

Programma

Dramma giocoso morale
Le Disgrazie d'Amore (Vienna, 1667)



Poesia del Sig. Francesco Sbarra / Musica del Sig. Cavagl. Antonio Cesti
Produzione 2009 Fondazione Teatro di Pisa/Festival Toscano di Musica Antica/AuserMusici/Tesori Musicali Toscani/Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa



Direzione
Regia
Orchestra

Carlo Ipata
Stephen Medcalf
Auser Musici

Personaggi ed interpreti principali

Venere	Maria Grazia Schiavo
Vulcano	Furio Zanasi
Amore	Paolo Lopez
Amicizia	Elena Cecchi Fedi
Bronte	Antonio Abete
Inganno	Carlos Natale
Adulazione	Gabriella Martellacci
Avarizia	Martin Oro
Allegria	Cristiana Arcari
Piragmo	Luigi di Donato
Cortigiano	Filippo Mineccia
Sterope	Enea Sorini

Organico : 35 artisti (forma scenica), 16 artisti (forma da concerto con i ruoli principali)

*“Così è lo stile;
Oggi tutto si vende,
E può tutto ottenere quegli che spende”*
[Le Disgrazie d'Amore,
ADULAZIONE - Atto II Scena 2a]

Firenze, ottobre 1600, è rappresentata la favola in musica Euridice di Jacopo Peri a Palazzo Pitti. Le parole, i testi acquistano tutta la centralità drammatica e il teatro musicale può cominciare il suo incredibile cammino in tutta Europa. Vienna, carnevale 1667, **Antonio Cesti**, di Arezzo, mette in musica un dramma giocoso-morale, Le Disgrazie d'Amore, scritto per il poeta di corte, il gentiluomo Francesco Sbarra, per il Teatro dell'Imperatore Leopoldo. Il “grand teatro del mondo” deride la più disordinata delle passioni umane, l'Amore. Comprato, venduto, deluso, tradito e infine ritrovato (ma soltanto con l'aiuto di Amicizia), Amore è metafora della debolezza umana e ci conduce nell'opera a delle situazioni di un'evidente attualità e modernità. Dopo la registrazione effettuata per la casa Hyperion, Carlo Ipata, propone, alla guida di Auser Musici, un titolo pienamente inserito nella tradizione musicale di Toscana e in una sorprendente regia di Stephen Medcalf.

Drame giocoso morale – Les Malheurs de l'Amour

Florence, octobre 1600, est représenté la favola in musica Euridice de Jacopo Peri à Palazzo Pitti. La parole, le texte acquièrent leur centralité dramatique et le théâtre musical peut commencer son incroyable chemin dans toute l'Europe. Vienne, carnaval 1667, **Antonio Cesti**, de Arezzo, met en musique un drame giocoso-morale, Le Disgrazie d'Amore, écrit par le poète de cour, le gentilhomme Francesco Sbarra, pour le théâtre de l'Empereur Léopoldo. Le “grand théâtre du monde” tourne en dérision la plus désordonnée des passions humaines, l'Amour. Acheté, vendu, déçu, trompé et enfin retrouvé (mais seulement avec l'aide d'Amicizia), Amore est la métaphore de la faiblesse humaine et nous conduit dans l'opéra à des situations d'un évidente modernité et actualité. Après l'enregistrement effectué pour le label Hyperion, Carlo Ipata propose un titre pleinement inséré dans la tradition musicale de Toscane dans une surprenante mise en scène moderne de Stephen Medcalf.

**La messa in scena globale dipende dalle possibilità di accoglienza dello spettacolo. Una versione demiscenica, in forma di concerto spazializzato è possibile, con i costumi e gli accessori principali necessari allo svolgimento dell'azione.*



La figura di Antonio Cesti (Arezzo, 1623- Firenze, 1669) con quella di Monteverdi e di Francesco Cavalli, occupa un posto di primo piano nel panorama dell'opera italiana del 17° secolo. Se il nome di Monteverdi segna di fatto la nascita dell'opera in musica, quello di Cavalli si identifica con l'opera di stile veneziano, mentre la produzione di Cesti, si caratterizza per un linguaggio nel quale coabitano gli elementi dello stile operista del 17° secolo e le diverse tradizioni teatrali e compositive (da quella romana a quella veneziana, con un legame fortemente presente nelle radici dell'opera fiorentina).

