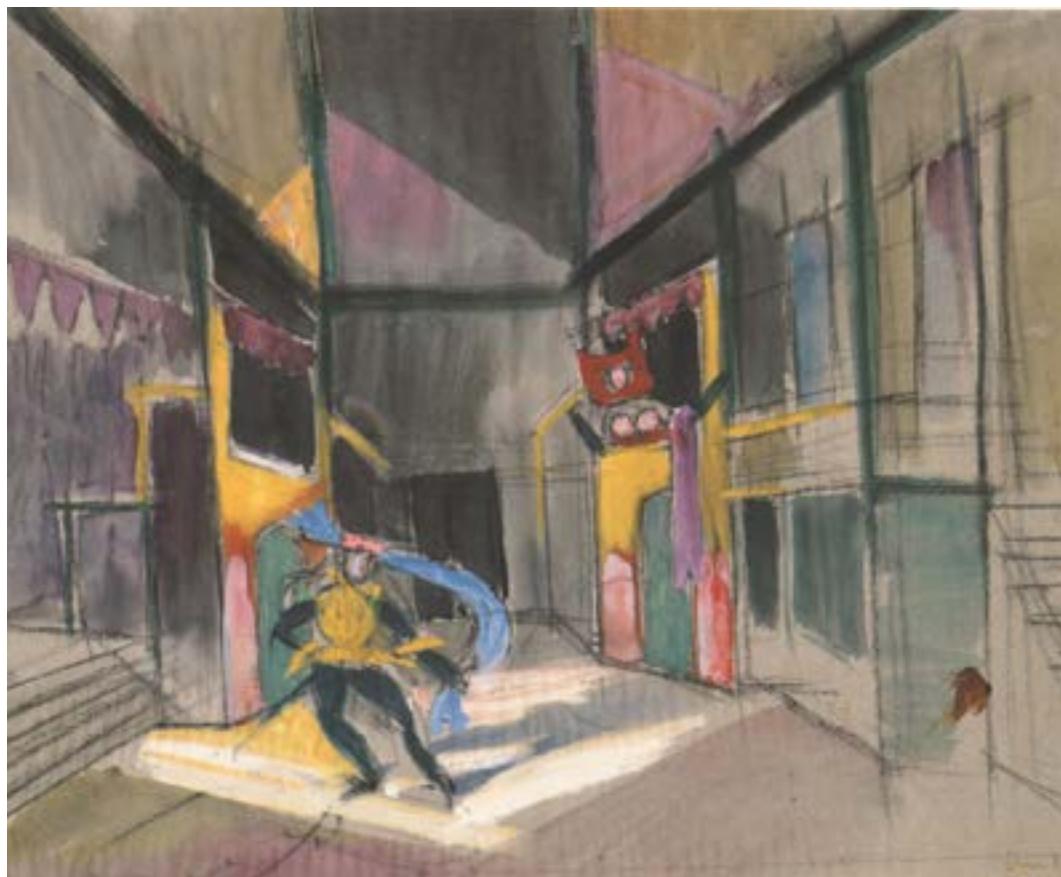
maestro di Sala Julia Simonyan; altro maestro di sala Jacopo Cacco; maestro di palcoscenico Raffaele Centurioni; maestro alle luci Claudio Micconi; direttore musicale di palcoscenico Andrea Chinaglia; assistente alla regia Annamaria Cattaneo; assistente alle scene Licia Lucchese; scene Surfaces (Treviso), attrezzeria Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; calzature Epoca (Milano), Atelier Teatro La Fenice; parrucche Mario Audello (Torino); trucco, parrucche Michela Pertot (Trieste); soprattitoli Studio GR (Venezia)

Der Protagonist in breve

a cura di Ludovica Gelpi

Gli anni Venti sono stati per Kurt Weill il primo grande momento di affermazione. Nato nel 1900, il compositore si era trasferito durante il periodo di formazione a Berlino studiando, tra gli altri, con Ferruccio Busoni. Già in questi primi anni Weill aveva sviluppato un interesse speciale per il teatro musicale, mentre alcuni lavori sinfonici come il Concerto per violino e orchestra di fiati del 1925 iniziavano a essere eseguiti e apprezzati. Il suo debutto teatrale avvenne nel 1926 con *Der Protagonist*, opera in un atto il cui libretto riprendeva pari passo il testo dell'omonima *pièce* di Georg Kaiser del 1920, secondo il modello del genere *Literaturoper* molto frequentato in quegli anni grazie anche a titoli come *Wozzeck* di Alban Berg, rappresentato per la prima volta solo l'anno precedente. Kaiser aveva avuto enorme successo con il suo *Die Bürger von Calais* (*I cittadini di Calais*) nel 1914, era da allora considerato uno dei drammaturghi tedeschi di punta e il fatto che Weill, poco più che ventenne, collaborasse con lui per il suo primo lavoro di teatro musicale è profondamente indicativo della reputazione già solida del giovane compositore.

L'opera, di carattere metateatrale e aderente ai principi della *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività), affronta ed esaspera il tema dell'alienazione e del confine tra realtà e finzione. Fatta eccezione per la Sorella – il cui nome, Catherine, viene indicato nel frontespizio – nessuno dei personaggi in scena ha un nome, tutti sono identificati attraverso i ruoli che hanno socialmente – l'Oste, il Servitore, il Giovane – o teatralmente – il Protagonista, gli Attori. L'ambientazione è l'Inghilterra elisabettiana: un tributo puramente formale a un mondo in cui il teatro nelle sue varie forme era un'arte di primo piano, dal momento che la vicenda si svolge in modo da essere perfettamente straniabile da quel contesto. L'unico elemento storico è la presenza indiretta di un Duca, che potrebbe essere comunque sostituito con una qualsiasi figura di potere di una qualsiasi epoca dall'età moderna in avanti. Dappri-ma il Protagonista e capo della compagnia teatrale prepara un pezzo per omaggiare il Duca, in secondo luogo un Servitore esprime la volontà del Duca di assistere a una pantomima divertente e lo spettacolo viene adattato a commedia. Quando il Servitore chiede invece un argomento solenne per compiacere il vescovo ospite del Duca, il Protagonista allestisce le prove per una tragedia. Da ultimo, la tragedia teatrale si trasforma in tragedia reale quando il Protagonista, ormai ossessionato dall'idea di ricevere l'ammirazione del Duca, non distingue più la gelosia del personaggio che interpreta e la propria e finisce per uccidere la Sorella. Il rapporto tra finzione teatrale e realtà viene quindi approfondito in quattro fasi che cor-



Adolf Mahnke, bozzetto per la prima rappresentazione di *Der Protagonist* di Kurt Weill, Dresda, 1926. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

rispondono alle quattro varianti dello spettacolo nello spettacolo, nelle prime tre il teatro è determinato dalla realtà, nell'ultima il teatro 'vince' determinando la realtà.

In scena troviamo otto personaggi e otto musicisti, l'organico orchestrale prevede due oboi, due clarinetti bassi, tre corni, tre tromboni, percussioni e archi. La scrittura musicale dell'opera non è ancora del tutto improntata a quell'immediatezza e a quell'incisività che sarebbero poi diventate elementi ricorrenti e caratteristici della musica di Weill. Si tratta invece di una scrittura piuttosto densa e in questo senso riferita anche ai lavori sinfonici che il compositore aveva realizzato nei primi anni Venti. Un altro aspetto significativo è la coerenza del linguaggio musicale, non ancora votato alla commistione tra generi come la canzone popolare e il jazz che Weill esplorerà maggiormente in seguito e ispirata a modelli quali il teatro musicale di Prokof'ev. La struttura drammaturgica di *Der Protagonist*, che grazie all'espeditivo metateatrale accoglie diversi generi, consentì comunque al compositore di dispiegare un ampio ventaglio di soluzioni espressive. Ne è esempio il contrasto tra la

leggerezza della buffa e ironica pantomima messa in scena dai personaggi con gli otto strumenti sul palco e la tensione della sezione finale nel passaggio da tragedia teatrale a tragedia reale, o ancora al contrasto tra il maggior lirismo della linea vocale della Sorella e il canto del Protagonista, che si fa via via più declamato e tagliente.

La prima rappresentazione di *Der Protagonist* si tenne il 27 marzo 1926 al Semperoper di Dresda, due anni dopo l'opera venne ripresa al Deutsche Oper di Berlino insieme a *Der Zar lässt sich photographieren* (*Lo zar si fa fotografare*), la seconda collaborazione tra Weill e Kaiser. Con l'avvento del nazismo, la maggior parte dei lavori di Weill smisero di essere eseguiti e rappresentati in Germania, *Der Protagonist* ricominciò a circolare dagli anni Cinquanta in Europa e negli Stati Uniti, dove il compositore aveva vissuto e lavorato negli ultimi anni di vita dedicandosi soprattutto al *musical* e alla musica per il cinema.

Der Protagonist in short

It was in the 1920s that Kurt Weill enjoyed his first great success. Born in 1900, the composer had moved to Berlin to study with Ferruccio Busoni, amongst others. It was already in this period that Weill had developed a special interest in musical theatre, while some of his symphonic works such as the 1925 Concerto for Violin and Wind Orchestra were beginning to be performed and enjoyed success. His opera debut took place in 1926 with *Der Protagonist*, a one-act opera with a libretto based on the text of the homonymous 1920 *pièce* by Georg Kaiser. It respected the model of the *Literaturoper* genre that was very popular in those years thanks also to titles such as *Wozzeck* by Alban Berg, which had premiered only the previous year. Kaiser had met with resounding success with his *Die Bürger von Calais* (*Citizens of Calais*) in 1914, and he then went on to be considered one of the leading German playwrights. The fact that Weill, in his early twenties, collaborated with him on his first work of musical theatre is deeply indicative of the young composer's already established reputation.

A metatheatrical work that adheres to the principles of *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity), the opera addresses and exacerbates the theme of alienation and the boundary between reality and fiction. With the exception of the Sister – whose name, Catherine, is indicated on the title page – none of the characters on stage are given names, and instead they are all identified through their social roles – the Host, the Servant, the Young Man – or in the theatre – the Protagonist, and the Actors. The setting is Elizabethan England, which can be read as a purely formal tribute to a world in which theatre in its various forms was a prominent art, since the story takes place in such a way that it can be perfectly estranged from that context. The only historical element is the indirect presence of a Duke, who could, however, be replaced with any powerful figure in any era from the modern age onwards. First the Protagonist and head of the theatre company prepares a piece to pay homage to the Duke, but then, when a Servant expresses the Duke's desire to attend an amusing pantomime, the show is adapted into a comedy. Then, when the Servant instead asks for a solemn argument to please the Duke's guest, a bishop, the Protagonist sets about preparing a tragedy. Finally, the theatrical tragedy turns into a real tragedy when the Protagonist, now obsessed with the idea of receiving the Duke's admiration, is no longer able to distinguish between the jealousy of the character he is playing and his own, and ends up killing his Sister. The relationship between theatrical fiction and reality is then studied further in four



Adolf Mahnke, bozzetto per la prima rappresentazione di *Der Protagonist* di Kurt Weill, Dresda, 1926. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

phases that correspond to the four variants of the show in the show; in the first three the theatre is determined by reality, while in the last the theatre ‘wins’ by determining reality.

On stage are eight characters and eight musicians while the orchestra is made up of two oboes, two bass clarinets, three horns, three trombones, percussion, and strings. The musical composition of the opera does not yet entirely have the immediacy and incisiveness that would go on to become recurring and characteristic elements of Weill’s music. Instead, it is a rather dense composition and, in this sense, also refers to the composer’s symphonic works from the early 1920s. Another significant aspect is the coherence of the musical language, which is not yet devoted to the combination of genres such as popular song and jazz that Weill would go on to explore further later, inspired by models such as Prokofiev’s musical theatre. The dramaturgical structure of *Der Protagonist*, which thanks to its metatheatrical expedient includes different genres, nevertheless allowed the composer to deploy a wide range of expressive solutions. One such example is the contrast between the lightness of the

comic and ironic pantomime staged by the characters with the eight instruments on stage and the tension of the final section in the transition from theatrical tragedy to real tragedy; another is the contrast between the greater lyricism of the Sister's vocal line and the singing of the Protagonist, which becomes more and more declaimed and sharp.

Der Protagonist premièreed on 27 March 1926 at the Semperoper in Dresden; it was revived two years later at the Deutsche Oper in Berlin together with *Der Zar lässt sich photographieren* (*The Tsar is photographed*), the second time Weill worked with Kaiser. With the advent of Nazism, most of Weill's works ceased to be played and performed in Germany. It was not until the fifties that *Der Protagonist* began to circulate again in Europe and the United States, where the composer lived and worked in the last years of his life, dedicating himself mainly to musicals and cinema music.

Argomento

ATTO UNICO

Inghilterra, età elisabettiana. Il Protagonista, seguito dalla sua compagnia teatrale e dall'amata Sorella, affitta la sala grande di una locanda di campagna per allestire uno spettacolo da rappresentare alla presenza del Duca. Il Protagonista è smanioso di realizzare l'interpretazione perfetta, assegna quindi le parti agli Attori e iniziano le prove. Mentre tutti sono impegnati, la Sorella riceve in segreto il suo amante, che vorrebbe finalmente sposarla. Lei è preoccupata per la gelosia del fratello, ancora ignaro, ma insieme decidono di ufficializzare la loro relazione dopo la fine dello spettacolo.

Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.



Un Servitore arriva per comunicare che il Duca desidera assistere ad uno spettacolo divertente in forma di pantomima, per il quale offre i propri musicisti. Il Protagonista riassegna quindi le parti per una commedia buffa in cui un marito si intrattiene con una donna giovane, mentre la moglie con un monaco. La sorella attende la fine delle prove per rivelare del suo amante al fratello, quest'ultimo

Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

non le crede e chiede di incontrare il presunto amante. Torna il Servitore: allo spettacolo assisterà anche un vescovo, il Duca vuole quindi che l'argomento sia serio. Il Protagonista cambia di nuovo lo spettacolo, preparando una tragedia in cui lui interpreta un marito accettato dalla gelosia che uccide la moglie. Durante le prove, la Sorella annuncia l'arrivo dell'amante e il Protagonista, in un raptus di follia tra immedesimazione attoriale e gelosia reale, si scaglia contro di lei armato di coltello e la pugnala al collo. Mentre i presenti chiamano i soccorsi, il Protagonista chiede al Servitore di essere arrestato solo dopo che il Duca avrà assistito alla sua performance.

Synopsis

SINGLE ACT

England, Elizabethan age. The Protagonist, together with his theatre company and his beloved Sister, have rented a large room in a country inn to prepare a play to be performed in the presence of the Duke. The Protagonist wants the performance to be perfect, so he assigns the parts to the Actors and rehearsals begin. While everyone is busy, the Sister secretly

meets with her lover, who would finally like to marry her. Her brother is still in the dark and she is worried he will be jealous; nevertheless, together they decide to announce their relationship once the play has ended.

A Servant arrives, telling them that the Duke wishes to attend an amusing show in the form of a pantomime, and is offering them his own musicians. The Protagonist then reassigned the roles for a comedy in which a husband is entertained by a young woman, while his wife is entertained by a monk. The Sister waits for the rehearsals to end before telling her brother



Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

about her lover; the latter does not believe her and asks to meet him. The Servant returns: a bishop will also be attending the show, so now the Duke wants the subject to be serious. The Protagonist changes the show yet again, and this time prepares a tragedy in which he plays a husband blinded by jealousy who kills his wife. During the rehearsals, the Sister announces the arrival of her lover; in a raptus of madness that is a combination of role play and real jealousy, the Protagonist throws himself at her with a knife and stabs her in the neck. While those present call for help, the Protagonist asks the Servant to postpone his arrest until the Duke has seen his play.

Argument

ACTE UNIQUE

Angleterre, ère élisabéthaine. Le Protagoniste, suivi de sa troupe théâtrale et de sa Sœur bien-aimée, prend en location la grande salle d'une auberge de campagne pour préparer un spectacle à donner devant le Duc. Le Protagoniste étant impatient d'assurer une interprétation parfaite, distribue les rôles aux Acteurs pour commencer les répétitions. Alors qu'ils tous

sont occupés, sa Sœur reçoit en cachette son amoureux qui voudrait enfin l'épouser. La jaloussie de son frère la préoccupe, car il ne sait rien pour le moment. Alors, ils décident ensemble d'officialiser leur relation à la fin du spectacle.

Un Serviteur arrive pour communiquer que le Duc désire un spectacle drôle, sous forme de pantomime, pour lequel il met ses musiciens à disposition. Le Protagoniste redistribue les rôles d'une comédie amusante montrant un mari qui s'attarde avec une jeune femme, alors que sa femme est avec un moine. La sœur attend la fin des répétitions pour



Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

parler de son amoureux à son frère, mais celui-ci ne la croit pas et demande à rencontrer ce soi-disant amoureux. Le Serviteur revient : un évêque aussi assistera au spectacle, si bien que le Duc demande un sujet sérieux. Le Protagoniste change de spectacle à nouveau, pour préparer une tragédie où il interprète un mari aveuglé par la jalousie, qui tue sa femme. Pendant les répétitions, sa Sœur lui annonce l'arrivée de son amoureux. Dans une crise de folie - entre le fait de s'identifier avec son personnage en tant qu'acteur et la jalousie qu'il ressent dans la réalité - le Protagoniste se jette sur elle armé d'un couteau et la poignarde au cou. Tandis que les personnes présentes appellent au secours, le Protagoniste demande au Serviteur de n'être arrêté qu'une fois que le Duc aura assisté à sa performance.

Handlung

EINAKTER

England im Elisabethanischen Zeitalter. Der Protagonist kommt mit seiner Theatertruppe und seiner geliebten Schwester in den großen Saal eines Landgasthofs, um für den Herzog ein Theaterstück zu inszenieren. Er will eine perfekte Aufführung, weist den Schauspielern die Rollen zu und die Proben beginnen. Als alle beschäftigt sind, trifft

die Schwester heimlich ihren Liebhaber, der sie heiraten möchte. Doch sie ist besorgt über die Eifersucht des Protagonisten, ihres noch ahnungslosen Bruders. Sie beschließt, ihre Liebesbeziehung erst nach dem Ende der Aufführung bekannt zu geben.

Ein Diener erscheint und verkündet, dass der Herzog ein unterhaltsames Stück in Form einer Pantomime wünscht. Dafür sendet er seine Musiker. Der Protagonist teilt daraufhin die Rollen für die Komödie neu ein. In dieser vergnügt sich ein Ehemann mit einem jungen Mädchen und die Ehefrau mit einem Mönch.



Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

Die Schwester wartet das Ende der Proben ab und offenbart dann ihrem Bruder, dass sie einen Liebhaber hat. Der Protagonist glaubt ihr nicht und fordert, den vermeintlichen Liebhaber zu treffen. Da erscheint wieder der Diener. Da auch ein Bischof der Aufführung beiwohnen wird, wünscht der Herzog eine Pantomime mit einem ernsten Thema. Der Protagonist ändert das Stück erneut und bereitet eine Tragödie vor, in der er einen eifersüchtigen Ehemann spielt, der seine Frau tötet. Als seine Schwester während der Probe ihren Liebhaber ankündigt, stürzt sich der Protagonist zwischen schauspielerischem Ernst und echter Eifersucht auf sie und sticht ihr in den Hals. Die Anwesenden rufen um Hilfe. Der Protagonist bittet den Diener, erst dann verhaftet zu werden, wenn der Herzog seine Aufführung gesehen hat.

Der Protagonist

opera in un atto op. 15

libretto di Georg Kaiser
musica di Kurt Weill

Personaggi

Protagonist tenore

Catherine, Schwester soprano

Der junge Herr baritono

Der Hausmeister des Herzogs tenore

Der Wirt basso

John, 1. Schauspieler basso

Richard, 2. Schauspieler baritono

Henry, 3. Schauspieler contralto

EINAKTER

Während der Ouvertüre öffnet sich der Vorhang. Ein zweiter Vorhang in Form eines Säulenganges. In der Mitte ein großer Torbogen, links und rechts je vier kleinere. Stufen führen bis zur halben Höhe zwischen Bühne und Orchester zu einem Podium mit Pulten und Stühlen für die acht Musikanten, die – in der schweren Tracht der Zeit – in den acht kleineren Torbögen stehen.

Die acht Musikanten gehen die Stufen herab zu ihren Plätzen. Zweiter Vorhang auf. Saal in einem Landgasthof: kahl, vernutzt, staubgrau. Links Tür und Mitte hinten Tür. Rechts vier Fenster mit verschlissenen Vorhängen; oben die Musikantenbalustrade; brüchige Stiege – Fenster querend – hinauf.

Von links Wirt und Protagonist – in Reisemantel.

WIRT

Mein Saal wäre Euch zur Verfügung.

PROTAGONIST

(zu den Fenstern rasch gehend)

Wo hinaus die Fenster? Die Vorhänge schließen nicht dicht.

WIRT

Wollt Ihr die Bühne auf jener Seite aufschlagen?

PROTAGONIST

(sieht flüchtig hinaus)

Euer Gemüsegarten. Es ist gut. Ich dulde keine ungebetenen Gaffer.

(vor der Tür hinten)

Wohin die Tür?

WIRT

Ein leeres Zimmer.

PROTAGONIST

(klinkt auf)

Man kann sich drin umkleiden. Auch gut.

(beim Wirt)

Im ganzen ein abgeschlossenes Quartier. Überlässt mir auf drei, vier Tage den Saal.

ATTO UNICO

Mentre l'Ouverture suona, si apre il sipario. Un secondo sipario mostra un portico di colonne. Al centro un grande arco, a sinistra e a destra rispettivamente quattro archi più piccoli. Alcuni gradini conducono fino a metà altezza, tra il palco e l'orchestra, verso un podio con leggio e sedie per gli otto Musicisti, che vestiti con gli abiti pesanti dell'epoca stanno in piedi negli otto archi più piccoli.

Gli otto Musicisti scendono le scale verso i loro posti. Il secondo sipario si alza. Sala di una locanda rurale: spoglia, logora, grigia di polvere. A sinistra una porta e una porta al centro in sfondo. A destra quattro finestre con tende consumate; sopra, la balaustra dei musicisti; Anche: gradini fatiscenti salgono incrociando le finestre.

Da sinistra entrano l'Oste e il Protagonista e in mantello da viaggio.

OSTE

La mia sala sarebbe a vostra disposizione.

PROTAGONISTA

(andando rapidamente verso le finestre)

Dove guardano le finestre? Le tende non si chiudono bene.

OSTE

Volete aprire il palcoscenico da quella parte?

PROTAGONISTA

(guarda brevemente fuori)

Il vostro orto. Va bene. Non tollero curiosi indesiderati.

(Davanti alla porta sul retro)

Dove conduce la porta?

OSTE

A una stanza vuota.

PROTAGONISTA

(apre la maniglia)

Ci si può cambiare lì dentro. Anche questo va bene.

(All'Oste)

In generale, un luogo separato. Lasciatemi la sala per tre o quattro giorni.

WIRT

Wollt Ihr nur drei-, höchstens viermal spielen?

PROTAGONIST

Nicht vor einer buntscheckigen Menge, die ihr blödes Bedürfnis nach Unterhaltung zusammentreibt. Wir benutzen den Raum zu Proben. Wißt Ihr, ob der Herzog im Schlosse wohnt? Wie ist seine Stimmung? Gab es kürzlich einen Trauerfall in der Familie?

WIRT

Er hält Jagd und ist guter Dinge, mit Musik von Hörnern über die Heide von Tag bis Nacht.

PROTAGONIST

Vortrefflich. Ich werde uns mit einem Brief bei ihm anmelden. Gebt mir Papier und Tinte.

WIRT

Ihr müßt mich noch in Eure Papiere sehen lassen.

PROTAGONIST

(holt sie aus der Manteltasche und gibt sie hin. In die Tür tretend)
Schwester?
(er winkt hinaus.)

WIRT

(verwundert aufblickend)
Ihr führt eine Frau mit Euch?

PROTAGONIST

Meine Schwester.

WIRT

Bei einer Schauspielertruppe?

PROTAGONIST

Lest die Genehmigung.

WIRT

Seit wann dürfen Frauen in England –

PROTAGONIST

Niemals und nirgends, Gott sei Dank. Meine Schwester reist, weil ich reise.

OSTE

Volete solo recitare per tre, al massimo quattro volte?

PROTAGONISTA

Non davanti a una folla variegata che si raccoglie per il suo stupido bisogno di intrattenimento. Usiamo la stanza per le prove. Sapete se il duca risiede nel castello? Qual è il suo stato d'animo? C'è stato recentemente un lutto in famiglia?

OSTE

Sta facendo una caccia ed è di buon umore, con musica di corni sulle brughiere, dal mattino alla sera.

PROTAGONISTA

Eccellente. Lo contatterò con una lettera di presentazione. Datemi, carta e inchiostro.

OSTE

Dovete anche mostrarmi i vostri documenti.

PROTAGONISTA

(Tira fuori i documenti dalla tasca del cappotto e li porge. Si avvicina alla porta)
Sorella?
(Saluta verso l'esterno.)

OSTE

(sorpreso, alzando lo sguardo)
Portate con voi una donna?

PROTAGONISTA

Mia sorella!

OSTE

In una compagnia teatrale?

PROTAGONISTA

Leggete l'autorizzazione.

OSTE

Da quando possono le donne in Inghilterra...

PROTAGONISTA

Mai e da nessuna parte, grazie a Dio. Mia sorella viaggia perché io viaggio.

(*binausrufend*)

Schwester!

(*von links Schwester*)

Ich treffe es glücklich, der Herzog wird empfänglich sein. Vor diesem Zuschauer kann ich die Leidenschaft über die Skala vom Kaiser zum Mörder hetzen!

WIRT

Nehmt Eure Papiere wieder, alles in Ordnung.

PROTAGONIST

(*binausrufend*)

John! Christoph! Henry! Kommt mit den Koffern und Kulissen!

WIRT

Ihr begreift mein Mißtrauen gegen Schauspieler.
(*spöttisch*)

Mit Euren Kostümen wird der Wert eines Pfandes nicht zu haben sein. Ihr müßt für den Saal gleich entrichten.

PROTAGONIST

Sagt den Preis.

WIRT

Täglich vier Schillinge.

PROTAGONIST

Hier für vier Tage.

(*gibt ihm Geld*)

Und ein erträgliches Zimmer für die Dame. Habt Ihr eins? Abgelegen und mit festem Schloß gesichert.

WIRT

Es wird sich einrichten lassen.

PROTAGONIST

(*scharf*)

Die Dame ist ermüdet.

WIRT

Ich kann auch nicht bei Tage schlafen.

PROTAGONIST

Legt mir in Eurer Gaststube Papier und Tinte bereit.

(*Gridando verso l'esterno*)

Sorella!

(*Da sinistra entra la sorella*)

Sorella ho una buona sensazione, il duca sarà ricettivo. Davanti a questo pubblico posso scatenare la passione in una gamma che va dall'imperatore all'assassino!

OSTE

Riprendete i vostri documenti, tutto in ordine.

PROTAGONISTA

(*gridando*)

John! Christoph! Henry! Venite con le valigie e le scenografie!

OSTE

Voi comprendete la mia diffidenza verso gli attori.
(*Sarcastico*)

Con i vostri costumi non otterreste nemmeno il valore di una cauzione. Dovete pagare subito per la sala.

PROTAGONISTA

Dite il prezzo.

OSTE

Quattro scellini al giorno.

PROTAGONISTA

Ecco per quattro giorni.

(*dà dei soldi*)

E una stanza decente per la signora. Ne avete una? Isolata e con una serratura sicura.

OSTE

Si può sistemare.

