

PISAVRVM

IL VIAGGIO A PESARO

La stampa estera
al Rossini Opera Festival



In copertina:

Disegno acquerellato
della pianta prospettica
della città di Pesaro
dipinta ai tempi
di papa Gregorio XIII
(Biblioteca Oliveriana, Pesaro
Sala V, cartella n. 6, n. 8)
Foto Studio Amati Bacciardi

IL VIAGGIO A PESARO



Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Regione Marche



Comune di Pesaro



Provincia di Pesaro e Urbino



Fondazione
Cassa di Risparmio
1841 di Pesaro



Banca Marche



BANCA DELL'ADRIATICO



Fondazione Scavolini



Presidente

Luca Ceriscioli
Sindaco di Pesaro

Sovrintendente

Gianfranco Mariotti

Direttore artistico

Alberto Zedda

Ringraziamenti

Il Festival ringrazia per la preziosa collaborazione gli amici che hanno prestato gratuitamente la loro opera di traduttore: Francesca Battistoni (dallo spagnolo), Maria Rosaria Boccuni (dal russo), Jakub Dolata (dal polacco), Patricia Franceschini (dal tedesco), Raimonda Scuriatti Portocarrero (dal fiammingo).

Si ringrazia inoltre la Biblioteca Oliveriana di Pesaro.

IL VIAGGIO A PESARO

La stampa estera
al Rossini Opera Festival

a cura di
Simona Barabesi e Giacomo Mariotti



**Suzanne Graham-Dixon
(1931-2010)**

Questa pubblicazione è dedicata a
Suzanne Graham-Dixon,
responsabile per un quindicennio
dei rapporti con la stampa estera
di area anglosassone,
collega meravigliosa
e indimenticabile amica.

Dal *grand tour* al villaggio globale

Non è facile capire perché al Rossini Opera Festival due terzi degli spettatori e dei giornalisti accreditati siano stranieri, un dato senza paragoni nel nostro Paese, secondo una tendenza mantenutasi costante dal 1996 in poi. Credo infatti che le ragioni siano più di una.

La prima è forse psicologica, e fa riferimento alla mentalità dei viaggiatori del *grand tour*, giovani rampolli delle nobili famiglie europee, che nel XVIII e XIX secolo scendevano in Italia per il loro viaggio iniziatico con un misto di attrazione e di timore nei riguardi di un paese disordinato e diviso, ma sede del più imponente accumulo di bellezze, naturali e artistiche, di tutto il pianeta. Un territorio meraviglioso e pericoloso, insieme paradiso e possibile luogo di perdizione. Naturalmente con la globalizzazione, l'unità monetaria, internet, la illimitata possibilità di viaggiare e comunicare, tutto ciò sembra appartenere a un passato remotissimo. Eppure, qualche traccia di questo sentimento ambivalente ci sembra di ritrovarlo ancora, qualche volta, nei nostri ospiti stranieri. Un esempio fra i tanti: ricordo una conferenza stampa di qualche anno fa, a Londra, nella dimora della nostra Suzanne Graham-Dixon, per la presentazione di una edizione del Rof. Accadde che, finché mi limitai a parlare del programma artistico, l'atteggiamento dei giornalisti inglesi presenti rimase quello consueto: cortese, rilassato, condito con qualche domanda scomoda, qualche battuta maliziosa, qualche sopracciglio alzato... ma appena cominciai a illustrare il nostro nuovo progetto di scuola per i mestieri del palcoscenico, volto a proteggere e recuperare gli antichi saperi artigianali provenienti dalle botteghe del Rinascimento italiano, il clima mutò di colpo e si fece un profondo silenzio pieno di attenzione, che, malgrado il mio cattivo inglese, accolse con particolare rispetto le mie parole fino alla fine. Non ho mai dimenticato questo episodio. Insomma, è possibile che in un trentennio la manifestazione pesarese abbia maturato, nel panorama dei festival europei, certe speciali caratteristiche che la fanno apparire agli occhi degli stranieri – analogamente ai luoghi che furono meta dei viaggiatori del *grand tour* – come un approdo insolito, avventuroso, epifanico e dunque da preferire.

La seconda ragione è Rossini stesso. Il recupero moderno della sua produzione drammatica – unica vera novità dell'ultimo cinquantennio, secondo l'affermazione di Claudio Abbado – ha fatto emergere una nuova immagine del compositore, radicalmente diversa da quella, localistica, della tradizione, condizionata dalla popolarità del *Barbiere*. In realtà Rossini (che non a caso da giovane era soprannominato *il tedesco*) è stato il primo musicista italiano ad avere una visione europea del proprio lavoro. Quello che viene restituito oggi sui palcoscenici pesaresi è in effetti un autore assai poco latino, astratto, sperimentale, enigmatico epperò inafferrabile, inquietante ma attualissimo. Il caso di Rossini è davvero un *unicum* nella storia del teatro in musica: nessuna meraviglia, quindi, se ha concentrato su di sé un'attenzione inevitabilmente internazionale.

L'ultima ragione, credo, sta nella costanza della linea strategica del Festival, fondata sul rigore musicologico e sulla libera ricerca attorno ai linguaggi della restituzione teatrale moderna, con rifiuto degli abusi e delle dissacrazioni arbitrarie. Questo ci ha portato a chiedere ogni anno al nostro pubblico, ma in primo luogo ai critici musicali, un piccolo contributo di partecipazione colta, ciò che ha prodotto col tempo una *audience* diversa da tutte le altre, almeno in Italia. Tutto ciò spiega meglio di ogni altro argomento un così vasto interesse della stampa estera, del resto iniziato con una immediata, sorprendente apertura di credito già in occasione della prima edizione.

La presente pubblicazione rappresenta una sintesi documentaria, necessariamente ridotta e parziale, del lungo felice rapporto fra la stampa internazionale e il Rossini Opera Festival. Noi consideriamo questa attenzione e questa fiducia, espresse con costante indipendenza di giudizio, come un patrimonio prezioso, da conservare e difendere, di cui siamo naturalmente orgogliosi.

Gianfranco Mariotti
Sovrintendente

From the grand tour to the global village

It is not easy to understand why – following a tendency which has been constant since 1996 – two thirds of the spectators and journalists who frequent the Rossini Opera Festival should come from abroad, a case without parallel in our country. In fact, I believe that there are more than one reasons.

The first reason, perhaps, is psychological, and concerns the mentality of those travellers who made the grand tour, young sons of noble European families who, in the eighteenth and nineteenth centuries, came to Italy on their maiden journeys feeling a mixture of attraction and fear towards a country that, though disorderly and divided, was the home of the most imposing collection of treasures, both natural and artistic, of the entire planet. A land both marvellous and dangerous, at the same time a paradise and a possible place of damnation. Naturally, with globalization, monetary unity, internet, unlimited opportunities of travel and communication, all of this seems to belong to a very distant past. And yet, some trace of this ambivalent feeling can still be found, we believe, from time to time, in our foreign visitors. One example among many: I recall a press-conference in London some years ago, at the home of our late lamented friend Suzanne Graham-Dixon, to introduce a forthcoming edition of the ROF. It so happened that, so long as I confined myself to discussing the programme of events, the attitude of the English journalists present was as usual: courteous, relaxed, spiced with the occasional thorny question, the odd sly quip, an eyebrow raised here and there... but no sooner did I begin to talk about our new school project for backstage jobs, aiming at protecting and reviving the ancient wisdom of the artisan deriving from the workshops of Renaissance Italy, the atmosphere changed abruptly and a deep silence fell, everybody particularly attentive to my every word right to the end, despite my bad English. I have never forgotten this episode. In other words, it is possible that, during the course of thirty years, in the general panorama of European festivals, the Pesaro manifestation has developed certain special characteristics that make it appear, to the eyes of foreigners – in the same way as the places that attracted those travellers on the grand tour – like an unusual, adventurous, epiphanic port of call, therefore highly to be desired.

*The second reason is Rossini himself. The modern rediscovery of his serious dramatic works – according to Claudio Abbado, the only real novelty of the last fifty years – has given birth to a new conception of the composer, radically different from the traditional, limited view, influenced by the popularity of *Il barbiere*. In fact Rossini (who not by chance was nicknamed the little German in his youth) was the first Italian composer to have a European vision of his own work. What has been restored to us today on the stages of Pesaro is, in effect, a composer who has not so much of the Latin in him, but is rather abstract, experimental, enigmatic – and therefore elusive, disturbing but highly contemporary. The case of Rossini is truly a unique one in the history of the opera house: no wonder, then, if he has inevitably attracted the attention of a world-wide audience.*

The last reason, I believe, is to be found in the constancy of the Festival's policy, founded on musicological accuracy and on free research into the languages of modern theatrical revival, rejecting arbitrary abuse and desecration. This leads us to ask our audiences, but most of all our music critics, to bring their cultured minds with them to the theatre, and over a period of time this has formed an audience quite different from all others, at least in Italy. All this explains better than any other argument such a wide interest on the part of the press abroad, which began, in any case, when we immediately opened a credit account with them with the surprising success of our first year.

The present publication represents a documentary synthesis, perforce reduced to the bare essentials, of the long-lasting and happy relationship between the Rossini Opera Festival and the international press. We consider this interest and this trust, expressed with constant independence of opinion, as a precious inheritance, to be preserved and defended, and of which we are, naturally, proud.

Gianfranco Mariotti
Sovrintendente

Il viaggio *da* Pesaro

Nell'ambito del Rossini Opera Festival, l'Accademia Rossiniana sviluppa un'attività che la stampa internazionale registra fedelmente, e che nei fatti costituisce un potente mezzo di diffusione del codice rossiniano e uno strumento efficace per la sua corretta restituzione. Cantare Rossini è difficile, ma non tanto da giustificare l'esistenza di una riserva per pochi eletti, purché si acquisiscano alcune basilari nozioni, indispensabili per comprendere e vivificare una vocalità connessa all'astratta artificiosità del virtuosismo belcantistico. L'Accademia Rossiniana pesarese provvede quelle nozioni e aiuta a tradurle in pratica impegnando i discepoli idonei nella realizzazione scenica di un'opera fra le più complesse e prestigiose del catalogo rossiniano, *Il viaggio a Reims*, diventata anche per questo un simbolo identitario del Festival che già nel lontano 1984 l'aveva tratta dall'oblio in rappresentazioni leggendarie.

Il bilancio di questa attività è presto fatto quando si abbiano sott'occhio i *curricula* degli interpreti rossiniani operanti nel mondo: la gran parte di essi risulta transitata dall'Accademia pesarese e dal Rof, posto che gli elementi migliori emersi dai corsi di studio trovano pronto accesso ai ruoli, anche primari, degli spettacoli ufficiali programmati dal Festival. Un risultato sensazionale quando si consideri che fino a pochi anni addietro il repertorio rossiniano era praticato unicamente da classificati "specialisti", per lo più di area anglosassone, dove la tecnica belcantistica aveva corso obbligato per corrispondere alle esigenze del permanente repertorio haendeliano. Oggigiorno l'Accademia Rossiniana pesarese laurea eccellenti vocalisti non solo da tutti i paesi europei, ma anche russi, turchi, lituani, cinesi, coreani, giapponesi, americani, per limitarsi a citare comunità appartate dalla specifica tradizione belcantistica.