Un linguaggio vario, dunque, che ben riflette la grandezza europea del genio aretino, che operava nelle più importanti città e corti europee, Firenze, Roma, Venezia, Innsbruck, Vienna. L'opera comica, **Le Disgrazie d'Amore**, del 1667, si inserisce in un periodo di grande attività del compositore, nominato da Leopoldo I, nel 1666 cappellano d'onore e intendente delle musiche teatrali della corte viennese (in questo periodo compose anche l'opera complessa e monumentale *Il Pomo d'oro*).

Autore del libretto, Antonio Sbarra, fu fedele collaboratore di Cesti nella maggior parte delle opere composte per Vienna.

ORCHESTRA

Violino	Raul Orellana
Violino	Daniela Godio
Viola da braccio	Heilke Wullf
Viola da braccio	Paolo Zuccheri
Viola da gamba	Carlo Zanardi
Viola da gamba	Cristiano Contadin
Viola da gamba	Riccardo Coelati
Viola da gamba	Francesco Galligioni
Flauto	Martino Noferi
Arpa	Margaret Koell
Clavicembalo	Alessandra Artifoni
Organo	Carlo Pernigotti
Tiorba	Francesco Romano

COLLABORATORI

Assistente regie	Rodula Gaitanou
Trascrittore mat. d'orchestra	Peter Foster
Contributi musicologici	J. F. Lattarico
Costumiere teatro	Maurizia Asciani,
	Fiorella Pandolfini
Maquillage e parrucche	Sabine Brunner
Macchinerie	Teatro di Pisa
Calzature	Sacchi, Firenze
Foto	Massimo d'Amato
Riprese video e audio	Nero S.A.S. Calci,
	Spazi Sonori
	Classic Livorno
Costumi	M. Poli Sartoria
	Teatrale
	Fiorentina
Creazione Luci	Simon Corder

La figure de Antonio Cesti (Arezzo, 1623 – Firenze, 1669) avec celle de Monteverdi et de Francesco Cavalli, occupe un rôle de premier plan dans le panorama de l'opéra italien du XVIIème. Si le nom de Monteverdi signe de fait la naissance de l'opéra en musique et celui de Cavalli s'identifie avec l'opéra en style venitien, la production de Cesti se caractérise pour un langage dans le quel cohabitent les éléments du style de l'opéra du XVIIème et les diverses traditions théâtrales et les diverses écritures (de celle romane à celle venitienne, avec un lien très présent dans les racines de l'opéra florentin).

*Un langage varié, donc, qui bien reflète l'ampleur européenne du génie aretin, opérant dans les plus importantes villes et cours européennes, Florence, Rome, Venise, Innsbruck, Vienne. L'opéra comique **Le Disgrazie d'Amore (Les Malheurs de l'Amour)** de 1667, s'insère dans une période de grande activité du compositeur, nommé par Léopold I, en 1666, "cappellano d'onore", et "intendente delle musiche teatrali", de la cour viennoise (dans cette période il compose également l'opéra complexe et monumental *Il Pomo d'oro*).*

Auteur du livret, Francesco Sbarra, fût fidèle collaborateur de Cesti dans la plupart des opéras composés pour Vienne.

IL CAST VOCAL



Furio Zanasi, baritono



Maria Grazia Schiavo, soprano



Elena Cecchi Fedi, soprano



Paolo Lopez, controtenore



Martin Oro, controtenore



Antonio Abete, basso



Luigi Di Donato, basso



Anicio Zorzi Giustiniani, tenore



Filippo Mineccia, controtenore



Cristiana Arcari, soprano



Gabriella Martellacci, contralto



Carlos Natale, tenore

ARGOMENTO

Un breve prologo annunciato da Allegria introduce l'argomento che metterà in derisione gli dei dell'antica Grecia.