PROTAGONISTA

(*severo*)

La signora è stanca.

OSTE

Anch'io non riesco a dormire di giorno.

PROTAGONISTA

Preparate carta e inchiostro nella vostra taverna.

Wirt ab.

PROTAGONIST
Geschmeiß!

SCHWESTER
Beachte es nicht.

PROTAGONIST
Geschmeiß – um Deinetwillen!

Von links die drei Schauspieler mit Koffern und Bündel, aus dem Stangen ragen. Sie sind eifrig mit dem Hereinbringen des Gepäcks beschäftigt.

PROTAGONIST
(dem dritten Schauspieler die Mütze zurückstreifend und das lange, helle Haar in die Stirn ziehend)
Henry, meine zärtliche Taube und wilde Liebhaberin,
(dem zweiten Schauspieler die Wangen klopfend)
Christoph, immer geprelltes und wieder begehrendes Mädchen, –
(dem ersten alten Schauspieler auf den Rücken schlagend)
und Du, mein John, Ausbund von Ränken und Rülpsern: Richtet Euch im Hinterzimmer ein, damit wir durch die Tür den Auftritt haben, wenn in einer Viertelstunde wir probieren. Stülpt die Koffer um und macht alle bunten und düsteren Kostüme fertig. Ich will unter meinen Einfällen wählen, wenn ich zurückkehre.

DIE DREI SCHAUSPIELER
(die drei Schauspieler ab)
(drayßen)
La-la-la.

PROTAGONIST
Will dieser Schuft von Wirt in seinem Viehhof von Gasthof noch nicht für Dich –

SCHWESTER
(umarmt sie)
Ich bin nicht müde.

PROTAGONIST
Deine Nachsicht erschlägt mich. Ich breche vor dir

L'Oste esce.

PROTAGONISTA
Canaglia!

SORELLA
Non farci caso.

PROTAGONISTA
Pattume... per te!

Da sinistra arrivano i tre Attori con valigie e pacchi, da cui spuntano dei pali. Sono occupati a portare dentro i bagagli.

PROTAGONISTA
(tirando su il cappello del Terzo attore e facendo scivolare i lunghi e chiari capelli sulla fronte)
Henry, mia tenera colomba e selvaggia amante,
(Colpendo le guance del Secondo attore)
Christoph, ragazza sempre respinta e di nuovo desiderata,
(Dando una pacca al Primo attore anziano)
E tu, mio John, campione di intrighi e ruttini: si-stematevi nella stanza sul retro, così che potremo entrare dalla porta quando fra un quarto d'ora inizieremo le prove. Rovesciate le valigie e preparate tutti i costumi colorati e quelli tetri.
Voglio scegliere tra le mie idee quando torno.

I TRE ATTORI
La, la, la.
(I Tre attori escono. Da fuori)

PROTAGONISTA
Questo oste disgraziato non ti ha ancora dato una mano in questa stalla di taverna?

SORELLA
(lui abbraccia lei)
Non sono stanca.

PROTAGONISTA
(la abbraccia)
La tua indulgenza mi colpisce. Mi inginocchio da-

in die Knie, wie der Mörder an seinem Opfer, das in brechendem Auge noch Verzeihung anzündet.

SCHWESTER

(hält ihn fest)

Es ist kein Opfer, das ich Dir bringe. Nie werde ich müde.

PROTAGONIST

Über Landstraßen in Herbstwind und Regen vagabundieren, in elenden Herbergen Widerliches verzehren, auf schmutzigem Bettsack, ohne Schlaf vor beißendem Ungeziefer, mit Schauspielern zum Auswurf menschlicher Gesellschaft getan.

SCHWESTER

Du bist mein Bruder.

PROTAGONIST

Schwester, ich bestünde nicht den Wahnsinn dieser Verwandlungen, Schwester, ich wäre an meine Rolle ausgeliefert wie der Blinde an den Abgrund, ich fände nicht zurück zu mir selbst – riefst Du mich nicht mit Bruder an. Die Lüge meines Spiels wird vom Blitzstrahl dieses Wortes zersprengt – und Erdreich rastet wieder unter meinen Sohlen, das in Beben rollt.

SCHWESTER

(bilflos)

Ich weiß das, Bruder.

PROTAGONIST

Ich wäre nicht der Künstler, der ich bin, wenn ich der Lüge auswiche und nicht mit einem Sturz von Lust an ihr mich in jede Verstellung schickte. Warum reiße ich die Zuschauer hin, wie keiner, der noch spielt? Warum stockt ihnen das Blut unterm Herzen? Warum entfärbt sich Gesicht neben Gesicht? Und ich zeichne in diese Wand von Kreide vor mir Buchstabe nach Buchstaben, die das Entsetzen aufschreiben – weil ich der bin, der oben agiert, mit jedem Höcker der Haut, mit jeder Furche der Hand, der bin, wer lacht oder rast. Bin und bin und bleibe ... und Verwirrung anstifte, die schauderhaft schlösse – blickte ich nicht zuletzt in Dein Gesicht des Spiegels der Wahrheit.

vanti a te, come un assassino davanti alla sua vittima, che con lo sguardo contrito ancora chiede perdono.

SORELLA

(lo trattiene)

Non faccio nessun sacrificio. Non sarò mai stanca.

PROTAGONISTA

Vagabondare per strade di campagna nel vento d'autunno e nella pioggia, consumare cose ripugnanti in miseri rifugi, su letti sporchi, senza dormire, con insetti che ti mordono, ridotto a un attore da vomito della società umana.

SORELLA

Sei mio fratello.

PROTAGONISTA

Sorella, non sopporterei la follia di queste trasformazioni, sorella, sarei alla mercé del mio ruolo come il cieco sull'orlo dell'abisso, non troverei più la via verso me stesso... se non mi chiamassi "fratello". La menzogna del mio gioco viene distrutta dal lampo di questa parola e la terra ritorna sotto i miei piedi, che tremano.

SORELLA

(lo lascia andare)

Lo so, fratello.

PROTAGONISTA

Non sarei l'artista che sono se evitassi la menzogna e con un impeto di desiderio non mi lanciassi in ogni finzione. Perché trascino il pubblico, come nessuno? Perché il loro sangue si ferma? Perché il volto scolora, uno accanto all'altro? E io disegno su questo muro di gesso davanti a me, parola dopo parola, quella che racconta il terrore... perché sono io quello che agisce là sopra, con ogni ruga della pelle, con ogni piega della mano, sono io quello che ride o impazzisce. Sono e sono e resto... e instillo confusione, che finirebbe in un brivido, se non guardassi infine nel tuo volto, specchio della verità.

SCHWESTER
(den Kopf wegdrehend)
Sage das nicht mehr.

PROTAGONIST
Vor Dir muß ich Entschuldigung um Entschuldigung häufen.

SCHWESTER
(schwach)
Mit keinem Grund, mein Bruder.

DIE DREI SCHAUSPIELER
(draußen lärmend)
La-la-la.

Eine Tür fällt zu.

PROTAGONIST
Jetzt schießt schon neues Feuer in mich. Spiel steht bevor, das mich tauscht mit irgendwem, der mich um mich selbst betrügt. Die Rolle besitzt mich, noch Angst vor dem Fall in die Besessenheit schüttelt mich –

SCHWESTER
Was spielst Du heute?

PROTAGONIST
Vor einem herrlichen Zuschauer letzte Vergeudung. Figur ist gleich – nur grenzenlose Verwandlung gilt! Schwester! Ich werde Dich heute brauchen wie nie. Führe mich nach dem Spiel vor eine Kerze zwischen uns – so hell muß Schein mir Deine Augen zeigen, auf die noch kein Schatten von Lüge vor mir sich legte – sonst umfängt mich Wahnsinn.

er küßt sie heftig.

DIE DREI SCHAUSPIELER
(draußen)
La-la-la.

WIRT
(tritt in die Tür, spöttisch)
Wenn die Dame Schwester –

SORELLA
(girando la testa)
Non dirlo più.

PROTAGONISTA
Devo proferire scuse su scuse davanti a te.

SORELLA
(debolmente)
Non c'è motivo, fratello mio.

I TRE ATTORI
(fuori, chiassosi)
La-la-la.

Una porta sbatte.

PROTAGONISTA
Ora dentro di me si accende già un nuovo fuoco. La recita è imminente, che mi scambia con qualcun altro, che mi inganna su me stesso. Il ruolo mi possiede, ancora il terrore di ricadere nella possessione mi scuote...

SORELLA
Cosa reciti oggi?

PROTAGONISTA
Di fronte a un magnifico pubblico, l'ultimo spreco. Il personaggio non è importante, solo la trasformazione illimitata conta! Sorella! Oggi avrò bisogno di te come non mai. Dopo lo spettacolo, mettiati davanti ad una candela, la luce deve essere così forte da mostrarmi i tuoi occhi, su cui non si è mai posata l'ombra della menzogna... altrimenti la follia mi avvolgerà.

La bacia con passione.

I TRE ATTORI
(fuori)
La-la-la.

OSTE
(entra dalla porta, con tono beffardo)
Se la signora è la sorella...

PROTAGONIST

Der Brief an den Herzog! Habt Ihr einen Boten, der mit Anstand einen Auftrag ausführt?

WIRT

Der Anstand richtet sich nach dem Botenlohn.

DIE DREI SCHAUSPIELER

(*allmählich immer lauter werdend*)

La-la-la.

PROTAGONIST

Zeigt der Dame das Zimmer.

SCHWESTER

Sorge Dich nicht um mich.

Protagonist ab.

WIRT

Gefällt es der Dame –

SCHWESTER

Geht vor! –

Schwester und der Wirt ab.

DIE DREI SCHAUSPIELER

(*dicht hinter der Tür*)

La-la-la.

1. SCHAUSPIELER

(*reißt die Mitteltür auf. Auf der Schwelle*)

Wirtsvoll!! – Wirtspack!! – Wirtsgauner!! – Wirtshäscher und Henker -: die Zunge verbrennt einem im Fegefeuer des Gaumens und kein Priester der schluckenden Brüderschaft erbarmt sich der Verschmachtenden! – Wirtsbande – soll ich in Unterhosen -- ?

Er schleudert die Tür ins Schloß.

DIE DREI SCHAUSPIELER

(*schallendes Gelächter draußen*)

Ha-ha-ha.

(sich entfernend. Ganz verschwindend)

Von links wieder Schwester, hastig; sie tritt sofort in

PROTAGONISTA

La lettera al duca! Avete un messaggero che svolga un incarico con decoro?

OSTE

Il decoro dipende dalla ricompensa al messaggero.

I TRE ATTORI

(*avvicinandosi pian piano sempre di più*)

La-la-la.

PROTAGONISTA

Mostrate alla signora la stanza.

SORELLA

Non preoccuparti per me.

Il Protagonista esce.

OSTE

(*alla signora*)

Se la signora desidera...

SORELLA

Andate avanti!

La Sorella e l'Oste escono.

I TRE ATTORI

(*dietro la porta*)

La-la-la.

PRIMO ATTORE

(*aprendo la porta centrale, sulla soglia*)

Gentaglia da osteria! Sbirri e boia: la lingua brucia nel purgatorio del palato e nessun prete dell'ingorda fratellanza ha pietà di chi langue.

Richiude la porta sbattendola.

I TRE ATTORI

(*ridendo forte fuori*)

Ha-ha-ha.

Allontanandosi, sparendo del tutto.

den Schutz der Wand. Gleich darauf der junge Herr; er schließt die Tür hinter sich.

SCHWESTER
(*ihn anstarrend*)
Seid Ihr – uns gefolgt?

DER JUNGE HERR
(*sehr ruhig*)
Der Aufbruch wurde Gebot, als mir Deine Abreise
die Tage leer und ohne Sinn machte.

SCHWESTER
Vergeßt –

DER JUNGE HERR
Das Unvergessliche schafft den Beweis für den
Wert und verspricht die Dauer des Verlöbnisses.

SCHWESTER
Ihr verwechselt ein Spiel –

DER JUNGE HERR
Nun mit dem Ernst, der unerschütterlich in mir
begündet ist.
(*er beugt sich langsam über ihre Hand*)

SCHWESTER
(*tief verwirrt*)
Kamt Ihr eben an?

DER JUNGE HERR
Mit raschen Pferden holte ich den Verlust ein.

SCHWESTER
Wollt Ihr bleiben – ?

DER JUNGE HERR
Bis die Bindung zwischen uns die Form der
Festigkeit erhielt.

SCHWESTER
(*sieht ihn an*)

DER JUNGE HERR
(*er umfängt und küßt sie*)
Aus Heimlichkeit –

Da sinistra entra di nuovo la Sorella, di fretta; subito si rifugia contro il muro. Poco dopo entra il Giovane signore; chiude la porta dietro di sé.

SORELLA
(*fissandolo*)
Ci avete seguiti?

GIOVANE SIGNORE
(*molto calmo*)
La partenza è diventata un ordine, quando la tua
assenza mi ha reso i giorni vuoti e senza senso.

SORELLA
Dimenticate...

GIOVANE SIGNORE
Ciò che non si può dimenticare crea la prova del
valore e assicura la durata del nostro impegno.

SORELLA
Confondete un gioco...

GIOVANE SIGNORE
Non con la serietà che è radicata in me.

Si piega lentamente sopra la sua mano.

SORELLA
(*profondamente confusa*)
Siete appena arrivato?

GIOVANE SIGNORE
Con dei veloci cavalli ho colmato il ritardo.

SORELLA
Volete rimanere...?

GIOVANE SIGNORE
Fino a che il legame tra noi non acquisisca solidità.

SORELLA
(*lo guarda*)

GIOVANE SIGNORE
(*la abbraccia e la bacia*)
Segretezza...

SCHWESTER

(die Arme um ihn schlingend)

Aus Heimlichkeit –

DER JUNGE HERR

Aus Heimlichkeit –

SCHWESTER

Aus dreier Nächte Heimlichkeit.

DER JUNGE HERR

Nun aller Tage Klarheit ohne Scheu und Schliche!

SCHWESTER

(tritt mit offenem Erschrecken von ihm)

Sah Dich mein Bruder?

DER JUNGE HERR

Nein.

SCHWESTER

Zeig Dich ihm nicht.

DER JUNGE HERR

Wo ich mit solchem Entschluß hier bin – ?

SCHWESTER

Das gilt ihm gleich. Aber daß etwas war...

DER JUNGE HERR

Wie, was?

SCHWESTER

Schon war – und von mir ihm verschwiegen wurde.

DER JUNGE HERR

Was zwischen uns -- ?

SCHWESTER

Nicht was! Daß ich von Dir, von mir nichts sagte
--

DER JUNGE HERR

Was nicht zu sagen war!

SCHWESTER

Ich log!

SORELLA

(abbracciandolo)

Segretezza...

GIOVANE SIGNORE

Segretezza...

SORELLA

Segretezza per tre notti.

GIOVANE SIGNORE

Ora chiarezza, senza paura né inganni!

SORELLA

(allontanandosi con paura)

Ti ha visto mio fratello?

GIOVANE SIGNORE

No.

SORELLA

Non farti vedere a lui.

GIOVANE SIGNORE

Ma se sono qui, con la mia risolutezza?

SORELLA

Questo per lui non conta. Ma che qualcosa ci sia stato...

GIOVANE SIGNORE

Come, cosa?

SORELLA

...e io glielo abbia tacitato...

GIOVANE SIGNORE

Quello che e' successo fra noi?

SORELLA

Non il fatto stesso! Ma che io di te, di me non abbia detto nulla.

GIOVANE SIGNORE

Ciò che comunque non doveva essere detto?

SORELLA

Ho mentito!

DER JUNGE HERR

Wir liebten uns und solche Liebe kann nur mit einer Lüge beginnen.

SCHWESTER

Du weißt nicht, wie ich ihn verletze mit einer Lüge.

DER JUNGE HERR

Wir liebten uns.

SCHWESTER

Das entscheidet nicht. Er hört nur die Lüge.

DER JUNGE HERR

Er hört und begreift, wie wir uns liebten.

SCHWESTER

Nur die Lüge.

DER JUNGE HERR

Die Liebe –

SCHWESTER

Lüge von meinen Lippen – Lüge hinter meinen Augen, Lüge an mir vom Fuß bis ins Haar.

DER JUNGE HERR

Trifft ihn das so schwer?

SCHWESTER

Mitten ins Herz!

DER JUNGE HERR

Soll ich Komödie spielen und Dich heute zum ersten Mal sehn?

SCHWESTER

Er durchschaut uns bis auf den Grund.

DER JUNGE HERR

Ich verstehst Deine Furcht nicht. –

SCHWESTER

Denk nicht darüber nach, es muß ein Augenblick benutzt werden, wo er außer sich ist, in einer Stimmung von Leichtsinn, nach dem Spiel überschwänglich.

GIOVANE SIGNORE

Ci siamo amati e tale amore può solo iniziare con una menzogna.

SORELLA

Non sai quanto lo ferisca una menzogna.

GIOVANE SIGNORE

Ci siamo amati.

SORELLA

Questo non importa. Lui sente solo la menzogna.

GIOVANE SIGNORE

Lui sente e capisce come ci siamo amati.

SORELLA

Solo la menzogna.

GIOVANE SIGNORE

L'amore...

SORELLA

Menzogna dalle mie labbra, menzogna nei miei occhi, menzogna in me, dalla testa ai piedi.

GIOVANE SIGNORE

Lo colpisce così tanto?

SORELLA

Nel cuore!

GIOVANE SIGNORE

Devo recitare una commedia e vederti oggi per la prima volta?

SORELLA

Lui vede chiaramente, ci legge come un libro aperto.

GIOVANE SIGNORE

Non capisco la tua paura.

SORELLA

Non pensarci, bisogna che ci sia un momento in cui lui è fuori di sé, un momento di leggerezza, dopo lo spettacolo, quando lui è esuberante.

DER JUNGE HERR
Was spielt er jetzt?

SCHWESTER
Er lässt den Herzog das Stück bestimmen. Dann proben sie hier. Bleib aus dem Hause.

DER JUNGE HERR
Im Markt?

SCHWESTER
Wo ich rasch Dich finde.
(*horchend*)
Zum Markt!

Er küsst sie.
Der Junge Herr ab.

WIRT
(*in der Tür, mit schmierigem Ausdruck*)
Was das Kabinettchen anbelangt –

Schwester rasch ab. Wirt folgt.

PROTAGONIST
(*von links, in die Hände klatschend*)
Holla – Bursche!

1. SCHAUSPIELER
(*steckt den Kopf aus der Mitteltür*)
Gebt Ihr uns das Stichwort für Malzbier und Spanferkel?

PROTAGONIST
Richtig, John. Diese gottverdammte Spelunke rehabilitiert sich mit einem erträglichen Frühstück. Fasan von der Herzogsjagd und Burgunder aus dem Faß –

1. SCHAUSPIELER
(*schon die Tür zuschlagend*)
Henry – meine Hosen!

Von links Wirt mit dem Hausmeister des Herzogs – prächtig gekleidet.

WIRT
Ihr seht ihn vor Euch.

GIOVANE SIGNORE
Cosa recita ora?

SORELLA
Lasciano che sia il duca a decidere il pezzo. Poi provano qui. Rimani fuori di casa.

GIOVANE SIGNORE
Al mercato?

SORELLA
Dove ti trovo velocemente.
(*Ascoltando*)
Al mercato!

Lo bacia. Il Giovane signore esce.

OSTE
(*alla porta, con espressione viscida*)
Per quanto riguarda la sua stanza...

La Sorella esce rapidamente, l'Oste la segue.

PROTAGONISTA
(*dalla sinistra, battendo le mani*)
Ehi, ragazzo!

PRIMO ATTORE
(*tira fuori la testa dalla porta centrale*)
Ci date la parola d'ordine per birra di malto e maltilino arrosto?

PROTAGONISTA
Esatto, John. Questa dannata bettola si riabilita con una colazione decente. Fagiano dalla caccia del duca e Borgogna dalla botte.

PRIMO ATTORE
(*sbattendo la porta*)
Henry, i miei pantaloni!

Da sinistra entra l'Oste con il Sovrintendente del Duca, elegantemente vestiti.

OSTE
Eccolo qui davanti a voi.

HAUSMEISTER
(*zum Protagonisten*)

Der Herzog nahm Euren Brief gnädig auf, und sendet mich, seinen Hausmeister, zu Euch, um dem großen Schauspieler des Königreichs seine Bewunderung ausdrücken zu lassen.

Er verneigt sich förmlich.

PROTAGONIST

Ich danke Euch. Sind wir willkommen?

HAUSMEISTER

Wie bei keiner besseren Gelegenheit.

PROTAGONIST

Trifft der Herzog die Wahl des Stückes?

HAUSMEISTER

Der Herzog wünscht für diesen Abend nicht mehr als die angenehmste Unterhaltung. Es herrscht Jagdlaune und Ihr findet Anlaß, Eurem Humor die Zügel schießen zu lassen. Aber: Ihr müßt Euch der Sprache enthalten, denn des Herzogs Gäste aus Spanien und Deutschland würden Eure Rede nicht verstehen. Ihr sollt eine Pantomime aufführen, deren Deutlichkeit Eurer ausgezeichneten Begabung die geringste Mühe machen wird.

PROTAGONIST

Es wird dem besseren Verständnis dienen –

HAUSMEISTER

Wenn Musik Euer stummes Spiel erklärt. Ich bringe Euch das kleine Orchester des Herzogs.

Er winkt hinunter zum Podium.

Die acht Musikanten gehen mit ihren Instrumenten zur Bühne hinauf – sie verbeugen sich.

HAUSMEISTER

Es sind Meister auf ihren Instrumenten in Auffassung und Wiedergabe. Ihr habt sie für Eure Proben zur Verfügung, so viel es Euch beliebt. Werdet Ihr bis Abend fertig werden?

MAGGIORDOMO
(*al Protagonista*)

Il Duca ha accolto con favore la vostra lettera e mi ha inviato, suo maggiordomo, a esprimervi la sua ammirazione quale grande attore del regno.

Si inchina formalmente.

PROTAGONISTA

Vi ringrazio. Siamo i benvenuti?

MAGGIORDOMO

Come in nessun'altra migliore occasione.

PROTAGONISTA

È il Duca a scegliere il pezzo?

MAGGIORDOMO

Il Duca desidera per questa sera solo il miglior intrattenimento. È in vena di caccia e voi troverete l'occasione per lasciarvi andare con il vostro umorismo.

Ma: dovete astenervi dal parlare, poiché gli ospiti del Duca, provenienti da Spagna e Germania, non comprenderebbero il vostro discorso.

Dovrete esibirvi in una pantomima, la cui chiarezza non comporterà alcuna fatica per la vostra straordinaria abilità.

PROTAGONISTA

Questo aiuterà alla comprensione,

MAGGIORDOMO

Se la musica può spiegare meglio la vostra recita muta. Vi porto la piccola orchestra del Duca.

Fa un cenno agli otto Musicisti, che salgono sul palco con i loro strumenti e si inchinano.

MAGGIORDOMO

Sono maestri nei loro strumenti, sia nell'interpretazione che nell'esecuzione.

Li avrete a disposizione per le vostre prove, quanto desiderate.

Sarete pronti per la serata?

PROTAGONIST

Übermittel dem Herzog meine Zusage und Ehrerbietung!

*Hausmeister ab, Wirt begleitet ihn hinaus.
Aus der Mitteltür stürmt der 1. Schauspieler – noch den Rock überwerfend.*

1. SCHAUSPIELER

Deckt mir den Tisch gleich auf dem Fasse und stellt die Uhren ab – Ich frühstücke und nachtmahle in einem!

PROTAGONIST

(hält ihn auf)

Mit leerem Magen spielst Du.

1. SCHAUSPIELER

Wollt Ihr jetzt –

PROTAGONIST

mich über Dich lustig machen. Ich entzünde meinen Witz in Gedanken an Deine hohlen Gedärme.

1. SCHAUSPIELER

Sucht Euch Eure hungrige Muse.

PROTAGONIST

(streng)

John!

Rückwärts, John: baut die Straßen auf – die bunte Fassade nach außen!

Der 1. Schauspieler mitten ab.

PROTAGONIST

(zu den Musikanten)

Lest von meinen Mienen die Handlung ab und stimmt danach Eure Begleitung. Seid nicht sparsam mit scharfen Tönen – es wird auch im Stück nicht ohne kräftiges Gewürz abgehen.

Die Musikanten ersteigen die Balustrade und beginnen ihre Pulte zu richten. Aus der Mitteltür die drei Schauspieler mit dem Bündel.

PROTAGONISTA

Trasmettete al Duca la mia conferma e il mio ossequio!

*Il Maggiordomo esce, l'Oste lo accompagna fuori.
Dalla porta centrale irrompe il Primo attore, indossando ancora la giacca.*

PRIMO ATTORE

Imbanditemi la tavola sulla botte e fermate gli orologi, farò colazione e cena assieme!

PROTAGONISTA

(lo ferma)

A stomaco vuoto reciti

PRIMO ATTORE

Volete ora...

PROTAGONISTA

Prenderti in giro! Accendo il mio umorismo pensando ai tuoi visceri vuoti.

PRIMO ATTORE

(ironico)

Cercatevi la vostra musa affamata.

PROTAGONISTA

(severo)

John!

Indietro, John: Allestite la strada e la facciata colorata verso l'esterno.

Il Primo attore esce dalla porta centrale.

PROTAGONISTA

(ai Musicisti)

Leggete l'azione dalle mie espressioni e accordate la vostra musica di conseguenza. Non risparmiate su toni taglienti. Nella recita non mancheranno le scene piccanti.

I Musicisti salgono sulla balaustra e cominciano a sistemare i loro spartiti. Dalla la porta centrale entrano i Tre attori con il fagotto.

PROTAGONIST

Während ich in das Kostüm gleite, erfinde ich die Posse.

Ab.

Die Schauspieler richten nun die Stangen auf und rollen zwei Kulissen, die Häuserwände in grellen Farben mit Tür- und Fensterausschnitten zeigen, schräg gegeneinander herab. Hinten über die Lücke zwischen den beiden Kulissen spannen sie eine Schnur aus, die eine Papptafel mit der Inschrift „Straße“ trägt; darunter hängen sie eine Laterne. Noch bringen sie zwei Koffer und stellen einen hinter jede Wand.

Die Musikanten haben unterdessen ihre Instrumente gestimmt. Protagonist aus dem Hinterzimmer: ein helles seides Kostüm sitzt knapp um die biegsame Gestalt. Federhut und Mandoline.

PROTAGONIST

Henry – Du wirst als das bezauberndste Mädchen erscheinen. Christoph, Dich soll ein Hund anbellen, wo er Deiner ungenutzten Jungfernenschaft begegnet. Dich, mein John, macht eine Kutte unförmlich. Verwandelt Euch so – und danach Fasan und Burgunder!

Die drei Schauspieler ab.

PROTAGONIST

(geht nach links, zieht die Tür fest ins Schloß. Sich rasch nach der Balustrade umwendend.)

Die Flöte – prachtvoll! Haltet diesen Ton und hängt ihn dem Mönch an, so oft er auftritt. Er sagt mit seinem Quäken mehr als tausend Worte.

(rechts, um die Vorhänge dicht zu schließen)

Laßt das Cello aus. Es geschieht nichts Ernstes, alle Tragik ist aus der Welt gewischt und die letzte Träne in süßen Wein umgekeltert.

(an den Kulissen rückend)

Noch dies: macht kein Vorspiel. Legt Eure Stücke so zusammen, wie der Moment es verlangt. Verständigt Euch kurz und unterbrecht nicht zu oft. Ihr seid mir auf das Beste empfohlen!

Der 2. Schauspieler kommt: er trägt das karikierende Kleid einer alten Jungfer; dabei bewegt er sich in der natürlichen Gangart des Mannes.

