



XXXII Edizione dedicata a



1861 > 2011 > >
150° anniversario Unità d'Italia



**Note
per la presentazione
alla stampa
della XXXII Edizione**

Ufficio Stampa
Simona Barabesi

Segreteria Ufficio Stampa
Giacomo Mariotti

Immagine grafica coordinata
Massimo Dolcini
Progettazione grafica
Antonio Trebbi

Stampa
Studiostampa,
Repubblica di San Marino
giugno 2011

Stampato su carta Pordenone
Vergata/Laid Avorio
del Gruppo Cordenons spa
Gruppo Cordenons



Gioachino Rossini,
caricatura di Étienne Carjat,
«Le Boulevard», 26 gennaio 1862



Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

XXXII edizione
10~23 agosto 2011



Sponsor ufficiale
del Rossini Opera Festival



Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Regione Marche

Enti fondatori



Comune di Pesaro



Provincia di Pesaro e Urbino



Fondazione
Cassa di Risparmio
1841 | di Pesaro



BANCA DELL'ADRIATICO



Fondazione Scavolini



Il Rossini Opera Festival è una fondazione promossa dal Comune di Pesaro, dall'Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, dalla Banca dell'Adriatico e dalla Fondazione Scavolini.

Il Festival si avvale della collaborazione scientifica della Fondazione Rossini.

Il Festival 2011 si attua

con il contributo di: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comune di Pesaro, Regione Marche, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino;

con l'apporto di: Scavolini Spa, Banca Marche, Banca dell'Adriatico, Intesa Sanpaolo, Peter Moores Foundation;

con la partecipazione di: Abanet Internet Provider, AMI-Azienda per la mobilità integrata e trasporti, Carifano, Concessionarie Gruppodiba, Harnold's, Alexander Savoy Vittoria Hotels, Hotel Excelsior, Ratti Boutique;

collaborano: ASPES Spa, Azienda Ospedaliera San Salvatore, Centro IAT- Informazione e accoglienza turistica, Conservatorio di musica G. Rossini.

Il Festival è membro dell'Associazione Europea dei Festival.



Presidente

Luca Ceriscioli

Sindaco di Pesaro

Consiglio d'amministrazione

Alfredo Bocci Siepi

Giovanni Bogliolo

Giorgio Girelli

Lorenza Mochi Onori

Marco Montagna

Piergiorgio Parroni

Collegio sindacale

Alessandro Cicoella (presidente)

Vincenzo Galasso

Massimo Marchi



Sovrintendente
Gianfranco Mariotti

Direttore artistico
Alberto Zedda

Direttore generale
Flavio Cavalli

Direzione amministrativa
Marco Angelozzi

Direzione allestimenti scenici
Mauro Brecciaroli

Assistente del Sovrintendente
Maria Rita Silvestrini

Direzione Teatri comunali
Giorgio Castellani

Segreteria artistica
Sabrina Signoretti

Coordinamento tecnico
Claudia Falcioni

Segreteria Sovrintendenza
Alexia Mariotti

Coordinamento di Produzione
Caterina de Rienzo

Contabilità, Economato
e Servizi informatici
Loris Ugolini

Ufficio Produzione
Daniela Ridolfini

Servizi di Biglietteria e Promozione
Patricia Franceschini

Segreteria amministrativa
Paola Vitali

Edizioni e Archivio storico
Carla Di Carlo

Produzioni e Relazioni esterne
Francesca Battistoni

Archivio musicale
Federica Bassani

Pubbliche Relazioni
Welleda Fochesato Donovan

Collaborazioni esterne
Ludovico Bramanti

Ufficio Stampa
Simona Barabesi

Segreteria Ufficio Stampa
Giacomo Mariotti

Una ricchezza da difendere

Non esiste comunità umana sulla terra, per quanto limitate siano le sue risorse materiali, che appaia senza espressioni di *pensiero simbolico*, senza musica, senza arti visive, senza narrazioni e memorie trasfigurate nella poesia e nel mito. Il teatro in musica è una di queste manifestazioni. C'è chi pensa, specie oggi, che si tratti di un rito superato di intrattenimento o della sopravvivenza di inutili consuetudini mondane. Che sciocchezza. L'Opera è la forma di spettacolo che meglio svela il senso profondo delle azioni umane, la narrazione metaforica del mondo più fedele e completa che la cultura occidentale abbia prodotto per tramandarla di generazione in generazione. Per questa primaria e decisiva ragione essa contribuisce significativamente alla elevazione morale e civile di un popolo: una ragione che già basterebbe a se stessa. E tuttavia va ricordato come l'Opera sia l'unico momento in cui la musica incontra tutte le altre arti (la poesia, il teatro, la letteratura, la pittura, la scultura, la danza) all'interno di uno spettacolo perciò stesso particolarmente complesso e costoso, rispetto al quale la cosiddetta produzione *low-cost* è possibile solo entro limiti strutturali difficili da superare. Pertanto, poiché il melodramma è considerato l'indiscusso canone identitario nazionale, ne consegue che esso ha diritto di essere difeso, tutelato e sovvenzionato come tutti gli altri beni artistici, storici e museali che costituiscono la vera ricchezza del Paese e anche la sua principale risorsa in ambito turistico, economico e d'immagine.

Oggi assistiamo alla crisi di un modello di produzione, quello degli Enti lirici, strutture gigantesche penalizzate dai costi incompressibili del personale. Esse non hanno l'elasticità necessaria per aderire alla preoccupante evoluzione della realtà. D'altra

parte è chiaro a tutti (o quasi) che questo nodo non può essere tagliato con la spada, per ovvi motivi legati alla difesa dell'occupazione. Una *deregulation* ragionevole dovrà però partire dal concetto che l'eccesso di oneri rispetto alle esigenze produttive non potrà continuare a gravare esclusivamente sulla cultura, ma prevedere qualche tipo di ammortizzatore sociale che coinvolga altri ministeri. In altre parole, le iniziative culturali sono in grado di produrre *attivamente* occupazione, ma non possono diventare un contenitore *passivo* di essa.

È interessante rilevare come, parallelamente alla crisi degli Enti lirici, sia cresciuta nel Paese una nuova realtà, una rete diffusa di strutture leggere, fatta di festival, teatri di tradizione e teatri storici, in grado di adattarsi meglio alla contingenza, e insieme di raggiungere (e qualche volta di superare) lo stesso standard qualitativo degli Enti lirici. Tutto ciò producendo un indotto economico e occupazionale sul territorio tale da spostare radicalmente i termini del problema. Se ci limitiamo al solo esempio delle Marche, nella nostra regione è stato realizzato in un anno un numero di nuove produzioni e di spettacoli di qualità, con un adeguato riflesso sull'occupazione, più alto rispetto a molte altre regioni in cui opera un Ente lirico, avendo però a disposizione un'assegnazione complessiva di pubbliche risorse enormemente inferiore. Forse non si tratta di un modello necessariamente alternativo, ma certo di un fenomeno di cui è impossibile non tener conto. Tutto il settore ha acquisito sul campo una sua pari dignità, ciò che rende la suddivisione, economica e ideologica, all'interno del Fus ormai superata e senza senso.