Il primo atto si apre con una disputa vivace tra **Venere** e **Vulcano**. Venere, costretta dal padre Giove a sposare Vulcano operaio degli dei dell'Olimpo, lamenta il proprio destino. Vulcano, è anch'egli scoraggiato sia per la freddezza della moglie anche perché era consapevole delle sua precedenti scappatelle coniugali, soprattutto con Marte. Quando entra Cupido, figlio di Venere, la coppia lo accusa di essere la causa di ogni male. Venere lo colpisce con il suo arco, ma Cupido reagisce mordendo l'orecchio di Vulcano, prima di sparire giurando vendetta. Tre Ciclopi, i lavoratori Vulcano, esprimono solidarietà al loro padrone.

Intanto Cupido mantiene la promessa rubando la cassaforte nella quale Venere conserva il suo trucco e i prodotti di bellezza.

Nonostante le proteste della madre, apre e ispeziona il contenuto con orrore. Rende la cassaforte, ma richiede un compenso monetario in cambio.

Tutto è inutile. Vulcano viene fuori dalla sua caverna e si fa beffe Cupido, inseguito da Venere e Vulcano che lascia la forgia nelle mani dei Ciclopi che approfittano dell'assenza del padrone per bere e litigare. L'atto si conclude con la nascita di due gruppi rivali di Ciclopi che danzano al suono di martelli.

Il secondo atto si apre in un boschetto, dove Inganno e Adulazione preparano una trappola. Cupido in volo con gli occhi bendati resta prigioniero in una rete, ma riesce a fuggire dimenticando il suo arco e le frecce. Inganno e Adulazione riprovano a catturarlo, e Cupido arriva in un'osteria, sperando di trovare una stanza per la notte.

Il suo ex proprietario, Avarizia lo rimprovera e lo caccia, ma Amicizia, si mette dalla sua parte e si offre di pagare per l'alloggio al suo posto.

ARGUMENT

Un bref **prologue** prononcé par Allegria introduit l'argument qui mettra en dérision les dieux de l'ancienne Grèce.

Le premier acte s'ouvre avec une dispute vive entre **Venere** et **Vulcano**. Venere, obligée par son père Giove à épouser Vulcano, ouvrier des divinités de l'Olympe, lamente son propre sort. Vulcano, est aussi découragé, soit par la froideur de sa femme, soit parce que conscient de ses escapades conjugales précédentes, surtout avec Marte. Quand entre **Cupido**, fils de Venere, le couple l'accuse d'être la cause de tout leur mal. Venere le frappe avec son propre arc, mais Cupido réagit en mordant l'oreille de Vulcano, avant de s'éclipser en jurant vengeance. Trois cyclopes, ouvriers de Vulcano, expriment solidarité à leur maître.

Entretemps Cupido maintient la promesse en volant le coffre dans le quel Venere garde ses maquillages et ses produits de beauté. Malgré les protestations de la mère, il l'ouvre et en inspectionne le contenu avec horreur. Il rend le coffre mais il exige une compensation monétaire en retour.

Tout est inutile. Vulcano sort de sa caverne et se moque de Cupido, poursuivi par Venere et Vulcano même qui laisse sa forge dans les mains des cyclopes qui profitent de l'absence du maître pour boire et se disputer. L'acte se termine avec l'apparition des deux groupes rivaux de cyclopes qui dansent au son des marteaux.

Le deuxième acte s'ouvre dans un bosquet, où **Adulazione** et **Inganno** préparent un piège. Cupido en vol, avec les yeux bandés, reste prisonnier dans le filet, mais il arrive à se démêler et s'échappe en oubliant son arc et ses flèches. Inganno et Adulazione essayent à nouveau de l'attrapper, Cupido arrive dans un hôtel où il espère trouver une chambre pour la nuit. Son ancienne propriétaire, **Avarizia** le réprimande et le chasse mais **Amicizia**, se met de son côté et s'offre de payer le logement à sa place.



Arriva in hotel anche Inganno, travestito da ciarlatano e Adulazione dissimulata da zingara. Quando si rendono conto che uno degli ospiti è Cupido, Inganno pensa di rapirlo e di fare la corte alla sua compagna Amicizia. Avarizia organizza uno spettacolo per gli ospiti, una danza di scimmie.

Durante lo spettacolo punge con le frecce il seno di Amicizia che, finora contrariata dalla presenza di Inganno, si innamora profondamente di lui.