PROTAGONISTA

Mentre scivolo nel costume, invento la commedia.

Esce.

Gli Attori srotolano due fondali che mostrano in colori sgargianti muri di case con ritagliate porte e finestre, inclinati l'uno verso l'altro. In fondo, sopra lo spazio tra i due fondali, tendono un filo con un cartello con scritto «Strada»; sotto appendono una lanterna. Poi portano due valigie e ne pongono una dietro ogni parete.

I Musicisti nel frattempo hanno accordato i loro strumenti. Il Protagonista esce dalla stanza di dietro: un costume di seta chiara aderisce perfettamente alla figura flessuosa gli sta stretto sul corpo snodato. Cappello con piuma e mandolino.

PROTAGONISTA

Henry, apparirai come la ragazza più affascinante. Christoph, che un cane ti abbai quando incontrerà la tua verginità inutile.

Tu, mio John, una tonaca ti rende informe. Trasformatevi così e poi fagiano e Borgogna!

I tre attori escono.

PROTAGONISTA

(Va a sinistra, chiude bene la porta, fino a far scattare la serratura.. Si gira rapidamente verso la balaustra)

Il flauto, magnifico! Tenete questa nota e Suonatela ogni volta che appare il monaco. Con il suo stridio dirà più di mille parole.

(A destra, per chiudere bene le tende)

Lasciate stare il violoncello. Non accadrà nulla di serio, tutta la tragedia è stata spazzata via e l'ultima lacrima è stata trasformata in vino dolce.

(Raddrizzando i fondali)

Ancora una cosa: non fate alcuna introduzione. Mettete i vostri pezzi insieme come il momento richiede. Mettetevi d accordo brevemente e non interrompete troppo spesso. Mi siete stati raccomandati come i migliori!

Il Secondo attore entra: indossa un costume che lo fa sembrare la caricatura di una vecchia zitella, muovendosi però con il naturale andamento di un uomo .

PROTAGONIST

(zu ihm)

Deine Eifersucht gründlich zu kurieren, wird der Sinn der Posse sein.

(zu den Musikanten)

Stoßt scharf in die Trompete, daß die Töne im Ohr schmerzen wie die schmalzenden Küsse auf der Hand.

Der 2. Schauspieler hinter die Kulisse links – dann im Fenster. Der 1. Schauspieler – als fetter Mönch – kommt.

PROTAGONIST

(zu ihm)

Bleib hinten in der Gasse, bis ich Dich herbeirufe, um mein sittsames Weib mir vom Halse zu schaffen.

(der 1. Schauspieler zurück. Zu den Musikanten)

Vergeßt die Flöte nicht bei ihm!

(der 3. Schauspieler – als niedliche Schöne – kommt)

(zu ihm)

Du wohnst im Haus gegenüber und wir sind mit Blicken von Fenster zu Fenster längst schon einig. Nach einigen Hindernissen, die wir mit Hilfe des Mönches überwinden, werden wir vereint.

(zu den Musikanten)

Streicht von den Geigen herunter, was süßer wie Honig eingehet.

Der 3. Schauspieler hinter die Kulisse rechts, dann oben im Fenster.

1. SCHAUSPIELER

(vorkommend)

Warum das Orchester? Sollen wir singen?

PROTAGONIST

Keine Silbe fällt, aber mit unserm Gestikulieren wird das Unaussprechliche offenbar!

Er stößt den 1. Schauspieler wieder in die Straße und tritt hinter die Kulisse links.

PROTAGONISTA

(al Secondo attore)

Curare la tua gelosia sarà il senso della commedia.

(ai Musicisti)

Sparate forte con la tromba, che il suono dia fastidio come i baci untuosi sulla mano.

Il Secondo attore va dietro al fondale a sinistra, poi appare dalla finestra.

Il Primo attore entra vestito da monaco grasso.

PROTAGONISTA

(a lui)

Rimani dietro nel vicolo, finché non ti chiamo per liberarmi della mia moglie virtuosa.

(Il Primo attore esce. Ai Musicisti)

Non dimenticate il flauto con lui!

(Il Terzo attore entra nei panni di un'avvenente bella donna)

(a lui)

Tu abiti nella casa di fronte e noi con gli sguardi da finestra a finestra ci siamo già capiti. Dopo aver superato alcuni ostacoli, con l'aiuto del monaco, saremo uniti.

(ai Musicisti)

Suonate con i violini una musica che scivoli dolce come il miele.

Il Terzo attore va dietro al fondale a destra, poi appare dalla finestra.

PRIMO ATTORE

(venendo avanti)

Perché l'orchestra? Dobbiamo cantare?

PROTAGONISTA

(Non verrà pronunciata alcuna sillaba, ma con i nostri gesti l'inesprimibile diventa evidente!)

Spinge il Primo attore di nuovo nella strada e si nasconde dietro il fondale di sinistra.

DIE I. PANTOMIME

Sie ist ganz tänzerisch, unrealistisch, mit übertriebenen Gesten darzustellen, im Gegensatz zu der späteren II. Pantomime, welche durchaus dramatisch, mit lebendigem Ausdruck und leidenschaftlicher Bewegung gespielt werden soll.

Die Frau links [der 2. Schauspieler] wendet sich nach hinten und lockt mit schmachtenden Gebärden ihren Gatten [den Protagonist] zu sich. Der Gatte kommt endlich und lässt sich widerwillig die Liebkosungen gefallen. Dann gibt er ihr zu verstehen, daß er noch aus dem Hause muß. Die Frau gerät darüber in große Verzweiflung – und beruhigt sich endlich. Der Gatte verschwindet und tritt unten aus der Tür – schließt ab. Die Frau beugt sich weit aus dem Fenster und beteuert ihn, doch zu bleiben. Der Gatte weist in die Straße, in die er weggehen muß. Die Frau schickt ihm Handküsse nach. Der Gatte ab. Die Frau legt, von Gram überwältigt, den Kopf auf die Fensterbrüstung. Nach einer Weile kommt der Gatte zurück, schleicht sich unter das Fenster rechts und beginnt eine Serenade. Das Fräulein [der 3. Schauspieler] wird aufmerksam und sieht scheu hinab. – Die Frau links lauscht – blickt auf – sieht ihren Gatten – und beginnt furchtbar zu toben. Das Fräulein setzt sich wieder steif. Der Gatte läuft unter das Fenster links und will die Frau besänftigen. Die Frau droht furchtbar nach dem Fenster hinüber. Der Gatte setzt sich betrübt neben der Tür nieder – lauscht – und springt in die Gasse, aus der er den Mönch [1. Schauspieler] zieht. Er gestikuliert heftig auf ihn ein – weist nach seiner Frau – und gibt ihm den Schlüssel zur Tür, immer aufgeregter hin und hertänzelnd. Der Mönch endlich schmunzelnd hinein. Die Frau sieht hinter sich, – verändert ihre Haltung und erwartet in Demut. Der Mönch taucht neben ihr auf; nach einigen frommen Plänkeleien wird er zudringlich. Die Frau sträubt sich noch. – Der Gatte kehrt indessen unter das Fenster des Fräuleins zurück und wirft die Mandoline hinauf. Das Fräulein befestigt an das Band den Türschlüssel und lässt es hinunter. Der Gatte schließt auf – tritt ein und wird neben dem Mädchen sichtbar. Von hier an allmählich gesteigertes Liebesspiel; auch Mönch und Frau drüben sind gleichermaßen beschäftigt. Hier gelangt das beiderseitige Liebesdrängen zum Höhepunkt. Der Mönch liegt über der Frau, die weit zum Fenster hinaushängt und so gegenüber [von

LA PRIMA PANTOMIMA

È come una danza, irrealistica, con gesti esagerati, in contrasto con la seconda, successiva Pantomima, che è piuttosto drammatica, e va interpretata con espressione vivace e movimento appassionato.

La donna di sinistra (il secondo attore) si volta indietro e cerca di sedurre con modi languidi il marito (il protagonista). Alla fine il marito arriva e accetta con riluttanza le effusioni. Poi le fa intendere che deve uscire di casa. Questo fa disperare la donna, che alla fine si rassegna.

Il marito scompare ed esce dalla porta sottostante, chiudendola a chiave. La moglie si sporge platealmente fuori dalla finestra e lo supplica di restare.

Il marito le indica la strada dove deve andare. La moglie gli manda baci con la mano.

Il marito esce di scena.

La moglie posa la testa sul davanzale della finestra, sopraffatta dal cruccio. Poco dopo torna il marito, si intrufola sotto la finestra di destra e comincia una serenata. La ragazza (il terzo attore) lo nota e guarda timidamente in basso.

La donna a sinistra lo sente – alza lo sguardo – vede suo marito – e comincia a infuriarsi terribilmente. La ragazza si rimette goffamente a sedere. Il marito corre sotto la finestra a sinistra per placare la moglie, che lancia terribili minacce verso la finestra di fronte.

Afflitto, il marito, si siede accanto alla porta – sente la cadenza del flauto – e si lancia nel vicolo dal quale trascina il monaco (il primo attore). Gesticola in modo vistoso, indicandogli sua moglie, e gli dà la chiave della porta, sempre saltellando agitato avanti e indietro. Il monaco infine entra sogghignando compiaciuto.

La moglie si volta, il suo atteggiamento si muta in placida attesa. Il monaco appare accanto a lei, dopo qualche battuta pia, diventa invadente.

La donna resiste ancora. Intanto il marito ritorna sotto la finestra della ragazza e le manda su il mandolino. Lei attacca al nastro la chiave della porta e la fa scendere. Il marito apre, entra e appare accanto alla ragazza.

Da qui gradatamente aumenta il gioco d'amore. Anche il monaco e la moglie dall'altra parte sono similmente occupati.

La doppia scena erotica arriva qui al culmine. Il monaco giace sopra la moglie, che sporgendosi dalla fine-

unten] ihren Gatten in ähnlicher Situation mit dem Fräulein erblickt. – Frau: „Verräter!“ Die übrigen: „Psst!“ Erneutes Drängen von Mönch und Fräulein. Umgekehrte Stellung: Frau über Mönch, Fräulein über Gatte, der seine Frau erblickt. Gatte: „Treulose!“ Die übrigen: „Psst!“ – Die Frau stößt den Mönch zurück und bedroht den Gatten. Der Gatte erwidert – auf den Mönch zeigend. Die Frau schlägt auf den Mönch ein. Der Mönch verschwindet – die Frau ihm nach. Aus der Tür der Mönch – hinterdrein die Frau. Der Mönch flieht in die Gasse. Die Frau klopft an die Tür rechts. Der Gatte und das Fräulein – umschlungen – beugen sich hinaus und verböhnen die Frau. Die Frau wird zahm und bittet ihren Gatten, herunterzukommen. Der Gatte zeigt auf das Fräulein, das er mitbringen wird. Die Frau willigt ein. Gatte und Fräulein vom Fenster weg und aus der Tür. Der Gatte küsst abwechselnd beide. Er umarmt lang die Frau. [Fräulein ist eifersüchtig.] Dann umarmt er das Fräulein. [Frau wartet geduldig.] Der Mönch aus der Gasse, um sein Recht auf die Frau geltend zu machen. Er wird von Frau und Gatten gemeinsam gejagt, eingefangen, verprügelt und verscheucht. Der Gatte schickt Frau und Fräulein hinter ihre Fenster. Dann läuft er von einem Haus ins andere und hat Zärtlichkeiten für beide.

1. SCHÄUSPIELER

(vorlaufend)

Ich habe meine Prügel – Ihr Eure Küsse: Wurde je ein Frühstück ehrlicher verdient?

PROTAGONIST

Steckt den Wirt bis zum Hals in den Spund, wenn er einen Tropfen auf den Boden zapft – kneipt die Mägde in die feisten Schenkel, wenn sie Euch mit magerem Fasan aufwarten.

(er wirft dem 1. Schauspieler die volle Börse zu. Die drei schauspieler schnell in das Hinterzimmer ab)

Schwester – die Lustigkeit ist mit einem Regenbogen über die Erde ausgespannt. Alle Trauerweiden wuchern kerzengerade ins Gewölk, das von Rosensonne überblüht ist. Tiefsinn aus Deinen Augen? Ins Tränengerinn furcht Leda ihre Bahn?

stra vede di fronte suo marito in una situazione simile (dal basso) con la giovane donna. (Moglie: «Traditore». Gli altri: «Psst!»).

Nuovo impeto di desiderio di monaco e ragazza, posizione inversa: moglie sul monaco, ragazza sul marito, che vede sua moglie. (Marito: «Infedele!» Gli altri: «Psst!»).

La moglie spinge via il monaco e minaccia il marito. Il marito ricambia le minacce, indicando il monaco. La moglie percuote il monaco. Il monaco scompare, la moglie dietro di lui. Fuori dalla porta il monaco, seguito dalla moglie.

Il monaco fugge nel vicolo. La moglie bussa alla porta destra. Il marito e la ragazza – intrecciati – si chinano fuori e la prendono in giro.

La moglie si mostra indulgente e prega il marito di scendere. Il marito indica la ragazza, che vuol portare con sé.

La moglie è d'accordo. Marito e ragazza scompaiono dalla finestra ed escono dalla porta. Il marito, a turno, bacia entrambe.

Abbraccia a lungo la moglie (la ragazza è gelosa). Poi abbraccia la ragazza (la moglie aspetta paziente).

Can-can. Il monaco esce dal vicolo per reclamare i suoi diritti sulla moglie. Viene bracciato, catturato, picchiato e scacciato da marito e moglie insieme.

Il marito manda sua moglie e la ragazza alle rispettive finestre, poi corre da una casa all'altra e ha gesti affettuosi per entrambe.

ATTORE

(facendosi avanti)

Ho le mie botte, voi i vostri baci: è mai stata guadagnata più onestamente una colazione?

PROTAGONISTA

Fate infilare l'Oste fino al collo nel barile, se trabocca una goccia sul pavimento, se vi portano un fagiano magro, molestate le serve sulle parti più delicate.

(Lancia al Primo attore la borsa piena. I Tre attori corrono nella stanza sul retro)

Sorella, il divertimento è teso sulla terra con un arcobaleno. Tutti i salici piangenti crescono dritti verso le nuvole, che Fioriscono alla luce rosata del sole. Profondità nei tuoi occhi? Leda traccia forse il suo cammino nel fiume di pianto?

SCHWESTER
(ausweichend)
Spielst Du froh?

PROTAGONIST
Was ist Spiel? Ich bin verliebt. Mit jedes Fingers Zucken ein Liebender. Wurde der Globus nicht vernarrt in den Mond? So bin ich ein Stümper. Die Musikanten sollen das grause Finale blasen, weil der Protagonist nicht mehr die Welt verändert!

SCHWESTER
Bruder: ich liebe, ich liebe wie Du liebst.

PROTAGONIST
Herrlich, Schwester! Was könnte noch gelten außer der Liebe. Fluch dem Atlas, der andre als Liebende trägt.

SCHWESTER
Bruder, ich liebe!

PROTAGONIST
Schwester, Du lügst. Wo ist Dein Liebhaber? Zwischen Deinen Armen ist Luft. Wo ist Gestalt, die um Dich rinnt mit Umarmung? Leer sind Deine Glieder von Liebschaft. Kahl vom Kuß Dein Mund. Traurig bist Du Figur ohne heimliches Feuer.

SCHWESTER
(bedeutungsvoll)
Ich bin nicht ungeliebt.

PROTAGONIST
Lüge ohne die Spur eines Beweises! Wo ist Dein Buhle?

SCHWESTER
Willst Du ihn rufen?

PROTAGONIST
Jeden, der es hört! Einen Knecht aus dem Stalle, der Dich begehrt, überfällt mein Zuspruch mit Ansporn.

BEIDE
Liebe lästert Liebe, Liebe läutert Liebe mit Liebe.

SORELLA
(evasiva)
Reciti una parte allegra?

PROTAGONISTA
Cos'è recitare? Sono innamorato. Un amante per ogni movimento delle dita. Il globo non s'innamorò forse della luna? Così io sono una schiappa! I musicisti suonino pure un triste finale, perché il protagonista non cambierà più il mondo!

SORELLA
Fratello: io amo, amo come tu ami.

PROTAGONISTA
Meraviglioso, sorella! Cos'altro potrebbe valere se non l'amore? Sia maledetto Atlante, che porta altri che non siano amanti.

SORELLA
Fratello, io amo!

PROTAGONISTA
Sorella, menti. Dove è il tuo amante? Tra le tue braccia c'è l'aria. Dove è la figura che ti avvolge con un abbraccio? Le tue membra sono vuote d'amore. La tua bocca è priva di baci. Sei una triste figura senza fuoco segreto.

SORELLA
(in modo significativo)
Non sono senza amore.

PROTAGONISTA
Bugia! Bugia! Senza una traccia di prova! Dove è il tuo amante?

SORELLA
Vuoi chiamarlo?

PROTAGONISTA
Chiunque lo senta! Un servo della stalla che ti desidera, il mio incoraggiamento lo invade con furore

ENTRAMBI
L'amore oltraggia l'amore, l'amore purifica l'amore con amore.

SCHWESTER*(bedeutungsvoll)*

Wechsle nicht das Kostüm, bis ich zurückkomme!

Schwester ab, Protagonist winkt ihr nach – freudig erregt. Protagonist mit großer, schwungvoller Gebärde nach vorn – stockt plötzlich – dreht um: in der Tür steht wieder der Hausmeister des Herzogs.

HAUSMEISTER

Mit Auftrag des Herzogs an Euch bin ich ein zweites Mal hier.

PROTAGONIST*(mit Übertreibung)*

Zu viel Gnade!

HAUSMEISTER

Das unvorhergesehene Eintreffen eines Verwandten, des Bischofs, fordert eine Änderung des Programms. Der Bischof würde an einem kräftigen Spaß wenig Gefallen haben. Der Herzog wünscht, daß Ihr ein ernstes Stück spielt. Könnt Ihr es noch einüben?

Protagonist starrt ihn an. Seine Mienen werden hart – der Körper strafft sich.

HAUSMEISTER

Der Herzog würde Eure Absage bedauern. Ihr ließet eine Gelegenheit vorübergehen, die Euch nützt.

Der 1. Schauspieler aus der Mitteltür – will nach links.

PROTAGONIST*(schroff zu ihm)*

Kehr die Kulissen um! Die Probe war irrtümlich. Es muß mit Grausen enden! Bischof und Herzog sollen dem Wahnsinn ins rollende Auge sehn.

Rasch mitten ab.

Der 1. Schauspieler wendet nun die Kulissen: zwei dunkle Hauswände.

SORELLA*(in modo significativo)*

Non cambiare il costume finché non ritorno!

La Sorella esce, il Protagonista la saluta allegro ed eccitato.

Il Protagonista con un grande movimento pieno di slancio teatrale, si volta verso di fronte, si blocca improvvisamente e si gira: nella porta appare di nuovo il Maggiordomo del Duca.

MAGGIORDOMO

Sono tornato una la seconda volta per ordine del Duca.

PROTAGONISTA*(con esagerazione)*

Troppa grazia!

MAGGIORDOMO

L'arrivo imprevisto di un parente, il vescovo, richiede un cambiamento del programma. Il vescovo non gradirebbe una commedia divertente. Il duca desidera che facciate una commedia seria. Riuscite a metterla in scena?

Il Protagonista lo fissa. La sua espressione diventa dura, il corpo si irrigidisce.

MAGGIORDOMO

Il duca si rammaricherebbe del vostro rifiuto. Perdereste un'opportunità che vi giova.

Il Primo attore esce dalla porta centrale, vuole andare a sinistra.

PROTAGONISTA*(bruscamente a lui)*

Capovolgi i fondali! La prova era errata! Deve finire con orrore!
(al sovrintendente)

Il vescovo e il duca devono vedere la follia negli occhi che roteano.

Rapidamente esce dalla porta centrale.

Il Primo attore ora cambia le scene: due scuri muri di case.

HAUSMEISTER*(zu den Musikanten)*

Nun leistet den neuen Anweisungen Folge! Es soll aus dem Spiel dieses einzigen Schauspielers ein Ereignis entstehen, wie es der Herzog mit Fug erwartet.

Links ab.

Der Protagonist, umgekleidet in Schwarz, Dolch am Gürtel, hinten heraus.

PROTAGONIST*(zum 1. Schauspieler gesprochen)*

Verkleide Dich, wie es Dir die andern sagen werden.

*1. Schauspieler ab.***PROTAGONIST***(unter die Balustrade tretend)*

Nun führt Eure Kantilene unablässig durch. Wie alles, was lustig ist, sehr ernsthaft aufgefäßt werden kann, wollen wir kein neues Stück spielen, sondern nur die Verkehrung unserer Komödie in die Tragödie aufführen. Verabredet Euch!

Der 2. und 3. Schauspieler, als Frauen in Schwarz, aus der Mitteltür und gleich an ihre Plätze hinter den Fenstern – Protagonist klatscht gegen die Musikanten und tritt hinter die Kulisse links.

DIE II. PANTOMIME

Der 2. Schauspieler als Frau links, späht sehnüchrig in die Gasse, setzt sich plötzlich steif, weil sie sich beobachtet glaubt – und beugt sich doch wieder vorsichtig zum Fenster hinaus. Gleich erscheint ihr Gatte [Protagonist] und bestürmt sie mit Liebkosungen. Die Frau wehrt müde ab. Der Gatte wird dringlicher – die Frau immer kälter, abweisender. Er beginnt zu flehen, sie verböhnt ihn. Auf den Knien bettelt er – sie spielt sich schlaftrig auf. Der Gatte verläßt sie endlich – und stürzt unten aus dem Hause. Er führt sich wie irrsinnig vor Schmerz auf. Endlich erblickt er das Fräulein rechts – und nach einer letzten leidvollen Gebärde gegen die Frau, die mit dem Kopf auf dem

MAGGIORDOMO*(ai Musicisti)*

Ora seguite le nuove istruzioni! Dalla recita di questo unico attore deve prendere forma un evento, come il duca si aspetta.

Esce da sinistra.

Il Protagonista, cambiato l'abito in nero, con un pugnale alla cintura, esce sul retro.

PROTAGONISTA*(parlando al primo attore)*

Vestiti come ti diranno gli altri.

*Il Primo attore esce.***PROTAGONISTA***(passando sotto la balaustra)*

Ora proseguite la tua vostra incessante senza sosta. Come tutto ciò che è allegro può essere preso molto seriamente, non vogliamo interpretare un nuovo pezzo, ma solo trasformare la nostra commedia in una tragedia. Accordatevi!

Il Secondo e il Terzo attore, nei panni di donne vestite di nero, vestiti da donne in nero, entrano dalla porta centrale e si sistemano subito ai loro posti dietro le finestre. Il Protagonista batte le mani ai Musicisti e si nasconde dietro la scena a sinistra.

LA SECONDA PANTOMIMA

La donna a sinistra (il Secondo attore) scruta con struggimento nel vicolo, d'improvviso si siede rigidamente perché si sente osservata – e poi però si sporge di nuovo con cautela dalla finestra. Immediatamente appare suo marito (il Protagonista) e la copre di carezze. La donna si difende stancamente. Il marito diventa più invadente, la moglie sempre più fredda e distante. Lui comincia a supplicarla, lei lo prende in giro, lui la implora in ginocchio – lei si comporta come se avesse sonno. Il marito alla fine la lascia e corre fuori di casa. Si comporta come se fosse pazzo di dolore. Poi vede la ragazza a destra – e, dopo un ultimo doloroso gesto rivolto alla moglie, che sembra addormentata con la testa

Fensterbrett eingeschlafen scheint, klopft er an die Tür rechts. Das Fräulein sieht aus dem Fenster – nickt und lässt an einer Schnur den Schlüssel herunter. Der Gatte öffnet, stürzt hinein, und taucht oben neben dem Fräulein auf, das er sofort mit Küszen überschüttet, als wollte er sich vor sich selbst retten. – Aus der Straße der 1. Schauspieler als älterer, reicher, verlebter Herr. Er schleicht sich unter das Fenster links, zieht den Schlüssel aus der Tasche, schließt auf und geht hinein. Oben erscheint er hinter der Frau, die er auf den Nacken küsst. Die Frau fährt auf und wirft ihre Arme stürmisch um ihn. Maßlose Zärtlichkeiten folgen. – Drüben sucht der Gatte in heftigen Umarmungen seinen Schmerz zu vergessen. – Plötzlich reißt er sich aus seinem Taumel, – gewahrt das Liebespiel seiner Frau mit dem Herrn. Enttäuschung, Beleidigung, Zorn rasen über sein Gesicht. Das Fräulein will ihn wieder an sich ziehen – er verharrt starr. Sein Blick zeigt finstere Entschlossenheit. Er stößt das Fräulein zurück, verschwindet und tritt unten heraus. Er schiebt sich hart an der Hauswand bis vor die Tür links langsam, – schleichend, – drohend, – lokkert den Dolch – und will die Tür aufdrücken: sie ist verschlossen. Er versucht wieder – steht gelähmt und lauscht nach den Küszen oben. Das stachelt ihn von neuem auf: er rüttelt gewaltig an der Tür, springt zurück und droht hinauf. Das Paar oben schreckt auf – der Gatte weist auf die Tür, die beiden oben sind auf das äußerste verwirrt.

Diese Verwirrung schlägt so um, daß die beiden Schauspieler den Fortgang des Stükkes nicht finden. Sie lehnen aus dem Fenster und verlangen Anweisungen vom Protagonisten. Der spielt im Taumel fort: bedroht mit dem Dolche – rennt gegen die Tür. Der 3. Schauspieler ist ebenfalls aufgestanden und begreift nicht mehr.

Von links die Schwester.

PROTAGONISTEN

(binlaufend)

Wer stört? Wer dringt ein?

SCHWESTER

(wirft sich fest an ihn)

Über mir das Glück! Ich liebte, Bruder. Über mich sind Tage der Liebe geflutet!

sul davanzale della finestra, bussa alla porta di destra. La ragazza guarda fuori dalla finestra, annuisce e fa scendere la chiave attaccata a una corda. Il marito apre la porta, si precipita dentro e si presenta al piano superiore accanto alla giovane, che subito ricopre di baci come se volesse salvarsi da sé' stesso.

Dalla strada entra il primo attore nei panni di un gentiluomo anziano, ricco e segnato dal tempo. Si intrufola sotto la finestra di sinistra, tira fuori la chiave dalla tasca, apre ed entra. Appare in alto, dietro alla donna, che bacia sul collo. La donna si lascia andare e gli getta appassionatamente le braccia al collo. Seguono effluvi a non finire...

Di fronte il marito cerca di dimenticare il suo dolore con abbracci appassionati... All'improvviso esce dallo stordimento e nota i giochi d'amore di sua moglie con il gentiluomo. Delusione, offesa, rabbia gli attraversano il volto. La ragazza tenta di nuovo di attirarlo a sé: lui resta rigido. Respinge la ragazza, scompare ed esce da sotto. Si spinge risoluto lungo il muro della casa fino alla porta di sinistra... lentamente... minacciosamente... Allenta il pugnale e vuole aprire la porta: è chiusa a chiave. Ci riprova - rimane immobile e origlia i baci al piano di sopra. Questo lo sprona a riprovare: scuote violentemente la porta, fa un salto all'indietro e lancia minacce al piano di sopra, dove la coppia sussulta di paura, il marito indica la porta, i due, sopra, sono estremamente confusi.

Questa confusione diventa tale che i due attori non riescono a trovare la progressione del pezzo. Si affacciano alla finestra chiedendo istruzioni al protagonista. Lui continua a recitare nel suo delirio... minaccia con il pugnale, corre contro la porta. Anche il terzo attore si è alzato e non capisce più cosa deve fare.