Frequentare i teatri d'ogni latitudine e incontrarvi tanti pesaresi d'elezione non sorprende meno della gratificante constatazione che il nome di Rossini viene frequentemente accostato a quello della sua città natale e del Festival doverosamente dedicatogli dai concittadini, fatti eredi d'ogni suo bene. Ogni anno arrivano a Pesaro centinaia di richieste di partecipazione alle selezioni propedeutiche ad accedere ai corsi dell'Accademia e da quelle audizioni molti postulanti risultano idonei al compito: per chi ha la responsabilità di scelte forzatamente limitate nel numero, è angosciante dover respingere tanti meritevoli candidati, anche se questa realtà viene a configurarsi come il segno tangibile del successo.

Alberto Zedda
Direttore artistico

The journey from Pesaro

*Within the sphere of the Rossini Opera Festival, the Accademia Rossiniana carries on an activity faithfully reported by the international press, and which, in fact, constitutes an effective means of spreading the Rossinian code and an efficient instrument for its restoration in correct style. It is difficult to sing Rossini, but not so difficult as to justify the existence of a reserve field limited to a few elect singers, who are expected to have picked up some basic notions, indispensable for the understanding and the resurrection of a vocal style connected to the abstract artificiality of virtuoso bel canto singing. The Accademia Rossiniana of Pesaro furnishes these notions and helps to transform them into a practical lesson by engaging its most suitable disciples in a staged performance of one of the most complex and prestigious operas in the Rossinian catalogue, *Il viaggio a Reims*, which has become, for this reason too, an identifying symbol of the Festival which, in those far-off days of 1984, rescued it from oblivion in some legendary performances.*

The budget of this activity is soon stated when one glances at the curricula of the Rossini singers busy all over the world: most of them can be seen to have passed through the Pesaro Accademia and the ROF, since the best singers who emerge from the courses of study are soon given rôles, even leading ones, in the performances scheduled on the official Festival programme. This is a sensational result when one considers that until a few years ago the Rossini repertory was only sung by a few classified "specialists", mostly from an Anglo-Saxon background, where a bel canto technique had always been kept in practice because of the constant necessity to perform the works of Haendel. These days the Accademia Rossiniana of Pesaro confers its diplomas on excellent vocalists not only from all the European countries, but also Russians, Turks, Lithuanians, Chinese, Koreans, Japanese, Americans, limiting ourselves to quoting only countries separated from the specific bel canto tradition.

Visiting theatres in every latitude and coming across so many singers there who have chosen to become honorary citizens of Pesaro is no less surprising than the gratifying conviction that Rossini's name is frequently mentioned in the same breath as that of his birthplace and that of the Festival that his fellow-citizens were bound to dedicate to him, inheriting as they did all his worldly goods. Every year hundreds of applications are sent to Pesaro for admission to the preparatory selections for admission to the Academy's courses and many postulants are judged suitable for the work: it is excruciating for those having the responsibility of making a necessarily limited selection to have to reject so many worthy candidates, even if this phenomenon comes to be seen as a tangible sign of our success.

Alberto Zedda
Artistic Director

Il viaggio a Pesaro

Questa raccolta di un centinaio di articoli si propone di raccontare, attraverso la voce di giornalisti provenienti da tutto il mondo, una storia: la storia di un festival che nell'arco di soli trent'anni, grazie alla loro costante partecipazione e al loro contributo è diventato un appuntamento irrinunciabile per gli amanti del belcanto e un luogo di incontro internazionale per i melomani, che ogni anno affluiscono a Pesaro da ogni dove, superando, con la loro presenza, caso unico in Italia, quella del pubblico nazionale. È in gran parte merito loro se Pesaro e Rossini, una piccola città di provincia e un grande compositore sono ormai diventati un binomio inscindibile nell'immaginario collettivo, complemento l'uno dell'altro, punto di partenza e di arrivo. Chi mai avrebbe saputo indicare Pesaro sulle carte geografiche se non ci fosse stato Rossini? Chi mai avrebbe scoperto la grande ricchezza di tanta musica rossiniana ancora sconosciuta se non ci fosse stata Pesaro?

Nel fare questa selezione, abbiamo voluto mettere in risalto la componente geografica, privilegiare, cioè, le provenienze più disparate e la più ampia pluralità di lingue; per non essere travolti da questo mare cartaceo, ci siamo dovuti imporre degli obiettivi e anche dei paletti, che, involontariamente, hanno finito per costituire una specie di gabbia: attenerci ad un percorso cronologico, non usare più di una volta la stessa testata e la stessa firma, scegliere articoli che non si limitassero alla mera critica degli spettacoli ma che dessero un giudizio sul Festival in quanto operazione culturale e su Pesaro in quanto luogo di accoglienza, evitare personalismi, e, infine, per restare in sintonia con lo stile delle nostre pubblicazioni, tener conto anche dello stato dei pezzi da riprodurre, dato che non sempre le copie conservate nei nostri archivi erano originali e in buone condizioni. Le testate – come si può vedere in appendice – erano oltre quattrocento, gli articoli migliaia, il che ha reso la scelta un'operazione lunga e complessa. Problema non trascurabile è stato poi quello delle traduzioni dei brevi estratti in italiano, per i quali siamo per lo più ricorsi alla pazienza e alla cortesia di amici, conoscenti e parenti poliglotti. Il risultato di tutte queste prescrizioni è stato un assemblaggio casuale, simile a un colorito caleidoscopio: accostamenti di testate molto influenti e di piccoli giornali di provincia, di nomi noti e di oscuri collaboratori, di presenze fedeli nel tempo e di visitatori occasionali. Sulla base delle regole che ci eravamo imposte, abbiamo dovuto spesso rinunciare a firme di amici in favore di perfetti sconosciuti o ad articoli prestigiosi in favore di fogli dalla circolazione limitatissima. Siamo i primi a dispiacersene e la nostra riconoscenza e il nostro ringraziamento vanno anche a chi qui non appare come meriterebbe o non appare affatto.

Personalmente sono rimasta sempre ammirata della perseveranza con cui tanti giornalisti stranieri, molti dei quali non più giovani, si precipitano ogni anno a Pesaro in pieno agosto, affrontando viaggi massacranti, treni superaffollati, coincidenze improbabili, ingorghi spaventosi, caldo soffocante, sistemazioni alberghiere aleatorie e spesso inadeguate. *«Andremo dunque tutti a Pesaro il prossimo agosto! A piedi, in auto, sui pattini, in aereo, in treno, in deltaplano o con lo sci nautico,*

che importa!...», esultava alcuni anni fa un noto critico musicale.

E sembra proprio che il suo incitamento trovi una grande eco tra gli appassionati. Ricordo ancora il tedesco che, non riuscendo a trovare una camera, passò la notte sulla spiaggia sotto le stelle, e il francese che venne a trovarmi in ufficio con la sua gatta al guinzaglio perché in una Parigi estiva deserta non aveva trovato nessuno cui poterla affidare. Ore ed ore di viaggio, per una “tre giorni” tutta rossiniana. Non ci sono stanchezze, cedimenti, rinunce, anzi, nelle lettere, nei saluti, la parola che più ritorna è “gioia”. «*Attendo con gioia...*», «*È stata una gioia...*». Non è piacere, non è divertimento, è qualcosa di più: un appagamento dei sensi, una contentezza assoluta, una scintilla dell’anima che la musica di Rossini misteriosamente accende. «*Basta sentire il nome di Rossini perché il cuore mi palpiti*», scriveva nel 1986 un giornalista giapponese che da allora non ha perso più un Festival.

Già al Festival inaugurale, nel 1980, le presenze di giornalisti stranieri furono numerose: soprattutto inglesi, tedeschi, austriaci. Sono sempre stati loro a scoprire per primi le bellezze e i tesori del nostro Paese e a farli conoscere ed apprezzare anche a noi italiani che in questo campo siamo spesso un po’ distratti. La loro partecipazione è sempre rimasta costante e il loro interesse per Rossini non è mai venuto meno. Poi sono arrivati gli spagnoli, in forze soprattutto agli inizi del duemila, quando la passione per l’opera ha avuto nel loro paese un incredibile revival. Che sia merito anche di Rossini? I giornalisti francesi, invece, sono sempre stati più guardinghi, e non hanno mai costituito un flusso costante. Da Pesaro ne sono passati molti, ma, con poche eccezioni, sembrerebbe più per curiosità che per passione. È noto che non si spostano volentieri e poi, forse, considerano Rossini uno di casa. Dopo tutto, gli hanno già dato tanto quando lui era in vita. Ma l’Oscar della costanza, se esistesse, dovrebbe andare ai giapponesi, se non altro per il *tour de force* cui si sottopongono per venire a Pesaro. Tre giorni di viaggio e tre giorni di Rossini. Sono appassionati, competenti, entusiasti, attenti a non perdersi una sola nota. Un anno le loro testate presenti a Pesaro arrivarono alla tiratura per noi stratosferica di 30 milioni di copie giornaliere, e, due anni fa, un loro gruppo editoriale ha invitato e ospitato il Festival in Giappone con due produzioni, una delle quali vincitrice del premio della critica locale. Per ultimi sono arrivati i russi. Prima se ne è affacciato uno in avanscoperta, poi due, tre, fino a costituire ormai un drappello abbastanza consistente, che ritorna regolarmente. Fra i fedelissimi, poi, alcuni amici slovacchi, belgi, svedesi.

È stato sempre interessante notare come i gusti della critica e, suppongo, anche del pubblico, divergano secondo le nazionalità. Tanto per dire, se uno spettacolo piace ai tedeschi, difficilmente piacerà agli spagnoli, se i francesi ridono, gli inglesi si annoiano, e via di seguito. Non è certo questa la sede appropriata, ma lo studio di questi filoni meriterebbe un approfondimento e potrebbe fornire lo spunto per un singolare trattato di sociologia o di antropologia culturale. Naturalmente,

poi, ci sono quelli entusiasti di tutto, e quelli, rari, ai quali non piace niente. Ma si tratta di casi individuali.

Nelle traduzioni dei testi abbiamo scelto accuratamente brani in cui non appaiono nomi, e quando nel contesto erano inevitabili, li abbiamo omessi, perché abbiamo voluto rifuggire da ogni personalizzazione, dato che ci piace considerare la crescita e il successo di questo Festival un'operazione collettiva cui tutti noi, chi da una parte chi dall'altra, abbiamo contribuito apportando il nostro piccolo mattoncino. Tutti facciamo parte, insomma, senza distinzioni, di quello che amiamo definire "il popolo del Rof". Tuttavia, vorrei qui fare uno strappo e ricordare e ringraziare tre persone che non potranno più seguire questo Festival – che hanno molto amato – e alla cui conoscenza hanno dato un contributo particolare.