Quanto a noi, siamo in un certo modo un caso a parte. Il Rof è un festival ideologico, con un binario già tracciato e un compito, la restituzione rossiniana, sostenuto dallo Stato. La nostra strategia artistica è condizionata e il nostro stesso pubblico è motivato in modo particolare: non siamo dunque un esempio. Tuttavia, apparteniamo anche noi a pieno titolo a quel sistema di soggetti teatrali la cui attività si basa su un rapporto fra costi fissi e costi di produzione perfettamente rovesciato rispetto a quello degli Enti lirici. Siamo cioè partecipi, anche noi come tanti, di una situazione paradossale che

dovrebbe essere progressivamente sanata.

Una riforma in questo campo non potrà che partire dalla valorizzazione del merito e della qualità. Il principio caritatevole che mette tutti i soggetti sullo stesso piano, attivando il finanziamento a pioggia, non solo nuoce al debito pubblico, ma, producendo inevitabilmente una falange di *figliuoli prodighi*, fiduciosi che qualcuno rimetta loro i loro debiti, mortifica gli sforzi di coloro che non sperano e mantengono i bilanci in ordine.

È banale ricordarlo, ma la promozione del merito e della qualità è uno dei criteri su cui si misura il grado di civiltà di un paese.

Gianfranco Mariotti

Sovrintendente

Il programma

La XXXII edizione del Rossini Opera Festival si apre col nuovo allestimento di *Adelaide di Borgogna*, una delle pochissime partiture che ancora mancano per completare la messa in scena dell'immenso catalogo rossiniano. L'edizione critica che la contraddistingue, curata da Gabriele Gvagnagna e Alberto Zedda per la Fondazione Rossini, costituisce un sostanzioso passo avanti rispetto alla versione presentata in forma concertante al Rof qualche anno fa. Le ulteriori fonti acquisite hanno convinto, per esempio, a preferire una voce femminile *en travesti* per il ruolo di Iroldo, in luogo del tenore impiegato nella precedente occasione. L'opera, accolta allora con grandissimo gradimento, è modello emblematico di autentico rossinismo, incentrato su un canto limpido e ispirato cui è affidato il compito di sviluppare una teatralità lontana da ogni realismo, simile a quella diafana delle favole. Lungo l'intera partitura si avverte un sentore di antiche reminiscenze che ricorda il mondo cavalleresco evocato dagli aedi trovadorici, dove la grazia dell'amor cortese riscatta l'egoismo dei giochi di potere e l'elevatezza di sentimenti nobili attenua lo sgarbo delle corazze percosse. La poetica leggerezza del canto cosparge di luce soffusa anche l'inganno e il tradimento e rimanda alla meraviglia del giovanile *Tancredi*. Lo spettacolo pesarese, messo in scena da Pier'Alli sulla scia dei successi conseguiti a Roma col *Moïse et Pharaon* diretto da Riccardi Muti e a Valencia col *Fidelio* diretto da Zubin Metha, farà conoscere apprezzati artisti dell'ultima generazione per la prima volta al Rof: il direttore d'orchestra, Dmitri Jurowski, il soprano Jessica Pratt, il tenore Bogdan Mihai, oltre ai già noti Nicola Ulivieri, Jeannette Fischer, Francesca Pierpaoli e Clemente Antonio Daliotti che affiancheranno la grandissima Daniela Barcellona.

L'altro nuovo allestimento di questa edizione pesarese ripropone un capolavoro fra i più apprezzati, *Mosè in Egitto*, tanto caro a Rossini da indurlo a rielaborarne più volte il contenuto. Ne esistono quattro versioni: due riguardano la prima stesura napoletana, ripetuta a un anno di distanza con lo stesso titolo e pochi, significativi ritocchi (l'aggiunta della famosa Preghiera); due sono una radicale trasformazione della precedente: il *Moïse et Pharaon* approntato per la scena parigina de l'Académie Royale e la sua successiva traduzione in italiano effettuata da Calisto Basso col nuovo titolo di *Mosè*, versione che non incontrò il plauso di Rossini. Le differenze fra la lezione napoletana, prescelta per la ripresa di quest'anno, e quella francese sono cospicue. La prima, composta da un giovane Rossini all'apice della potenza creatrice, si distingue per l'asciuttezza di un discorso in equilibrio fra l'apollinea bellezza di una vocalità astrattamente belcantistica e l'urgenza dionisiaca di tensioni che anticipano le impennate del teatro dell'avvenire. Il virtuosismo artificiale non frena la grandiosità degli interventi carismatici di Mosè; né riduce la terribilità di eventi celesti quali quelli che si manifestano nella paradigmatica *scena delle tenebre* che apre l'opera o l'empito delle passioni quando potere e religione, lealtà e onore, ragioni di stato e amore si scontrano crudelmente. Il rifacimento francese, teso a guadagnarsi il favore di un pubblico esigente e critico, dilata le dimensioni formali dello spettacolo e accoglie la consuetudine del balletto, secondando il nascente gusto per la *grandeur* che condurrà al delirio del *Grand Opera*. L'opera allarga il respiro dell'azione e acquista magniloquenza, ma perde la commozione dei sentimenti intimi e il fascino della semplicità: Mosè si erge possente a guidare in salvo il suo popolo, ma l'amore fra Anaï e Aménophis risulta straniato e spaesato rispetto a quello di Elcia e Osiride. Regista di questa *azione tragico-sacra* (indicazione escogitata dall'ipocrisia italica per consentire la rappresentazione di melodrammi in tempo di quaresima) sarà quello stesso Graham Vick che firmò la memorabile messa in scena al Rof del *Moïse et Pharaon* nel 1997. Egli dovrà vincere la sfida di inventare uno spettacolo che colga la profonda diversità di testi che pur presentano molte pagine comuni di partitura e di libretto. Lo asseconderà

un cast di prima grandezza, dove i protagonisti principali – Mosè e Faraone (Riccardo Zanellato e Alex Esposito) Osiride e Aronne (Dmitry Korchak e Yijie Shi), Elcia e Amaltea (Sonia Ganassi e Marina Rebeka) hanno ruoli di pari impegno e consistenza. Rossini, infatti, sembra aver qui seguito le regole applicate all'oratorio vero e proprio, dove arie e duetti vengono distribuiti equamente fra gli attori principali, piuttosto che quelle dell'opera lirica, che riservano un trattamento privilegiato ai divi. Nel *Mosè in Egitto* la tipologia vocale delle due parti di soprano, come le due di tenore, non si distinguono fra loro né per difficoltà né per importanza e risultano praticamente intercambiabili. Solo la parte di Elcia accentua leggermente l'ambiguità di certi passi, incerti fra la tessitura del soprano e del mezzo soprano, come sempre avviene nei ruoli creati per Isabella Colbran, che il Rof tradizionalmente affida a mezzosoprani d'agilità o a soprani di natura ambivalente. Roberto Abbado, il carismatico direttore delle fortunate produzioni di *Ermione* e *Zelmira*, torna a Pesaro per guidarli al successo.