Entra la sorella da sinistra.

PROTAGONISTA

(le va incontro)

Chi disturba? Chi entra?

SORELLA

(si butta fra le sue braccia)

La felicità mi sovrasta. Ho amato, fratello.

Giorni d'amore mi hanno travolto!

Der Protagonist regungslos – stumm.

SCHWESTER

Lachst Du nicht? Rufst Du nicht, wen ich Dir
bis jetzt versteckte? Alles wird Deine Neugierde
übertreffen – wie wir uns liebten ohne Ende.

PROTAGONIST

Du? Wer?

SCHWESTER

(läßt ihn los, noch lachend)

Heimliche Liebende waren wir und so in
Geheimnis eingehüllt, daß auch Du nichts
entdecktest – – jetzt wirst Du lachen über Dich
selbst. – – –

*Ssie stockt – – – sieht ihren Bruder deutlich – –
umblickt – – begreift.*

PROTAGONIST

Wer lacht, – – wenn er von einer Dirne geprellt
ist – –

SCHWESTER

(mit einem Aufschrei)

Bruder! Ich log nur einmal!!

PROTAGONIST

(schreiend)

Die erste Lüge heckt Schwärme des Unflats von
Lügen – – das muß man im Keim ersticken.

*Er stößt langsam, mit weggewandtem Gesicht den
Dolch in ihren Hals.*

*Schwester sinkt hin – verhaucht. Völlige Stille auf der
Bühne. Dann plötzliche Bewegung.*

3. SCHAUSPIELER

(flüsternd)

Ein Arzt!

2. SCHAUSPIELER

(lauter)

Ein Arzt!

Il Protagonista è imperturbabile, in silenzio.

SORELLA

Non ridi? Non chiami colui che fino a ora ti ho
nascosto?

Tutto supererà la tua curiosità, come ci siamo
amati, come ci siamo amati senza fine.

PROTAGONISTA

Tu? Chi?

SORELLA

(lo lascia, ancora ridendo)

Siamo stati amanti segreti e così avvolti nel mistero,
che anche tu non hai scoperto nulla, ora riderai di
te stesso.

*Esita, guarda bene suo fratello, si guarda intorno,
comprende.*

PROTAGONISTA

Chi ride, quando è stato ingannato da una
cortigiana...

SORELLA

(con un grido)

Fratello, fratello! Ho mentito solo una volta!

PROTAGONISTA

(urlando)

La prima bugia genera sciami di bugie cattive,
(con voce rauca)

bisogna stroncarle sul nascere.

*Le infila lentamente il coltello nel collo, voltando
il viso.*

*La Sorella crolla, esala il suo ultimo respiro. Silenzio
totale in scena. Poi d'un tratto movimento.*

TERZO ATTORE

(sussurrando)

Un medico!

SECONDO ATTORE

(più forte)

Un medico!

1. SCHAUSPIELER

(läuft zur Tür links, schreit hinaus)

Ein Arzt!

(zum Jungen Herrn, der auf die Schwelle tritt)
Seid Ihr Arzt?

DER JUNGE HERR

(zum Protagonist)

Konntet Ihr so von Sinnen geraten?

*Ins Knie neben der Leiche.**Der Wirt kommt.*

WIRT

Verdammtes Gesindel! – ins Stockhaus!

Ab.

Die Musikanten sind lautlos von der Balustrade gestiegen. Der innere Vorhang ist langsam gefallen: Im mittleren Torbogen sieht man die Gruppe mit der Leiche und dem Protagonist, der – den Blick voll Entsetzen auf die Schwester gerichtet – immer weiter nach vorn zurückweicht. Die acht Musikanten treten aus den acht Torbögen und blasen.

PROTAGONIST

(plötzlich zu sich kommend, – dreht sich um. Zu den Musikanten)

Geht, und sagt dem Herzog, Eurem Herrn: Er soll mich bis zum Abend der Verfolgung entziehen. Er würde mich um meine beste Rolle bringen, die zwischen echtem und gespieltem Wahnsinn nicht mehr unterscheiden lässt. Es muß für Bischof und Herzog ein Genuß sein, mir zuzuseh'n.

Er stürzt durch das mittlere Tor ab. Die Musikanten sind jedesmal eine Stufe herabgestiegen – und verschwinden schließlich ganz im Orchester.

PRIMO ATTORE

(corre alla porta di sinistra, grida)

Un medico!

(Al Giovane signore che entra sulla soglia)
Siete medico?

GIOVANE SIGNORE

(al Protagonista)

Siete impazzito?

*Si inginocchia accanto al cadavere.**Entra l'Oste.*

OSTE

Dannata gente! In prigione!

Esce.

I Musicisti sono scesi silenziosamente dalla balaustra. Il sipario interno è lentamente calato: nel portale centrale si vede il gruppo con il cadavere e il Protagonista, il cui sguardo è pieno di orrore per la Sorella, mentre retrocede sempre più verso il boccascena. Gli otto Musicisti escono dagli otto archi e suonano.

PROTAGONISTA

(improvvisamente tornando in sé, si volta. Parlando ai Musicisti)

Andate e dite al duca, vostro signore: che mi sollevi dalla persecuzione fino a sera. Mi priverebbe del mio miglior ruolo, che non distingue più tra follia vera e recitata. Deve essere un piacere per il vescovo e il duca guardarmi.

Si precipita fuori dalla porta centrale. I Musicisti hanno continuato a scendere e infine scompaiono completamente nell'orchestra.

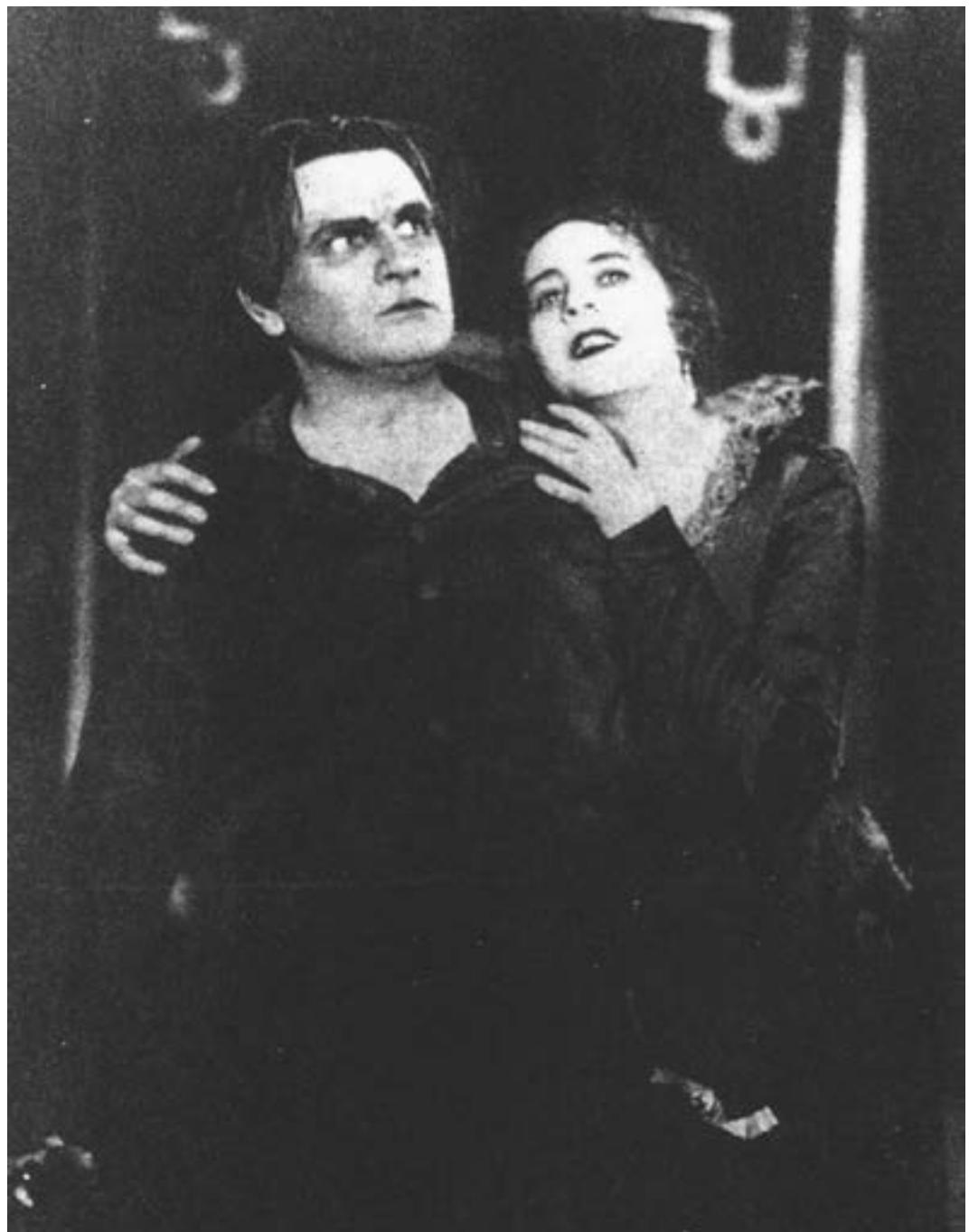
Un incastro tra opera e pantomima

di Enrico Girardi

Nel saggio pubblicato sul programma di sala della Staatsoper in occasione del battesimo di scena del *Protagonist*, avvenuto a Dresda il 27 marzo 1926, Kurt Weill racconta che il lavoro era stato pensato come un «incastro tra opera e pantomima». O meglio, che a tale decisione, il giovane compositore e il drammaturgo Georg Kaiser erano pervenuti solo in un secondo momento. La prima ipotesi era stata invero di dar vita a tutt'altra cosa. Dopo aver assistito a una recita berlinese della *Zaubernacht* (La notte magica), pantomima che Weill aveva creato nel 1922 per una compagnia russa, Kaiser si offrì di scrivere per lui lo scenario di un balletto completo: un grande onore per il musicista, data la fama considerevole di cui godeva allora lo scrittore di Magdeburgo, di ventun anni maggiore di Weill. Dopo dieci settimane di lavoro, sempre seguendo il racconto del musicista, preludio, primo e secondo atto erano già composti. Ma il progetto si arenò. Il desiderio di entrambi gli artisti era infatti di sviluppare in modo più approfondito i personaggi di quanto si potesse fare in un balletto e fu allora, nel 1923, che Kaiser propose a Weill di comporre un'opera sul dramma *Der Protagonist* che aveva scritto nel 1920, nel quale opera e pantomima avrebbero trovato il loro naturale ‘incastro’.

Per assecondare un desiderio dello scrittore, l'opera reca l'indicazione *Ein Akt Opera*, anziché l'usuale *Oper in einem Akt*: Kaiser voleva così sottolineare che il suo testo doveva figurare come libretto operistico e non come dramma teatrale, anche se *Der Protagonist* rappresenta un perfetto caso di *Literaturoper* (opere composte direttamente sulla fonte letteraria senza intermediazione di un librettista, come *Pelléas et Mélisande* di Debussy o *Salome* di Richard Strauss) poiché minime ed esclusivamente ‘pratiche’ sono le varianti tra la fonte letteraria e il libretto.

Il soggetto riflette in pieno l'atmosfera espressionistica che si respirava in quegli anni in Germania, e a Berlino in particolare. Il soggetto mette a nudo il tema dell'alienazione del protagonista, capocomico di una piccola compagnia di giro che mette in scena dapprima uno spettacolo comico, e poi uno spettacolo tragico, presso la residenza di un Duca, entrambi incentrati sul motivo della gelosia. Il gioco del teatro nel teatro si spezza però – o si invera? – quando il capocomico, uccidendo per davvero la sorella (verso la quale prova un sentimento quantomeno ambiguo), ‘re’ di coltivare la relazione con un giovane signore, celebra il trionfo della realtà sulla finzione: un *plot*, questo, che vien facile paragonare a quello dei *Pagliacci*, ma solo in superficie, poiché il tormento che porta al tragico epilogo



Curt Taucher, il Protagonista, ed Elisa Stünzner, sua Sorella, alla prima prappresentazione assoluta di *Der Protagonist*, Dresda, 1926. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

non è oggetto di approfondimento psicologico, come nell'atto unico di Leoncavallo, ma è, per così dire, scritto nel copione.

Pressoché assente oggi dalle sale della prosa internazionale, il teatro di Kaiser godeva allora, come si diceva prima, di ottima salute, al pari almeno di quello di Gerhart Hauptmann. In particolare, il dramma *Die Bürger von Calais* (1914) fu tra i più rappresentati nella Germania tra le due guerre, o meglio fino alla presa di potere nel 1933 del partito nazista di Hitler, che il 10 maggio di quell'anno bruciò anche le sue opere tra quelle 'degenerate'. La fuga in Olanda prima, e in Svizzera poi (dove morì nel 1945), gli permise di sopravvivere alla barbarie nazista ma da allora la sua opera non è caduta nel totale oblio solo grazie alla collaborazione con Kurt Weill, collaborazione che oltre al *Protagonist* comprende anche *Der Zar lässt sich photographieren* (Lo zar si fa fotografare, 1928).

Nonostante la fama, Kaiser aveva attraversato seri problemi finanziari. Nel 1918 la sua casa fu confiscata e nel 1920 fu condannato a sei mesi di carcere per inadempienze fiscali. Si riprese l'anno dopo, andando a vivere a Charlottenburg, dove la sua abitazione divenne un ritrovo per intellettuali e artisti berlinesi. Ed è proprio a casa Kaiser che Weill incontrò nel 1925 l'attrice e cantante Lotte Lenya, che sposò per la prima volta – i due avranno un secondo matrimonio nel 1937 in seguito a una movimentata separazione, avvenuta nel 1933, quando la cantante ebbe una relazione con un collega tenore – il 28 gennaio 1826. Secondo la moglie, che sarà la dedicataria del *Protagonist*, Weill era entrato nella cerchia di Kaiser in virtù della comune amicizia con il direttore d'orchestra Fritz Stiedry, convinto estimatore dell'opera del maestro di Weill, Ferruccio Busoni. Era stato proprio il musicista italiano a suggerire a Weill, che allora sbucava il lunario suonando nei caffè, di esercitarsi sul pianoforte di Kaiser a Charlottenburg.

Circola tuttavia l'ipotesi che l'incontro tra Weill e Kaiser fosse stato raccomandato al musicista da parte del direttore d'orchestra Fritz Busch: dopo aver ascoltato una recita dell'*Arlecchino* di Busoni diretta da Busch, questi infatti avrebbe esortato il giovane compositore a dare seguito alla promettente *Zaubernacht* e a tal scopo lo avrebbe messo in contatto con il celebre drammaturgo.

Alla morte di Busoni, avvenuta il 27 luglio 1924, tale 'contatto' era già divenuto un'amicizia. In una cartolina inviata alla sorella, Weill lo rivela esplicitamente, aggiungendo che Kaiser gli sembra «la sola persona che può rimpiazzare parte di ciò che ho perso con Busoni». E proprio al luglio 1924 risale la decisione di Kaiser e Weill di abbandonare il progetto di un balletto per dedicarsi al *Protagonist*.

La composizione fu relativamente rapida (la partitura era stata completata il 27 marzo 1925, esattamente un anno prima della 'prima'), se è vero che nel 1925 il musicista, mentre si apprestava a redigere egli stesso lo spartito per canto e piano, dovette occupare molto del suo tempo nel sollecitare l'editore Universal a preparare le parti orchestrali e nell'organizzare la prima rappresentazione. Tra i numerosi interlocutori interessati, tra i quali Clemens Krauss a Francoforte, Bruno Walter a Berlino, Eugen Szenkar a Colonia e, come ovvio, Fritz Busch a Dresda, furono questi ultimi due a mostrarsi realmente intenzionati a dare il battesimo della nuova opera nel loro teatro. In un primo momento sembrò più praticabile l'ipotesi Colonia, ma prevalse infine l'ipotesi Dresda, in virtù anche della

L'ORCHESTRA

GLI OTTO MUSICISTI DEL DUCA

2 FLAUTI

(ANCHE OTTAVINO)

2 CLARINETTI

2 TROMBE

2 FAGOTTI

2 OBOI

2 CLARINETTI BASSI

3 CORNI

3 TROMBONI

TIMPANI

PERCUSSIONI

ARCHI

disponibilità della Staatsoper di produrre i materiali per l'esecuzione, data la scarsa sollecitudine in tal senso delle Edizioni Universal.

Con Busch direttore, si sarebbe occupato della messinscena Josef Gielen. La prima fu fissata per l'8 ottobre ma si decise di rinviarla al marzo 1926 perché il tenore Curt Taucher, nel quale Busch individuava l'interprete ideale per la parte eponima, alcuni giorni dopo la prima recita sarebbe partito per una lunga serie di impegni negli Stati Uniti e ciò, se l'opera avesse avuto successo, avrebbe compromesso la possibilità di dar corso a un ampio numero di repliche. La prima fu fissata il 20, poi il 26 e infine il 27 marzo '26, preceduta da una prova generale aperta alla stampa.

È proprio l'imponente rilievo che i giornali diedero al *Protagonist* a certificare l'eccellente successo: elogi talmente nitidi alla musica, al libretto e agli interpreti (*in primis* proprio Taucher) da indurre l'appena ventiseienne Weill a domandarsi se tanta unanimità non sarebbe stata paradosalmente controproducente. Tra le pochissime critiche non così allineate, spicca però quella di Adorno che, pur valorizzando alcuni aspetti dell'opera, lamentò la scarsa introspezione psicologica con cui sono tratteggiati i personaggi, sacrificati sull'altare di un motorismo teatrale che ha a che fare più con Stravinskij che con l'Espressionismo.

Adorno aveva visto lo spettacolo a Francoforte nel 1928 in una delle assai numerose rappresentazioni di cui l'opera godette in tutta la Germania tra il '26 e appunto il '33, quando venne messa al bando dal regime hitleriano. In tali occasioni venne rappresentata da sola, come alla prima di Dresda, o in dittico con *Royal Palace* (1927) o con *Der Zar lässt sich photographieren* (1928). Nel dopoguerra tornò sulle scene operistiche internazionali ma non con la stessa frequenza di quei primi sette anni di ampia circolazione, anche perché soppiantata da altri successi composti dal musicista di Dessau nel frattempo, prima fra tutti *L'opera da tre soldi*.

Difficile non fare i conti con l'osservazione di Adorno, in ogni caso. È vero infatti che fin da questa prima sua tappa operistica, Weill adotta una tecnica di scrittura che lascia poco spazio all'idea 'affettiva' di un approccio psicologico. La sua adesione all'estetica espressionistica non avviene cioè nei termini viennesi di un'intima partecipazione emotiva ma in quelli asciutti, anaffettivi, crudi e graffianti dell'Espressionismo berlinese. Due

episodi fanno eccezione, perché pervasi da un lirismo dal sapore berghiano (paradossalmente quasi più del Berg della futura *Lulu* che del Berg che solo un anno prima aveva presentato *Wozzeck*), entrambi con la Sorella come ‘protagonista’: ossia la scena d’amore di lei e il Giovane Signore al n. 41 della partitura e la scena in cui dialoga con il Protagonista-Fratello al n. 130, appena prima della seconda pantomima. In questi due episodi si ascoltano in orchestra veri e propri motivi melodici, assenti invece nelle altre scene dell’opera, dove il canto è tutto declamazione sopra un’incessante, rapida, ‘cinica’ e irregolare pulsazione dell’orchestra, che cambia passo e metro ogni poche battute. È questo originale profilo ritmico che probabilmente suggerì ad Adorno l’espressione dell’incessante ‘motorismo’ e che indusse il filosofo/musicista al paragone con Stravinskij, peraltro estimatore senza riserve della musica di Weill, come si legge nei suoi *Dialoghi* con Craft.

Si suppone che Adorno facesse riferimento allo Stravinskij dei balletti degli anni Dieci, *in primis* la *Sagra della primavera*. Allo Stravinskij di poi, quello neoclassico, si avvicina invece non solo il tono decisamente antiromantico, antipassionale, lucido, freddo, gestuale di questa musica, ma anche la sua organizzazione strutturale. Benché priva dei ‘numeri’ della tradizione ottocentesca, la partitura è tagliata infatti in episodi ben distinti, tutti con un carattere (ritmico) proprio, separati l’uno dall’altro, salvo un paio di eccezioni, ora dalla doppia stanghetta di battuta, ora da brevi dialoghi recitati. Si intravede in questa tecnica un tratto che diventerà radicale nelle opere che formano l’ampio catalogo teatrale weilliano, dove canzoni, danze, marce, inni e altri ‘oggetti’ sonori assumeranno man mano un’identità più marcata, distinta da quella del ‘numero’ precedente come del successivo. E ancora stravinskiano è il colore timbrico delle pantomime, dove domina l’ottetto di fiati degli strumentisti del Duca: quattro coppie di flauti, clarinetti

LE VOCI

PROTAGONIST
TENORE

CATHERINE, SCHWESTER
SOPRANO

DER JUNGE HERR
BARITONO

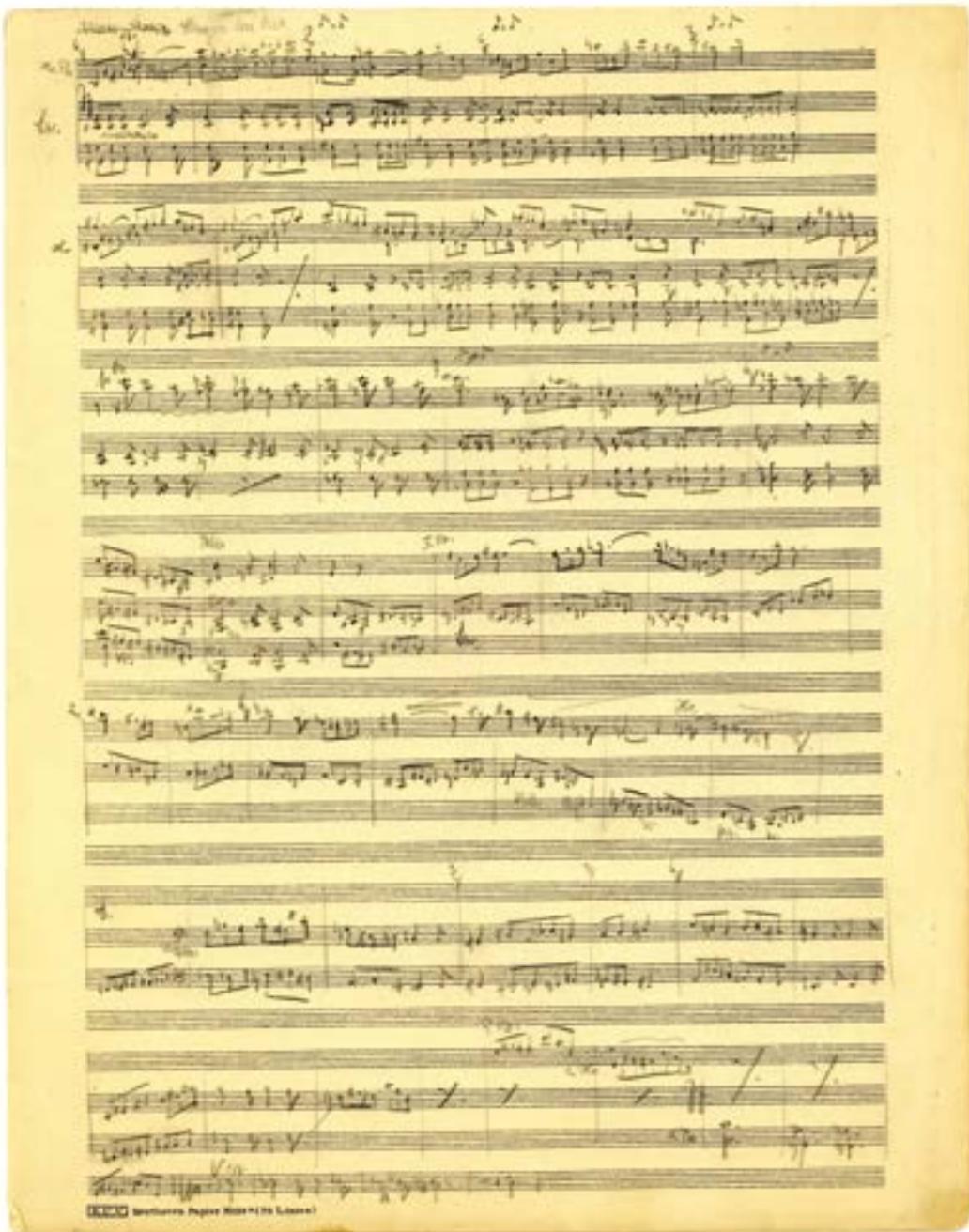
DER HAUSMEISTER DES HERZOGS
TENORE

DER WIRT
BASSO

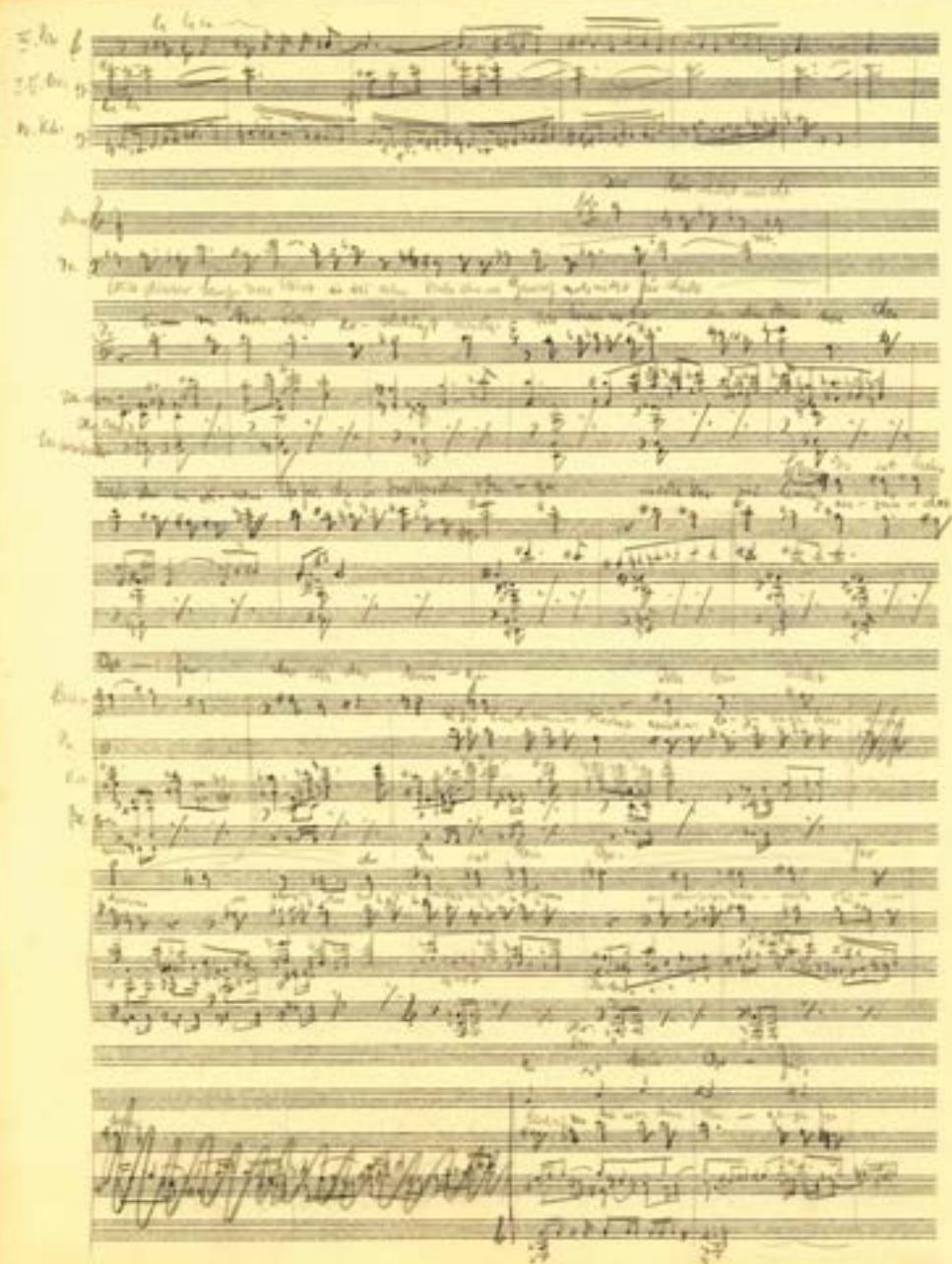
JOHN, 1. SCHAUSSPIELER
BASSO

RICHARD, 2. SCHAUSSPIELER
BARITONO

HENRY, 3. SCHAUSSPIELER
CONTRALTO



Due pagine della partitura manoscritta di Kurt Weill. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.