Bill Weaver è stato il primo giornalista ad arrivare a Pesaro. Brillante, colto ed estremamente curioso, ha fatto parte di quella schiera di intellettuali stranieri caduti succubi del fascino dell'Italia. Sbarcato a Napoli con gli Alleati a bordo di un'ambulanza che guidava come un pazzo per i vicoli partenopei, si era innamorato a prima vista di questo paese profondamente ferito, ma vivo e ingegnoso, ed aveva deciso di restarvi. In poco tempo si era impadronito della lingua al punto da diventare il più grande traduttore della nostra letteratura contemporanea: Calvino, Gadda, Eco erano il suo pane quotidiano. Aveva preso casa in un piccolo borgo vicino ad Arezzo e lì riuniva un cenacolo di amici – scrittori, giornalisti, artisti – che poi trascinava in giro per l'Italia alla ricerca e alla scoperta del bello. Tutte le iniziative culturali lo incuriosivano e, se le riteneva valide, se ne faceva solerte e generoso promotore. Così era stato vent'anni prima per Spoleto, dove agli inizi aveva curato anche l'ufficio stampa, così fu per Pesaro. Arguto, esigente, ipercritico, appassionato d'opera, Bill, quando credeva in una causa, l'abbracciava con slancio; aveva la presa di un mastino e non mollava. A Pesaro è venuto con i suoi ospiti ogni anno fino al 1997, per testate diverse, sempre molto influenti, e, pur con le debite riserve e osservazioni, ha sempre scritto sul Festival articoli ampi e costruttivi, che hanno contribuito non poco a divulgarne il nome, soprattutto negli Stati Uniti. Poi, chiamato all'insegnamento da una prestigiosa università americana, ha lasciato l'Italia. Due anni fa è stato colpito da un ictus che l'ha duramente minato nel fisico e ha in parte offuscato la sua mente, un tempo così vivace e brillante. Avremmo voluto rendergli omaggio pubblicando alcune delle sue critiche più belle, ma ci siamo dovuti limitare ad una, forse neppure la migliore, per quel gioco di incroci e di esclusioni che ha regolato la selezione. Dura lex sed lex.

Victoria Palant era, invece, una giornalista argentina che lavorava per un'agenzia spagnola. I suoi superiori non capivano e non condividevano la sua grande passione per la musica, ma lei, incoraggiata da un connazionale che oggi, tra i giornalisti, detiene il record delle presenze al Festival, si era imposta ed era riuscita a venire a Pesaro regolarmente, motivando la sua presenza con la ricerca

di nuovi talenti di lingua spagnola. La sua rivincita avvenne nel 1996 quando un giovanissimo cantante peruviano esordì improvvisamente a Pesaro in un ruolo da protagonista. Fu il grande scoop della sua vita, che la ripagò di tanta ostinazione. Il giorno dopo tutti i giornali del Sud America riportavano il suo pezzo che salutava la nascita di una nuova stella. Purtroppo Victoria non ha potuto seguire a lungo l'ascesa vertiginosa e la carriera del suo "pupillo", perché stroncata da un male incurabile. Il suo collega, però, continua puntigliosamente la sua opera di talent-scout.

Anche la nostra amica Suzanne quest'anno ci ha lasciati. Sue, una deliziosa signora inglese, più che una giornalista era per noi una collega amata, una presenza gradevole e rassicurante, che, con nonchalance ma grande professionalità, curava per il Festival la stampa del suo paese. Minuta, esile, quasi trasparente, con una pelle latteata che un cappello a larghe tese proteggeva gelosamente dal solleone, un sorriso sbarazzino e gli occhi color cielo sereno, Sue si occupava dei suoi protetti con una sollecitudine quasi materna. Organizzava i loro viaggi e poi li intratteneva a Pesaro, facendo loro scoprire tutti i segreti di questa città che conosceva meglio di una del luogo: gli alberghi più comodi, il cibo migliore, i ristoranti aperti fin dopo teatro, i tesori artistici più reconditi. Soprattutto li aiutava ad apprezzare Rossini e li interessava ai giovani cantanti. Ogni anno li trascinava ad ascoltare i ragazzi dell'Accademia ne *Il viaggio a Reims*, che non si stancava mai di rivedere. Era il suo appuntamento preferito, da non mancare in nessun caso. Poi faceva delle piccole schede e dava i voti. Quando tornava a Londra, dove il mondo musicale per lei non aveva segreti, raccontava il Festival, quello che aveva visto e quello che aveva ascoltato. Non son pochi gli artisti – cantanti, direttori d'orchestra, registi – che si sono ritrovati con una scrittura in Inghilterra senza sapere perché. Quando glielo riferivo, Suzanne si limitava a sorridere.

Se confrontiamo i cartelloni dei maggiori teatri lirici di trent'anni fa con quelli di oggi ci rendiamo subito conto di quanta strada abbia fatto in questo breve lasso di tempo quella che è stata definita la *Rossini Renaissance*. Questa breve rassegna ne è solo una piccola testimonianza. Crediamo che il Maestro ne sarebbe contento.

Simona Barabesi
Capo Ufficio Stampa

Il viaggio a Pesaro

This collection of almost one hundred articles is intended to tell a story through the voices of journalists who came from all over the world: it is the story of a festival that during the course of a mere thirty years, thanks to their constant presence and their contribution, has become an irreplaceable annual appointment for lovers of bel canto and an international meeting-place for opera lovers, who rush to Pesaro every year from all over, and the numbers of visitors from abroad are larger than those from Italy, a unique case in this country. It is in great part due to them if Pesaro and Rossini, a tiny provincial city and a great composer, have by now become inseparable in the collective imagination, the one complementing the other, the starting point and the destination. Who would ever have been able to point out Pesaro on the map if there had been no Rossini? Who would ever have discovered the enormous riches in so much still unknown music of Rossini's if there had been no Pesaro?

In making this selection, we wanted to underline the geographic component, that is, to give plenty of space to articles coming from places far apart and in the widest variety of languages; so as not to drown in this ocean of paper, we had to impose certain objectives and boundaries, which, unexpectedly, have in the end become a kind of cage: to keep to a chronological order, not to feature the same journal or critic more than once, to choose articles that were not restricted merely to criticism of the performances but that estimated the value of the Festival as a cultural operation and Pesaro as a meeting place, to avoid personalization, and, finally, to stay in tune with the style of our other publications, and also be guided by the condition of the cuttings to be reproduced, as the copies preserved in our archives were not always original or in good condition. The journals – as may be seen in the appendix – were more than four hundred, the articles numbered by the thousand, which made selection a long and complex process. A problem that should not be underestimated was that of the short extracts translated into Italian, for which we mostly relied on the patience and courtesy of friends, acquaintances and polyglot relations. The result of all these precepts is a random collection, rather like a coloured kaleidoscope: very powerful journals and little provincial newspapers, famous names and obscure collaborators, faithful regular visitors and once only visitors, all grouped together. On the basis of the rules we had imposed upon ourselves, we often had to give up articles written by friends in favour of perfect strangers or include journals of limited circulation rather than prestigious articles. We are the first to be sorry for this and our thanks and esteem go also to those who do not appear here as they should, or who do not appear at all.

Personally I have always admired the perseverance with which certain foreign journalists, many of whom are no longer young, rush to Pesaro every year in the middle of August, undertaking exhausting journeys, crowded trains, uncertain connections, frightful traffic jams, suffocating heat, chancy and often inadequate hotel accommodation. "So we'll all be in Pesaro next August! On foot, by car, on

skates, by plane, by train, by glider or on water-skis, what does it matter!", a famous music critic exulted a few years ago.

And it really seems that his urging has found an echo among the fans. I also remember the German who, not being able to find a room, passed the night on the beach under the stars, and the Frenchman who came to see me in my office with his cat on a lead because in Paris, deserted in the summer, he had found no one who could look after it. Hours and hours of travelling, for "three days" all of Rossini. Tiredness, collapse, renunciation do not exist; rather, in letters and greeting cards the word that comes up all the time is "joy". "I am waiting for it with joy...", "It has been a joy...". It is not pleasure, it is not amusement, it is something more: a satisfaction of the senses, an absolute contentment, a spark that Rossini's music ignites mysteriously in the soul. "I only have to hear the name Rossini for my heart to start pounding" wrote a Japanese journalist in 1986, and since then he has not missed one Festival.

In 1980, at the inaugural Festival, there were already a large number of journalists from abroad: above all English, German, Austrian. They have always been the first to discover the beauties and the treasures of our country and to teach us Italians to know and appreciate them, for in these matters we tend to be a little neglectful. They have constantly returned to take part and their interest in Rossini has never diminished. Then came the Spanish, lots of them especially from 2000 onwards, when the passion for opera had an incredible revival in their country. Could Rossini have something to do with this? The French journalists, on the other hand, have always been more wary, and have never amounted to a constant flow. Many of them have come to Pesaro, but, with few exceptions, it would seem more out of curiosity than enthusiasm. It is well-known that they do not travel willingly and then, perhaps, they consider Rossini one of their own. After all, they gave him so much during his lifetime. But the Oscar for constancy, if there were such a thing, would have to go to the Japanese, even if only for the tour de force that they have to submit to in order to get to Pesaro. Three days' journey, three days of Rossini. They are fanatical, competent, enthusiastic, careful not to miss a single note. One year their journals that had sent representatives to Pesaro reached the number of 30 million copies sold per day, for us a stratospheric number, and, two years ago, a publishing house of theirs invited the Festival to take two productions to Japan, one of which won the prize offered by local critics. Last of all came the Russians. First came one as a scout, then two, three until now they make up quite a numerous group, returning regularly. Among the most faithful, also, are a few Slovak, Belgian and Swedish friends.

It has always been interesting to observe how the tastes of the critics, and, I suppose, the audience too, differ according to their nationality. To give an example, if the Germans like a show, the Spanish will hardly like it, if the French laugh, the English will be bored, and so on. This is hardly the appropriate place, but the study

of these characteristics deserves to be delved into and could offer the idea for an unusual textbook on sociology or cultural anthropology. Then, naturally, there are those who rave about everything, and those, but they are rare, who do not like anything. But we are talking about individual cases.

In translating the texts we have been careful to select passages not containing names, and when these were inevitable in their contexts we have omitted them, because we wanted to avoid any personalization, seeing that we like to consider the growth and success of this Festival as a collective operation to which all of us, in one way or another, have contributed, each one bringing his own little building brick. All of us belong, without distinction, to what we like to call “the ROF people”. However, here I should like to make an exception and remember and thank three people who will no longer be able to follow this Festival, which they have loved very much, and who have each made a particular contribution towards making it known.