Nel **terzo atto**, all'hotel, Amicizia s'ostina a rifiutare i consigli di Cupido a proposito di Inganno ed è così arrabbiata che si rifiuta di pagare il suo conto. Quando Avarizia si rende conto che Cupido non è in grado di pagare, decide di farne il suo ostaggio.

Inganno subito gli offre il prezzo del ricatto e nel frattempo entrano in scena Venere e Vulcano alla ricerca di Cupido, sempre litigando.

A Vulcano, si avvicinano un **Cortigiano** e un **Amante**, che chiedono il suo aiuto, ma li respinge con consigli pratici.

Prigioniero Cupido è trasportato fuori in una gabbia, Venere, disperata lo compra ad Inganno con un anello.

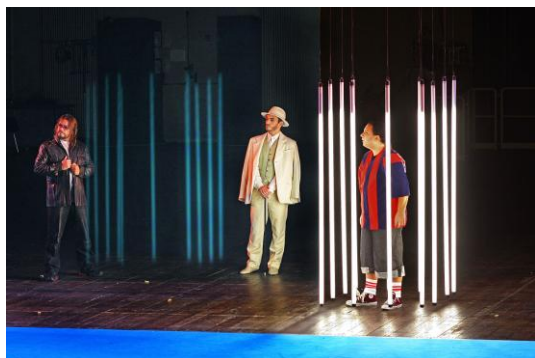
Arrivent à l'hôtel aussi Inganno, déguisé de charlatan et Adulazione déguisée de tzigane. Quand ils se rendent compte que l'un des hôtes est Cupido, Inganno pense de le kidnapper en faisant la cour à sa compagne Amicizia. Avarizia organise un spectacle pour ses hôtes, une danse des singes.

Pendant le spectacle elle pique le sein d'Amicizia avec une des flèches et Amicizia, jusqu'ici contrariée de la présence d'Inganno, tombe profondément amoureuse de lui.

*Dans le **troisième acte**, à l'hôtel, Amicizia s'obstine à repousser les conseils de Cupido à propos d'Inganno et elle est tellement irritée qu'elle refuse de payer son addition. Quand Avarizia se rend compte que Cupido n'est pas en mesure de payer, elle décide d'en faire son otage. Inganno lui offre immédiatement le prix du chantage et entretemps entrent en scène Venere et Vulcano, à la recherche de Cupido, toujours en se disputant.*

*A Vulcano, s'approchent un **Cortigiano** et un **Amante**, qui demandent son aide, mais il les repousse avec des conseils pratiques.*

Cupido prisonnier est transporté dehors dans une cage, Venere, désespérée l'achète à Inganno avec une bague.



Avarizia avanza furiosa avendo scoperto che la collana di Inganno era in rame e non d'oro, e si consola pensando di avere sempre le armi di Cupido, ma si sbaglia, perché Cupido è stato liberato e le ha riprese.

E agisce immediatamente, con una freccia con la punta di piombo scioglie l'incantesimo di Avarizia ad Amicizia. Inganno e Adulazione sono smascherati, ma mentre Inganno si allontana, dopo essere stato costretto a rendere l'anello, Adulazione è fatta prigioniera da Cortigiano. Cupido, consapevole del fatto che Amore non è buon mediatore tra Venere e Vulcano, chiede ad Amicizia di intervenire.

Tutto si conclude con una nota di riconciliazione.

Avarizia s'avance furieuse en ayant découvert que le collier d'Inganno était en cuivre et pas en or et se console en pensant d'avoir toujours les armes de Cupido, mais elle se trompe, car Cupido a été libéré et les a repris.

Et il agit tout de suite, avec une flèche avec la pointe en plomb il défait le sort de Avarizia à Amicizia. Inganno et Adulazione sont démasqués, mais pendant qu'Inganno s'éloigne, après avoir été obligé à rendre la bague, Adulazione est faite prisonnière par le Cortigiano. Cupido, conscient que l'Amore n'est pas le bon médiateur entre Venere et Vulcano, demande à Amicizia d'intervenir auprès d'eux.

Tout se termine avec une note de reconciliation.