Adolf Mahnke, bozzetto per la prima rappresentazione di *Der Protagonist* di Kurt Weill, Dresda, 1926. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.



Foto di scena di *Der Protagonist* a Berlino, 1928 (© Suse Byk). Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.



Kurt Weill. Per gentile concessione del Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

bassi, trombe e fagotti. A loro volta, inoltre, le pantomime sono segmentate in brevi, taglienti sottonumeri, secondo un disegno che nega l'idea romantica dello sviluppare e del divenire, sacrificato sull'altare di un'immanenza che non lascia spazio alla riflessione.

Per tutti che hanno visto il festival:
 - cosa fanno con questo spettacolo offerto loro dalle loro
 famiglie? - solo cominciano a comprendere le loro
 famiglie non solo quante strade sono lungo la strada
 della vita e di cui sono state fatte anche una volta
 strade in cui si è dovuto camminare. Non vedete nulla?

Per tutti che hanno visto il festival:
 - cosa fanno con questo spettacolo offerto loro dalle loro
 famiglie? - solo cominciano a comprendere le loro
 famiglie non solo quante strade sono lungo la strada
 della vita e di cui sono state fatte anche una volta
 strade in cui si è dovuto camminare. Non vedete nulla?

Per tutti che hanno visto il festival:
 - cosa fanno con questo spettacolo offerto loro dalle loro
 famiglie? - solo cominciano a comprendere le loro
 famiglie non solo quante strade sono lungo la strada
 della vita e di cui sono state fatte anche una volta
 strade in cui si è dovuto camminare. Non vedete nulla?

abre la 6a

Replay secondo da

I. Parte italiana.

1. *Moderato, con grazia*

(1) *Moderato, con grazia* Per tutti che hanno visto il festival:
 - cosa fanno con questo spettacolo offerto loro dalle loro
 famiglie? - solo cominciano a comprendere le loro
 famiglie non solo quante strade sono lungo la strada
 della vita e di cui sono state fatte anche una volta
 strade in cui si è dovuto camminare. Non vedete nulla?

1. *Moderato, con grazia*

Moscow (June 20th 1901)

26) langsam zog der Pfeifer nach Einsiedeln - Noch ein paar Takte
 27) mit langsamem Tropfstrich, die mittleren Tropfen nicht zu
 schnell, und die letzten in einer Prologgruppe, aber
 28) dann wurde wieder auf die Einstellung gesetzt das
 immer wieder wurde ohne Zwischenrhythmus

卷之三

Meeting # (Please indicate)

Ezio Toffolutti: «Un'opera che sfida e interroga»

Ezio Toffolutti firma regia, scene, costumi e luci di Der Protagonist, un'opera che ancora oggi solleva interrogativi profondi. In queste pagine racconta il suo approccio al lavoro di Weill e Kaiser. Nel 2026 ricorrerà il centenario della prima rappresentazione di Der Protagonist a Dresda. Come si è avvicinato a quest'opera?

Il testo del libretto è basato sul racconto originale di Georg Kaiser, scritto nel 1920. Kaiser era uno degli autori più rappresentati del suo tempo, un vero maestro della parola teatrale. Se dovessi trovare un paragone italiano, penso a un poeta come Edoardo Sanguineti.

Lei ha un forte legame con la cultura tedesca. Come ha influenzato il suo lavoro?

Ho avuto la fortuna di incontrare Benno Besson, che allora era direttore della Volksbühne a Berlino Est. Con lui ho lavorato molti anni. Tra l'altro abbiamo riaperto il Teatro Malibran insieme e riportato Gozzi a Venezia. È stato lui a chiedermi la prima regia. E proprio in Germania ho imparato a leggere i testi teatrali. Ho anche insegnato a Monaco, oltre che a Venezia. Gli esami nella maggior parte dei casi divenivano rappresentazioni teatrali: una volta abbiamo realizzato *Il volo oceanico*, scritto da Brecht come pièce didattica e musicato da Kurt Weill e Paul Hindemith. A Monaco abbiamo trovato un modellino dell'aereo *Spirit of St. Louis* e, tornato in laguna, l'ho fatto riprodurre con materiali di riciclo in dimensioni reali. Poi l'abbiamo portato nel cortile delle Terese, dove gli studenti hanno dato vita allo spettacolo.

Quale sarà la sua lettura registica dell'opera di Weill/Kaiser?

Il testo, nel lavoro musicale, resta fondamentalmente lo stesso, con pochissimi snellimenti. Io, a parte lo spazio, proporrò un esercizio di stile, porterò *Der Protagonist* in scena seguendo attentamente le descrizioni che sono contenute nel testo, perché sono talmente stimolanti, nei movimenti e nella ricchezza della lingua di Kaiser, utilissime anche nelle pantomime.

Weill allora era molto turbato dalla morte di Ferruccio Busoni, di cui era stato allievo e che gli aveva dato una spinta enorme, e incontrare Kaiser, come dice lui, è stata la



Ezio Toffolutti (© Annamaria Cattaneo).



Ezio Toffolutti, figurino per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

brica, un *atelier* o un magazzino. Poi per sette anni è stato un cinema, poi ancora casa del fascio e dopo la guerra casa del popolo. (Un artista cade sempre nell'autobiografico!)

Cosa può aggiungere sulla dimensione metateatrale di Der Protagonist?

A mio parere anche Thomas Bernhard, a sessant'anni di distanza, si è ispirato a Kaiser per il suo *Theatermacher*, perché la struttura è la stessa. Anche lì c'è un'osteria dove viene messo in scena uno spettacolo. L'idea del 'teatro nel teatro' è tratta da Shakespeare, a partire ovviamente da *Amleto*, ma la si ritrova anche nella *Tempesta*, nel *Sogno di una notte di mezza estate* e in altri testi. Per questo nella prima scena incontreremo un sipario neutro dietro il quale si vedrà un'immagine tardo-ottocentesca di Shakespeare che ho trovato a Berlino all'interno di una pubblicazione antica. Sono sicuro che quest'immagine l'abbiano vista sia Kaiser che Weill!

Qual è l'ambientazione che ha scelto?

Gli autori avevano scelto la cornice elisabettiana per sostenere ancora una volta la formula del 'teatro nel teatro'. Mi è sembrato più interessante, dato anche il tempo che è

sua fortuna. Alla prima di Dresda il musicista aveva ventisei anni, e lo spettacolo fu un successo, di cui si comprendono facilmente i motivi: l'opera è breve, di un'estrema ricchezza dal punto di vista musicale. Si può veramente dire che è la musica a fare la regia. Il lavoro ha un carattere profondamente metateatrale. A Berlino ho fatto una vasta ricerca su diversi spazi polifunzionali tipo Cabaret: il Prater, le Ballhäuser, e le architetture Bauhaus. Però quest'idea non mi convinceva e quando sono tornato a Venezia ho deciso di riprodurre al Malibran un luogo che avevo affittato alla Giudecca e che nel Settecento era probabilmente una fab-

passato e gli avvenimenti storici successivi, ricondurla alla temperie culturale in cui è nata, il fertile periodo successivo alla prima guerra mondiale. L'avanguardia storica e l'Espresso-nismo hanno sempre influenzato il mio lavoro, ed è una delle ragioni per cui sono andato in Germania. Anni fa ho avuto il piacere di mettere in scena a Dessau *L'Opera da tre soldi*, il 2 marzo 2018, il compleanno di Weill e novantesimo anniversario della prima.

Lei per l'occasione ha creato numerosi figurini e bozzetti. Come procede normalmente il suo lavoro? Parte dai suoi disegni o dai testi che deve rappresentare?

Le due cose vanno di pari passo. Disegno da sempre, coscientemente da quando mio fratello Renzo, che era bravissimo e poi è diventato architetto, mi disse: «Ti disegni mejo de mi!».

Ma approfondisco al massimo il lavoro sul testo, analizzando ogni dettaglio – anche biografico – degli autori. Faccio un esempio: quando Weill si sposò con Lotte Lenya, la danzatrice che aveva conosciuto proprio tramite Kaiser, andarono a vivere in una casa di Berlino. Quella casa c'è ancora, e l'abbiamo fotografata: in quel luogo è stato composto *Der Protagonist*.

Cosa rende il Protagonista un personaggio così affascinante?

Il testo di Kaiser è molto complesso, soprattutto nella parte finale. Al suo interno vi è un'evidente ricerca psicologica. La società era cambiata, trasformandosi definitivamente in industriale. Nelle epoche precedenti il rapporto tra le persone e le individualità era diverso. In questo nuovo contesto nascono pensieri e patologie psichiche differenti, come le manie e l'isteria. Il protagonista incarna questo nuovo sentire. Quello dell'attore è poi il mestiere schizofrenico per eccellenza, tanto che in Germania esiste una legge che protegge gli attori se commettono atti sconvenienti mezz'ora dopo lo spettacolo, perché ancora 'ubriachi' del loro ruolo. Il protagonista vive questa dissociazione: non si rende conto di ciò che ha fatto, perché è ancora immerso nella finzione.

Kaiser fa un ritratto ricco, sfaccettato, esemplare dell'ego maschile che si autoelogia e autoanalizza... Come per Riccardo III, Amleto e altri personaggi shakespeariani, questo processo provoca frustrazioni, impotenza e porta infine al crimine – il tutto amplificato dalla musica di Kurt Weill. L'arte è verità perché è una palese menzogna. Weill e Kaiser lo dimostrano con il Protagonista che confonde arte e vita.

Ezio Toffolutti: “An opera that both challenges and questions”

Director, set designer and costume designer, Ezio Toffolutti guides us through Der Protagonist by Weill and Kaiser, an opera that still raises profound questions today.

2026 marks the centenary of the world première of Der Protagonist in Dresden. How did you approach this work?

The text of the libretto is based on the original story by Georg Kaiser, written in 1920. Kaiser was one of the most frequently performed authors of his time, a true master of the theatrical word. If I had to find an Italian comparison, I would name a poet like Edoardo Sanguineti.

You have a strong connection to German culture. How did it affect your work?

I lived in Germany for a long time, where I had the good fortune to work with Benno Besson, director of Volksbühne in East Berlin. Together we reopened the Malibran Theatre and brought Gozzi back to Venice. He was the first one who asked me to be director. When I was teaching in Munich and Venice, my students' diplomas would often be transformed into performances. One of these was Brecht's *The Flight across the Ocean*, set to music by Weill and Hindemith, with a stage design with a life-size reproduction of the plane *Spirit of St. Louis*.

Which approach did you choose for Der Protagonist as director?

It won't be a philological work, but an *exercice de style* that plays with the original captions which are so precise as to guide every movement, even in the pantomimes. At the time, Weill was profoundly affected by the death of his teacher Ferruccio Busoni and found in Kaiser not only a collaborator but a friend. Performed for the first time when Weill was only twenty-six years old, the opera was an immediate success: short, extremely rich and innovative. It suffices to think of the musical choice: in the first pantomime only the musicians on stage play, while in the second we have the entire orchestra playing. It is the music itself that directs. At first, I thought I would draw inspiration from a theatre venue that had already been used, as indicated in the text. In Berlin I looked for multipurpose Cabaret-like



Ezio Toffolutti, bozzetto per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

spaces: the Prater, the Ballhaus, and Bauhaus architecture. But I wasn't completely convinced. And when I returned to Venice, I chose a place that I had rented on the Giudecca. I think it was a factory in the eighteenth century, an *atelier* or a warehouse, then it was a cinema for seven years, then it was a Fascist party building and then after the war it became social housing. The comedian, entering with his company, looks at this space. I also found the original poster of *Nosferatu*, which dates back to that period, and I want to include it in the scenery: the protagonist sees it when he enters.

There is a strong metatheatrical dimension to the opera. How did you interpret it?

The theme of 'theatre in theatre' is central, and it is no coincidence that we find similar structures in authors such as Thomas Bernhard, who sixty years later wrote *Der Theaternmacher*, or in Shakespeare himself: *Hamlet*, *Midsummer's Night Dream*, or *The Tempest*. For the first scene I chose a neutral curtain behind which you can glimpse a late nine-



Ezio Toffolutti, bozzetto per *Der Protagonist* di Kurt Weill al Teatro La Fenice, maggio 2025. Direttore Markus Stenz.

teenth-century image of Shakespeare, taken from a Berlin publication of the time. Kaiser and Weill must have seen it!

Why did you opt for a 1920s setting instead of a Shakespearean one?

Kaiser and Weill set the story in Elizabethan England to emphasise the theme of the metatheatre. Today, however, I find it more significant to set it in the period in which the work was written, in the 1920s, immediately after the First World War. The historical avant-garde and Expressionism have always influenced my work. Years ago, I had the pleasure of staging *The Three Penny Opera*, on March 2, 2018, Weill's birthday and the ninetieth anniversary of the première.

How did your figurines and sketches come about? Do you take the drawings or the text as the starting point?

The two things go hand in hand. I've been drawing consciously ever since, as a young man, my brother Renzo, who was very good and then became an architect, told me: "You draw me better than me!" But I study the work on the text in as much depth as possible, analysing every detail – even biographical – of the authors. For example, I discovered that Weill composed *Der Protagonist* in the house in Charlottenburg where he lived with his wife Lotte Lenya, whom he had met thanks to Kaiser. That place still exists, and I photographed it.

What makes the Protagonist such a fascinating character?

Kaiser outlines a complex man, a mirror of a time when industrial society was transforming human relationships. New psychic pathologies emerge, for example, hysteria, and the character embodies this conflict between art and life. In Germany there is a law that protects actors if they commit inappropriate acts half an hour after a performance, because they are still 'drunk' on their role. The protagonist experiences this dissociation: he does not realize what he has done, because he is still immersed in fiction. Kaiser paints a rich, multifaceted portrait, an example of the male ego that praises itself and analyzes itself to achieve its goals. As with Richard III or Hamlet, or other Shakespearean characters, this process causes frustration, impotence and ultimately leads to crime – all amplified by the music of Kurt Weill.

note di regia di Ezio Toffolutti.

Markus Stenz: «Una musica emozionante, che penetra sotto la pelle»

a cura di Leonardo Mello

Parliamo con Markus Stenz di Der Protagonist, che dirigerà al Teatro Malibran.

Maestro, partirei da Kurt Weill. Lei ha già frequentato la sua musica, se non sbaglio.

Sì, ho diretto un buon numero di sue *pièce*.

Dal punto di vista musicale, qual è secondo lei la caratteristica più evidente di Weill, sia per quanto riguarda quest'opera ma anche più in generale nel suo lavoro con il teatro epico di Bertolt Brecht?

Lui è una di quelle persone che si sono trasformate molte volte nella loro vita. Ha una versatilità molto spiccata. Esiste un primo Weill, esploratore, poi c'è un Weill idealista, poi ancora la sua musica da film e infine l'ultimo Weill, quello americano: è estremamente affascinante vedere tutto ciò in una sola persona. Quello che vorrei mettere in evidenza, prima di definire un particolare stile, è proprio questa versatilità. Nella mia esperienza con le sue composizioni, Weill è sempre una persona di teatro: anche quando si apre alla musica pura, come un concerto per violino o una sinfonia, il risultato è comunque profondamente teatrale, oppure c'è almeno un elemento che va oltre la pura musica: mettere in scena un'idea, lavorare per un futuro migliore. E dato che si interessava molto alle idee che circolavano al suo tempo, il teatro era il suo *habitat* naturale, così come lo era scrivere per le voci. Non voleva focalizzarsi su uno stile operistico definito, proseguire su una linea consolidata e riconosciuta, ma sollecitava qualcosa che fosse davvero più diretto. Così, piuttosto che continuare nella tradizione tedesca, dà all'opera un tocco di attualità, la inserisce nel suo tempo, la rende reale. Sembra dire: «Combattiamo per le idee di cui ha bisogno la nostra epoca». E con la collaborazione con Brecht due geni si sono incontrati. Detto questo, in ogni caso la bellezza del testo di Georg Kaiser, la delicatezza, la complessità e l'assoluta poesia che vi si ritrovano all'interno sono la forza trainante di *Der Protagonist*.

*Questa è la prima opera di Weill. In *Der Protagonist* c'è una forte dimensione metateatrale, di 'teatro nel teatro'. Vorrei sapere se nella partitura c'è qualche traccia evidente di questo aspetto, per esempio nella pantomima con otto musicisti o più in generale nell'orchestra.*

In questa particolare *pièce* poteva essere indotto a creare un'orchestra di grandi dimensioni. Invece Weill sceglie un formato ridotto: i musicisti sul palcoscenico sono solo otto, un piccolo gruppo di persone, e anche gli strumentisti dell'orchestra. Insomma, lui riduce all'essenziale in vari modi la musica rendendola significativa, una musica che coglie perfettamente lo spirito del momento e insieme anche il senso di questa specifica *pièce*.

Cosa ne pensa dell'operazione di Kaiser/Weill di trasportare la letteratura in musica senza adattare o modificare le parole? Lo scrittore era molto famoso allora, quasi intoccabile...

Questo mi sembra assolutamente giustificato. È una possibilità, e a mio parere funziona molto bene in quest'opera. Non so se dipenda dal fatto che Weill fosse molto giovane, e al suo esordio operistico, ma – ripeto – l'operazione è del tutto riuscita. Non c'era la necessità di considerare il testo di Kaiser come punto di partenza per ricavarne un libretto o qualcosa del genere. Non credo fosse possibile. Ritengo sia perfettamente corretto trasferire ogni singola parola sul palcoscenico.

Com'è definito il Protagonista dalla musica di Weill? Alla fine commette un crimine efferrato, uccidendo la sorella...

Tutto parte dalla sua figura. Dall'idea, che un attore non né soltanto un attore né solamente una persona reale: queste due identità si amalgano in un'unica persona. Quando poi alla fine commette l'omicidio sul palcoscenico, diviene un assassino nella vita reale, non ha più la necessità di recitare la parte dell'assassino, perché lo è diventato per davvero. In un certo senso per lui è una conclusione perfetta. Non ha più bisogno di recitare l'ultimo crimine, perché l'ha commesso sul serio. Si potrebbe dire che si tratti di un 'ritorno': lui diviene uno solo con se stesso. Non c'è più alcuna distanza tra il Protagonista-attore e il Protagonista-persona reale: sono diventati una cosa sola, si sono fusi. E in quel momento la musica passa in re maggiore. È una tonalità riservata a quel momento, perché nel resto dell'opera ascoltiamo tonalità molto libere, le linee vocali sono molto espressive e si comprende sempre il loro significato. Alle volte gli interpreti non sono assistiti dall'orchestra, ma soltanto commentati. Non è reale musica, è una storia dotata di grande teatralità. Per questo messaggio finale, il Protagonista-persona reale e il Protagonista-attore diventano un solo *ego* e si confondono. Per questo momento Weill compone la tonalità più trionfante che esista, il re maggiore, la tonalità reale, quasi a dire: «Io sono il re del mondo, sono diventato uno e non ho più la necessità di separarmi». La scelta di questa tonalità è un assoluto colpo di genio, particolarmente perché collocata alla fine dell'opera. In più il ritmo non è in 3/4 ma in 4/4, che in musica è utilizzato per indicare qualcosa che non lascia alcun dubbio. I 4/4 in re maggiore sono una marcia. Questo non lascia più alcun dubbio: il Protagonista è divenuto il re del mondo, che è il suo obiettivo finale.



Markus Stenz (© Max Heiliger).

Siamo negli anni Venti, un periodo di grande fermento; la psicanalisi è già nata, con tutto ciò che questo comporta. Secondo lei, lavorando a un'opera così impegnativa, per di più scritta da un'autorità assoluta come Kaiser, Weill cerca di mettere in evidenza il rapporto tra arte e vita? E che tipo di orchestrazione ha Der Protagonist?

Penso che Weill abbia gestito molto bene questo particolare dilemma: cosa viene prima tra arte e vita. L'orchestrazione è tale da permettere sempre di sentire il cantante, mentre le linee vocali consentono agli interpreti di cantare sempre in modo naturale, e di conseguenza il testo e le emozioni che esso veicola sono trasmessi anch'essi in modo molto naturale. L'orchestra molto spesso assume un ruolo narrativo, che ha la funzione di aiutare la storia liberamente. Ma quando, come per esempio nelle pantomime, la musica deve esprimere qualcosa, perché gli attori stanno soltanto recitando, si ritrovano sequenze musicali assai più articolate.

Pensa che in Der Protagonist ci siano già i fondamenti di un tipo di musica 'oggettivo', che caratterizzerà altre fasi della vita artistica di Weill, compreso il lavoro con Brecht?

I fondamenti sì, però c'è ancora un lungo cammino da percorrere. Forse possiamo intravedere qualcosa per quanto riguarda lo stile musicale, ma non perciò che pertiene all'oggettività. La trasformazione reale di Kurt Weill giunge più tardi, questo è solo un primo approccio, nel quale gli interessa principalmente far cantare le persone. Come se volesse dire: «Consegniamo loro un testo e lasciamo che lo interpretino nel modo più convincente possibile». L'opera è molto teatrale, spiritosa, divertente ma anche densa di sottotesto: da una parte c'è il testo e dall'altra si incontrano molti livelli di sottotesto.

Una domanda finale: la morte di Ferruccio Busoni colpì profondamente Weill. Scorge alcune tracce del suo Maestro in questa prima opera?

È una cosa cui non avevo mai pensato. Ci dovrei riflettere su, ma non posso onestamente dire se un particolare passaggio ha quest'ispirazione. *Der Protagonist* è profondamente di Weill, del giovane Weill, con tutto il suo entusiasmo per il teatro e l'opera. Ha composto una musica realmente toccante, che penetra sotto la pelle.

Markus Stenz: “Moving music, that gets under your skin”

We are talking to Markus Stenz about the Protagonist he is conducting at the Malibran Theatre. Maestro, I would like to start with Kurt Weill. You have already worked with his music, if I am not mistaken.

Yes, I have conducted a considerable number of his *pièces*.

From a musical point of view, what do you think is the most obvious characteristic of Weill’s work, both with regard to this opera but also more generally in his work with the epic theatre of Bertolt Brecht?

He is one of those people who have undergone countless transformations in their lives. He was extremely versatile. There is an early Weill, the explorer, followed by the idealistic Weill, then there is his film music and finally the last Weill, the American one: it is extremely fascinating to see all of this in just one person. What I would like to highlight, before defining a particular style, is this versatility. In my experience with his compositions, Weill is always a theatre person: even when he opens himself to pure music, such as a violin concerto or a symphony, the result is still deeply theatrical, or there is at least one element that goes beyond pure music: staging an idea, working for a better future. And since he was very interested in the ideas circulating in his time, theatre was his natural habitat, as was writing for voices. He did not want to focus on a defined operatic style, to continue on a consolidated and recognised line, but what he wanted was something that was really more direct. Thus, rather than continuing in the German tradition, he gave the work a touch of topicality, inserted it into his time, and made it real. As if he was saying: “Let’s fight for the ideas our era needs.” And when he began working with Brecht, two geniuses met. That said, however, it is the beauty of Georg Kaiser’s text, the delicacy, complexity and its absolute poetry that are the driving force behind *Der Protagonist*.

This is Weill’s first opera. In Der Protagonist there is a strong metatheatrical dimension, that of ‘theatre in theatre’. I would like to know if there is any obvious trace of this in the score, for example in the pantomime with eight musicians or more generally in the orchestra.

In this particular *pièce* he could have been tempted to create a large orchestra. Instead, Weill chose a reduced format: there are only eight musicians on stage, a small group of people, and the orchestra players. In short, in various ways he reduced music to the essential, making it meaningful, a music that perfectly captures the spirit of the moment and also the meaning of this specific *pièce*.

What do you think of Kaiser/Weill's operation of transporting literature into music without adapting or changing the words? The writer was very famous then, almost untouchable...

I think it was absolutely justified. It's a possibility, and in my opinion it works very well in this opera. I don't know if it depends on the fact that Weill was very young, and this was his first opera, but – I repeat – the operation was highly successful. There was no need to consider Kaiser's text as a starting point to create a libretto or something like that. I don't think that was possible. I think it is perfectly correct to transfer every single word to the stage.

How is the Protagonist defined by Weill's music? At the end he commits a heinous crime, killing his sister...

Everything starts from his figure. From the idea that an actor is not just an actor or just a real person: these two identities are amalgamated into a single person. When he finally commits the murder on stage, he becomes a murderer in real life, and he no longer has the need to play the part of the murderer, because he has actually become one. In a way, it's a perfect conclusion for him. He no longer needs to act out the latest crime, because he committed it for real. One could say that it is a 'homecoming': he becomes one with himself. There is no longer any distance between the Protagonist-actor and the Protagonist-real person: they have become one, they have merged. And at that moment the music changes to D major. It is a tonality that is reserved for that very moment, because in the rest of the work the tonality is very free, the vocal lines are very expressive and their meaning is always understood. Sometimes the singers aren't accompanied by the orchestra, but just commented on. It's not real music, it's a story with great theatre. For this final message, the Real-Person-Protagonist and the Actor-Protagonist become a single *ego* and merge together. And it is for this moment that Weill composes the most triumphant tonality there is, D major, the royal tonality, as if to say: "I am the king of the world, I have become one and no longer need to separate myself." The choice of this tonality is an absolute stroke of genius, particularly because it comes at the end of the opera. In addition, the rhythm is not in 3/4 but in 4/4, which in music is used to indicate something that leaves no doubt. The 4/4 in D major is a march. So there is no longer any doubt: the Protagonist has become the king of the world, which is his ultimate goal.



Markus Stenz (© Max Heiliger).

We are in the 1920s, a period of great turmoil; Psychoanalysis has already been born, with everything that this entails. In your opinion, by working on such a challenging work, moreover written by such an absolute authority as Kaiser, does Weill try to highlight the relationship between art and life? And what kind of orchestration is there in Der Protagonist?

I think Weill has handled this particular dilemma very well: what comes first, art or life. The orchestration is such as to ensure the singer can always be heard, while the vocal lines always allow the performers to sing naturally, and consequently the text and the emotions it conveys are also transmitted in a very natural way. Very often the orchestra assumes a narrative role, which has the function of helping the story freely. But when, as for example in the pantomimes, the music has to express something, because the actors are only acting, you find much more articulated musical sequences.

Do you think that in Der Protagonist there are already the foundations of an 'objective' type of music, which is to characterise other phases of Weill's artistic life, including the work with Brecht?