Bill Weaver was the first journalist to come to Pesaro. Witty, cultured and extremely curious, he was one of those foreign intellectuals who fell under the spell of Italy. He landed at Naples with the Allies as a driver of an ambulance, fell in love at first sight with this country, deeply wounded yet alive and inventive, and decided to stay here. In a short time he had mastered the language to the extent of becoming the greatest translator of our contemporary literature: Calvino, Gadda, and Eco were daily bread to him. He had bought a house in a little village near Arezzo and there he gathered a group of friends – writers, journalists, artists – whom he then dragged round Italy in search of everything beautiful. He was fascinated by any kind of cultural initiative and, if he thought it worthwhile, he became its anxious and generous promoter. He did now for Pesaro what he had done twenty years before for Spoleto, where at the beginning he also ran the press office. Canny, demanding, highly critical, passionately fond of opera, Bill, when he believed in a cause, embraced it heartily; his grip was that of a mastiff and he never let go. He continued to come with friends to Pesaro until 1997, representing various different but always influential journals, and, while not sparing reservations and criticisms where due, always wrote long and constructive articles about the Festival, which did a lot to help it become known, above all in the United States. Then, invited to teach in a prestigious American university, he left Italy. Two years ago he suffered a cerebral hemorrhage that severely affected his body and partially obscured his mind, once so brilliantly lively. We should have liked to honour him by publishing some of his finest articles, but we have had to restrict ourselves to one, and that perhaps not even the best, because of the intricate series of rules governing our policy of selection. Dura lex sed lex.

Victoria Palant was, on the other hand, an Argentinian journalist working for a Spanish agency.

Her superiors neither understood nor shared her great love of music, but she, encouraged by a fellow-countryman who today holds the record among journalists of visits to the Festival, insisted upon and succeeded in coming regularly to Pesaro, giving as a motive for her visits a search for new talent of Spanish origin. She was amply justified in 1996 when a very young Peruvian singer made his debut in Pesaro unexpectedly in a leading rôle. It was the great scoop of her career, repaying her for all her persistence. The following day all the newspapers in South America hailed the birth of a new star. Unfortunately Victoria was unable to follow the rapid rise to the top and the splendid career of her "protégé" for very long, because she was struck down by an incurable disease. Her colleague, however, continues punctiliously her work as a talent-scout.

Our friend Suzanne has also left us this year. Sue, a delightful English lady, was not only a journalist to us, but a beloved colleague, a cherished and reassuring presence who, with nonchalance but great professionalism, looked after our press office in her country. Minute, slender, almost transparent, with milky skin jealously protected from the blazing sun by a broad-rimmed hat, a cheerful smile and eyes the colour of a clear blue sky, Sue looked after her favourites with almost motherly solicitude. She organized their journeys and then she entertained them in Pesaro, revealing to them all the secrets of this little town which she knew better than a woman born here: the most comfortable hotels, the best food, the restaurants open after the performance, the most recherché artistic treasures. Above all she helped them to appreciate Rossini and she aroused their interest in young singers. Every year she took them to hear the students of the Accademia in Il viaggio a Reims, which she never tired of seeing again. It was her favourite treat, not to be missed under any circumstances. Then she made little lists and allotted marks. When she got back to London, whose musical life held no secrets for her, she told everyone about the Festival, what she had seen and what she had heard. Quite a few artists – singers, conductors, stage directors – found themselves engaged for England without knowing why. When I mentioned this to her, Suzanne only smiled.

If we compare the repertory of the great opera houses of thirty years ago with that of today we realise what progress what we refer to as the Rossini Renaissance has made in this short space of time. This press collection is merely a little witness to this. We think the Maestro would be happy with it.

Simona Barabesi
Press Officer

Sulle tracce del vero Rossini

Perché non dovrebbe essere conveniente per Pesaro ciò che va bene da anni per Bayreuth e Salisburgo? In fondo non c'è da stupirsi che non sia sorta già da tempo l'idea di organizzare nella città del Cigno di Pesaro un festival rossiniano, tanto più che vi è disponibile un gioiello di teatro. Dato che c'è inoltre l'Adriatico sotto casa; dato che gli alberghi e la gastronomia funzionano alla perfezione e i villeggianti assetati di cultura vi trovano innumerevoli monumenti che ricordano Dante, Tasso e Raffaello, Pesaro attira quei turisti che amano mescolare il loro "cocktail di vacanze" con nuoto, gite turistiche e opere liriche... e pare che non siano pochi.

Per loro, la città intende da ora in poi preparare un Rossini Opera Festival, esattamente come quest'anno – nonostante alcune difficoltà iniziali, risoltesi poi in un grande successo – immediatamente dopo il Festival di Salisburgo. In questa maniera si evitano le concomitanze e al tempo stesso si attirano i turisti della bassa stagione: un calcolo che dovrebbe dare i suoi profitti, quando la cosa sarà diventata nota a livello internazionale.

Non priva di ambizione, Pesaro non invita semplicemente ad un consueto Rossini Festival, ma si è messa in testa di presentare il vero Rossini – così come probabilmente lo stesso Rossini non lo avrà mai sentito: a quell'epoca, ossia negli anni venti del secolo scorso, non si badava troppo alla precisione negli spettacoli lirici, nemmeno in presenza dello stesso compositore. Da allora nelle partiture si sono inserite numerose aggiunte, tagli e negligenze per cui si è resa più che necessaria una riedizione critica delle opere rossiniane. Le prime due riedizioni a cura della Fondazione Rossini, *Il barbiere di Siviglia* e *La Cenerentola* hanno già fatto miracolo, mentre la riedizione de *La gazza ladra* pubblicata quest'anno, dovrebbe rendere possibile il ritorno alle scene anche di quest'opera.

Finora e nonostante la popolarità della sinfonia, non esisteva nemmeno una partitura stampata. Dovunque negli ultimi decenni, in casi rarissimi, venisse rappresentata *La gazza ladra*... il materiale musicale doveva essere riscritto alla meglio in base alle singole voci.

Dem wahren Rossini auf der Spur

Pesaro veranstaltet sein erstes
Rossini-Opernfestival

Warum sollte Pesaro nicht recht sein, was doch Bayreuth und Salzburg seit langem billig ist? Eigentlich kann man sich nur darüber wundern, daß sie nicht schon früher auf die Idee gekommen sind, in der Stadt des „Schwans von Pesaro“ regelmäßig Rossini-Festspele zu veranstalten, zumal da sie doch dort ein solches Schatzkästlein von Theaterchen haben. Und da obendrein die Adria vor der Tür liegt, da Hotellerie und Gastronomie bestens funktionieren und kulturbegeisterte Besucher in der reizvollen Umgebung jede Menge Dante-, Tasso- und Raffaelstätten vorfinden, bietet sich Pesaro aus verlockendsten jenen Touristen an, die sich ihren Feriencocktail am liebsten aus Schwimmen, Sightseeing und Oper zusammenmixen – und von denen soll es ja gar nicht so wenige geben.

Innen will die Stadt also in Zukunft ein Rossini-Opernfestival aussuchen – und zwar, wie in diesem Jahr unter allerlei Geburtsschwierigkeiten, aber letzten Endes doch erfolgreich erprobt, im Anschluß an die Salzburger Festspele. So geht man Überschneidungen aus dem Weg und lockt gleichzeitig die Späturlauber an: ein Angebot, das sich auszahlen dürfte, wenn es sich erst einmal international herumgesprochen hat.

Wie aus dem Ei gepellt

Sie haben sich viel vorgenommen in Pesaro. Und so haben sie erst einmal ihr Teatro Rossini von Grund auf erneuert und herausgeputzt. Das hatte seine Anfänge, als an einen Schwan namens Giacomo noch gar nicht zu denken war. Inzwischen vielfach umgebaut, niedergelassen, wieder aufgebaut und renoviert, präsentiert es sich nach seiner jüngsten Verschönerungskur wie aus dem Ei gepellt: ein funkelndes Theaterjubiläum, picobello, mit fünf übereinandergetürmten Rängen, deren heimelige Logen der gesellschaftlichen Repräsentation des Publikums fraglos dienlicher sind als der Sicht auf die Bühne.

Nicht ohne Ehrgeiz, laden sie nach Pesaro nicht etwa zu einem üblichen Rossini-Festival, sondern haben sich in den Kopf gesetzt, den wahren Rossini zu präsentieren – wie ihn Rossini selbst vermutlich nie zu hören bekommen hat. Denn mit der Opernaufführungspraxis nahm man's damals, also in den zehner und zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, auch in Gegenwart der Komponisten, nicht sonderlich genau. Seither haben sich in die Partituren so viele Ergänzungen, Auslassungen, Willkürlichkeiten und Schlampeireien eingeschlichen, daß eine neue kritische Ausgabe der Werke Rossinis seit langem überfällig war. Die ersten beiden Neuausgaben – betreut von der Rossini-Stiftung – vom „Barbier von Sevilla“ und von „Cenerentola“ haben da schon wahre Wunder bewirkt, während der in diesem Jahr erschienenen „Gazza ladra“, die wir unter ihrem deutschen Titel als „Diebische Elster“ kennen, die kritische Neuausgabe das Comeback auf der Bühne wohl ermöglichen wird. Bisher gab es nämlich, der immensen Popularität der Ouvertüre zum Trotz, nicht einmal eine gedruckte Partitur. Wo immer die „Diebische Elster“ in den letzten Jahrzehnten eine ihrer selten Bühnenaufführungen gehabt hat – zum Beispiel an der Wiener Kammeroper und an der English National Opera –, mußten die

Aufführungsmaterialien notdürftig aus den Einzelstimmen zusammengeschrieben werden.

Die Elster hat sie nicht getraut

Für Mailand 1817 entstanden, als Rossini gerade fünfundzwanzig Jahre alt war (und doch bereits seine einundzwanzigste Oper), ein durchschlagender Erfolg von der so markant und unverwechselbar mit dem Trommelwirbel einsetzenden Ouvertüre an, weicht sie als *melodramma* in ihrer Mischung aus buffonesken und ernsten Elementen doch erheblich von unseren buffa-geprägten Rossini-Klischeevorstellungen ab. Immerhin befinden wir uns hier nahe am Rande des Todes, wird Ninetta, die Dienstmagd, schon zur Hinrichtung geführt, als es im allerletzten Augenblick doch noch zu einer Aufklärung der mysteriösen Diebstähle kommt, deren Ninetta bezichtigt wird – eben die Elster war's, die über den Silberkasten der Padrona Lucia hergefallen war. So kommt es denn nach gut dreieinhalb Stunden und den üblichen Komplikationen, Mißverständnissen und falschen Konklusionen doch noch zum Happy-End für Ninetta und ihren geliebten Fabrizio, ohne daß sie nun allerdings singen würden: „Die Elster, die hat uns getraut.“

Was uns heute an dieser Oper verblüfft, ist die ausgesprochen dramatische, ja fast tragische Zuspitzung des Konflikts – nicht etwa in einem mythologischen oder heroischen Bezugssystem, wie wir es aus Rossinis *Opère serie* vom Schicksal der „Semiramis“ oder seines „Moses“ zumindet vor der Schallplatte her kennen, sondern als ihr Einbruch in ein eher kleinbürgerlich-pastorales Milieu. Ninetta und Fabrizio sind einfache Bauersleute, und die ranghöchste Person ist der (ebenfalls auf Ninetta scharfe) Bürgermeister des in der Nähe von Paris gelegenen Dorfes.