Seguirà una ripresa de *La scala di seta*, riproposta dopo una pausa di tempo insolitamente breve grazie alla felicità di uno spettacolo già considerato *cult* per i pregi della regia di Damiano Michieletto, la giovane star che al Rof ha affermato il suo talento. Ai suoi ordini una schiera di brillanti rossiniani, taluni debuttanti a Pesaro, come il soprano Hila Baggio (recentemente acclamata protagonista di una *Fille du Régiment* a Tel Aviv) e l'affermato tenore Juan Francisco Gatell (anche Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* che concluderà il Festival), e altri abituali collaboratori del Festival come Paolo Bordogna (un Germano così straordinario da indurre a disattendere la regola di non reinvitare lo stesso artista per lo stesso ruolo), Simone Alberghini (gratificato da una difficilissima aria aggiunta per un Blansac di classe), José Maria Lo Monaco (bella e brava), John Zuckerman (solerte allievo dell'Accademia Rossiniana), che si uniscono allo scenografo e costumista Paolo Fantin (recente vincitore di un Premio Abbiati per le scene e i costumi del *Sigismondo*, la novità impattante della scorsa edizione). Dirigerà José Miguel Pérez-Sierra, che torna a Pesaro dopo il plauso conseguito con *Il viaggio a Reims* del 2006.

Al posto del consueto concerto sinfonico-corale viene programmata una esecuzione concertante del *Barbiere di Siviglia*, videotrasmissa in piazza, a coronamento di un convegno di presentazione della nuova edizione critica dell'opera a cura di Alberto Zedda, data alle stampe l'anno scorso dalla Fondazione Rossini e da Casa Ricordi. La nuova edizione viene a sostituire quella storica, ancora firmata da Zedda, che Claudio Abbado presentò nel 1969 alla Scala con esito trionfale, e raccoglie le esperienze maturate in quarant'anni di studio e ricerca, di confronti e discussioni, oltreché le verifiche sul campo derivate al curatore dall'aver diretto questa partitura in ogni parte del mondo. La nuova edizione emenda qualche errore della precedente e cambia talune scelte testuali, influenzate allora da una pratica in atto antica e illustre. L'opera verrà diretta da Alberto Zedda e cantata da Mario Cassi, Juan Francisco Gatell, Marianna Pizzolato, Nicola Alaimo, Nicola Ulivieri, Jeannette Fischer, Francesca Pierpaoli, Clemente Antonio Daliotti.

Completano il programma del Festival 2011 la tradizionale ripresa dell'allestimento di Emilio Sagi de *Il viaggio a Reims*, ripreso da Elisabetta Courir, diretto da una giovane musicista cinese, Yi-Chen Lin e interpretato dagli allievi finalisti dei corsi dell'Accademia Rossiniana; quattro Concerti di Belcanto affidati a Marianna Pizzolato, Dmitri Korchak, Nicola Alaimo - Mario Cassi, Marina Rebeka; la terza frazione dell'ambizioso progetto di recupero dell'intero corpus dei *Péchés de vieillesse*, in collaborazione con l'Ente Concerti di Pesaro, l'Accademia Musicale Napoletana e la Fondazione Rossini, con i pianisti Stefan Irmer, Bruno Canino, Marco Sollini e Giovanni Bellucci.

L'Orchestra e il Coro del Teatro Comunale di Bologna interpreteranno: *Mosè in Egitto*, *Adelaide di Borgogna* e *Il barbiere di Siviglia*; l'Orchestra Sinfonica G. Rossini: *La scala di seta* e *Il viaggio a Reims*.

Alberto Zedda
Direttore Artistico

Accademia Rossiniana 2011

Seminario di studio sui problemi
dell'interpretazione rossiniana,
diretto da **Alberto Zedda**.

Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival

Via Rossini, 24

61121 Pesaro

Tel. 0721.3800214

Fax 0721.3800220

e-mail:

artisti@rossinioperafestival.it

L'Accademia, che si tiene ogni anno a Pesaro durante il periodo del Festival, riguarda le tematiche, vocali e drammaturgiche, connesse alla restituzione rossiniana e allo sviluppo dell'Edizione critica ed è aperta ai professionisti dello spettacolo e agli studiosi.

L'Accademia Rossiniana 2011 si svolge dal 7 al 22 luglio.

È possibile prendere parte ai corsi in qualità di *Effettivo* o *Uditore*. La frequenza ai corsi è gratuita e a numero chiuso. Il piano didattico prevede un seminario teorico, la presenza a prove del Festival e un corso di interpretazione vocale, incentrato principalmente sull'opera ***Il viaggio a Reims***.

Alberto Zedda sarà coadiuvato dai Maestri Lanfranco Marcelletti e Anna Bigliardi.

Agli *Effettivi* ammessi all'Accademia saranno fornite indicazioni per lo studio e il materiale musicale: spartito, variazioni e cadenze delle parti vocali assegnate.

In prosecuzione del corso, gli elementi risultati idonei parteciperanno al **Concerto conclusivo dell'Accademia**, in programma il 22 luglio 2011; inoltre un gruppo selezionato di allievi prenderà parte allo spettacolo ***Il viaggio a Reims*** che verrà messo in scena i giorni 14 e 17 agosto 2011, con prove dal 24 luglio, nell'ambito del "Festival giovane".

Per i soli partecipanti allo spettacolo è prevista un'apposita borsa di studio.

A conclusione del corso l'Accademia Rossiniana rilascia ai partecipanti *Effettivi* e *Uditori* un attestato di frequenza.

Il Festival ringrazia:

PETER MOORES FOUNDATION

Rof for you

Il sito **www.rossinioperafestival.it** è aggiornato in tempo reale e contiene tutte le informazioni necessarie sulla manifestazione.

Al fine di offrire un servizio ancora più puntuale e tempestivo a spettatori e appassionati, l'invio di materiale cartaceo via posta è sostituito da newsletter con le quali sono comunicate via via tutte le novità su date, programmi, prezzi dei biglietti, modalità di prenotazione e ogni altra notizia utile per seguire il Rossini Opera Festival.

La newsletter, dal titolo **ROF FOR YOU**, è periodicamente inviata a tutti coloro che comunicheranno la propria e-mail a:

boxoffice@rossinioperafestival.it.

Chi già la riceve non deve comunicare nuovamente il suo indirizzo elettronico.

Coloro che non hanno a disposizione una e-mail continueranno a ricevere il materiale via posta.