*La vita è somigliante alla commedia
o pur a la tragedia*
T. Tasso (Il Ghirlinzone)

LA PAROLA DEL DIRETTORE MUSICALE, Carlo Ipata

Che si tratti di opere su commissione, come nel caso delle *Disgrazie*, o che si rappresentino per un pubblico pagante, come si comincia a fare a Venezia nel 1637, il teatro musicale è sempre stato oggetto di un forte impegno sociale e di dispute infinite.

Ma al di là del suo lungo viaggio resta comunque il fascino di questa "scatola sonora" ove la musica gioca con le parole. Utilizzando in modo disinvolto il binomio così Commedia / Tragedia, Il Gran Teatro del Mondo, ha sempre funzionato come un riflesso catartico rinviandoci all'infinito la lista delle nostre virtù e debolezze.

In quest'arte, Cesti è stato maestro insuperabile e nel caso delle *Disgrazie*, gli intrighi vanno secondo un flusso continuo dal recitativo a sillabe all'arioso, dalla declamazione melodica del recitar cantando fino all'aria.

Con personaggi perfettamente definiti, Cesti ci offre un vero gioiello di teatro musicale.

La partitura è l'unica copia manoscritta della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna e ha scarse indicazioni sulla realizzazione delle parti strumentali e nessuna, come di consueto, su quella del basso continuo.

Per la ripresa moderna è stato quindi necessario risolvere una serie di problemi per riprodurre le condizioni in cui fu creata l'opera in Carnevale 1667.

Per la composizione dell'orchestra di Corte dell'imperatore Leopoldo la scelta è stata naturalmente quella di una ricca strumentazione per il basso continuo: clavicembalo, tiorba, arpa, organo, viola da gamba e violoncello e una miscela di archi da braccio con quelle da gamba, molto diffuse all'epoca e a volte trattate separatamente come due consorts indipendenti.

Cesti indica due balletti nella partitura, ... ma non c'era la musica! (Il Ballo delle Scimmie e dei Ciclopi), pratica abituale in quel periodo e nel caso delle *Disgrazie d'Amore*, queste danze appaiono, in seguito a delle ricerche in una un'altra raccolta di musica da ballo di J. H. Schmeltzer (1667), scritta su due pentagrammi e poi realizzate, nella nostra versione, a cinque parti per l'uso di Opera

LA PAROLA DEL REGISTA, Stephen Medcalf

La storia di *disgrazie d'Amore* è incredibilmente moderna. Cosa che è da un lato una grande fortuna. Volevamo fare qualcosa di moderno, satirico, pungente, con un grande spazio per i sentimenti e l'immaginazione. L'azione si concentra sui personaggi e la loro interpretazione, la loro caratterizzazione, e si mostrano come dei capricciosi al tempo stesso umani e convincenti.

L'azione, non spettacolare, ma piuttosto commovente e ricca di intrighi, ha richiesto una riflessione e alcuni dispositivi ed una strategia teatrale intelligente, che seconda la storia e il suo sviluppo.

Ci troviamo su una scena vuota e non cercheremo neanche di nascondere. L'orchestra è visibile in primo piano (e potrebbe essere sul palco) e sarà parte integrante dell'azione.

E' l'elemento predominante e circondato da una passerella in modo da portare gli esecutori vicino al pubblico in sala, creando una vera intimità tra gli interpreti e il pubblico stesso. Sulla scena oggetti emblematici e accessori di scena, lo spazio messo in evidenza con semplicità e con un uso della luce volto a creare stati d'animo e anche vere e proprie forme (gabbia, o altro ...) parti essenziali della storia.

L'intera opera è aperta, onesta e sollecita il pubblico a captare rapidamente i significati nascosti e le allusioni, e lo esorta a appropriarsi della componente burlesca che tocca degli elevati gradi di ironia e umorismo.

Qu'il s'agisse d'oeuvres sur commission, comme dans le cas des Disgrazie, ou que l'on représente pour un public payant, comme l'on commence à faire à Venise dès 1637, le théâtre musical a toujours eu une forte implication sociale et toujours été l'objet d'infinies querelles.

Mais au delà de son long parcours, reste ici le charme de cette "boîte sonore" ou la musique joue avec les mots. En se servant de manière désinvolte du binôme Comédie/Tragédie, Il Gran Teatro del Mondo, a toujours fonctionné comme reflet catartique en nous renvoyant à l'infini la liste de nos vertus et faiblesses.