Insofern unterscheidet sich die „Diebische Elster“ auch von Rossinis „Wilhelm Tell“, dessen heroische Grand-Opéra-Attitüde durch das national-historische Sujet vorgeprägt ist. Hier nun auf ein so kleinbürgerlich-privates Milieu angewendet, nehmen sich die Mittel – die feinere Instrumentation, die differenziertere rhythmische Gestaltung, die reichere Harmonik, die größere Vielfalt der formalen Gliederungen – eher unangemessen grandios aus, auch wenn wir von dem wirklichlichen Rossinischen *Seria-Pathos* als „Elisabetta d'Inghilterra“ und „Belagerung von Korinth“ weit entfernt sind.

Natürlich stößt man auch in der „Diebischen Elster“ noch auf Schritt und Tritt auf die vertrauten Rossinischen *Buffa-Melodram*modelle, harmonischen Rückungen und, unvermeidlich, auf die rabiaten *Crescendo-Eskalationen*, die jedem Rossini-Fan unweigerlich den Puls beschleunigen. Und besonders spitzt man selbstverständlich die Ohren, wenn Rossini ausgiebig den Chor des ersten Finales aus dem „Barbier von Sevilla“ zitiert. Doch noch öfter spitzt man sie beim Erklängen einer ungewöhnlich feinsinnigen Orchesterfarbe, bei einem aparten Instrumentalsolo, bei einem vermuteten A-cappella-Ensemble, bei einer Surprise-Kadenz. Es ist dieses fortwährende *misto*, das uns die „Diebische Elster“ so frapierender fremdartig-vertraut erscheinen läßt. Sosehr sie auch den einschlägigen dramaturgischen Mustern folgt, so unbere-

chenbar gibt sie sich musikalisch. Das macht ihren außerordentlichen Reiz aus, den sich unsere Opernhäuser jetzt, da das neue Aufführungsmaterial bereitsteht, sicher zunutze machen werden.

Mit distanzierendem Effekt

Wenn allerdings Pesaro so großen Wert auf den generalüberholten und wahren Rossini legt, dann sollte es unbedingt auch für eine bessere Aufführungsqualität Sorge tragen. Mit der war diesmal beim Start ganz und gar kein Staat zu machen – weder musikalisch, wofür Altmeister Gianandrea Gavazzeni die Verantwortung trug, noch inszenatorisch, so daß der Eindruck entstehen konnte, Sandro Sequi sei darum bemüht gewesen, die Originalinszenierung von 1817 zu rekonstruieren. Am glücklichsten waren an der Aufführung noch die Bühnenbilder von Giuseppe Casolini, die in einem neutralen Holz- und Bohlenrahmen die Originalprospekte von Sanquiroso Mailänder Uraufführung benutzten – was einen außerordentlich hübschen, leicht distanzierenden Effekt macht. Über die Leistungen des Rossini-Festivalorchesters und der Sänger, mit Ausnahme der tieferen Männerstimmen (Carlo Desideri als Ninettas Vater Fernando, auch Enrico Fissore Podestà war immerhin annehmbar), schweigt man sich besser aus. Der Optimismus, beim heutigen europäischen Gesangsniveau sich die Rossini-Belcanto-Renaissance eher aus Japan (Ninetta: Yoko Hadama) oder aus Amerika (Gianetto: Bruce Brewer) zu erhoffen, läßt denn doch an der Schwierigkeitseinschätzung der Rossini-Testamentsvollstrecker von Pesaro erhebliche Zweifel aufkommen.

Natürlich gab es auch sonst noch allerlei Rossini zu hören und zu sehen. Konzerte mit Rossinis charmanter Salonpöpie, die er „Sünden meines Alters“ genannt hat, weitere Rossiniana, eine Ausstellung von Ausstattungswürfen zu Rossini-Opern, und als Operndreingabe offerierten sie noch zusätzlich „L'Inganno felice“, eine einaktige *Semiseria*, sein drittes *Opernopus* aus dem Jahr 1812 und sein erster durchschlagender Erfolg – auch in Deutschland einst vielgespielt, und zwar unter den wechselnden Titeln „Der glückliche Betrug“, „Die Getäuschten“ (am 14. Mai 1819 auch in Stuttgart) oder „Glückliche Täuschung“.

(continua)

Horst Koegler

Le colline e il più famoso incantatore musicale hanno reso nota la città turistica di Pesaro

Spesso e ripetutamente si è tentato di far rivivere, oltre a *Il barbiere di Siviglia*, rappresentato in tutto il mondo, anche altre opere rossiniane. Tutto è rimasto ai tentativi. Le sinfonie rossiniane però fanno parte tutt'oggi di ogni repertorio concertistico.

Quest'anno è stato fatto un nuovo passo. Quasi un dovere per la città di Pesaro, conscia della sua cultura, nella quale Rossini fece rivivere brillantemente la vecchia opera buffa prima che essa cedesse il posto ad uno stile musicale più drammatico.

Al Rossini Opera Festival di Pesaro quest'anno sono andate in scena due delle opere più famose di Rossini: *L'inganno felice*, a suo tempo un grandissimo successo e caduto nell'oblio in questi ultimi anni. Più conosciuta *La gazza ladra*, scritta nel 1817...

Un teatro esaurito per tutti gli spettacoli; molti entusiasti e talvolta frenetici applausi.



EDUARD SCHOBER

Hundert Hügel und der größte Charmeur der Tonkunst haben die Touristenstadt Pesaro bekannt gemacht

Zwei Dinge sind es, die die 88.000 Einwohner zählende Touristenstadt Pesaro an der Adria weit über die Grenzen der italienischen Marken hinaus bekannt gemacht haben.

Das eine: Die reizvolle Hügellandschaft, die Pesaro (eingebettet zwischen Hügeln, die zum Meer hin abflachen), die romantische Stadt mit großer geschichtlicher und künstlerischer Vergangenheit, mit antiker Charakteristik, mit zahlreichen Monumenten sakraler mittelalterlicher Kunst, mit einem Dom mit romanischer Fassade aus den 13. Jahrhundert, mit dem Palazzo Ducale und einem sehenswerten Keramikmuseum umgibt. Reich an Historie ist das Hinterland, die vollständig erhaltene Renaissance-Stadt Urbino, das malerische Gradara, mit hochinteressanten Kirchen, mit Schlössern und mittelalterlichen Burgen, mit Renaissancepalästen, reich an Malereien und Bildhauerarbeiten und wertvollen Keramiken. Montelabate zum Beispiel mit einem Schloß aus dem 12. Jahrhundert, von Äbten erbaut, Mombaroccio, dessen Schloß auf das 13. Jahrhundert zurückgeht, Sant'Angelo in Lizzola, ein Palast aus dem 13. Jahrhundert, das berühmte, einsame Kloster der Camaldoleser Mönche von Ponte Avellana oder Fossonbrone, Fermignano, oder die Ortschaften Cantiano, Frontone, Serra S. Abbondio. Alles Fundgruben für landschaftliche Reize, Kulturhistorische Bauten, künstlerische Schönheiten.

Das andere: Pesaros 1792 geborener großer Sohn Gioacchino Rossini, der Klassiker ("Ich, unter den Klassikern der letzte", wie er selbst sagte) der Heiterkeit, der melodiengesehnte Komponist, der unwiderstehliche und größte Charmeur der Tonkunst – aber auch: der Gourmet mit großer Leidenschaft für exzellentes Essen und Trinken. In seinem Geburtshaus in der gleichnamigen Straße werden die kostbarsten Erinnerungen an Rossini, den "Schwan von Pesaro", als wertvolles Erbe bewahrt.

Oft und immer wieder hat man schon versucht, außer dem in aller Welt gespielten „Barbier von Sevilla“ andere Rossini-Opern neu zu beleben. Es ist bei den Versuchen geblieben. Rossinis Ouverturen allerdings finden

sich heute noch in allen Konzert-Repertoires.

Ein neuer Versuch wurde heuer unternommen. Für die kulturträchtige Stadt Pesaro, in der Rossini die alte Buffo-Oper in glanzvollster Weise aufleben ließ, ehe sie einem dramatischen Stil des Musiktheaters weichen mußte, gleichsam eine Verpflichtung. Das Rossini-Theater, das „Teatro del Sole“ aus dem Jahre 1637, eines des ältesten überhaupt, das auch den Zweiten Weltkrieg fast unzerstört überlebt hat, wurde nach langwierigen, kostspieligen Renovierungsarbeiten auf Glanz gebracht. Mehrmals im Laufe der Jahrzehnte war es schon dem Verfall preisgegeben, wiederholt wurde es instandgesetzt und von Grund auf renoviert. Die Eröffnung 1981 mit der Aufführung „Die diebische Elster“ von und unter der persönlichen Leitung des damals 27-jährigen Rossini wurde zu einem durchschlagenden Erfolg.

Pesaro Rossini-Opernfestival: Zwei der berühmtesten Rossini-Opern sind heuer über die Bühne gegangen: „Der glückliche Betrug“, einmal ein ganz großer Erfolg, der in den letzten Jahren allerdings in Vergessenheit geraten ist. Ein köstliches Werk unter der Regie von Bruno Cagli, Stabführung Alberto Zedda. Interpreten waren Annette Meriweather, Sesto Bruscantini, Enzo Dara, Angelo Nardinocchi, Antonio Suarez.

Bekanntere „Die diebische Elster“, 1817 geschaffen. Regie führte Sandro Sequi, Gianandrea Gavazzeni dirigierte. Die Hauptpartien sangen Yoko Hadama, Helga Müller, Corinna Voza, Bruce Brewer, Bruno Bulgarelli, Carlo Desideri, Vincenzo Di Matteo, Enrico Fisore, Angelo Nardinocchi, Alberto Rinaldi und Gianni Socci.

Ein ausverkauftes Haus – bei allen Vorstellungen –, viel und begeisterter bis stürmischer Beifall. Ein voller Erfolg also? Die Meinungen der Kritiker gehen auseinander. Das mag daran liegen, daß man unbedingt noch 1980 das Rossini-Opern-Festival Pesaro starten wollte, obwohl die Vorbereitungszeit relativ knapp war, obwohl es Besetzungsschwierigkeiten gegeben hat.

Wir wollen mit diesem Opern-Festi-

val keineswegs mit Verona, Salzburg oder Bayreuth konkurrieren, versicherte man, sondern wir wollen Festspiele gestalten, die der italienischen Operntradition, die vor allem unserem Meister Rossini und seinen großen Werken gerecht werden. Und: Wir wollen damit am Ende der Saison eine weitere Attraktion für Pesaro und die Region schaffen.