Le opere: notizie storiche e soggetti

Adelaide di Borgogna

Adelaide di Borgogna, dramma per musica in due atti su libretto di Giovanni Federico Schmidt, andò in scena al Teatro Argentina di Roma il 27 dicembre 1817. Interpreti della prima rappresentazione furono Elisabetta Pinotti (Ottone), Elisabetta Manfredini-Guarmani (Adelaide), Antonio Ambrosi (Berengario), Savino Monelli (Adelberto), Anna Maria Muratori (Eurice), Luisa Bottesi (Iroldo) e Giovanni Puglieschi (Ernesto). Gioacchino Scarpelletti avrebbe dovuto interpretare il ruolo di Berengario, ma fu sostituito dall'Ambrosi.

Soggetto

Antefatto. Nel 950 Lotario, re d'Italia, muore lasciando vedova Adelaide, figlia di Rodolfo di Borgogna. Berengario viene eletto successore, ma su di lui grava il sospetto di quella morte; egli pertanto cerca di legittimare il proprio potere e di neutralizzare le rivendicazioni di Adelaide, imponendo a questa d'unirsi in matrimonio con il proprio figlio Adelberto. Adelaide rifiuta ed è costretta a fuggire. Trova asilo presso Iroldo nella fortezza di Canossa e, quando Berengario l'assedia, chiama in soccorso l'imperatore Ottone, promettendogli la propria mano ed i diritti sulla corona del regno italico.

Atto I

Nella fortezza di Canossa, espugnata da Berengario, i vincitori esultano ed il popolo piange le sorti della patria e della principessa Adelaide. Adelberto cerca di convincere quest'ultima, ancora vestita a lutto, a divenire sua sposa. Alla notizia che Ottone è giunto nelle vicinanze, Berengario decide di ingannarlo con false proposte di pace: invia dunque Adelberto nell'accampamento dell'imperatore per offrirgli ospitalità e invitarlo a non fidarsi di Adelaide. Ottone, fedele al giuramento fatto di trarre

in salvo la vedova di Lotario, giunto nella fortezza dinanzi a Berengario, chiede subito di incontrare Adelaide. Costei implora pietà e giustizia dall'imperatore, che promette il suo aiuto e dichiara di volerla prendere in sposa. I due si allontanano lasciando Adelberto che, anch'egli innamorato di Adelaide, vorrebbe eliminare Ottone, e Berengario che lo trattiene. Adelaide si rallegra delle prossime nozze, e promette fedeltà ad Ottone. Mentre si avviano al tempio per la cerimonia nuziale, Berengario ed Adelberto fremono d'impazienza, finché, con l'arrivo dei loro seguaci, aggrediscono Ottone. Adelaide viene condotta via, mentre Ottone e i suoi riescono a non essere sopraffatti dai nemici.

Atto II

I guerrieri di Berengario esultano per aver costretto Ottone alla fuga. Adelberto torna ad offrire ad Adelaide l'opportunità di dividere il trono, provocando in lei rinnovato sdegno. Il colloquio è interrotto dalla notizia che le sorti del combattimento si sono rovesciate: Ottone ha vinto Berengario e lo ha fatto prigioniero. Eurice prega Adelberto di restituire Adelaide in cambio di Berengario, accettando così la proposta dell'imperatore. Adelberto, combattuto fra l'amore e la pietà filiale, non riesce a decidersi; perciò Eurice, al fine di scongiurare la condanna a morte di Berengario, escogita di liberare Adelaide con l'aiuto di Iroldo. Nell'accampamento imperiale Ernesto, ufficiale di Ottone, annuncia l'arrivo di Adelberto. Questi è disposto a liberare Adelaide, ma Berengario si oppone fieramente: solo a patto che gli sia garantito il trono restituirà la principessa. Ottone acconsente; tuttavia l'arrivo di Adelaide, liberata da Eurice, rende vano l'accordo e induce l'imperatore a trattenere Berengario per vendicarsi di lui. Adelaide, che in cambio della libertà aveva garantito ad Eurice il rilascio del consorte, esige da Ottone il rispetto della promessa fatta. Berengario ed Adelberto si allontanano giurando di tornare armati. Adelaide si separa a malincuore da Ottone, che si accinge allo scontro, consegnandogli un velo quale pegno d'amore; mentre è assorta nella preghiera, giunge la notizia che il nemico è stato sconfitto. Ottone ritorna presso la fortezza di Canossa: l'imperatore avanza sopra un carro trionfale seguito da Adelberto e Berengario in catene, mentre il popolo esulta.

Mosè in Egitto

Mosè in Egitto, azione tragico-sacra in tre atti su libretto di Andrea Leone Tottola, fu messa in scena per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli il 5 marzo 1818. Interpreti della prima rappresentazione furono Raniero Remorini (Faraone), Frederike Funck (Amaltea), Andrea Nozzari (Osiride), Isabella Colbran (Elcia), Gaetano Chizzola (Mambre), Michele Benedetti (Mosè), Giuseppe Ciccimarra (Aronne), Maria Manzi (Amenofi).

La partitura completa dell'opera, quasi interamente di pugno di Rossini, è conservata presso il Conservatorio di Parigi.

Il soggetto è tratto dal dramma *L'Osiride* (1760) di Francesco Ringhieri.

Soggetto

Atto I

L'Egitto è immerso nel buio, punizione inflitta da Dio al popolo di Faraone che non ha mantenuto la promessa di liberare gli Ebrei dalla schiavitù. Gli Egiziani invocano il loro re che li liberi dalla maledizione: Faraone fa chiamare Mosè, il capo degli Ebrei, promettendogli la libertà in cambio della luce. Mosè invoca il perdono di Dio per l'Egitto, innalza il suo bastone e le tenebre si dileguano: gli Ebrei potranno lasciare l'Egitto prima di sera. Osiride, figlio di Faraone, è legato in segreto alla giovane ebrea Elcia. Per paura di perderla, egli cerca di impedire la partenza degli Ebrei convincendo Mambre, il gran sacerdote, a fomentare una sommossa contro la decisione di Faraone. Mambre considera Mosè un ciarlatano e acconsente a sobillare la ribellione. Sopraggiunge Elcia in lacrime a salutare il suo amante. Mambre induce la folla ad accalcarsi davanti al palazzo reale, richiedendo a gran voce la revoca dell'ordine di liberazione degli Ebrei. Faraone ritratta ancora una volta la sua promessa ed invia Osiride da Mosè per avvertirlo che ogni ebreo che avesse tentato la fuga sarebbe stato ucciso. Ciò getta nell'angoscia Amaltea, moglie di Faraone, che cerca di proteggere gli Ebrei perché si è segretamente convertita. Mosè minaccia altre punizioni divine, mentre Osiride ordina ai suoi soldati di ucciderlo e solo l'arrivo di Faraone lo impedisce. Mosè, levando il suo bastone, fa cadere dal cielo una pioggia di fuoco.