The foundations are there, but there is still a long way to go. Perhaps there is a glimpse of something regarding the musical style, but not as regards objectivity. Kurt Weill's real transformation comes later; this is just the beginning, when he is mainly interested in making people sing. As if he wants to say: "Let's give them a text and let them interpret it as convincingly as possible." The opera is very theatrical, witty, and funny but also full of subtext: on the one hand there is the text and on the other there are many levels of subtext.

A final question: Weill was deeply affected by the death of Ferruccio Busoni. Are there any traces of his teacher in this first opera?

It's something I have never thought about. I would have to think about it, but I can't honestly say if there are any traces of this in a particular passage. *Der Protagonist* is truly Weill's, the young Weill's, with all his enthusiasm for theatre and opera. The music he composed is really moving – it is music that gets under your skin.

Kurt Weill alla Fenice

a cura di Franco Rossi

La storia del Teatro La Fenice è stata per lunghi periodi fortemente legata alla grande tradizione operistica francese, come del resto analoghi rapporti si erano creati tra la storia della stessa Venezia e quella della Francia; il fitto rapporto di scambio culturale (e non solo) con le migliori opere in musica prodotte dai ‘cugini’ d’Oltralpe è stato inoltre ampiamente ripercorso e ripreso in anni recenti dal lavoro dell’allora direttore artistico Sergio Segalini e del compianto maestro stabile della Fenice Marcello Viotti. La grandezza del nostro Teatro consistette però anche nella straordinaria apertura a *tutte* le tradizioni, musicali e segnatamente teatrali, anche a quelle extraeuropee, il tutto a partire da tempi molto meno inclusivi rispetto a quelli oggi maturati. Nel guardare alla straordinaria tradizione musicale tedesca, ad esempio, è ovvio considerare l’inesauribile contributo che questa tradizione concesse alla Fenice: prima tra tutti la memoria corre ovviamente alla musica di Richard Wagner, sotto taluni aspetti veneziano d’adozione per l’amore che aveva saputo offrire (e ricevere) a Venezia e per una sorta di diritto di primogenitura che alcune opere conobbero in città, a cominciare dalla trionfale *tournée* italiana della *Tetralogia* che coincise con l’anno della sua morte, rassegna inaugurata proprio alla Fenice per celebrare la città nella quale il grande compositore era da poco defunto.

Non poteva quindi mancare tra gli autori appartenenti a questa provenienza geografica anche la musica di Kurt Weill: molti tra i maestri del compositore dell’*Opera da tre soldi* erano stati eseguiti e rappresentati alla Fenice, a partire dal suo mentore per la direzione d’orchestra, Engelbert Humperdink, che aveva visto il suo *Nina e Rita* (vale a dire *Hänsel und Gretel*) messo in scena alla Fenice nella Stagione di Carnevale 1905-1906, quando Weill era ancora un bambinetto, o ancora la presenza nel medesimo teatro di tanti lavori di Ferruccio Busoni, maestro a sua volta di Weill, la cui musica appare per la prima volta alla Fenice nel 1930.

Complice però la difficile situazione che si era venuta a creare nel periodo bellico e in quello che lo aveva preceduto, Weill – di evidenti e dichiarate simpatie di sinistra, anche motivate dalla sua origine ebraica (il padre era stato cantore nella sinagoga di Dessau, città natale del compositore) – non poté beneficiare del momento particolarmente favorevole alla tradizione tedesca alla Fenice che coincise con gli ultimi anni del secondo conflitto mondiale. È anche per questo motivo che la prima apparizione della sua musica sulle scene del massimo teatro veneziano dovrà attendere la conclusione della guerra e sarà ospitata

in seno al XII Festival Internazionale di Musica Contemporanea solo nel 1949. La sera del 3 settembre il concerto sinfonico d'inaugurazione del Festival era stato affidato alla bacchetta di Arturo Toscanini alla direzione dell'Orchestra del Teatro alla Scala, ospite, in un programma sostanzialmente legato alla tradizione: alla *Ouverture dell'Anacreonte* di Luigi Cherubini faranno seguito la Sinfonia *Pastorale* di Beethoven, *Les Eolides* di César Franck, il poema sinfonico *La Moldava* di Bedrich Smetana, il *Don Giovanni* di Richard Strauss e il preludio all'atto primo dei *Maestri cantori di Norimberga*, ovviamente di Wagner. In realtà questo concerto, affidato a un gigante della direzione d'orchestra, aveva il compito solo di annunciare quella che fu la vera strepitosa novità della stagione, vale a dire l'esecuzione in lingua originale, nuova per l'Italia, di *Lulu* di Alban Berg, diretta dal maestro veneziano Nino Sanzogno e per la regia di Giorgio Strehler. Dopo un concerto cameristico con musiche di Leone Massimo, Paul Hindemith, Enrico Mainardi e Darius Milhaud (spesso la Biennale amava accostare o contrapporre autori di origine culturale e geografica diversa) tenuto nella sala del Ridotto in calle Vallaresso, la Biennale torna alla Fenice con il concerto sinfonico diretto da Hans Rosbaud alla guida questa volta dell'Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana, con un programma molto originale comprendente il *Saggio* per orchestra di Samuel Barber, il *Piccolo Concerto* di Gino Marinuzzi jr, *Lullaby* di Andrzej Panufnik e il Quinto concerto di Prokof'ev affidato a un eccezionale e prestigiosissimo quanto ancor giovane Nikita Magalov. E la sera successiva ecco apparire invece il *Billy Budd* che però (attenzione!) non è quello composto da Benjamin Britten (che vedrà la luce solo due anni più tardi) bensì con la musica di Giorgio Federico Ghedini, abilmente diretta dal minuziosissimo Fernando Previtali, con la regia di Corrado Pavolini, che si era dedicato all'opera lirica sin dal 1937 e che predisporrà la regia del *Filosofo di campagna* di Galuppi nei giardini di Ca' Rezzonico l'anno successivo, mentre le scene e i costumi erano stati affidati a uno strepitoso ed eclettico Renato Guttuso.

Nei giorni successivi del Festival si alterneranno invece un concerto sinfonico diretto da Rafael Kubelik (con musiche di Alexander Spitzmüller, Roberto Lupi, Frank Martin e Alexander Tansman), un altro concerto sinfonico diretto questa volta dalla bacchetta di Igor Markevitch (che aveva appena conseguito la cittadinanza italiana – era nato in realtà a Kiev – ed era stato protagonista della Resistenza italiana) per una commemorazione di Sergej Djaghilev con musiche di Stravinskij, de Falla, Vittorio Rieti e Ravel; a seguire un concerto sinfonico diretto da Mario Rossi (ancora una volta era stata coinvolta l'Orchestra Sinfonica di Torino della RAI) con musiche di Gian Francesco Malipiero, Petrassi, Pizzetti e Casella, mentre del tutto memorabile fu l'esecuzione, ancora una volta al Ridotto, dei sei quartetti per archi di Béla Bartók nelle sapienti mani del quartetto Vegh di Budapest. La conclusione del Festival avvenne, come da tradizione, dal recupero delle musiche 'antiche' italiane: al Teatro Olimpico di Vicenza prima e alla Fenice poi Alberto Erede diresse la rappresentazione dell'*Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi, mentre allo specialista Angelo Ephrikian veniva affidata la direzione della *Senna festeggiante* e del *Beatus vir* vivaldiano, con la brillante interpretazione dell'indimenticabile Ginevra Vivante.

Incastonato in questa prestigiosissima rassegna, giovedì 8 e sabato 10 settembre viene rappresentata in lingua italiana (nella traduzione di Emilio Castellani) *Mahagonny*,



Mahagonny di Brecht/Weill al Teatro La Fenice, 1949 per il XII Festival Internazionale di Musica Contemporanea, regia di Hans Curiel, scene e costumi di Caspar Neher, direttore Bruno Bogo. Interpreti Hilde Guden (Jessie), Alessandro Ziliani (Charlie), Marcello Zorda (Bobbie), Franca Duval (Bessie). Archivio storico del Teatro La Fenice.

opera di Bertolt Brecht. È un esordio davvero significativo e coraggioso, che sovvertiva una regola non scritta (con la prudenza tipicamente veneziana) che prevedeva la proposta di brani strumentali prima di rischiare un esordio direttamente con un lavoro a carattere operistico. La realizzazione del lavoro fu affidata al direttore Bruno Bogo, alla guida dell'Orchestra del Teatro La Fenice, mentre la regia era stata affidata a Hans Curjel e le scene e i costumi appartenevano a Caspar Neher. Il programma predisposto per la stagione prevedeva una presentazione un poco provocatoria dello stesso Bertolt Brecht:

L'opera che abbiamo è l'opera culinaria. È stato un mezzo di godimento molto prima di essere una merce, Serve al godimento anche quando esige una cultura o vi partecipa, perché allora necessita proprio di una cultura di godimento e vi partecipa. Avvicina se stessa ad ogni oggetto in modo che la si possa godere. Avviene e serve da 'avvenimento'. Perché *Mahagonny* è un'opera? La linea fondamentale è quella dell'opera, cioè culinaria. Si avvicina *Mahagonny* all'oggetto in modo da dar godimento? Sì: *Mahagonny* è un avvenimento? È un avvenimento. Perché *Mahagonny* è un divertimento. L'opera *Mahagonny* corrisponde coscientemente all'irrazionalità dell'accoppiamento artistico dell'opera. L'irrazionalità dell'opera consiste in questo, che vengono usati argomenti razionali, tenendo sempre di mira la plastica e la realtà, contemporaneamente tutto viene sintetizzato nella musica. Un uomo che muore è un fatto reale. Se nello stesso momento canta, si raggiunge la sfera dell'assurdo (se l'ascoltatore cantasse assistendo alla sua morte, non sarebbe tanto assurdo). Più diventa incomprensibile, irreale la realtà attraverso la



Locandina per *I sette peccati capitali* di Brecht/Weill al Teatro La Fenice, coreografia di Pina Bausch, 1985.
Archivio storico del Teatro La Fenice.

musica [...] tanto più ricco di godimento diventa il complesso dei fatti: il grado del godimento deriva direttamente dal grado dell'irrealtà.¹

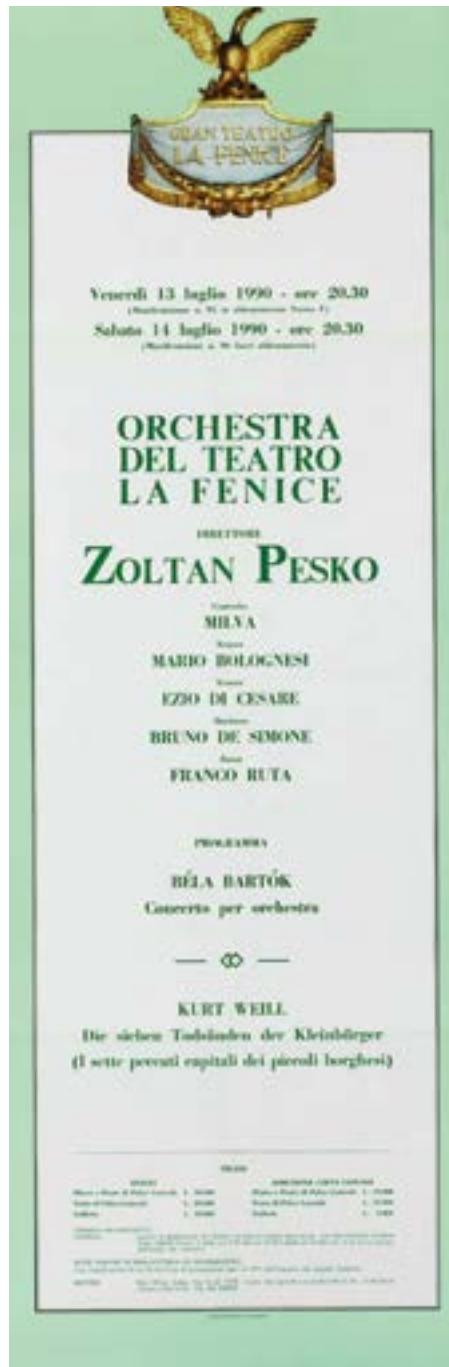
Era stato proprio con *Mahagonny* che era iniziata la collaborazione tra il drammaturgo e Kurt Weill, reduce dalla composizione di *Der Protagonist*, lavoro che aveva giocato un ruolo fondamentale nella collaborazione con il grande drammaturgo tedesco, che aveva dato nuovi impulsi al teatro di prosa con l'introduzione consapevole dell'elemento epico, e con un profondo legame spirituale con l'attualità criticamente interpretata.

La profonda ingenuità spirituale, la scioltezza della melodia linguistica, la chiarezza e semplicità dell'argomento e la plasticità dei personaggi corrispondevano alle aspirazioni e alle mire di Weill. Brecht aveva creato una serie di poesie con titolo di *Mahagonny-Lieder*, poesie che rappresentavano situazioni esteriori e interiori di persone che, scontente del mondo di oggi, cercano una nuova felicità. In queste poesie diventa grandiosamente evidente il mondo diabolico di cui non si può e non si deve evadere [...]. Con la musica di *Mahagonny* Weill fa il passo decisivo: si volge verso le forme attuali della musica quotidiana, al jazz, al song, al ballabile. Però questa nuova semplificazione è legata al linguaggio musicale dell'atonalità e nello stesso tempo radicata nella profondità di una visione spirituale che si spinge fino al centro vitale, fino allo spirito e all'istinto. Così la musica avrà il suono affascinato della malinconia e nello stesso tempo della saggezza che la distingue principalmente. Come risultato Weill arriva a una evidenza musicale che dà ai suoi personaggi una grandezza spettrale, ma anche commovente, che ci colpisce oggi non meno di venti anni fa e che passerà nella storia della musica e del teatro musicale.²

È quindi da *Mahagonny* che parte il sincero interesse di Venezia e della Fenice nei confronti della musica di Weill, che porterà a una decina di allestimenti in settori vari e significativi, dall'opera didattica *Der Jasager* alla versione ballettistica di *Die Sieben Todsünden* (con la straordinaria coreografia di Pina Bausch), dalla interpretazione di Strehler e Milva (*Io, Bertolt Brecht*) alla brillante riduzione per il teatro di marionette di *Lindberg Flug* di Margot Galante Garrone. E, come in un disegno circolare, oggi ritorniamo agli inizi, a quel *Der Protagonist* dal quale molto, se non tutto, ebbe inizio.

¹ Dalle *Osservazioni sull'opera: Ascesa e caduta della città di Mahagonny*, XII Festival Internazionale di Musica Contemporanea e III Autunno Musicale Veneziano, Venezia, Biennale di Venezia, p. 57.

² Ivi, pp. 60-61 (a firma di Hans Curjel).



Locandina per *Die sieben Totsünden Der Kleinbürger* di Brecht/Weill al Teatro La Fenice, 1990. Archivio storico del Teatro La Fenice.

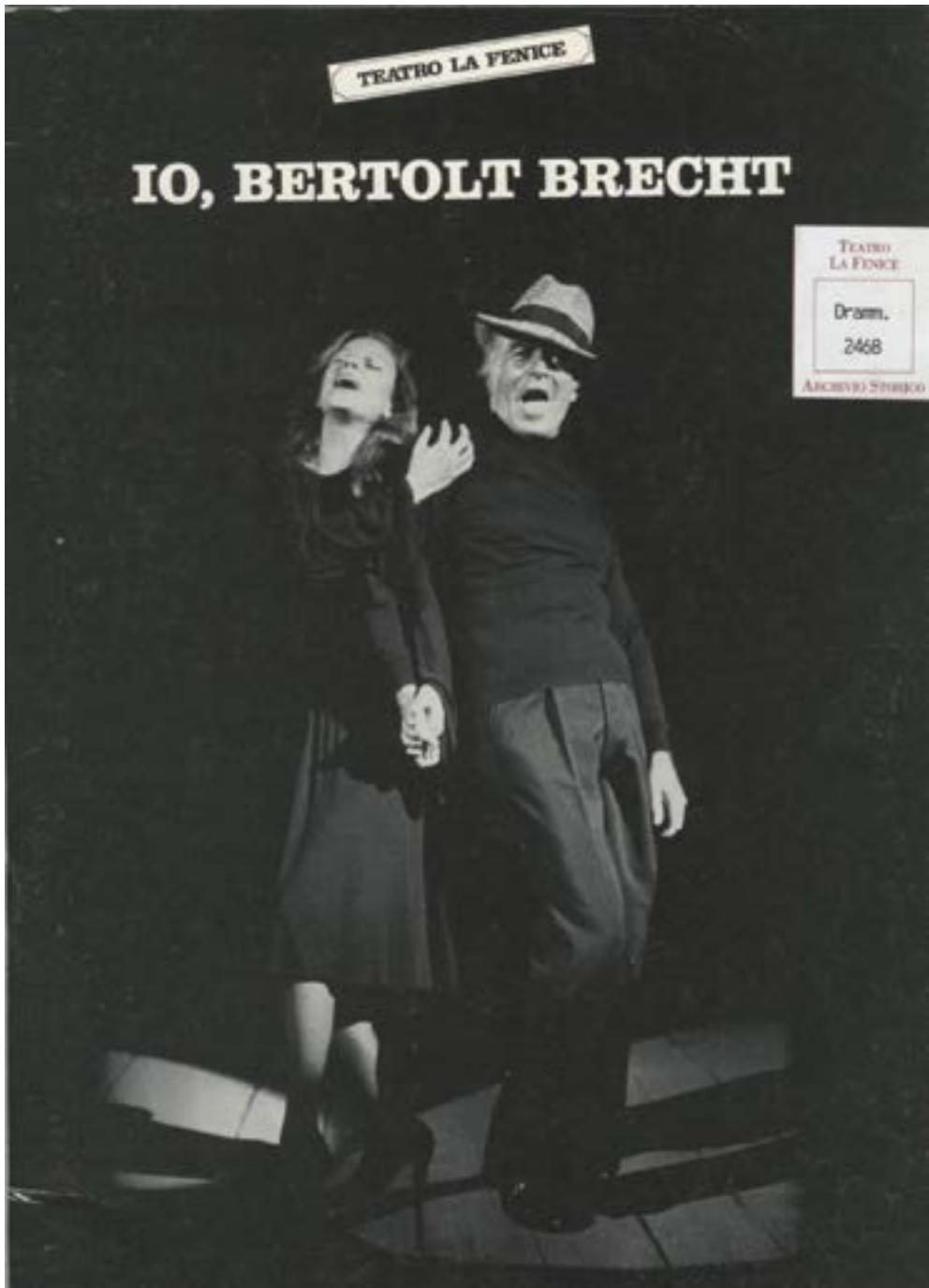
TEATRO LA FENICE

IO, BERTOLT BRECHT

TEATRO
LA FENICE

Dramm.
2468

ARCHIVIO STORICO



Copertina del programma di sala *Io, Bertolt Brecht* al Teatro La Fenice, 1983. Regia di Giorgio Strehler. Interpreti Milva e Giorgio Strehler. Compagnia del Piccolo Teatro di Milano. Archivio storico del Teatro La Fenice.



L'opera da tre soldi di Brecht/Weill, 2012. Direttore Francesco Lanzillotta. Regia e scene di Fabrizio Plessi. Interpreti: Massimo Ranieri (Macheath), Lina Sastri (Jenny), Ugo Maria Morosi (Geremia Peachum), Fabrizio Nevola (Charles Filch), Margherita Peachum (Celia), Leandro Amato (Matthias), Gaia Aprea (Polly Preachum), Luigi Tabita (Jakob), Antonio Speranza (Robert), Luca Saccoia (Jimmy), Mario Zinno (Ede), Ivano Schiavi (Walter). Archivio storico del Teatro La Fenice.

CRONOLOGIA

1949 – XII Festival Internazionale di Musica Contemporanea

Mahagonny, opera in un atto [prima versione] di Bertolt Brecht, musica di Kurt Weill, traduzione di Emilio Castellani - 8 settembre 1949 (2 recite).

Jessie: Hilde Güden; Charlie: Alessandro Ziliani; Bobbie: Marcello Zorda; Bessie: Franca Duval; Billy: Giuseppe Nessi; Jimmy: Ferdinando Corena; Un tenore: Angelo Mercuriali – M° conc.: Bruno Bogo; Reg.: Hans Curiel; Scen. e cost.: Caspar Neher.

1966 – XXV Festival Internazionale del Teatro di Prosa

Die Dreigroschenoper (L'opera da tre soldi), di Bertolt Brecht, musica di Kurt Weill – 23 settembre 1966 (2 recite).

Macheath, detto Mackie Messer: Wolf Kaiser; Jonathan Jeremiah Peachum: Norbert Christian; Celia Peachum: Gisela May; Polly Peachum: Christine Gloer; Brown: Siegfried Kilian; Lucy: Annemone Haase; Jenny delle spelonche: Felicitas Ritsch; Vixen: Agnes Kraus; Betty: Angelica Domröse; Dolly: Isot Kilian; Molly: Barbara Berg; Kitty: Renate Richter; Smith: Fritz Barthold; Il reverendo Kimball: Wolfgang Lahse; Filch: Carl Heinz Choisnki; Il cantastorie: Günther Naumann; Matthias la Zecca: Martin Flörchinger; Jacob l'uncino: Erhard Köster; Rubert: Hermann Hiesgen; Ede mano di fata: Stefan Lisewski; Jimmy: Günther Arndt; Walter, salice piangente: Hans-Georg Voigt; Un mendicante: Erich Haussmann; Il boia: Dieter Knaup; Un poliziotto: Heinrich Buttchereit; Un generale: Bruno Carstens; Un banchiere: Siegfried Weiss – Reg.: Erich Engel; Scen.: Karl von Appen; Cost.: Karl von Appen; Orchestra del Berliner Ensemble; Dir.: Hans-Dieter Hosalla; M° coro: Henry Krtschil.

1972 – Stagione Lirica

Der Jasager - Der Neinsager, opera didattica in due atti di Bertolt Brecht, traduzione di Luigi Rognoni e Emidio Castellini, musica di Kurt Weill - aprile 1972 (1 recita).

Il ragazzo: Maurizio Valmarana (Stefano Bassanese); La madre: Francesco Signor; Il maestro: Oslavio Di Credico; 1° studente: Tito Turtura; 2° studente: Gastone Baratella; 3° studente: Eleonora Jancovich, Brunella Barutti (Stefano Bassanese), Antonietta Forlani, Roberto Del Giudice, Lello Cozzolino, Filippo Cazzoli, Elio Xerri, Pier Luigi Modesti – M° conc.: Francesco Maria Martini; M° coro: Davide Liani; Scen.: Vera Bertinetti; Reg.: Vera Bertinetti; Coro dei corsi C.A.T.L. - Conservatorio di Musica Benedetto Marcello.

1973 – Attività regionale

Conegliano Veneto, Padova, Mestre, Cittadella, Monselice, Chioggia, Adria, San Donà di Piave, Rovigo, Vicenza, Treviso, Venezia.

Mahagonny Songspiel, di Bertolt Brecht, musica di Kurt Weill, cor. di Giuseppe Carbone – 15 marzo 1973 (12 recite).

Charlie: Antonio Bevilacqua; Billy: Tito Turtura; Bobby: Antonio D'Innocenzo; Jimmy: Francesco Signor; Jessie: Maria Navia Goltara; Bessie: Lucia Vinardi; Uomini e donne di

Mahagonny: Nadia Bellin, Sandra Fontolan, Sandra Vianello, Pier Ferruccio Berolo; Speaker: Girolamo Marzano – M° conc. e dir. orch: Eugenio Bagnoli; Reg.: Vera Bertinetti; Cor.: Giuseppe Carbone.

1983 – Concerti da camera, Recitals

Io, Bertolt Brecht. Poesie e canzoni di Bertolt Brecht scelte da Giorgio Strehler – 1 marzo 1983 (3 recite).

Milva e Giorgio Strehler – pf: Beppe Moraschi; Reg.: Giorgio Strehler; Dispositivo scenico: Paolo Bregni; Complesso: Piccolo Teatro di Milano (musiche di Hanns Eisler e Kurt Weill).

1985 – Opere liriche, teatro musicale, balletto

Die Sieben Todsünden (I sette peccati capitali) di Bertolt Brecht, musica di Kurt Weill, cor. di Pina Bausch, - 17 maggio 1985 (3 recite).

Anna i: Ann Höhling; Anna ii: Josephine Ann Endicott; La famiglia: Franz Joseph Bömmer, Arthur Friesen, Zsolt Ketszery, Sigfried Schmidt; Altri interpreti: Arnaldo Alvarez, Jacob Andersen, Anne Marie Benati, Bénédicte Billiet, Rolando Brenes-Calvo, Jean François Duroure, Dominique Duszinsky, Kyomi Ichida, Bernadette Iglich, Urs Kaufmann, Ed Kortlandt, Beatrice Libonati, Melanie Karen, Lien Elena Majnoni, Anne Martin, Dominique Mercy, Jan Minarik, Nazareth Panadero, Helena Pikon, Hans Pop, Arthur Rosenfeld, Monika Sagon, Jean Laurent Sasportes, Janusz Subicz, Francis Viet – M° conc.: Lothar Knepper; Reg. e cor.: Pina Bausch; Scen. e cost.: Rolf Borzick; Ass.: Marion Cito; Ass.: Hans Pop; Dir. palc. e pf: Matthias Burckert; Dir. all.: Rolf Bachmann; Tanztheater Wuppertal.

Venezia, Teatro Goldoni

1987 - Stagione per il Bicentenario. New York a Venezia. Festival di musica e teatro per il Carnevale 1987

Kurt Weill 2 – 27 febbraio 1987.

Cantante-Attrice: Katina Ranieri; Orchestrazione: Riz Ortolani; The Weill Quartet.

(vengono eseguite di Kurt Weill: *Speak Low, Johnny Johnson, It Never Was You, Lonely, Green Up Time, Settember Song, Lost in the Stars, My Ship, Sitting in Jail, Foolish Heart, Mon ami, My Friend*)

1990 - Concerti Sinfonici e Corali

Die sieben Todsünden der Kleinbürger - 13 luglio 1990 (2 recite).

Contralto: Milva; Tenori: Mario Bolognesi e Ezio Di Cesare; Baritono: Bruno De Simone; Basso: Franco Ruta; Dir.: Zoltan Pesko; Orchestra del Teatro La Fenice, Venezia. (eseguito con: Béla Bartók, Concerto per orchestra).

1999 - L'Altra Scena

Lindbergh Flug, opera di marionette, musica di Bertolt Brecht, Paul Hindemith e Kurt Weill – 24 settembre 1999 (5 recite).

Charles Lindbergh; Operai delle Ryan Factories di San Diego; Spirit of Saint Louis; America; Ganimede i; Aquila i; Speaker; Nebbia; Tempesta di neve; Notte; Sonno; Motore; Charles Lindbergh Augustus jr.; Ganimede ii; Aquila ii; Oceano; Europa – Gran Teatrino La fede delle Femmine; Animatrici: Margherita Beato, Margot Galante Garrone, Luisa Garlato, Paola Pilla, Mauro Fiorin.

Spettacolo offerto per la ricostruzione del Teatro La Fenice, poi replicato nel marzo 2000 presso il Museo della Fondazione Querini Stampalia.

Venezia, Teatro La Fenice

2012 - Stagione Lirica

L'Opera da tre soldi (Die Dreigroschenoper), dramma con musica in 1 prologo e 3 atti di Bertolt Brecht, musica di Kurt Weill, cor. di Alessandra Panzavolta – 7 marzo 2012 (5 recite).