Ohne Zweifel: Pesaro und die Region können weitere Aktivitäten, Ideen und Attraktionen brauchen. Bekümmert verweist man heuer auf ein Saisonminus von mehr als zehn Prozent. Dazu der Präsident des Landesfremdenverkehrsraums von Pesaro und Urbino, Dott. Guido Fabbri: Dieser Rückgang ist auf mehrere Faktoren zurückzuführen. Es gibt keine Benzingutscheine für Touristen mehr, keine ermäßigte Autobahnmaut, und nicht gerade günstig ist die politische Situation im Lande. Wir werden uns also anstrengen müssen und alles tun – so Dott. Fabbri – um verlorenes Terrain rasch wieder zu gewinnen, um aufzuholen, und wir sind sicher, daß uns dabei das Rossini-Opernfestival eine überaus wertvolle Hilfe sein wird.

A Pesaro per il Rossini raro

In un'epoca in cui tanti festival sono allestiti dagli uffici turistici locali per far cassa e farsi pubblicità, è un piacere dare il benvenuto a un nuovo arrivato che non è solo un'ammucchiata di eventi egualmente adatti a riempire ogni altra città. Il piccolo ma vivace Rossini Opera Festival è frutto del suo suolo natio.

Rossini lasciò il luogo natale all'età di 14 anni per studiare a Bologna e raramente vi tornò. Ma dopo che era diventato il più celebre compositore dell'epoca, la città gli riservò gli ovvi tributi. Il corso principale prese il suo nome e la casa dove era nato divenne un piccolo museo... Sorsero anche un teatro e un conservatorio, sempre col suo nome... Ma la sua musica fu lasciata a se stessa.

Tutto questo è cambiato negli ultimi

anni. In tutto il mondo Rossini non è più liquidato come il compositore del *Barbiere di Siviglia* e del *Guillaume Tell* e di poco altro degno di nota. Con la rinascita di interesse nelle sue trentacinque e passa opere ...è nata una nuova richiesta di edizioni originali...

Oggi Pesaro vanta una Fondazione Rossini, che, in collaborazione con la Casa editrice Ricordi pubblica nuove edizioni basate sulla ricerca musicologica, in gran parte americana. Più importante ancora è il fatto che Pesaro abbia ora i mezzi per dare sostanza a queste esercitazioni accademiche.

Il teatro era zeppo e i livelli notevolmente alti. Ciò che ha distinto la serata dalla generale tendenza della routine operistica è stato l'esilarante senso di freschezza che ha pervaso ogni aspetto della rappresentazione.

To Pesaro—for rare Rossini

AT a time when so many festivals are cooked up in municipal tourist offices as a source of income and publicity, it is a pleasure to welcome a newcomer that is not just a hotchpotch of events that would be equally appropriate to umpteen other cities. Pesaro's modest but lively Rossini Opera Festival is the fruit of its native soil. Here, almost 190 years ago, Gioacchino Rossini was born, the sole child of parents who had hastily married only five months earlier. Both were musicians; he served as the town trumpeter, she sang.

Rossini left his birthplace at the age of 14 to study in Bologna and thereafter rarely returned to it. But after he had become the most celebrated composer of his day, the city enacted the usual pieties. The main street was named after him and the house in which he had been born became a modest museum, worth visiting, if only for a remarkable etching by Gustave Doré of the great man on his death bed. A small theatre and conservatory also duly arose with the appropriate nomenclature, and some dishes in the restaurant of what was once the city's main hostelry (today the Hotel Rossini, naturally) were given the name of a man renowned for his gourmandise. But the music was left to take care of itself.

All that has changed during the past few years. In the world at large Rossini is no longer dismissed as the composer of 'The Barber of Seville' and 'William Tell' but of little else of note. With the revival of interest in the 35-odd operas he turned out between 1810 and 1829, when at the age of 37 he

abruptly shut up shop, has come a new demand for authentic performing editions of scores that he himself never hesitated to amend in accordance with the needs of the moment. Today Pesaro hosts a Rossini Foundation, which, in collaboration with the publishing house of Ricordi, is issuing new editions based on musical research, much of it American.

What is more, Pesaro now has the means of giving these philistine exercises flesh. Last year it reopened its lovingly restored theatre, whose small but enchanting auditorium is equally contemporaneous with Rossini's youth. Here it has staged productions (no less than three this year) of the less well-known operas and, to judge by a performance I attended of 'La Donna del Lago', the venture has already won its spurs. The house was packed and standards were remarkably high.

What distinguished the evening from the general run of operatic routine was the exhilarating sense of freshness that pervaded every aspect of the performance. In the pit was none other than Maurizio Pollini, who was making his debut as an operatic conductor. If his orchestra had (as I was told at first had some difficulty in following a beat with which he seemed to be trying to claw down the sound from the ceiling, by the second performance all such problems had been entirely overcome.

The Chamber Orchestra of Europe, which was only founded earlier this summer as a professional offspring of the EEC Youth Orchestra (it has a very substantial British contingent) and was also making its

operatic bow, played with elating fire and precision. Indeed, I cannot readily recall a performance of a Rossini opera in which textural detail had such pungency, rhythms were so precisely articulated and phrases so superbly shaped. There could be no doubt that fine instrumentalists were in the pit and that a great musician was at their head. It is that we are today witnessing the belated demise of those great conductors, who were called into existence to meet the demands of the Wagnerian orchestra, but who, as Pollini amply demonstrated, are as superfluous to most earlier music as they are to much of what is being written today.

The cast was also in the main youthful, but its members measured up well to the demands of Rossini's highly florid vocal writing. Lella Cuberti may lack the brilliance that the music ideally calls for, but she sang with unflinching sweetness and musicality in the title role. Martine Dupuy, a mezzo-soprano with a rocklike lower register and a flawless technique (every note hushed into place in the most elaborate phrase), gave an immaculate performance in the travesty role of Malcolm. As James V of Scotland, Philip Langridge coped well with his taxing *fioritura*, although his upper register lacked the strength and definition that contributed much to David Kuebler's success in the role of Rodrigo.

(continua)

Peter Heyworth

Le 'Olimpiadi' dell'Opera

Difficilmente si può immaginare un luogo più piacevole per un festival. La maggior parte della costa adriatica è piatta e sabbiosa... ma Pesaro ci ricorda la riviera francese... dove le montagne declinano verso la città e il mare.

La gazza ladra è stata pura gioia... la

sua ouverture è, naturalmente, una pietra miliare del repertorio concertistico, ma l'opera ha dei brani musicali efficaci e orecchiabili come il Rossini più popolare e ci si chiede perché sia eseguita così raramente. Una rappresentazione come quella di Pesaro sarebbe certamente un successo ovunque.

Soundings

By Carl Dolmetsch



The World Series of opera

Entering the vast Roman arena at Verona in the late summer twilight, one is so awe-struck by the surroundings that it is possible to forget what brought one there—the 59th annual summer "Festival Dell'Opera Lirica." The performances, which occur nightly for two months, begin at 9 o'clock and by 8:45 nearly every one of the 25,000 seats is occupied. Most of the spectators have bought and lit a small candle, as if this perfectly preserved first century (A.D.) colossal amphitheatre were not spectacle enough.

What goes on annually at Verona is something akin to the World Series of opera. It is opera for the masses, especially as the Italian masses conceive it. It is grand and grandiose, with spectacle and pageantry first and musical and dramatic values second. No one comes to the arena expecting subtle acting or refined musicianship, though the fabulous acoustics of the place suffice to carry the softest pianissimi without amplification to the topmost row about a half mile away.

Two of Giuseppe Verdi's most monumental operas were among Verona's offerings this summer—"Aida" and "Nabucco"—together with a grandiloquent production of Minkus's ballet, "Don Quixote" (danced by Rudolf Nureyev) and a somewhat more intimate Verdi work ("Rigoletto") rather less suited to such surroundings. "Aida" is a staple at Verona, though it is not generally done with the camels and elephants one gets at the annual Baths of Caracalla productions outside Rome. It is, nevertheless, given a Cecil E. DeMille "cast of thousands" treatment with enormous choruses plus extras, a gargantuan corps de ballet, and scenery that is monumental in every sense of the word. In the finale, for example, Aida and Radames are entombed in what appears to be a full-size replica of the Great Pyramid of Geza.

Musically this "Aida" was disappointing and the cast distinctly second rate, most of them scarcely known outside Italy. An exception might be made to this for Seta Del Grande, who has been singing the title role in Verona now for many years. Though by no means a great or memorable Aida, she has a pleasant voice and has the role well in hand. Her Radames (Bruno Rufo) was a kind of caricature of the Italian "spaghetti" tenor and the less said of the rest of the cast the better. Conductor Anton Guadagno simply beat time and did nothing to give this great score dramatic and musical shape or interpretation.

"Nabucco" the following night was quite a different matter—an altogether exhilarating performance of an early Verdi that is too neglected in American opera houses. It was, if possible, given an even more monumental treatment than "Aida," with the ancient Temple of Jerusalem and the Hanging Gardens of Babylon, among other scenes, being reconstructed on-stage and Nabucco (Nebuchadnezzar in the King James Version) and his cohorts entering on horseback.

What made this a memorable evening, however, was the excellent conducting of a youngish Italian Maestro with a singularly appropriate name—Maurizio Arena—who brought Verdi's score to life with both dramatic fire and lyricism.

The cast was also first-rate. Olivia Stapp in the taxing role of Abigail dominated the dramatic action as she should and Matteo Manuguerra made a thoroughly memorable Babylonian king. Even the tenor (Ruggero Bondino, singing Ismael) was more than adequate and Giuseppina Dalle Monte, who couldn't hack Amneris as a last-minute substitute the evening before, was an affecting Fenena. Bonaldo Giaiotti was magnificent as the Hebrew high priest, Zacharias.

Particularly affecting was the well-known grand chorus of the Israelites ("Va, pensiero") at the end of the third act. This piece, which established Verdi's popularity once for all, comes very close to being the Italian national hymn and its performance at Verona had an almost ritual quality. The audience refused to stop applauding until it was repeated—as much, I daresay, for its political and emotional overtones as for its sheer, unforgettable beauty. This was, in sum, a "Nabucco" not soon to be forgotten.

Some 180 miles southeast of Verona on the Adriatic coast lies the city and seaside resort of Pesaro, most noteworthy as the birthplace of the true founder of Italian opera as we think of it—Gioachino Rossini (1792-1868). Rossini endowed a conservatory here, his birthplace became a national monument and tourist attraction, and last year his hometown renovated their 17th century jewel-box opera house (re-named appropriately Teatro Rossini) and began a summer festival in honor of their favorite son.

A more pleasant place for a festival could hardly be imagined. Most of the Adriatic coast is flat, sandy and full of German sunbathers but Pesaro reminds one of the French Riviera—particularly a city like Nice or St. Tropez where the mountains come right down to the city and the sea. Luciano Pavarotti has his summer villa here on one of the two hills overlooking the town with a splendid panoramic view of the coast, and that Renaissance jewel of a city, Urbino, is only a half-hour's drive away.