Atto II

Per scongiurare la nuova maledizione, Faraone ordina agli Ebrei di partire. Chiama il figlio per informarlo delle sue nozze con la principessa di Armenia, e non comprende come mai la notizia venga accolta con tristezza. Poco dopo Aronne informa Mosè che Osiride ha rapito Elcia e che egli ha fatto seguire la coppia colpevole. Mosè prega Aronne di avvertire Amaltea e di raggiungere con lei i due amanti. Nella caverna nella quale l'ha condotta, Osiride rivela ad Elcia la situazione in cui si trova a causa dei progetti di suo padre. Le propone di rimanere nascosti e vivere nei boschi. L'arrivo della regina con le sue guardie e Aronne interrompe il fantasticare dei due innamorati: essi rifiutano di separarsi e Osiride dichiara che intende rinunciare al trono. Nel frattempo Faraone, per timore che gli Ebrei accorrano in aiuto dei popoli nemici dell'Egitto, revoca la promessa. Sdegnato, Mosè dichiara che il principe ereditario e tutti i primogeniti maschi del paese saranno colpiti dal fulmine divino. Mosè viene incatenato e Faraone, per preservare il figlio, convoca l'assemblea dei nobili, dichiara che Osiride diventerà il trono con lui, e condanna a morte Mosè. Con meraviglia di tutti i presenti, si avvanza allora Elcia, che rivela la sua relazione con Osiride e lo supplica di liberare Mosè, lasciandolo partire con il suo popolo. Lo prega poi di sposare la principessa d'Armenia e di lasciarla spiare il suo errore con la morte. Ma Osiride rimane irremovibile: ordina di uccidere Mosè e immediatamente, tra le grida di Faraone e di Elcia, cade colpito da un fulmine.

Atto III

Dopo aver attraversato il deserto, gli Ebrei si arrestano sulle rive del Mar Rosso. Mosè, alla testa del suo popolo, eleva una solenne preghiera a Dio, ma alla vista di una schiera di Egiziani che li stanno inseguendo, gli Ebrei sono presi dal panico. Mosè tocca allora con il suo bastone le acque, che si aprono lasciando un passaggio attraverso il quale essi possono raggiungere la riva opposta. Gli Egiziani si lanciano nel varco all'inseguimento degli Ebrei, ma sono sommersi dalle onde del mare che si richiudono sopra di loro.

La scala di seta

La scala di seta, farsa comica in un atto su libretto di Giuseppe Foppa, fu rappresentata per la prima volta al Teatro San Moisè di Venezia il 9 maggio 1812. Interpreti della prima rappresentazione furono Gaetano Del Monte (Dormont), Maria Cantarelli (Giulia), Carolina Nagher (Lucilla), Raffaele Monelli (Dorvil), Nicola Tacci (Blansac), Nicola de Grecis (Germano).

L'autografo è conservato a Stoccolma presso la Stiftelsen Musikkulturens Främjande.

Il soggetto è tratto dal libretto di Eugène de Plarnard *L'Échelle de soie*, musicato da Pierre Gaveaux (1808).

Soggetto

Giulia, pupilla del vecchio Dormont, non vede l'ora di liberarsi dell'invadente Germano, servitore del suo tutore. La fanciulla, nonostante l'opposizione di Dormont, si è segretamente sposata con Dorvil ed ogni notte lo accoglie nella propria camera calandogli dal balcone una scala di seta: Giulia vorrebbe rimanere sola per consentire al giovane sposo, nascosto in uno dei gabinetti attigui, di lasciare la stanza. Appena Germano sta per allontanarsi entra Lucilla, cugina di Giulia, ed entrambi gli importuni insistono affinché ella raggiunga il tutore. Rimasto finalmente solo con lei, Dorvil le confessa di essere preoccupato per l'arrivo del suo amico Blansac, giovane pretendente che il tutore le ha destinato per marito. Rassicurato dalla sposa e fissato l'appuntamento per la mezzanotte, Dorvil scende dal balcone appena in tempo per non essere visto dal tutore, salito ad informare la pupilla che Blansac è arrivato. Ora Giulia deve escogitare un piano per liberarsi dal pretendente: asseconderà l'attrazione di Lucilla per Blansac, a sua volta sensibile al fascino femminile. Per attuare il suo disegno Giulia chiede allo sciocco Germano di spiare Blansac e scoprire se egli corteggi realmente Lucilla: Germano equivoca le parole di Giulia illudendosi che la giovane provi interesse per lui, ma chiarito l'abbaglio si dichiara disposto ad aiutarla. Appena Giulia si allontana, giunge Blansac accompagnato da un testimone per le nozze che altri non è che lo stesso Dorvil; rimasti soli, Dorvil tenta di dissuadere l'amico dallo sposare Giulia insinuandogli il sospetto che

la giovane non nutra affetto per lui. Punto sul vivo, Blansac scommette che Giulia in breve cadrà ai suoi piedi e invita Dorvil ad assistere, nascosto, ai suoi successi amorosi. Dorvil, incerto, ma pure ansioso di mettere alla prova la fedeltà della moglie, accetta: anche Germano si appresta a spiare di nascosto le mosse di Blansac. Entra infine Giulia e il suo incontro con Blansac sembra volgere al tenero perché la fanciulla vuole assicurarsi che il pretendente sia veramente uomo dabbene e quindi degno di Lucilla. Accortosi che un'altra persona osserva segretamente l'incontro, e credendo di secondare il piano di Giulia, Germano avverte i due della presenza di Dorvil. Tutti rimangono imbarazzati, e mentre Dorvil cerca di mascherare la gelosia, ognuno riversa la propria irritazione su Germano. Rimasto solo, Blansac incontra Lucilla e prende a farle la corte lasciandola molto lusingata. Dopo che Lucilla si è allontanata, Germano invita Blansac a raggiungere gli altri nel salone. Di lì a poco a Germano accade involontariamente di ascoltare i lamenti di Giulia, delusa della reazione di Dorvil: egli viene così a scoprire che, col favore di una scala di seta, Giulia attende un uomo nella propria camera a mezzanotte. Ancora una volta Germano equivoca che l'ospite notturno sarà Blansac; assonnato e confuso, riferisce la bella nuova all'esterrefatto ma comunque compiaciuto pretendente. Quindi Germano narra del convegno notturno a Lucilla, che decide di spiare l'incontro. Poco dopo anche Germano torna nella camera ed anch'egli si nasconde. Ormai è mezzanotte e Giulia, rientrata in camera, assicura la scala al suo balcone: giunge Dorvil, ma la giovane non fa in tempo a assicurarlo della propria fedeltà che è costretto ad appartarsi in fretta per l'arrivo di Blansac, salito per mezzo della scala che Giulia ha dimenticato. Anche quest'ultimo deve celarsi allorché giunge il tutore, furibondo per aver scoperto la scala penzolante dal balcone. Tocca proprio al tutore scovare uno per uno tutti i convenuti nei rispettivi nascondigli: ormai i due sposi non possono che confessare apertamente il loro legame, mentre Blansac si dichiara contento se potrà avere come consorte Lucilla.