Dans cet art, Cesti a été inégalable maître et dans le cas des Disgrazie, les intrigues vont, dans une fluidité continue, du recitatif à syllabes à l'arioso, de la déclamation mélodique au vrai recitar cantando jusqu'à l'aria.

Avec les personnages, si parfaitement définis, Cesti nous offre un vrai bijou de théâtre musical.

La partition est l'unique copie manuscrite de la Österreichische Nationalbibliothek de Vienna et elle présente peu d'indications sur la réalisation des parties instrumentales et aucune, comme d'habitude, sur la réalisation de la basse continue. Pour la reprise moderne il a été donc nécessaire de résoudre un certain nombre de problèmes pour reproduire les conditions dans lesquelles l'opéra fut créée dans le Carnaval 1667. Pour la composition de l'orchestre de Cour de l'Empereur Léopold le choix a été tout naturellement celui d'une instrumentation riche pour la basse continue: clavicin, théorbe, harpe, orgue, viola da gamba et violoncelle et un mélange de cordes à bras avec celles de gamba, très diffusées à l'époque et traitées parfois séparément, comme deux consorts indépendants.

Cesti indique deux ballets dans la partition, ... mais il n'y avait pas la musique ! (la Danse des Singes et des Cyclopes), pratique assez habituelle à l'époque et, dans le cas de Disgrazie d'Amore, ces deux danses se trouvent, suite à des recherches, dans une autre recolle de musique de danse de J. H. Schmeltzer (1667), écrites sur deux portées et puis réalisées, dans notre version, à cinq parts pour l'usage de l'opéra.

L'histoire des Disgrazie d'Amore est d'une incroyable modernité. Ce qui est d'un côté une grande chance. On a voulu faire quelque chose de moderne, satyrique, mordant, avec une large place pour les sentiments et l'imagination. L'action est concentrée sur les personnages ; leur interprétation et leur caractérisation et ils se montrent capricieux comme les dieux et à la fois humains et convaincants. L'action, pas spectaculaire, mais plutôt touchante et riche d'intrigues, a demandé une réflexion et la mise en place de certains dispositifs et une stratégie théâtrale astucieuse qui seconde l'histoire et son déroulement.

Nous nous retrouvons sur une scène vide et on n'essayera pas non plus de le cacher. L'orchestre est visible en premier plan (et elle pourrait être sur scène) et sera partie intégrante de l'action. C'est l'élément visif prédominant et il est entouré par une passerelle de manière à porter les interprètes tout près du public, jusqu'à la salle en créant une vraie intimité entre les interprètes et le public même. Sur la scène que des objets emblématiques et accessoires de scène, l'espace mis en lumière avec simplicité et avec un usage de la lumière tendant à créer des ambiances, voire des vraies formes (cage, ou autre...) parties essentielles de l'histoire.

L'entier opéra est ouvert, honnête et sollicite le public à cueillir avec rapidité les significations cachées et les allusions, l'invitant à s'approprier de la componente burlesque qui touche des degrés de grande ironie et humour.

Stephen Medcalf

Stephen Medcalf ha lavorato a lungo in Italia, dove ha fatto la messa in scena de La Dama di Picche per il Teatro La Scala di Milano, Il Ratto del serraglio per il Teatro delle Muse di Ancona e il Teatro Massimo di Palermo; Manon Lescaut per il Teatro Regio di Parma, A Village Romeo e Giulietta, Die Zauberflöte, Aida (con Maazel) e Carmen per il Teatro Lirico di Cagliari.

Per il suo lavoro in Italia è stato insignito del Premio Abbiati 2006:

“Stephen Medcalf, in particolare per Carmen di Bizet (Teatro Lirico, Cagliari), spettacolo raro dal punto di vista teatrale, anche nelle scene e costumi dell'abituale collaboratrice Jamie Vartan, che ha riportato la tragedia bizetiana alla sua natura di dramma nel senso classico, fino a nascondere agli spettatori nella scena finale l'uccisione della protagonista.”