Macheath: Massimo Ranieri; Jenny delle Spelonche: Lina Sastri Geremia Peachum: Ugo Maria Morosi; Charles Filch: Fabrizio Nevola; Celia: Margherita Peachum; Matthias: Leandro Amato; Polly Peachum: Gaia Aprea; Jakob: Luigi Tabita; Robert: Antonio Speرانza; Jimmy: Luca Saccoia; Ede: Mario Zinno; Walter: Ivano Schiavi; Reverendo Kimball: Roberto Bani; Jackie "Tiger" Brown: Paolo Serra; Vixen: Dalal Suleiman; Dolly Acai: Lombardo Arop; Betty: Ester Botta; Vecchia prostituta: Dely De Majo; Molly: Francesca Balestrieri; Smith: Enzo Turrin; Lucy Brown: Patrizia Di Martino; Un poliziotto: Mario Zinno – M° conc. e dir. orch: Francesco Lanzillotta; Reg.: Fabrizio Plessi; Scen.: Fabrizio Plessi; Cor.: Alessandra Panzavolta; Luci: Maurizio Fabretti; Orchestra del Teatro la Fenice: Produzione del Teatro Stabile di Napoli.

La Kurt Weill Foundation for Music di New York e la sua instancabile opera di conservazione e ricerca sulla musica di Weill

Costituita nel 1962 come fondazione privata senza scopo di lucro, la Kurt Weill Foundation for Music preserva e perpetua l'eredità del compositore Kurt Weill (1900-1950) e della moglie, l'attrice e cantante Lotte Lenya (1898-1981). Con sede a New York, la Fondazione promuove la conoscenza e la divulgazione della musica di Weill attraverso il sostegno a esecuzioni, registrazioni e borse di studio, coltivando al contempo il talento nella creazione, nell'esecuzione e nello studio del teatro musicale in generale. Attraverso il suo Grants Program, la KWF finanzia progetti e produzioni che coinvolgono il lavoro di Kurt Weill e Marc Blitzstein in diverse categorie, tra cui *performance* sia professionali che amatoriali. Come controparti del Grants Program, la Fondazione organizza numerose iniziative in *partnership* – le cosiddette Collaborative Initiatives – volte a realizzare gli obiettivi strategici dell'istituto. La Fondazione promuove inoltre l'annuale Concorso di Canto Lotte Lenya e assegna diversi riconoscimenti, come le Weill-Lenya Artist Sponsorships, la Julius Rudel/Kurt Weill Conducting Fellowship e la Harold Prince/Kurt Weill Directing Fellowship.

A oggi, la KWF ha co-pubblicato dodici volumi dell'Edizione Kurt Weill. Inoltre assegna ogni due anni i Premi Kurt Weill per la ricerca sul teatro musicale. Le comunicazioni costanti della Fondazione includono la *newsletter* semestrale Kurt Weill, le *e-news* mensili e una presenza attiva su diverse piattaforme di *social media*. Dal 2012, la Fondazione amministra anche il patrimonio musicale e letterario di Marc Blitzstein. Aspetto di non poca importanza, il personale della Fondazione, composto da cinque membri, è a disposizione per assistere privati e istituzioni in risposta a richieste di licenze, *casting*, materiali per l'esecuzione, informazioni storiche e biografiche e altre risorse. Supervisionata e animata da un illustre e diversificato consiglio di amministrazione di quattordici membri, la Fondazione opera con creatività e responsabilità come erede, custode e amministratore dei diritti di Weill, Lenya e Blitzstein.

Fiore all'occhiello della Fondazione, è il Centro di Ricerca Weill-Lenya, fondato nel 1983. Si tratta del principale archivio internazionale di documenti che contribuiscono allo studio della vita e delle opere di Kurt Weill e Lotte Lenya. Ospita una collezione di materiali di ricerca, distinta dai Weill-Lenya Papers conservati presso la Yale University Music Library, che comprende sia documenti originali acquisiti dal Centro di Ricerca che copie di documenti conservati altrove. Il personale del Centro di Ricerca si impegna a fornire l'accesso più completo possibile a tale materiale, inclusa l'assistenza nella ricerca



Kurt Weill, Berlino, ca. 1929 (© Thiele). kwf.org.



Lotte Lenya, New York, 1936 (© White Studios). kwf.org.

di documenti conservati in altri archivi, e a servire chiunque sia interessato a Weill o Lenya: artisti, direttori d'orchestra e artisti teatrali, professionisti dei media, studiosi, studenti, appassionati. Il Centro di Ricerca presta anche immagini della collezione per la pubblicazione o l'esposizione. Sin dalla sua fondazione, il WLRC ha fornito materiale di base per un gran numero di libri e dissertazioni, e il suo *staff* ha collaborato alla pianificazione e alla realizzazione di quasi quattro decenni di concerti e spettacoli teatrali, festival, trasmissioni, mostre e registrazioni. Il Centro di Ricerca ospita anche collezioni relative al compositore e scrittore americano Marc Blitzstein, distinte dai Blitzstein Papers del Wisconsin Center for Film and Theatre Research, e allo scrittore e curatore americano George Davis, secondo marito di Lenya. Il materiale presente in tutte le collezioni può essere utile anche a coloro che cercano informazioni su colleghi e collaboratori di Weill, Lenya, Blitzstein o Davis. Da ultimo, ma non per ordine di importanza, è bene sottolineare come nel Centro sia disponibile anche un'ampia raccolta di spartiti, corrispondenza, programmi di sala, ritagli e altri materiali provenienti dal lascito di David Drew. Oltre a essere al servizio del pubblico, il Centro di Ricerca sostiene le attività programmatiche della Kurt Weill Foundation for Music e funge da archivio delle fonti per la Kurt Weill Edition. Ospitato negli uffici della Kurt Weill Foundation al 7 di East 20th Street a Manhattan, il WLRC è aperto al pubblico su appuntamento. Gli interessati possono visitare il Centro di Ricerca o porre domande al personale telefonicamente o via *e-mail*.

Lotte Lenya, artista e compagna di strada



Lotte Lenya fotografata da Carl Van Vechten.

«Tutto ciò che scrivo è in funzione della voce di Lenya»: questa frase di Kurt Weill rispecchia esaurientemente lo strettissimo rapporto che il compositore aveva con la moglie Lotte Lenya, cantante, attrice e danzatrice nata a Vienna nel 1898 da una famiglia di artisti circensi, e trasferitasi poco più che ventenne a Berlino. Quella di Lotte non è certo una figura da comprimaria: la sua voce particolare, molto espressiva e dal timbro graffiante la porterà a essere protagonista di molte opere composte dalla celebre coppia Brecht/Weill. Era stato proprio Georg Kaiser, lo scrittore e drammaturgo che scrisse *Der Protagonist*, a presentarla al musicista nel 1924, e nel '27 i due convolarono a nozze. La biografia della coppia è però piuttosto turbolenta: dopo un divorzio si risposarono nel 1936 a New York, dove si erano trasferiti a causa del nazismo. Dopo la morte di Weill, nel 1950, per Lotte si apre una nuova fase della carriera: sposatasi ancora, questa volta con lo scrittore ed editore George Davis, si dedica alla promozione e alla valorizzazione dell'opera di Weill e diviene un'attrice simbolo del teatro brechtiano.

Biografie

MARKUS STENZ

Considerato uno dei più autorevoli direttori del nostro tempo, nella stagione corrente ritorna a due collaborazioni di lungo corso, quella con la Gürzenich-Orchester Köln e quella con la Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, così lavora con la Detroit Symphony e la NCPA di Beijing. Ha ricoperto incarichi di grande rilievo, tra cui quelli di direttore principale della Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (2012-2019), direttore ospite principale della Baltimore Symphony Orchestra (2015-2019) e direttore *in residence* della Seoul Philharmonic Orchestra (2016-2021). È stato direttore musicale generale della città di Colonia e Gürzenich-Kapellmeister per undici anni, dirigendo *Don Giovanni*, il *Ring*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* e *Die Meistersinger von Nürnberg*, così come *Jenůfa* e *Káťa Kabanová* di Janáček e *Love and Other Demons* di Eötvös. Ha debuttato nell'opera nel 1988 al Teatro La Fenice. Nel 2018 vede la luce l'attesa prima mondiale di *Fin de partie* di Kurtág alla Scala (dove ha riscosso grande successo anche con *Elektra* di Strauss), opera ripresa alla Dutch National Opera e poi, in prima esecuzione francese, all'Opéra National de Paris. La stagione 2022-2023 lo vede debuttare con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Torna inoltre a dirigere la New Japan Philharmonic Orchestra insieme ad altre formazioni che ha guidato in precedenza: Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra e Gürzenich Orchester di Colonia. Il suo debutto negli Stati Uniti è avvenuto con la Detroit Symphony Orchestra ed è poi tornato in America dirigen- do la Oregon Symphony e la Indianapolis Symphony Orchestra. Altri recenti momenti di rilievo sono stati i concerti con MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, Dortmund e Luxembourg Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lyon e Barcelona Sym- phony Orchestra. Ha studiato all'Hochschule für Musik di Colonia sotto la guida di Volker Wangenheim e a Tanglewood con Leonard Bernstein e Seiji Ozawa. Gli è stata conferita l'Honorary Fellowship del Royal Northern College of Music di Manchester e il Silberne Stimmgabel dello Stato di North Rhein/Westphalia. Nella stagione 2023 2024 ritorna alla Dutch National Opera con *Rise and Fall of the City of Mahagonny* e viaggia a Hangzhou per *Die Walküre*. In Germania dirige concerti con MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Stuttgarter Philharmoniker e Staatskapelle Halle. Quella stagione vede anche il ritorno all'Orchestre National de Lyon e, sulla scia di un grande successo nel 2022 con la CBSO, con la Sinfonia n. 2 di Mahler, ritorna a Birmingham per la Sinfonia n. 7 di Bruckner. In Italia dirige sia

l'Orchestra della Toscana che l'Orchestra Haydn di Bolzano, e in seguito ritorna alla New Jersey Symphony e fa il suo debutto con la Naples Philharmonic. Alla Fenice dirige *Ariadne auf Naxos* (2024), *Der fliegende Holländer* (2023), *Elegy for Young Lovers* di Britten (1988) e una serie di concerti in diverse stagioni sinfoniche.

EZIO TOFFOLUTTI

Regia, scene, costumi e luci. Veneziano, pittore e artista transdisciplinare, regista, scenografo e costumista, per molti anni ha lavorato a Berlino conseguendo notorietà e alta considerazione nella vita culturale della metropoli tedesca, soprattutto in campo teatrale. Ha studiato scenografia e pittura all'l'Accademia delle Belle Arti di Venezia. Dopo la laurea ha lavorato come *designer* e architetto in progetti di urbanistica e mostre a Verona. Nel 1971 si reca al Teatro Volksbühne nell'allora Berlino Est. Ha lavorato come scenografo e costumista nei più importanti teatri europei, collaborando con vari registi, tra i quali Benno Besson, Hans Lietzau, Harry Kupfer, Johannes Schaaf, Nikolaus Lehnhoff, Michael Cacoyannis, Jérôme Savary, Claude Stratz, Mitko Gottschef e Katharina Thalbach. Sue scenografie e costumi sono stati visti ai Festival di Avignone, Spoleto, Glyndebourne e Parma, alla Biennale di Venezia, alle Wiener Festwochen e al Festival di Saliburgo. La sua messa in scena di *Così fan tutte* di Mozart ha accompagnato con grande successo la riapertura del Teatro dell'Opera di Parigi, Palais Garnier nel 1996. Quest'opera è ora entrata a far parte del repertorio del Palais Garnier, dove è stata ripresa nel 2011 e 2014. È stata anche eseguita al Teatro La Fenice di Venezia, dove era già stato messo in scena il suo *Amore delle tre milarance* di Sergei Prokofiev (codiretto da Benno Besson). È stato premiato più volte con il Berlin Critics' Award, ha ricevuto la medaglia Kainz e nel 2001 due volte il Prix Molière. Dal 2002 al 2007 ha insegnato scenografia alla nuova Facoltà di Design e Arti dell'Università di Architettura di Venezia. Tra il 2002 e il 2009 è stato direttore del corso di Stage Design e Stage Costume all'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera. Nel 2010 ha tenuto una mostra delle sue opere all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Tra gli impegni recenti, si ricordano *Maddama Butterfly* al Theater Lübeck, *Cendrillon* di Massenet a Nantes, *Die Dreigroschenoper* di Brecht/Weill a Dessau, *Die Zauberflöte* a Essen e *Rigoletto* a Nizza. Alla Fenice ha allestito anche *Così fan tutte* (2002).

MATTHIAS KOZIOROWSKI

Tenore, interprete del ruolo di Der Protagonist. Originario di Essen, ha studiato all'Università delle Arti di Folkwang sotto la guida di Wolfgang Millgramm e ha poi completato la sua formazione frequentando masterclass di Helen Donath, Andreas Homoki, Anja Harteros e Olaf Bär. Dal 2021 è ospite fisso nell'*ensemble* dell'Opera di Graz. Lì ha debuttato nel ruolo di Hoffmann con straordinario successo e ha cantato Erik in *Der fliegende Holländer*, Hans nella *Sposa venduta* e Tichon in *Káťa Kabanová*. Dal 2018 al 2020 è stato membro dell'*ensemble* dell'Opera di Halle. Recenti contratti da ospite lo hanno portato allo Staatstheater Mainz nel doppio ruolo di Grigori/Dimitrij (*Boris Godunov*), all'Opera di Dortmund come Danilo in *Die lustige Witwe* e al Regio di Parma con *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.

di Weill. È stato inoltre ospite di un *gala* di operette per il duecentesimo compleanno di Jacques Offenbach alla Philharmonie Köln. Ulteriori impegni l'hanno portato all'Aaltotheater di Essen, al Landestheater Coburg, ai teatri di Brema, Coblenza, Chemnitz, Hagen, Kiel e Hildesheim, al Teatro di Stato di Schwerin e ripetutamente all'Operetta di Stato di Dresda e al Teatro di Lubecca. È molto attivo anche nel settore concertistico.

MARTINA WELSCHENBACH

Soprano, interprete del ruolo di Catherine, Schwester. Nata a Stoccarda, ha frequentato la Hochschule für Musik Stuttgart, la Guildhall School of Music e il Royal College of Music di Londra. Nel 2005 è diventata membro dell'International Opera Studio del Teatro dell'Opera di Zurigo e poco dopo è entrata a far parte dell'*ensemble*. Nella stagione 2008-2009 si è trasferita alla Deutsche Oper di Berlino, dove ha cantato ruoli come Musetta, Gretel, Susanna, Zerlina, Micaëla, Pamina, Woglinde e Liù. Ha inoltre debuttato con successo come Freia in *Das Rheingold*, Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg* e Senta in *Der fliegende Holländer*. Negli ultimi anni il suo repertorio si è arricchito di ruoli importanti come *Lulu* di Berg, Marschallin in *Der Rosenkavalier*, Leonore in *Fidelio*, Sieglinde in *Die Walküre*, Elsa in *Lohengrin*, ruolo cantato anche al Teatro Comunale di Bologna. Nel 2023 si è esibita all'Opera di Lipsia nei panni di Ellen Orford nella nuova produzione di *Peter Grimes* di Britten. Gli impegni più recenti l'hanno portata a Lipsia per Senta *Der fliegende Holländer* diretta da Christoph Gedtschold e a Oldenburg nella parte di Marietta in *Die tote Stadt* di Korngold.

DEAN MURPHY

Baritono, interprete del ruolo di Der junge Herr. Americano, fa parte da alcune stagioni dell'*ensemble* della Deutsche Oper di Berlino, dove ha preso parte a numerose produzioni, in alcune ricoprendo ruoli da protagonista come Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Silvio in *Pagliacci* e il principe Yeletsky in una nuova produzione della *Dama di picche*. Dal 2018 al 2020 ha fatto parte dell'International Opera Studio alla Opernhaus di Zurigo. Ha conseguito un *master* in Musica alla School of Music di Yale e la Laurea in Musica/Canto alla Hartt School of Music. Ha anche studiato all'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival, dove ha cantato don Alvaro e lord Sidney nel *Viaggio a Reims*, e si è distinto in numerosi concorsi internazionali di canto. Fra gli impegni recenti, *Il barbiere di Siviglia* alla Royal Opera di Copenaghen, *La bohème*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *La dama di picche*, *Pagliacci*, *Lohengrin* alla Deutsche Oper di Berlino, *Giulio Cesare* di Händel al Blackwater Valley Music Festival, *La bohème* alla Semperoper di Dresda, *Der Freischütz* al Theater an der Wien.

ALEXANDER GELLER

Tenore, interprete del ruolo di Der Hausmeister des Herzogs. È ospite di istituzioni come Graz Opera, Royal Danish Opera, Jyske Oper, Volksoper Wien, Heidelberg, Karlsruhe State Theater, Dortmund Opera, Dresden State Operetta, Meiningen State Theatre o i teatri d'opera di Dessau, Hagen e Neustrelitz. Il suo repertorio operistico va dal Belmonte

di Mozart a Max in *Der Freischütz* di Weber, Erik in *Der fliegende Holländer* o Arndt in *Der Ring des Polykrates*. Per quanto riguarda l'operetta, è stato Eisentein alla Dresden State Operetta, alla Graz Opera, al Chiemgau International Music Festival Gut Immling, Graf Tassilo in *Gräfin Mariza* alla Volksoper Wien, al Mörbisch Lake Festival, al Karlsruhe State Theater, alla Dortmund Opera e alla Kaiserslautern Opera. A Karlsruhe ha anche interpretato Danilo, mentre a Graz ha ottenuto un grande successo come Mr. X in *Die Zirkusprinzessin* di Emmerich Kálmán. Inizialmente la sua preparazione è stata seguita da Evelyn Dalberg, Stefan Adam e Otto Hieronimi. Ha inoltre seguito masterclass con Monika Pick-Hieronimi, Ivan Anguélov e Ludwig Baumann. Ha cantato Odoardo in *Ariodante all'Halle Händel Festival*.

ZACHARY ALTMAN

Basso-baritono, interprete del ruolo di Der Wirt. Americano, è particolarmente apprezzato come interprete del repertorio tedesco, francese, e dell'opera del xx secolo e contemporanea in Europa e in USA. I suoi impegni più recenti includono Nekrotzar nel *Grand Macabre* di Ligeti al Teatro Massimo di Palermo, direttore Omer Meir Wellber, Bram in *The Listeners* di Missy Mazzoli a Philadelphia, il conte di Oberthal nel *Profeta* di Meyerbeer al Festival di Bard, Vodnik in *Rusalka* di Dvořák alla Idaho Opera, *Das Wunder von Eliane* di Korngold nella prima nazionale olandese con la Reisopera, Trinity Moses in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* di Weill ad Anversa nella produzione di Ivo van Hove, direttore Alejo Perez, e ancora Billy nella *Fanciulla del West* a Cleveland, Leporello alla Scottish Opera, Lindorf in *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach alla Tampa Opera. Si è esibito in numerose occasioni all'Opera di Roma: *Lulu* di Berg, *Salome*, *Die Zauberflöte* e *Billy Budd* di Britten. Alla Fenice ha interpretato Lovell in *Richard III* di Battistelli. Al Festival di Spoleto ha cantato in *Jeanne d'Arc au Bucher* di Honegger, mentre all'Opera di Lione ha cantato in *Kreidekreis* di Zemlinsky.

SZYMON CHOJNACKI

Basso, interprete del ruolo di John, 1. Schauspieler. Ha iniziato la sua carriera nel 2008 come primo basso a essere accettato all'International Opera Studio di Lubecca. Questa collaborazione l'ha portato a esibirsi come ospite nella stagione 2009-2010 in ruoli quali Tom in *Un ballo in maschera*, Kruschina nella *Sposa barattata* di Smetana o il narratore in *Die Zauberflöte*. Nella stagione 2010-2011 è stato invitato a far parte dello studio operistico dell'Opera di Stato di Stoccarda. Nel 2011 è diventato membro del Teatro di Lucerna in Svizzera, in cui è stato cantante permanente fino al 2016. Dal 2017 è un artista *freelance* e si esibisce regolarmente al Festival Tirolese di Erl. Ha debuttato come Walter in *Guglielmo Tell*, è stato Sarastro in *Die Zauberflöte*, Alessio nella *Sonnambula*, Colline nella *Bohème* e Martino nell'*Occasione fa il ladro*. La sua più recente registrazione dell'album completo di *Lieder* di Ignacy Friedman è stata nominata in due categorie agli Opus Klassik Awards 2022 e ICMA International Classical Music Awards 2023. Dal 2022 si dedica anche all'insegnamento come docente di canto presso la Musikhochschule di Lubecca. Alla Fenice canta in *Ariadne auf Naxos* (2024), nel dittico *Der Schauspieldirektor / Prima la musica e poi le parole* (2020), *Don Carlo* (2019) e *Richard III* (2018).

MATTEO FERRARA

Basso-baritono, interprete del ruolo di Richard, 2. Schauspieler. Nato a Padova, si diploma al Conservatorio Antonio Buzzolla di Adria, per poi perfezionarsi all'Accademia Chigiana di Siena e all'Accademia Rossiniana di Pesaro. Ha studiato con Raina Kabaivanska. Ha già calcato le scene di alcuni fra i più prestigiosi teatri italiani e non solo, come Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Opera di Roma, Teatro Real di Madrid, Theater an der Wien, Teatro Colón di Buenos Aires, Bunka Kaikan di Tokyo. Ha collaborato con direttori quali Barenboim, Zedda, Jurowski, Chung e con registi come Monicelli, Carsen, Michieletto, Pizzi e Zeffirelli. Alla Fenice ha preso parte a numerose produzioni: *Rigoletto* (2025 e 2021), *La traviata* (2024, 2020, 2019, 2018, 2017, 2016, 2015, 2014, 2013, 2012, 2011 e 2009), *Pinocchio* (2024), *La Fille du régiment* (2022), *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2019), *Il barbiere di Siviglia* (2019, 2018), *Don Giovanni* (2019), *La bohème* (2018, 2017, 2014, 2013 e 2011), *Richard III* (2018), *Carmen* (2017 e 2012), *Il medico dei pazzi* (2016), *Otello* (2012), *Le nozze di Figaro* (2011), *Roméo et Juliette* (2009), *Boris Godunov* (2008) e *Don Pasquale* (2005).

FRANKO KLISOVIĆ

Controtenore, interprete del ruolo di Henry, 3. Schauspieler. Nato a Sebenico (Croazia), ha compiuto i suoi studi e lavorato come organista presso la Cattedrale di San Giacomo. All'Accademia di Musica di Zagabria ha studiato direzione d'orchestra nella classe di Tomislav Fačini e canto nella classe di Martina Gojčeta-Silić. Ha iniziato gli studi vocali nel 2015 e dopo solo tre mesi ha debuttato, nell'aprile 2016, come Ottone nell'*Agrippina* di Händel al Teatro Nazionale Croato di Zagabria, iniziando una proficua carriera che lo ha portato sui palcoscenici di importanti teatri e festival, tra i quali Katara Opera House/Doha 2017, Teatro Nazionale Croato 2021, Savonlinna Opera Festival 2022, Teatro Real di Madrid 2023, Hudobni Festival Znojmo, Opernhaus Wuppertal 2023 che ha segnato anche il suo debutto in Germania nel ruolo di Ottone (*L'incoronazione di Poppea*). Ha vinto numerosi premi in concorsi canori internazionali. È membro fisso del Croatian Baroque Ensemble e collabora con noti direttori d'orchestra come Marc Korovich, Ville Matvejeff, Laurence Cummings, Aapo Häkkinen, Luca Oberti, Hansjörg Albrecht, Hervé Niquet, Philipp von Steinaecker, Richard Rosemberg, Dorothee Oberlinger e Roman Valek.



Kurt Weill e la moglie Lotte Lenya nel 1942.

La Fenice torna in Piazza San Marco con *Cavalleria rusticana* in forma di concerto

Sarà con *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni che la Fenice tornerà protagonista nella splendida cornice di Piazza San Marco. Si rinnova infatti l'ormai consueto appuntamento del concerto promosso dalla Fondazione Teatro La Fenice nella più grande piazza lagunare: l'evento avrà luogo nel cuore dell'estate, sabato 12 luglio 2025 ore 21.00. Il capolavoro del verismo italiano, proposto in forma di concerto, sarà interpretato dal direttore Rico Saccani, alla testa di Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, con Alfonso Caiani maestro del Coro. Suntuoso il cast, con Oksana Dyka interprete di Santuzza; Mikheil Sheshaberidze, di Turiddu; Franco Vassallo, di Alfio; Valeria Girardello nelle vesti di Lola; e Annunziata Vestri in quelle di Lucia.

Melodramma in un atto su libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci, tratto dall'omonima novella di Giovanni Verga, *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni è la prima traduzione operistica dell'estetica verista. Raffigura l'arcaico conflitto siciliano tra amore e gelosia, religione e 'onore' virile, controllo sociale e violenza. La trama narra le vicende di umili paesani: Turiddu, giovane fresco di congedo, sua madre Lucia, i suoi due amori Lola e Santuzza, il carrettiere Alfio, vendicativo marito di Lola.

Sul piano formale *Cavalleria rusticana* di Mascagni presenta elementi di evidente tradizionalismo: si pensi all'armonia, all'attraente vena melodica, all'organizzazione in numeri chiusi che già Verdi aveva nettamente superato in *Otello* (1887). Tuttavia l'ambientazione rurale e semplice nel clima passionale e assolato del Mediterraneo legittima l'accostamento con *Carmen* di Bizet (1875), vero modello di Mascagni. Con *Cavalleria rusticana* il compositore istituì e lanciò il verismo musicale, che si avvale principalmente di un'ambientazione 'plebea' e a forti tinte, di un tipo di vocalità sforzata e a tratti stentorea, di una realizzazione orchestrale che pare rispecchiare in presa diretta lo stato d'animo dei personaggi. Inoltre la messa in primo piano del colore locale stimola soluzioni drammaturgiche originali, come avviene prima dell'apertura del sipario, quando Turiddu canta una serenata a Lola in siciliano nel corso del preludio.

Capolavoro che segnò la fine di un'epoca più che la scoperta di un nuovo orizzonte stilistico, *Cavalleria rusticana* «si colloca a uno snodo della storia operistica italiana che la rende – senza intenzione – un concentrato di contraddizioni, o quanto meno di convergenze antitetiche: tutte brillantemente risolte sul piano dell'“effetto” drammatico, cioè della comunicazione immediata» (Adriana Guarnieri). Il pubblico della prima al Teatro



Juraj Valčuha dirige la Nona sinfonia di Ludwig van Beethoven in Piazza San Marco, 2023 (© Roberto Moro).



L'Orchestra e il Coro della Fenice interpretano i *Carmina Burana* di Carl Orff in Piazza San Marco diretti da Fabio Luisi, 2022 (© Michele Crosera).

Costanzi di Roma (17 maggio 1890) fu subito conquistato dall'intenso naturalismo della partitura: ottenne ovazioni trionfali, le stesse che ancora oggi quest'opera riscuote nei teatri di tutto il mondo.

L'esecuzione di *Cavalleria rusticana* in forma di concerto va ad arricchire la lunga e memorabile lista di grandi eventi targati Fenice che hanno avuto luogo nella splendida cornice di Piazza San Marco, a partire dal primo registrato nei nostri annali, che fu proprio l'allestimento di *Cavalleria rusticana* in dittico con *Pagliacci* nel lontano 1928, passando per i grandi spettacoli di danza come quello realizzato in collaborazione con la Biennale 1972 intitolato Piazza San Marco Event con la Merce Cunningham & Dance Company, quello che vide protagonista il Ballet du XXème Siècle di Maurice Bejart nel 1975, e quello realizzato il collaborazione con il Comune di Venezia con il Bol'soj di Mosca del 1994; oppure per gli eventi di musica *pop* come il concerto di Sting con la Filarmonica della Fenice del 2011; fino ai più recenti 'Concerto di ringraziamento' del 1996 – a ingresso libero –, e il concerto del settembre 2020, ancora in piena epoca 'pandemica', con l'Orchestra e Coro del Teatro La Fenice. Anche negli anni più recenti si sono succeduti eventi di grandissimo prestigio: nel 2022 Fabio Luisi ha diretto l'Orchestra e Coro del Teatro La Fenice nei *Carmina Burana* di Carl Orff; nel 2023 Juraj Valčuha ha incantato il pubblico della Piazza veneziana con la Nona Sinfonia di Ludwig van Beethoven; nel 2024 è stata la volta di James Conlon, che ha diretto le compagnie veneziane in un concerto in omaggio a Giacomo Puccini nel centenario della morte.