Al tutore non resta che perdonare la pupilla e benedire le nuove nozze.

Il barbiere di Siviglia

Il barbiere di Siviglia, commedia in due atti su libretto di Cesare Sterbini, fu rappresentata per la prima volta al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio 1816.

Interpreti della prima rappresentazione: Emanuele Garcia (Almaviva), Bartolomeo Botticelli (Bartolo), Geltrude Righetti-Giorgi (Rosina), Luigi Zamboni (Figaro), Zenobio Vitarelli (Basilio), Elisabetta Loiselet (Berta), Paolo Biagelli (Fiorello), a cui vanno aggiunti Lisa e Ambrogio.

La partitura quasi tutta autografa è conservata presso il Conservatorio di Bologna.

Il soggetto è tratto dal celebre *Le barbier de Séville ou La précaution inutile* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1775).

Soggetto

Atto I

Sotto la finestra della casa di Bartolo, anziano medico nonché tutore della giovane e ricca Rosina, il conte d'Almaviva intona una serenata. Arriva il barbiere Figaro, suo amico e servitore, cui il conte rivela il suo amore per Rosina. Figaro, factotum in casa di Bartolo, gli promette aiuto. Rosina lascia cadere dal balcone una lettera nella quale invita lo spasimante ad incontrarla. Figaro aggiunge che l'avidò e vecchio medico ha in mente di sposarla il giorno stesso.

Il conte, per mettere alla prova la ragazza, decide di non svelare la sua vera identità fingendosi un povero ragazzo di nome Lindoro; promette inoltre a Figaro una ricchissima ricompensa se riuscirà a introdurlo in casa del dottore. Il barbiere escogita subito uno stratagemma: il conte fingerà di essere un soldato ubriaco.

Intanto Rosina medita di far ricevere a Lindoro una seconda lettera tramite Figaro. Il barbiere rassicura la ragazza che Lindoro l'ama e Rosina gli consegna il biglietto. Entra in camera Bartolo che, avendo scoperto il trucco della prima lettera, punisce Rosina chiudendola a chiave nella stanza. Bussano alla porta: è un soldato ubriaco, ovvero il conte d'Almaviva travestito. Rosina riconosce il suo Lindoro. Con la scusa dell'ubriachezza, il conte fa il galante con la ragazza mentre Bartolo, infuriato, lo invita ad allontanarsi. Il conte rifiuta e, durante

il parapiglia che ne consegue, riesce a consegnare a Rosina una lettera che la ragazza prontamente sostituisce con una lista del bucato.

Atto II

Bartolo accoglie in casa un tale don Alonso maestro di musica (il conte d'Almaviva in un nuovo travestimento), che si presenta come sostituto di don Basilio (amico di Bartolo e maestro di musica di Rosina), momentaneamente ammalato. Il conte non viene riconosciuto, ma, al fine di vincere la diffidenza di Bartolo, finge di essere venuto per caso in possesso di un biglietto di Rosina diretto al conte e propone a Bartolo di mostrarlo alla ragazza facendole credere che il conte l'abbia donato per scherzo a un'altra sua amante. Rosina sta subito al gioco.

Arriva Figaro per far la barba a Bartolo e, ricevute le chiavi per andare a prendere la biancheria in camera, sottrae dal mazzo la chiave del balcone di Rosina. Si presenta in casa Basilio, sano come un pesce. Il conte salva la situazione convincendo Basilio che ha una pessima cera e che farebbe meglio a tornare subito a casa. Bartolo, cui il finto Alonso ha confidato che Basilio non sa nulla del biglietto e sarebbe perciò d'impaccio al piano, non s'opponne al raggio. Uscito Basilio e mentre Figaro fa la barba a Bartolo, i due amanti si danno appuntamento a mezzanotte. Bartolo, però, ha colto la loro intesa e si infuria. Rimasto solo, decide di stilare la sera stessa il contratto di matrimonio. Rosina, intanto, viene convinta della cattiva fede di Lindoro: tutto grazie al biglietto di Alonso, che Bartolo ha mostrato alla ragazza, aggiungendo che Figaro e Lindoro meditavano di maritarla al conte d'Almaviva. Più tardi Figaro e il conte salgono in camera di Rosina, cui rivelano che Lindoro e il conte d'Almaviva sono la stessa persona. Basilio, intanto, ha condotto in casa il notaio, il quale, conoscendo di Figaro, non ha difficoltà a sposare Rosina e il conte. Troppo tardi dunque arriva Bartolo in compagnia dei gendarmi: il vero amore ha vinto.

Il lavoro della Fondazione Rossini

Anche quest'anno, nonostante l'incertezza dei finanziamenti e operando con oculatezza e rigore, la Fondazione Rossini porta a compimento i propri obiettivi grazie al contributo dei collaboratori, tutti motivati da una grande passione per il lavoro intorno alla figura di questo straordinario compositore e consapevoli di far parte di una istituzione prestigiosa e riconosciuta in tutto il mondo. Prezioso anche l'apporto fornito dai componenti del Consiglio d'Amministrazione. Da quest'anno la nostra attività è sostenuta dalla sensibilità e generosità di alcuni sponsor: l'imprenditore Onelio Fratesi, la Fondazione Meuccia Severi e la Fondazione Riz Ortolani. Il rapporto di consulenza scientifica e di collaborazione è alla base del rapporto tra la Fondazione Rossini e il Rossini Opera Festival, una relazione che dai primi anni della *Rossini Renaissance* offre la possibilità di verifica del nostro lavoro. La realizzazione di questi obiettivi non sarebbe possibile senza il sostegno delle Istituzioni ed Enti che da anni sono al nostro fianco: il Comune di Pesaro, la Provincia di Pesaro e Urbino, la Regione Marche, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro. L'attività editoriale prosegue nel 2011 con la pubblicazione in facsimile di uno degli autografi più preziosi della collezione conservata presso la Fondazione Rossini, quello della *Petite Messe Solennelle* (versione per due pianoforti e harmonium) che sarà presentato in una veste preziosa e corredato da un saggio di Giovanni Carli Ballola; nell'ambito dell'edizione critica è stata approntata la partitura per l'esecuzione dell'unica opera seria scritta da Rossini per Roma, *Adelaide di Borgogna*, a cura di Gabriele Gravagna e Alberto Zedda, opera inaugurale del Rossini Opera Festival 2011, mentre sono in cantiere due edizioni critiche: *Ciro in Babilonia*, a cura di Ilaria Narici e *Aureliano in Palmira*, a cura di Luca Aversano. La collana "I libretti di Rossini", diretta da Cesare Scarton, è arricchita di un nuovo volume dedicato a *Adina*, a cura di Gianluca Nicolini, così come è in corso di pubblicazione il numero LI del "Bollettino del Centro rossiniano di studi". Prende il via quest'anno una nuova collana, diretta da Emilio Sala, dedicata alle tesi rossiniane. Musica, poesia e storia alle radici dell'Italia unita: la