Altre produzioni europee sono : con Sir John Eliot Gardiner Così fan tutte (Teatro Nacional de Sao Carlos di Lisbona e il Théâtre du Chatelet a Parigi), Die Zauberflöte (Teatro Regio di Parma, Teatro Comunale di Ferrara) e il Gala dell'Opera per il 250 ° Anniversario della nascita di Mozart (Teatro Real di Madrid, Teatro Verdi di Pisa, Salle Pleyel a Parigi e la Royal Opera House di Londra); Ezio di Händel (Théâtre des Champs Elysees, Parigi), The Medium (Opera Bergen), Il giro di vite (Kiev Festival) Il piccolo Marat di Mascagni e Una notte di maggio di Rimskij-Korsakov (Wexford Festival).

In Inghilterra ha diretto numerose produzioni: Le nozze di Figaro per l'inaugurazione del nuovo teatro di Glyndebourne (dir Bernard Haitink, TV / DVD) L'Olandese Volante (Opera North), Carmen, Tosca, Otello, Aida, Turandot , Faust, Madama Butterfly, Don Giovanni e La sposa venduta di Smetana (Mid-Wales Opera), La Traviata (Opera Irlanda del Nord), Il Re Pastore (St John's Smith Square), La piccola volpe astuta (British Youth Opera).

A Salisburgo ha allestito Albert Herring, Ariadne auf Naxos e Morte a Venezia, ha ripreso Die Entführung aus dem Serail e Aida a Cagliari.

Stephen Medcalf a beaucoup travaillé en Italie, où il a effectué la mise en scène de La dama di picche pour le Teatro La Scala di Milano, Die Entführung aus dem Serail pour le Teatro delle Muse di Ancona et le Teatro Massimo di Palermo; Manon Lescaut pour le Teatro Regio di Parma; A Village Romeo and Juliet, Die Zauberflöte, Aida (avec Maazel) et Carmen pour le Teatro Lirico di Cagliari.

Pour son travail en Italie il a reçu le Premio Abbiati 2006:

“Stephen Medcalf, in particolare per Carmen di Bizet (Teatro Lirico, Cagliari), spettacolo raro dal punto di vista teatrale, anche nelle scene e costumi dell'abituale collaboratrice Jamie Vartan, che ha riportato la tragedia bizetiana alla sua natura di dramma nel senso classico, fino a nascondere agli spettatori nella scena finale l'uccisione della protagonista.”

Autres productions européennes comprennent : avec Sir John Eliot Gardiner Così fan tutte (Teatro Nacional de Sao Carlos à Lisbonne et Théâtre du Chatelet à Parigi), Die Zauberflöte (Teatro Regio di Parma, Teatro Comunale di Ferrara) et le Gala Opera pour le 250^{ème} Anniversaire de la naissance de Mozart (Teatro Real de Madrid, Teatro Verdi di Pisa, Salle Pleyel à Parigi et Royal Opera House London); Ezio de Handel (Théâtre des Champs Elysées, Parigi); The Medium (Opera Bergen); The Turn of the Screw (Kiev Festival); Il piccolo Marat de Mascagni et Una notte de maggio de Rimsky-Korsakov (Wexford Festival).

En Angleterre il a réalisé de nombreuses productions : Le nozze di Figaro pour l'inauguration du nouveau théâtre de Glyndebourne (dir Bernard Haitink, télé/DVD); L'Olandese volante (Opera North); Carmen, Tosca, Otello, Aida, Turandot, Faust, Madama Butterfly, Don Giovanni et La sposa venduta de Smetana (Mid-Wales Opera); La Traviata (Opera Northern Ireland); Il Re Pastore (St John's, Smith Square); La piccola volpe astuta (British Youth Opera).

A Salisburg il a mis en scène Albert Herring, Ariadne auf Naxos et Death in Venice, a repris Die Entführung aus dem Serail et Aida à Cagliari.



Quest'opera, comica e allegorica è stata registrata nel novembre 2009 ed è attualmente disponibile :

Cet opéra, comique et allégorique a fait l'objet d'un enregistrement en novembre 2009, actuellement disponible :

ANTONIO CESTI – **Le Disgrazie d'Amore**, Hyperion, double cd, CDA67771/2