Dietro il sipario del Mito: Il Seicento di Venezia nello sguardo di Morelli

Dal 13 al 16 maggio si assisterà alla terza edizione del Festival Giovanni Morelli, un doveroso tributo a una delle figure più rappresentative dello studio della musica degli ultimi quasi cinquant'anni (insegna infatti Musicologia a Ca' Foscari a partire dal 1978). Segno peculiare della sua curiosità onnivora sono le tantissime connessioni tra l'arte delle note e le tante altre branche di espressione artistica. Instancabile organizzatore di convegni, autore di numerosissimi saggi e pubblicazioni scientifiche, 'suggeritore' arguto e ascoltato dei cartelloni cittadini, Morelli possedeva una conoscenza encyclopedica e anche una speciale grazia nel condividerla con gli altri.

È certamente per questo che a dieci anni dalla sua scomparsa (muore il 12 luglio 2011) una vsta gamma di artisti e studiosi, tra cui illustri colleghi e antichi allievi, hanno voluto omaggiare la sua figura con il primo Festival a lui dedicato. Il titolo, evocativo, era «Un cielo nascosto», si incentrava prevalentemente sul Novecento e comprendeva, come avverrà anche in seguito, manifestazioni dal carattere più vario, dal ricordo dell'uomo e delle sue molteplici attività all'approfondimento accademico, dai concerti alle proiezioni cinematografiche e così via. Due anni dopo, nel 2023, nasce la seconda edizione, «Prima la musica, poi il cinema», che riprende l'ultimo e uno dei più fortunati volumi di Morelli (uscito proprio nell'aprile 2011 per Marsilio, reca come sottotitolo: «Quasi una sonata: Bresson, Kubrick, Fellini, Gaál»): anche in questo caso vengono per lo più evidenziati i rapporti tra musica e settima arte, una delle tante altre sue grandi passioni.

Quest'anno, come denota il titolo scelto, «Dietro il sipario del Mito: Il Seicento di Venezia nello sguardo di Morelli», e come spiega esaurientemente Roberto Calabretto nella sua breve presentazione, il tema prescelto è il Seicento, un'ulteriore, fondamentale area dei suoi interessi: «Dedicare un Festival a Giovanni Morelli vuole rendere omaggio a una delle personalità più importanti della musicologia italiana e della vita musicale veneziana degli ultimi decenni. Il Festival, quest'anno, giunge alla sua terza edizione confortato dal successo delle precedenti e ricalca il medesimo *format*. Sin dall'inizio non è stato facile pensare quali iniziative fossero in grado di tenere viva la memoria e raccogliere la preziosa eredità del pensiero del «professor Morelli». Iniziative convegnistiche danno così la mano a concerti, *matinée* con gli studenti del Conservatorio Benedetto Marcello, tavole rotonde e seminari. Quattro giornate molto intense al fine di ricreare, per quanto possibile, il complesso universo di Morelli e dei suoi interessi. Il Festival quest'anno è dedicato agli studi di



Giovanni Morelli.

Morelli sul Seicento che, com'è noto, hanno costituito un punto di riferimento grazie alla loro ricchezza di vedute e alle prospettive che hanno aperto. Realizzato con il sostegno della Yale University - Mellon Foundation, il Festival, come di consueto, vede la collaborazione di una nutrita serie di enti: Fondazione Giorgio Cini, Archivio Luigi Nono, Conservatorio Benedetto Marcello, Università Ca' Foscari, Fondazione Teatro Le Fenice, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e Fondazione Vittorio Cini. Gli stessi enti che Giovanni Morelli ha frequentato nel corso della sua vita e a cui ha donato il suo enorme magistero».

Fenice e Distilleria Marzadro, un sodalizio tra eccellenze italiane

Tra il Teatro La Fenice e la Distilleria Marzadro è in atto una proficua collaborazione. Ne parliamo con Alessandro Marzadro, terza generazione Marzadro e amministratore delegato.

Quali sono le tappe fondamentali della storia della vostra Distilleria? Com'è divenuta, da realtà regionale e artigiana, una delle etichette più emblematiche del made in Italy?

La storia della Distilleria Marzadro inizia nel 1949, quando mia zia Sabina e mio nonno Attilio avviano la produzione di grappa nella loro casa d'infanzia a Brancolino, in provincia di Trento. Con determinazione e sacrificio, Sabina fece costruire un piccolo alambicco e iniziò a distillare, mentre Attilio percorreva il territorio con la sua moto e il *sidecar* per vendere le prime bottiglie. Attilio, assieme a tre dei suoi figli, portò avanti l'attività e oggi siamo alla terza generazione.

Fino agli anni Settanta, la grappa era considerata un distillato umile, legato alla tradizione contadina. Il cambiamento è avvenuto grazie all'introduzione delle grappe monovitigno e all'adozione di tecnologie più avanzate come gli alambicchi discontinui a bagno-maria, che hanno elevato la qualità della distillazione. Oggi è un simbolo del *made in Italy*, protagonista nei ristoranti e apprezzata da un pubblico sempre più ampio, anche grazie al suo utilizzo nella *mixology*.

Il 2002 segna un'altra tappa fondamentale per la nostra attività: nasce la Grappa Stravecchia Diciotto Lune, frutto di anni di sperimentazione. Selezioniamo le migliori vinacce trentine e le distilliamo nel tipico alambicco in rame con tecniche moderne, per poi affinarle per almeno diciotto mesi in piccole botti di diversi legni pregiati. È un processo lento e meticoloso, in cui la grappa e il legno si armonizzano, donando al distillato un profumo intenso, una colorazione ambrata e un gusto rotondo.

Un altro grande sogno della nostra famiglia era quello di creare una distilleria efficiente e accogliente, in grado di ospitare visitatori da tutta Europa. Nel 2004, a Nogaredo, a un chilometro da Brancolino, inaugura la nuova distilleria, tradizionale nella forma ma moderna al suo interno. Abbiamo trasferito qui il reparto di produzione e imbottigliamento, la bottaia, gli uffici, il magazzino, concentrando tutto il processo produttivo in un unico luogo.

Il Trentino ha una lunga tradizione nella distillazione; la nostra regione vanta una trentina di distillerie che mantengono alti gli *standard* qualitativi, anche grazie all'Istituto Tutela Grappa: ogni bottiglia racconta una storia di passione e rispetto per la materia prima, trasformando l'anima dell'uva in un distillato unico.



In che modo si coniuga la dimensione sovranazionale acquisita nel tempo e la tutela della tradizione?

La tutela della tradizione passa anche attraverso il mantenimento di un processo produttivo autentico: utilizziamo ancora oggi alambicchi in rame a bagnomaria, una scelta che garantisce un prodotto artigianale e di qualità. Questo approccio ci consente di preservare la nostra identità, pur adattandoci alle esigenze di mercati internazionali. Nei mercati esteri, puntiamo su prodotti fortemente legati all'identità italiana, come la Grappa Diciotto Lune, per differenziarci e comunicare il valore della nostra storia. Allo stesso tempo, ampliamo la nostra gamma con referenze che incontrano gusti e abitudini di consumo internazionali, come i distillati invecchiati in botti di whisky, rum o Porto, Scotch Single Malt Whisky invecchiato in botti di grappa e i liquori.

Quale può essere la sinergia che collega la grande musica e l'attenzione ai piaceri degustativi di un liquore così schiettamente 'italiano' come la grappa?

La musica e la grappa condividono un elemento essenziale: il tempo. Così come una sinfonia nasce dall’armonia tra note, strumenti ed emozioni, anche la grappa è il frutto di un equilibrio perfetto tra materia prima, metodo di distillazione e affinamento. Inoltre entrambe hanno necessità di tempo per essere ‘consumate’: così come un’opera lirica con i suoi atti, anche la grappa ha bisogno di calma per essere degustata. L’opposto di un *reel* di dieci secondi, per utilizzare un’espressione attuale.

La collaborazione tra la Distilleria Marzadro e il Teatro La Fenice è un incontro tra due mondi che celebrano l’eccellenza italiana, la lentezza del buon vivere, del degustare la qualità. Credo che degustare una grappa dopo una rappresentazione musicale possa prolungare l’esperienza sensoriale, aggiungendo una dimensione gustativa a quella uditiva ed emotiva.

Quali sono le possibili ricadute benefiche di una partnership tra imprese leader del nostro territorio e istituzioni culturali come la Fenice? Ritiene che queste connessioni possano intensificarsi nel tempo? Quale segmento del pubblico teatrale le sembra più interessante, anche in prospettiva futura? Come entra in contatto un’azienda come la vostra con le generazioni più giovani, cui la Fenice riserva un’attenzione particolare?

La collaborazione tra imprese *leader* del territorio e istituzioni culturali come il Teatro La Fenice genera benefici reciproci. Da un lato, rafforza la visibilità e la reputazione del marchio, associandolo a un contesto di eccellenza e cultura. Dall’altro, contribuisce a valorizzare l’esperienza teatrale, arricchendola con momenti di degustazione che esaltano l’italianità e il piacere del buon vivere. Queste connessioni possono intensificarsi nel tempo attraverso eventi esclusivi, degustazioni tematiche e iniziative che uniscono arte e gusto. Il pubblico teatrale più interessante, anche in prospettiva futura, è quello che ricerca esperienze uniche e autentiche, un *target* perfetto per prodotti di alta gamma come la grappa.

Per avvicinarci alle nuove generazioni, sempre più sensibili alla cultura e alle esperienze sensoriali, puntiamo sulla *mixology* e sulla narrazione della grappa come simbolo di artigianalità e innovazione. Collaborazioni con *bartender*, eventi formativi e *storytelling* digitale ci permettono di dialogare con un pubblico più giovane, offrendo loro nuovi modi di scoprire e apprezzare il nostro distillato.



Kurt Weill, Lotte Lenya e Bertolt Brecht.

MAESTRI COLLABORATORI

Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari, Roberta Paroletti, Maria Cristina Vavolo

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Margherita Miramonti, Antoaneta Daniela Arpasanu, Alessia Avagliano, Federica Barbali, Mauro Chirico, Ilaria Marvilly, Sara Michieletto, Annamaria Pellegrino, Giacomo Rizzato, Xhoan Shkreli, Anna Trentin

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Nicola Fregonese, Fjorela Asqueri, Alessandro Ceravolo, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Elisabetta Levorato ♦

Viole Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Lucia Zazzaro

Violoncelli Giacomo Cardelli •, Marco Trentin, Valerio Cassano, Antonio Merici, Filippo Negri

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Flauti Gianluca Campo •, Fabrizio Mazzacua

Oboi Andrea Paolo De Francesco •, Carlo Ambrosoli

Clarinetti Giona Pasquetto • ♦, Nicolas Palombarini

Clarinetto basso Fabrizio Lillo, Federico Ranzato

Fagotti Nicolò Biemmi •, Fabio Grandesso

Corni Vincenzo Musone •, Loris Antiga, Dario Venghi

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Giovanni Lucero

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato, Giovanni Ricciardi

Timpani Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Dimitri Fiorin

Celesta Yuliya Simonyan ♦

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani
maestro del Coro

Chiara Casarotto ♦
altro maestro del Coro

Soprani | Elena Bazzo, Serena Bozzo, Lucia Braga, Caterina Casale, Katia Di Munno, Milena Ermacora, Carlotta Gomiero, Alice Madeddu, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Eva Corbetta ♦

Alti Maria Elena Fincato, Simona Forni, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Da Hye Youn, Michela Sordon ♦

Tenori Domenico Altobelli, Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Miguel Angel Dandaza, Giovanni Deriu, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Marco Rumori, Alessandro Vannucci, Francesco Negrelli ♦, Urbani Davide ♦, Alberto Pometto ♦

Bassi Giuseppe Accolla, Antonio Casagrande, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Gionata Marton, Massimiliano Migliorin, Emanuele Pedrini, Roberto Spanò, Franco Zanette, Riccardo Bosco ♦, Paolo Floris ♦

♦ primo violino di spalla
• prime parti
◊ a termine

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Nicola Colabianchi sovrintendente e direttore artistico

Andrea Chinaglia ♦ direttore musicale di palcoscenico e coordinatore dei servizi musicali

Anna Migliavacca responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente

Franco Bolletta ♦ responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza

Lucas Christ casting manager e responsabile artistico della programmazione musicale

ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI Alessandro Fantini direttore
organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Sebastiano Bonicelli ♦

ARCHIVIO MUSICALE Andrea Moro, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Francesca Fornari, Costanza Pasquotti,
Matilde Lazzarini Zanella

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi consulente scientifico

UFFICIO STAMPA, COMUNICAZIONE ED EDIZIONI Barbara Montagner responsabile, Elena Cellini,
Elisabetta Gardin, Alessia Pelliciolli, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro responsabile e RSPP, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi,
Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

MACCHINA SCENICA Giovanni Barosco responsabile

DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

Andrea Erri direttore generale

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO Dino Calzavara responsabile ufficio contabilità e controllo,
Nicolò De Fanti, Anna Trabuio

DIREZIONE MARKETING Laura Coppola responsabile

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi responsabile, Alessia Libettoni, Angela Zanetti ♦

FENICE EDUCATION Monica Fracassetti responsabile, Andrea Giacomini

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata direttore

Giovanna Casarin responsabile ufficio amministrazione del personale, Giovanni Bevilacqua responsabile ufficio
gestione del personale, Dario Benzo, Marianna Cazzador, nnr*, Guido Marzorati, Lorenza Vianello,
Francesco Zarpellon

DIREZIONE DI PRODUZIONE Lorenzo Zanoni direttore organizzazione della produzione,
Sara Polato altro direttore di palcoscenico, Silvia Martini, Dario Piovan, Mirko Teso, Cinzia Andreoni ♦,
Francesco Bortolozzo ♦

DIREZIONE DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA Massimo Checchetto direttore allestimenti scenici;
Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Paolo Rosso *capo reparto*, Michele Arzenton *vice capo reparto*, Roberto Mazzon *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, nnp*, Alberto Deppieri, Cristiano Gasparini, Lorenzo Giacomello, Daria Lazzaro, Carlo Melchiori, Francesco Nascimbeni, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegon, Endrio Vidotto, Andrea Zane, Pierantonio Bragagnolo ♦, Jacopo David ♦, Davide Maria Lago ♦

ELETTRICISTI Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Alessandro Diomedè, Lorenzo Franco, Federico Geatti, Giovanni Marcon, Federico Masato, Alberto Petrovich, Ricardo Ribeiro, Alessandro Scarpa, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Edoardo Donò ♦, Giorgio Formica ♦, Tommaso Stefani ♦, Mauricio Hernan Torres ♦

AUDIOVISIVI Michele Benetello *capo reparto*, Nicola Costantini, Cristiano Faè, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello, Alberto Sarcetta ♦

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Federico Pian, Roberto Pirrò, Luca Potenza

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ♦, collaboratore dell'atelier costumi, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Morena Dalla Vera, Marina Liberalato, Paola Masè, Stefania Mercanzin, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Ambra Accorsi ♦, Jessica De Marchi ♦, Maria Patrizia Losapio ♦, Filippo Soffiati ♦, Paola Milani *addetta calzoleria*

♦ a termine, in somministrazione o in distacco

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
20, 23, 26, 29 novembre
1 dicembre 2024
opera inaugurale

Otello
musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chunga
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
22, 24, 27, 30 novembre 2024

La traviata
musica di Giuseppe Verdi

direttore Diego Matheuz
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice '2004-2024'

Teatro La Fenice
15, 16, 17, 18, 19 gennaio 2025

Romeo e Giulietta
musica di Sergej Prokof'ev

coreografia di John Neumeier
direttore Markus Lehtinen

Hamburg Ballet
Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
7, 9, 11, 14, 16, 19, 23, 25, 28 febbraio 2025

Rigoletto
musica di Giuseppe Verdi

direttore Daniele Callegari
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
28, 30 marzo, 1, 4, 6 aprile 2025

Anna Bolena
musica di Gaetano Donizetti

direttore Renato Balsadonna
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
20, 21, 22, 26, 27 febbraio
1, 2, 4 marzo 2025

Il barbiere di Siviglia
musica di Gioachino Rossini

direttore Renato Palumbo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
2, 4, 10, 13, 15 maggio 2025

Der Protagonist
musica di Kurt Weill

direttore Markus Stenz
regia Ezio Toffolutti

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
7, 9, 11, 13, 15 marzo 2025

Il trionfo dell'onore
musica di Alessandro Scarlatti

direttore Enrico Onofri
regia Stefano Vizioli

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in occasione del 300^o anniversario della morte
di Alessandro Scarlatti

Teatro La Fenice
16, 18, 20, 22, 24 maggio 2025

Attila
musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Leo Muscato

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
20, 22, 24, 28 giugno, 1 luglio 2025

Dialogues des carmélites

musica di Francis Poulenc

direttore Frédéric Chaslin
regia Emma Dante

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Fondazione Teatro dell'Opera
di Roma

Teatro La Fenice
29, 31 agosto, 2, 4, 7 settembre 2025

Tosca

musica di Giacomo Puccini

direttore Daniele Rustioni
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
18, 19, 20, 21, 23 settembre 2025

La Cenerentola

musica di Sergej Prokof'ev

coreografia di Jean-Christophe Maillot
direttore Igor Dronov

Les Ballets de Monte-Carlo
Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
3, 4, 5 ottobre 2025

España

coreografie Eduardo Martínez, Antonio Pérez,
Albert Hernández e Irene Tena,
Patricia Guerrero

Compagnia Larreal
Real Conservatorio Profesional de Danza
Mariemma

Teatro Malibran
10, 11 ottobre 2025

Hashtag

nuova versione 2025
musica di Flavien Taulelle

coreografia di Riyad Fghani

Pockemon Crew

produzione Association Qui fait ça? Kiffer ça!
coproduzione Ville de Lyon,
Région Rhône-Alpes

Teatro La Fenice
17, 19, 21, 23, 26 ottobre 2025

Wozzeck

in versione italiana
musica di Alban Berg

direttore Markus Stenz
regia Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

30 gennaio, ore 9.30 e ore 12.00 riservata alle scuole
31 gennaio, ore 9.30 e ore 12.00 riservata alle scuole
1 febbraio ore 15.30 per il pubblico e le famiglie

Acquaprofonda

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Eric Eade Foster
regia Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como
allestimento AsLiCo

Teatro Malibran
2, 3, 4, 5 aprile 2025

Arcifanfano re dei matti

musica di Baldassare Galuppi
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Francesco Erle
regia Bepi Morassi

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia



FONDAZIONE TEATRO
LA FENICE DI VENEZIA

Teatro La Fenice
venerdì 6 dicembre 2024 ore 20.00
sabato 7 dicembre 2024 ore 17.00

direttore
Hervé Niquet

Antoine Dauvergne
Persée: ouverture e danze

Etienne Nicolas Méhul
Sinfonia n. 1 in sol minore

Marc-Antoine Charpentier
Té Deum in re maggiore h.146

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 13 dicembre 2024 ore 20.00
sabato 14 dicembre 2024 ore 20.00
domenica 15 dicembre 2024 ore 17.00

direttore
Charles Dutoit

Franz Joseph Haydn
Sinfonia n.104 in re maggiore Hob.I:104 *London*

Antonín Dvořák
Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95
Dal nuovo mondo

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco
martedì 17 dicembre 2024 ore 20.00
mercoledì 18 dicembre 2024 ore 20.00
concerto di Natale

direttore
Marco Gemmani

Francesco Cavalli
Messa di Natale
(Musiche sacre 1656)

Cappella Marciana

Teatro Malibran
domenica 5 gennaio 2025 ore 17.00

direttore
Christian Arming

Johann Strauss
Il pipistrello: ouverture
Wein, Weib und Gesang! op. 333
Rosen aus dem Süden op. 388
Éljen a Magyar! op. 332 - *Wiener Blut* op. 354

Richard Strauss
Der Rosenkavalier suite per orchestra
dall'opera 59

Johann Strauss
Pizzicato Polka - Egyptischer-Marsch op. 335
Tritsch-Tratsch Polka - Kaiser-Walzer op. 437

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
venerdì 14 marzo 2025 ore 20.00
domenica 16 marzo 2025 ore 17.00

direttore
Enrico Onofri

Franz Joseph Haydn
Il mondo della luna: ouverture

Antonio Sacchini
Chaconne in do minore

Michael Haydn
Sinfonia n. 39 in do maggiore p 31

Joseph Martin Kraus
Olympie: ouverture

Giuseppe Battista Sammartini
Sinfonia in la maggiore j-c 62

Luigi Boccherini
Sinfonia n. 6 in do minore g 519

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco
lunedì 24 marzo 2025 ore 20.00

Cappella Musicale Pontificia

musiche di Giovanni Pierluigi da Palestrina

in occasione dell'anno giubilare
e del 500^o anniversario della nascita
di Giovanni Pierluigi da Palestrina

Teatro La Fenice
giovedì 3 aprile 2025 ore 20.00
sabato 5 aprile 2025 ore 20.00

direttore e pianoforte
Rudolf Buchbinder

Ludwig van Beethoven
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in si bemolle maggiore op. 19

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4
in sol maggiore op. 58

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1
in do maggiore op. 15

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 12 aprile 2025 ore 20.00
domenica 13 aprile 2025 ore 17.00

direttore

Ton Koopman

Johann Sebastian Bach
Matthäus-Passion BWV 244

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
Piccoli Cantori Veneziani

Teatro La Fenice

venerdì 18 aprile 2025 ore 20.00
sabato 19 aprile 2025 ore 17.00

direttore

Myung-Whun Chung

Gustav Mahler
Sinfonia n. 2 in do minore *Resurrezione*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 30 maggio 2025 ore 20.00
sabato 31 maggio 2025 ore 20.00
domenica 1 giugno 2025 ore 17.00

direttore

Martin Rajna

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

Antonín Dvořák
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 7 giugno 2025 ore 20.00
domenica 8 giugno 2025 ore 17.00

direttore

Manlio Benzi

Fryderyk Chopin
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in fa minore op. 21

Jean Sibelius
Sinfonia n. 5 in mi bemolle maggiore op. 82

pianoforte Giacomo Menegardi
vincitore XXXIX edizione del Premio Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 27 giugno 2025 ore 20.00
domenica 29 giugno 2025 ore 17.00

direttore

Ivor Bolton

Igor Stravinskij
Pulcinella

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 *Scotzese*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 5 luglio 2025 ore 20.00
domenica 6 luglio 2025 ore 17.00

direttore

Stanislav Kochanovsky

Sergej Prokof'ev
Chout op. 21

Pêtr Il'ič Čajkovskij
Il lago dei cigni: suite

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco

sabato 12 luglio 2025 ore 21.00

**La Fenice
in Piazza San Marco**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 5 settembre 2025 ore 20.00
sabato 6 settembre 2025 ore 20.00

direttore

Daniele Rustioni

Gustav Mahler
Sinfonia n. 4 in sol maggiore

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 27 settembre 2025 ore 20.00
domenica 28 settembre 2025 ore 17.00

direttore

Giuseppe Mengoli

Gustav Mahler
Sinfonia n. 6 in la minore *Tragica*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 24 ottobre 2025 ore 20.00
sabato 25 ottobre 2025 ore 20.00

direttore

Markus Stenz

Franz Joseph Haydn
Sinfonia n. 100 in sol maggiore Hob:I:100
Militärsinfonie

Johannes Brahms
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 31 ottobre 2025 ore 20.00
domenica 2 novembre 2025 ore 17.00

direttore

Kent Nagano

Jean-Baptiste Lully
Le Bourgeois gentilhomme: ouverture e danze

Franz Schubert
Sinfonia n. 3 in re maggiore d. 200

Richard Strauss
Der Bürger als Edelmann
suite dalle musiche di scena op. 60

Orchestra del Teatro La Fenice





FOUNDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di grande partecipazione che ha accompagnato la rinascita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Nella prospettiva di appoggiare con il proprio impegno materiale e spirituale la nuova vita del Teatro ed accompagnarla nella sua crescita, nel 1973 si costituì, su iniziativa dell'avv. Giorgio Manera, l'Associazione "Amici della Fenice" con lo scopo preciso di sostenerlo ed affiancarlo nelle sue molteplici attività. Nel tempo, l'originaria Associazione degli Amici della Fenice si è trasformata in Fondazione, la quale ha man mano acquistato una significativa autorevolezza, non solo nell'ausilio e nella partecipazione alle iniziative del Teatro, ma anche con la creazione del "Premio Venezia", prestigioso concorso pianistico nazionale, che ha messo in luce negli anni veri e propri giovani talenti, via via affermatisi nel mondo musicale. A tale continuativa attività (nel 2024 correranno i 40 anni del Premio) si accompagna quella degli "Incontri con l'Opera", conferenze introduttive alle opere in cartellone dell'anno della Fenice, a cura di eccellenti musicologi, musicisti e critici musicali, che vengono chiamati e ospitati dalla Fondazione stessa. A tali specifiche attività si aggiunge una continuativa opera di collaborazione con il Teatro insieme con diverse iniziative musicali rivolte agli Amici iscritti alla Fondazione.

Quote associative

Ordinario € 80 Sostenitore € 150
Benemerito € 280 Donatore € 530
Emerito € 1.000

*I versamenti possono essere effettuati con bonifico su
Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo o direttamente in segreteria*

Fondazione Amici della Fenice
San Polo 2025
30125 Venezia Tel: 041 2759165

Cda

Alteniero degli Azzoni Avogadro, Yaya Coin Masutti, Vettor Marcello del Majno, Gloria Galucci, Martina Luccarda Grimani, Emilio Melli, Renato Pellicioli, Marco Vidal, Maria Camilla Bianchini d'Alberigo, Giorgio Cichellero Fracca (revisore dei conti)

*Presidente Maria Camilla Bianchini d'Alberigo
Presidente onoraria Barbara di Valmarana
Tesoriere Renato Pelliccioli
Segreteria organizzativa Matilde Zavagli Ricciardelli*

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico nazionale
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);

Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;

L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;

La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;

Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;

Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;

A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010;

Premio Venezia. Un racconto dei primi 40 anni, a cura di Enrico Tantucci, Venezia, Lineadacqua, 2024.



Teatro La Fenice Sale Apollinee

6 - 7 - 8 - 9 maggio 2025
per le scuole
10 - 11 maggio 2025 per
le famiglie



VERDI Kids



SCARICA

Per info

<https://education.teatrolafenice.it>
formazione@teatrolafenice.org



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Bruno Giacomello, *Presidente*

Annalisa Andreetta, *Sindaco*

Pierpaolo Cagnin, *Sindaco*

Fabio Zancato, *Supplente*

Ugo Campaner, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 128 - maggio 2025
ISSN 1971-8241

Der Protagonist

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corthia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero
Marina Dorigo, Enrico Girardi, Franco Rossi

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Traduzione italiana del libretto
Studio GR (Venezia)

revisione della traduzione
Annamaria Cattaneo

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a
La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner

aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa
finito di stampare nel mese di aprile 2025
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00