Fondazione Rossini celebra i 150 anni dell'Unità d'Italia con la conferenza di Bruno Cagli dedicata a Pio IX, Gioachino Belli e Rossini, personaggi chiave dell'Italia in formazione, quasi coetanei, nati tutti e tre a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro in terra pontificia, uno a Roma (Belli, legatissimo tuttavia alle Marche), gli altri due in terra marchigiana. Un evento speciale dedicato a Wolframo Pierangeli, a cinquant'anni dalla sua nomina a Presidente della Fondazione Rossini, ci offre l'occasione di festeggiare anche i quarant'anni di lavoro di Bruno Cagli con la nostra istituzione; *testimonial* della manifestazione il Maestro Antonio Pappano il cui crescente successo internazionale si è arricchito nel versante rossiniano con la direzione di esecuzioni e di edizioni discografiche dello *Stabat Mater* e di *Guillaume Tell*. I rapporti con le università e i centri di ricerca si ampliano con la collaborazione dell'Università degli Studi di Urbino, Facoltà di Lingue e Letterature straniere con una ricerca nelle biblioteche di Mosca e San Pietroburgo e con il centro per la ricerca francese IRPMF con un progetto dedicato a Rossini, Parigi e le opere francesi. La biblioteca della Fondazione è stata la sede di un particolare percorso rivolto agli studenti delle scuole della città. I giovani hanno potuto verificare dal vivo il lavoro che sta alla base della realizzazione dell'edizione critica e hanno potuto ammirare il prezioso patrimonio custodito nella biblioteca, centro propulsore degli studi e della ricerca rossiniani.

Oriano Giovanelli

FONDAZIONE ROSSINI

Presidente **Oriano Giovanelli**

Vice Presidente **Alberto Berardi**

Consiglieri **Vitaliano Bambini, Stefano Pivato, Maurizio Taretto**

Segretario **Catia Amati**

Comitato scientifico

Ilaria Narici, direttore dell'Edizione critica, **Emilio Sala**, direttore dei progetti di ricerca, **Annalisa Bini, Damien Colas, Davide Daolmi, Anselm Gerhard, Renato Meucci, Reto Müller, Cesare Scarton, Benjamin Walton**

Comitato d'Onore

Bruno Cagli, presidente, **Maurizio Pollini, Antonio Pappano, Giovanni Carli Ballola, Jeremy Commons, Johan Eckeloo**

Stato di elaborazione dell'Edizione critica al 31 maggio 2011

Volumi pubblicati

Sinfonie giovanili	a cura di Paolo Fabbri. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXXIII-179 pgg.
La scala di seta	a cura di Anders Wiklund. Un volume di partitura di XXXIII-487 pgg. Un volume di commento critico di 85 pgg.
L'occasione fa il ladro	a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Un volume di partitura di XXXIX-544 pgg. Un volume di commento critico di 107 pgg.
Il signor Bruschino	a cura di Arrigo Gazzaniga. Un volume di partitura di XXV-426 pgg. Un volume di commento critico di 79 pgg.
Tancredi	a cura di Philip Gossett. Due volumi di partitura di XLIX-818 pgg. Un volume di commento critico di 299 pgg.
L'Italiana in Algeri	a cura di Azio Corghi. Un volume di partitura di XLV-781 pgg. Un volume di commento critico di 191 pgg.
Il Turco in Italia	a cura di Margaret Bent. Due volumi di partitura di LIII-1040 pgg. Un volume di commento critico di 259 pgg.
Sigismondo	a cura di Paolo Pinamonti. Due volumi di partitura di LIX-728 pgg. Un volume di commento critico di 168 pgg.
Torvaldo e Dorliska	a cura di Francesco Paolo Russo. Due volumi di partitura di L-752 pgg. Un volume di commento critico di 207 pgg.
Il barbiere di Siviglia	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di LIX-953 pgg. Due volumi di commento critico e fonti.
La gazzetta	a cura di Philip Gossett e Fabrizio Scipioni. Due volumi di partitura di LVI-828 pgg. Un volume di commento critico di 196 pgg.
Otello	a cura di Michael Collins. Due volumi di partitura di LX-966 pgg. Un volume di commento critico di 176 pgg.
La Cenerentola ossia la Bontà in Trionfo	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di LIX-1115 pgg. Un volume di commento critico di 216 pgg.
La gazza ladra	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di XLIX-1197 pgg. Un volume di commento critico di 220 pgg.
Armida	a cura di Charles S. Brauner e Patricia B. Brauner. Due volumi di partitura di L-1235 pgg. Un volume di commento critico di 181 pgg.
Mosè in Egitto	a cura di Charles S. Brauner. Due volumi di partitura di LV-1150 pgg. Un volume di commento critico di 170 pgg.
Adina	a cura di Fabrizio Della Seta. Un volume di partitura di LVIII-842 pgg. Un volume di commento critico di 248 pgg.
Ermione	a cura di Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Due volumi di partitura di XLVIII-846 pgg. Un volume di commento critico di 119 pgg.
La donna del lago	a cura di H. Colin Slim. Due volumi di partitura di XLVI-952 pgg. Un volume per la Banda di 135 pgg. e un volume di commento critico di 194 pgg.

Bianca e Falliero	a cura di Gabriele Dotto. Due volumi di partitura di LV-1150 pgg. Un volume di commento critico di 170 pgg.
Zelmira	a cura di Kathleen Kuzmick Hansell e Helen Greenwald. Due volumi di partitura di LXII-1141 pgg. Un volume per la Banda di 109 pgg. e un volume di commento critico di 185 pgg.
Semiramide	a cura di Philip Gossett e Alberto Zedda. Tre volumi di partitura di LX-1556 pgg. Un volume per la Banda di 172 pgg. e un volume di commento critico di 236 pgg.
Il viaggio a Reims	a cura di Janet Johnson. Due volumi di partitura di LX-960 pgg. Un volume di commento critico di 216 pgg.
Guillaume Tell	a cura di M. Elizabeth C. Bartlet. Quattro volumi di partitura di LXXIV-2050 pgg. Un volume di commento critico di 324 pgg. e uno di Fonti di 253 pgg.
Edipo Coloneo	a cura di Lorenzo Tozzi e Piero Weiss. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXXIII-175 pgg.
Le nozze di Teti, e di Peleo	a cura di Guido J. Joerg. Un volume, comprensivo di commento critico, di XLI-390 pgg.
Tre cantate napoletane	a cura di Ilaria Narici, Marco Beghelli e Stefano Castelveccchi. Un volume, comprensivo di commento critico, di LI-305 pgg.
La riconoscenza / Il vero omaggio	a cura di Patricia B. Brauner. Un volume di partitura di LXVIII-576 pgg. Un volume di commento critico di 180 pgg.
Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono	a cura di Mauro Bucarelli. Un volume, comprensivo di commento critico, di XLI-415 pgg.
Musique anodine Album italiano	a cura di Marvin Tartak. Un volume, comprensivo di commento critico, di XL-314 pgg.
Album français Morceaux Réservés	a cura di Rossana Dalmonte. Un volume, comprensivo di commento critico, di XL-404 pgg.
Quelques Riens pour Album	a cura di Marvin Tartak. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXI-223 pgg.