This past summer, for the second Rossini Festival, the offerings included "L'Italiana in Algeri," "La Gazza Ladra" and the rarely-performed "La Donna del Lago." There were also numerous concerts of various types of music by various composers during the 6-week series from early August to mid-September and one splendid performance in Pesaro's cathedral of Rossini's "Stabat Mater" paired with Pergolesi's composition of the same name.

Of the three Rossini operas I was able to see only "Gazza Ladra" and it was a sheer joy—a spirited stylized production superbly conducted by Alberto Zedda (stepping in for the ailing Gianandrea Gavazzeni) and with a cast of mostly young up-and-coming singers. The overture to this work is, of course, a staple in the concert repertory but the opera has some music that is equally as effective and memorable as such popular Rossini works as "The Barber of Seville" and "Cinderella" (La Cenerentola) and one wonders why it is so little performed. Done as it was in Pesaro, it would surely be a hit almost anywhere.

One reason for its neglect may be that "Gazza Ladra" requires a cast of 10 very good voices. Not all the voices in the Pesaro cast were top calibre but I thought two were really outstanding—a Spanish contralto, Elena Zilio, in the trousers role of Pippo, and an Italian basso, Enrico Fissore, who sang the role of the Podesta (mayor) with tremendous style and distinguished himself again in the next night's "Stabat Mater." Bruce Brewer, a young tenor (American? English?) also made a favorable impression in the juvenile lead.

Neither the orchestra nor chorus at this year's Pesaro festival was Italian, the former being the Philharmonic Orchestra of the City of Brazov, Roumania, and the latter an organization of some 38 young singers called "The British Choir Abroad," subsidized by the British Council. Both were excellent.

This is, in short, an exciting new festival and I recommend it heartily to anyone planning a trip to Italy next summer. Especially recommendable, too, is the Hotel Vittoria—a "Bella Epoca" hostelry right on the beach.

Letter
 from
 Europe

Trionfo e clamore

Tutta la città risuona: attraverso le finestre spalancate dei palazzi antichi e dai balconi degli alberghi affacciati sull'Adriatico si diffondono le note di violini e flauti nelle vie di Pesaro. Signori

in smoking e signore in eleganti jeans conversano in una dozzina di idiomi diversi. L'italiano è predominante, seguito dall'inglese, dal tedesco e dal francese.

Triumph und Klamauk

Die ganze Stadt klingt: Aus den offenen Fenstern alter Paläste, von den Balkonen der Adria-Hotels dringt der Klang von Geigen und Flöten auf die Straßen von Pesaro. In einem Dutzend Sprachmelodien unterhalten sich Herren im Smoking und Damen in Nobel-Jeans. Italienisch herrscht vor, ist aber von Englisch, Deutsch und Französisch umzingelt.

Und alle die Gäste bekommen Rossini in Hochglanz serviert. So stellt der Rossini-Forscher Alberto Zedda das „Stabat Mater“ von Pergolesi jenem Rossini gegenüber. Zedda, der als Forscher zur Spitzengarde zählt, treibt seit kurzem ebenso forsch seine Dirigentenkarriere voran.

Wo des frühvollendeten, tuberkulosekranken Pergolesis letzte Atemzüge sich in einem tief erschütternden Zwiegesang der klagenden Frauen unterm Kreuz verströmen, sind bei Rossini strenge Form, nüchterner Stil und ein wenig triumphale Bravour. Intellektuelle Hoffnung, in Kunst gegossen, nicht schlichtes Gefühl.

Triumphal wie das „Cujus animam“, dieses Rossini-Meisterstück für einen sieghaften Tenor, geriet auch die Aufführung. Der Chor aus Klausenburg und das 1981 von Claudio Abbado in Salzburg gegründete Chamber Orchestra of Europe bildeten eine „All Stars“-Ensemble für ausgezeichnete Solisten: die junge lyrische Sopranistin Daniela Dessi, die schlanke Altistin Martine Dupuy, den sensationellen Tenor Dano Raffanti und den mächtigen Baß Samuel Ramey.

Samuel Ramey als gefoppter Pappataci (heißt übersetzt: Papa halt den Mund) ist auch der Superstar von Rossinis köstlicher „Italienerin in Algier“.

In dieser Wiederaufnahme überdreht die Regie leider ins Groteske. Der Chor auf der Bühne hat mehr

zu lachen als das Publikum. Damit ist sehr viel von Rossinis Substanz gefährdet: Hinter der Konfrontation des Bey von Algerien mit einer selbstbewußten Italienerin steht ja eine Errungenschaft der Aufklärung. Isabella ~~von Algier~~ lacht mit jeder Note über den männlichen Chauvinismus. Eine derart emanzipierte Frau ist auf der Bühne von 1813 eine Seltenheit. Klar, daß sie nur einen Pappataci zum Mann braucht, der lieber schläft und schlemmt, als ihre Liebchaften zu überwachen, und doch ihren Pantoffel im Nacken genießt. Auch ihr Liebster, Lindoro, wird das eines Tages von ihr lernen müssen.

In dieser erstaunlichen Charakterkomödie wird leider nicht so gut gesungen, wie es die komplizierte Partitur verlangt. Carmen Gonzales ist zwar sicher in der Koloratur, neigt aber zu übertriebenen nasalen Schattierungen. David Kübler, ihr Lindoro, ist ein etwas schwächlicher Zwischenfach-Tenor. Prächtig und massiv Samuel Ramey, ein Fels in der Brandung dieser Partitur. Fast schon ein Museumsstück der große alte Mann Sesto Bruscantini als Kuppler Taddeo — er zeigt seinen jüngeren Kollegen allemal, wie aus einem Rossinischen Parlando ein Wasserfall an Lauten wird, wie ein Pianissimo auszuführen und zu halten ist. Der Dirigent, Donato Renzetti, musizierte mit dem rumänischen Orchester aus Tirgu Mures einen fast swingenden Rossini.

A Pesaro la cultura è più importante delle strade

Tutto quello che ha a che fare con la musica a Pesaro è collegato a Rossini. Il famoso compositore abitò a Pesaro solo fino a 12 anni ma la città si è “appropriata” di lui completamente. Qui si trova il Museo di Rossini...

Per la terza volta viene organizzato il Rossini Opera Festival e per la seconda

ci sarà anche un concorso di canto.

Il Rossini Opera Festival fa conoscere in tutto il mondo non solo il nome di Rossini ma anche quello di Pesaro. Per questo ad esso si dedicano tanto tempo, lavoro e soldi. Sono invitati ad esibirsi i migliori cantanti della scena internazionale.

Pesarossa kulttuuri katukiviä tärkeämpi

"Häivämme tehdä kulttuurin kuluttamisen yhtä luonnolliseksi kuin vesi, ruoka ja katto päin päällä." - "Makua ei voi määrittää, mutta uskomme ihmisten vapasehdoiksi laajentavan kiinnostuksensa aluetta, kun meillä on tarjota paljon erilaisia mahdollisuuksia kulttuurin vastaanottami-

seen." Nämä ajatukset Pesaron kaupungin kulttuuripolitiikasta lausui kulttuuriosaston johtaja Gianfranco Mariotti. Parin viime vuoden aikana Pesaron kaupunki on tullut tunnetuksi suomalaisen kulttuurin suosimisesta.

Pesaro sijaitsee Italian itärauninkolla Marchen maakunnassa, 135 kilometriä suomalaisten matkailijoiden hyvin tuntemasta Riminiestä etelällä.

Asukkaita Pesarossa on 55 000. Kaupungissa ja sen ympäristössä on 1000 tehdasta. Suurin merkitys on huonekaluteollisuudella. Erityisen tunnettu Pesaro on Scavolininista, Italian suurimmasta keittiökalusteiden valmistajasta, mutta ei sinikään keittiökalusteiden takia vaa siksi, että tehdas pitää leivissäään Italian tällä hetkellä toiseksi parasta koripallojoukkuetta. Toinen suuri nimi Pesaron teollisuudessa on Benelli, joka tunnetaan parhaiten moottoriapyörästään, Benellillä on Pesarossa myös ase-
tehdas.

Antaa kaikkien kukkien kukkia

Pesaron kaupungin kulttuuritoimelle on ominaista ensinnäkin ihmisten kulttuuripalvelujen tarjonta. Matkailumainoksissaan Pesaro välittää olevansa enemmän kuin aurinko, Turistien houkutukseksi onkin järjestetty tavonomaisten rantajuhlien lisäksi korkeatasoisia konsertteja, balettiesityksiä ja elokuvia. Pesarolaiset haluavat varmistaa, että kaupungin palataan myös seuraavana vuonna.

Pesarossa tuetaan nuoria taiteenharjoittajia siten, että kaupunki tarjoaa yksityiselle taiteilijalle sopivat esitystilat ja hoitaa mainonnan. Tämä on hyvin tärkeä kannustus monelle aloittavalle taiteenkehittäjälle.

Uuden kokeilijoita

Pesarolaisilla on mainetta kokeilevien elokuvien ja teatteriesitysten festivaalipalkkana. Jo 18 vuoden ajan kaupungissa on järjestetty kansainvälisiä filmijuhlia, joilla esitetään erityisesti uusia ja kokeiluvia filmejä.

Kokeilevan teatterin festivaaleja kaupungissa on järjestetty jo 35 vuotta. Näille juhlille kerääntyvät asiantuntijat katsastamaan, mitä uutta italialaiset teatteriryhmät ovat vuoden aikana saaneet aikaan.

Rossinin kaupunki

Kaikki, mikä Pesarossa liittyy musiikkiin, liittyy Rossiniin. Kuuluista italialaisista oopperaohjelmissä ehti asia Pesarossa ensimmäiset 12 elinvuottaan, mutta Pesaro on ominut hänet täysin. Kaupungissa on Rossini-museo, Rossinin Akatemia, Rossinin teatteri. Kolmatta kertaa siellä järjestetään Rossinin oopperajuhlat, joiden yhteydessä on toista kertaa yksinäisluokillpallu.

Rossinin oopperajuhlat tekevät paitsi Rossinin nimeä ja musiikkia myös Pesaros kansainvälisesti tunnetuksi. Siksi niihin uhrataan paljon aikaa, vaivaa ja rahaa. Esintyjiksi juhlille hankitaan maailman parhaita laulajia. Tämänvuotisten juhlien ehdokas tunti on Suomessakin vicerailtu Katia Ricciarelli. Pesarolaisilla on ilo saada joskus juhlilleen laulamaan myös maailman kuulua tenori Luciano Pavarotti, jolla on huvia Pesaron läheisyydessä. 1700-luvulla elineen Giocchino Rossinin tunnetuimpia

oopperoita ovat ehkä Sevillan parturi ja Italialaisnainen Algeriassa.