Volumi in corso di incisione e stampa

Demetrio e Polibio	a cura di Daniele Carnini. Disponibile per l'esecuzione.
L'equivoco stravagante	a cura di Marco Beghelli e Stefano Piana. Disponibile per l'esecuzione.
La pietra del paragone	a cura di Anders Wiklund e Patricia B. Brauner. Disponibile per l'esecuzione.
Adelaide di Borgogna	a cura di Gabriele Gravagna e Alberto Zedda. Disponibile per l'esecuzione.
Ricciardo e Zoraide	a cura di Federico Agostinelli e Gabriele Gravagna. Disponibile per l'esecuzione.
Petite Messe Solennelle	Versione orchestrale. A cura di Davide Daolmi. Disponibile per l'esecuzione.

Volumi in preparazione

Ciro in Babilonia	a cura di Ilaria Narici.
Aureliano in Palmira	a cura di Luca Aversano.
Elisabetta, regina d'Inghilterra	a cura di Vincenzo Borghetti.
Maometto II	a cura di Claudio Scimone. Disponibile per l'esecuzione.
Matilde di Shabran	a cura di Jürgen Selk. Disponibile per l'esecuzione.
Messa di Gloria	a cura di Giovanni Acciai.
Petite Messe Solennelle	Versione per due pianoforti e harmonium. A cura di Pierluigi Petrobelli.

I volumi rendono possibile l'esecuzione delle varie versioni autentiche delle singole opere. La Casa Ricordi distribuisce le partiture edite dalla Fondazione e realizza le parti e gli spartiti per canto e piano.

Scheda del Festival

Il Rossini Opera Festival è un ente autonomo che promuove l'omonima manifestazione lirica internazionale interamente dedicata a Gioachino Rossini. Suo scopo è il recupero, la restituzione teatrale e lo studio del patrimonio musicale legato al nome del Compositore, che lasciando erede universale di tutta la sua cospicua fortuna il Comune di Pesaro, consentì la nascita dell'attuale Conservatorio di musica e della Fondazione Rossini.

Il Rossini Opera Festival è stato istituito nel 1980, sempre ad opera del Comune di Pesaro, con l'intento di affiancare e proseguire in campo teatrale l'attività scientifica della Fondazione Rossini: è nato così un originale laboratorio interattivo di musicologia applicata, finalizzato al recupero musicologico, teatrale ed editoriale di tutto il sommerso rossiniano.

La manifestazione ha potuto svilupparsi e crescere anche grazie al contributo di istituzioni pubbliche e private, come i Ministeri dello Spettacolo e dei Beni culturali, la Regione Marche, l'Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino, la Cassa di Risparmio di Pesaro (ora Banca Marche), la Banca Popolare Pesarese (ora Banca dell'Adriatico) nonché, dal 1982, l'industria pesarese Scavolini, oggi sponsor ufficiale del Festival.

Il Rossini Opera Festival è stato gestito per i primi cinque anni direttamente dal Comune di Pesaro, e si è poi trasformato, nel 1985, in un ente autonomo promosso dalle Amministrazioni comunale e provinciale pesaresi.

Dall'aprile 1994 il Festival ha assunto veste giuridica di *fondazione*, pur mantenendo la sua denominazione originaria. Soggetti promotori del nuovo ente sono il Comune di Pesaro, l'Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino, la Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, la Banca dell'Adriatico, la Fondazione Scavolini. Nel nuovo assetto istitu-

zionale l'assemblea dei soci fondatori nomina il *consiglio di amministrazione*, che è presieduto dal sindaco di Pesaro.

La responsabilità delle scelte artistiche è affidata al *sovrintendente*, nominato dalla stessa assemblea: egli si avvale della collaborazione del *direttore artistico*. Referente musicologico del Festival è la Fondazione Rossini, cui compete la responsabilità scientifica dei testi eseguiti.

Il 13 agosto 1993 il Parlamento italiano ha approvato all'unanimità la legge n. 319 «Norme a sostegno del Rossini Opera Festival», che ha incluso a pieno titolo la restituzione rossiniana fra gli interventi che tutelano la ricchezza del Paese: significativamente il relativo contributo – la cui continuità è stata in seguito sancita dal Parlamento con la legge 237/12 luglio 1999 – è finanziato con i fondi dei Beni culturali.

Il Rossini Opera Festival è membro dell'Associazione Europea dei Festival, e gode dell'alto patronato del Presidente della Repubblica.



Amici e Sostenitori del Festival

L'associazione, fondata nel 1997, consente agli appassionati di sostenere le attività del Rossini Opera Festival con le loro donazioni, in cambio di benefits esclusivi, contribuendo così a conservarne ed accrescerne la vitalità.

Amico giovane (meno di 25 anni)		€ 65
Amico	a partire da	€ 200
Sostenitore	a partire da	€ 700
Sostenitore Oro	a partire da	€ 5000

Iscrizione regalo

Regala ad un amico l'iscrizione agli Amici e Sostenitori del Rossini Opera Festival e gli comunicheremo la donazione a suo nome.

Donazione libera

Anche se quest'anno non riesci a venire al Rof, sostienilo con un contributo a tua scelta. Il tuo nome sarà menzionato nei programmi di sala del Festival. Con le stesse modalità puoi onorare o ricordare una persona a te cara.

Amici e Sostenitori del Rossini Opera Festival

Via Rossini 24 • 61121 Pesaro

Tel. 0721 3800210 - Fax 0721 3800220

e-mail: amici@rossinioperafestival.it

www.rossinioperafestival.it



Friends of the Rossini Opera Festival

L'associazione americana, fondata nel 2008, si rivolge specificamente ai residenti negli USA ed ha le stesse modalità e finalità dell'associazione italiana. Dalla sua nascita fanno parte del comitato d'onore: Claudio Abbado, June Anderson, Rockwell Blake, Marilyn Horne, Chris Merritt, Samuel Ramey, Luca Ronconi.

Youth Friend (meno di 25 anni)		\$ 100
Friend	a partire da	\$ 300
Supporter	a partire da	\$ 1000
Golden Supporter	a partire da	\$ 7500

Friends of the Rossini Opera Festival
Via Rossini 24 • 61121 Pesaro
Tel. 0721 3800210 - Fax 0721 3800220
e-mail: friends@rossinoperafestival.it
www.rossinoperafestival.it

Il Festival ringrazia



Media partners



Le pubblicazioni del Rossini Opera Festival
sono realizzate con il contributo di



Amici e Sostenitori
del Rossini Opera Festival



Friends of the
Rossini Opera Festival