Suomen taidetta Pesarossa

Viime vuonna Pesaron kaupunki saavutti mainetta myös suomalaisaitteen suosijana. Kaupunki järjesti laajan suomalaisia tekstiilitaidetta esiteltävän näyttelyn, joka herätti kansainvälisestikin huomiota. Nyt on vuorossa maalustaitteen ja grafiikan esittely. Näyttelyyn on kutsuttu varsin nimekkäitä suomalaisitaiteilijoita: Raimo Kanerva, Pentti Kaakipuro, Juhani Linnovaara, Väinö Rouvinen ja Veikko Vionoja. Yhteensä esille tulee noin 130 maalausta ja grafiikan työtä. Näyttely on suurin tähänastisista Italiassa pidetyistä Suomen taitteen esittelyistä.

Pesaron kaupunki on valmistautunut lokakuun alussa avatavaan näyttelyä varten perin pohjin: näyttelytilaksi on restauroitu kaupungin komein tila, Sala Laurana, joka kuuluu 400 vuotta vanhaan Palazzo Ducaleen, maaherran hallintopalatsiin. Tilaa suomalaisten tälle salissa on pituutta noin 50 metriä, leveyttä 25 ja korkeuttaakin 15 metriä.

Sillä aikaa kun restaurointityöt edinyvät Pesarossa, näyttely on ollut jo esillä elokussa Pesaron hallinnollisesti kuuluvassa naapurikaupungissa Urbinoissa.

Marjatta Salmi

Rossini Festival

Con passo sicuro il Rossini Festival di Pesaro sembra imboccare la strada verso un livello artistico di portata internazionale: le edizioni musicali sono di una precisione la cui acribia filolo-

gica si traduce in vivaci esecuzioni. La scelta del cast ha offerto eccellenti e rilevanti esempi di uno stile di belcanto riscoperto...

ROSSINI-FESTIVAL

Mit sicherem Schritt scheint das Rossini Festival von Pesaro den Weg zur internationalen künstlerischen Klasse einzuschlagen (...): die musikalischen Einstudierungen zeugen nun von einer Gründlichkeit, deren philologische Akribie sich ins schwingungsvolle Musizieren umsetzte. Die Besetzungen boten hervorragende bis ereignishaft Beispiele eines wiedererstehenden Gesangsstils (...). Das diesjährige Programm bot außer den hier besprochenen Werken eine Inszenierung von Sophokles' „Edipo a Colono“ mit der Bühnenmusik Rossinis, das Ballett „La boutique fantasque“ sowie verschiedene um das Thema „Rossini“ kreisende Veranstaltungen.

Die Wiederaufnahme der „Jtaliana in Algeri“ fand, bis auf eine Ausnahme, in unveränderter Besetzung des Vorjahres statt (...). Auf der Bühne dominierte der Mustafa von SAMUEL RAMEY, der seiner flexiblen Baß-Stimme Koloraturen von verblüffender Agilität und textbezogener Zwischenfarbe abgewann. Ausgezeichnet auch der Taddeo von SESTO BRUSCANTINI (...). Eine Isabella von strahlender Weiblichkeit verkörperte CARMEN GONZALES, die (...) ihren Gesang mit pikanter Erotik färbte. Neu in der Rolle des Lindoro phrasierte DAVID KURBLER mit Eleganz und bewegte sich einwandfrei in der exponierten tessitura seiner Partie, wobei ein „halbsüßiger“ Übergang den reinen Wohlklang gelegentlich trübte. DONATO RENZETTI dirigierte mit präziser Leichtigkeit das federnd reagierende rumänische Orchester von Tîrgu Mures in dieser liebevoll überwachten Aufführung.

Noch mehr klangliche Differenzierung und instrumentale Raffinesse spendete das Chamber Orchestra of Europe, als ALBERTO ZEDDA dieses Ensemble beim „Stabat mater“ Pergolesis und Rossinis (mit dem Philharmonischen Chor von Cluj) im Konzertsaal des Rossini Konservatorium leitete. Die unterschiedliche stilistische Stellung beider Werke wurde in dieser Gegenüberstellung meisterhaft in Dynamik und Klanglichkeit deutlich gemacht (...). Die solistische Besetzung war erstklassig gegeben mit der jungen DANIELA DESSI, die einen durchgebildeten, leuchtkräftigen Sopran hören ließ, mit DANO RAFFANTI, einem Tenor mit der Stimmfarbe Pavarottis, mit MARTINE DUPUY, deren kernige Altstimme zu einer außerordentlichen Expansion in den höheren Lagen fähig ist, und mit dem souveränen SAMUEL RAMEY.

Den wahrlich unjubilanten Höhepunkt des diesjährigen Festivals brachte eine Produktion des „Tancredi“, den PIER LUIGI PIZZI als Assolutor und Regisseur mit seinem unverkennbaren, erlesenen Geschmack prägte. Die Aufführung, die auf der von Philip Gossett für die

Fondazione Rossini hergestellten kritischen Edition basierte, bot sowohl das tragische des Werks (von Rossini selbst für Ferrara 1813 geschrieben) wie auch das „glückliche“ Finale, d.h. daß Tancredi, aus Liebe zu der vermeintlich untreuen Amenaide gestorben, in Pesaro wieder auferstand, um in einem virtuoson Stimm-Feuerwerk des Schlußterzets im Jubel der zweiten Version teilzunehmen. Pizzi theatraalisierte die Handlung in harmonisch klar verlaufenden Bewegungslinien und ließ die Protagonisten während ihrer Arien und Szenen öfter einen über den Orchestergraben gelegten Laufsteg passieren. Während dieser „Großaufnahmen“, die der in den Arien vermittelten Darstellung der Affekte besondere Dringlichkeit vermittelten, boten LUCIA VALENTINI-TERRANI als Tancredi und KATIA RICCIARELLI als Amenaide unter unermüdlichem Einsatz bei aller Ausdehnung ihrer Partien einen von selten so gehörter Gefühlintensität besetzten Gesang. Lucia Valentini-Terrani ist heute sicher, neben Marilyn Horne, die vollkommenste Vertreterin des heldischen Mezzo-Fachs Rossinis. Ihre stimmliche Technik kennt bei den kühnsten Koloraturen und Sprüngen keinerlei Schwierigkeiten. Dadurch ist sie ohne weiteres in der Lage, die ausdrucksmäßigen Werte der Musik mit einem unerschöpflichen Reichtum an Nuancen zu erfüllen. Ihre rhythmische Sicherheit ist nicht weniger erstaunlich als ihre Kunst des/mezza-voce-Singens. Sie bot eine wahrhaft grandiose Leistung, neben der die Amenaide von Katia Ricciarelli nicht abfiel. Sie führte ihre Stimme mit makeloser Tongebung (!) und behauptete sich in den zärtlichen Arabesken wie auch in den virtuoson Läufen ihrer Partie als Meisterin des ausdrucksvollen Ziergesangs. Die von Lage und Ornamentierung überschwere Tenorpartie des Argirio meisterte mit Aplomb DALMACIO GONZALES, während BERNADETTE MANCA DI NISSA (deren Solonummer zu einem persönlichen Triumph wurde) und EVGHENIA DUNDEKOVA Bravour und Empfindsamkeit in ihren eher bescheidenen Aufgaben als Isaura und Ruggiero zeigten. Nur der Baß-Rolle hat Rossini keine Einzelarie zugeordnet, was die tadellose Leistung von GIANCARLO LUCCARDI (Orbazzano) etwas in den Schatten stellte. Unterstützt von dem begeisterten und begeisterndem British Choir Abroad dirigierte GIANLUIGI GELMETTI eine Aufführung, die die Größe Rossinis als opera-seria-Komponist über jeden Zweifel hob. Nach dieser glänzenden Wiederbelebung authentischer Gesangs- und Theatertraditionen verließ man Pesaro in der freudigen Erwartung auf neue Wiederentdeckungen, von denen man hier bereits raunte (31.8.82) ...

— JACQUES FOURNIER —

“I cinema sono tutti in centro”

Il Rossini Festival di Pesaro, città natale del compositore, è un luogo stupendo nel paesaggio internazionale dei festival: di una simpatica originalità, molto concentrato sul tema principale e dal punto di vista turistico-culturale ancora da scoprire.

Un Festival allo stato naturale. L'industria discografica ancora non lo tiene in

pugno. E nei negozi la biancheria intima è sempre la biancheria intima; la carne è ancora appesa innocentemente nelle vetrine dei macellai, senza l'aggiunta di fotografie dei divi o di altre réclame. La città di Rossini... resta simpaticamente concentrata sul tema.

“Pesaro diventerà la Bayreuth d'Italia?” chiedono già numerosi giornalisti italiani. Speriamo proprio di no.

„Die Kinos sind alle im Zentrum“

Das Rossini-Festival in Pesaro, der Geburtsstadt des Komponisten, ist ein erstaunlicher Tupfen in der internationalen Festspiellandschaft: von sympathischer Schrulligkeit, erstaunlich sachbezogen und kulturtouristisch noch ganz und gar unerschlossen.

Der Orientierungshinweis des Polizisten war originell, aber durchaus zielführend. Wie wir denn das „Teatro Rossini“ fänden, hatten wir wissen wollen, in der eiteln Hoffnung, dies sei eine leichte Frage, wie in der Heimat die nach Burg und Oper.

Der Capitano überlegte nur kurz. Dann beschied der Mund des Gesetztes in unfehlbarer Amtsvollkommenheit: „Die Kinos sind alle im Zentrum!“

Das soziologische Blitzlicht – wie anderswo Kaffeehäuser zu Banken, so wurden im modernen Italien die Theater eben zu Kinos – erwies sich dennoch als erhellend: Im Zentrum fand sich rasch das gesuchte „Teatro Rossini“, am Rand der historischen Altstadt, ein Haus, dem man gar nicht ansieht, wie hübsch es innen ist. Denn es ist tatsächlich ein Theater und kein Kino: Mit fünf Logenrängen, allerlei gemaltem und geschnitztem Dekor und einer Decke, auf der sich die Mäusen in obligater Halbnaektheit tummeln, mit Plüschsitzen, aber nicht überladen.

Ein wunderrühisches kleines Theater (900 Plätze), wie man sie allerorten im opernsüchtigen Italien des beginnenden 19. Jahrhunderts errichtet hat. Just zur Zeit, als Europa im „Rossini-Fieber“ lag. Mit einem Wort: Der richtige Schauplatz für ein Rossini-Festival.

Der Ehrgeiz, sich in den Chor der Festivals einzureihen, beutelt die Stadtväter freilich erst seit kurzem und immer noch nicht allzu heftig. Sie hatten und haben andere Sorgen, als den bedeutendsten Sohn der Stadt, Gioacchino Rossini (1792–1868), den „Schwan von Pesaro“, ausschweifend zu feiern.

Pesaro: Das ist eine kleine Provinzhauptstadt (100.000 Einwohner) in der mittellitalienischen Region Marken, halbwegs zwischen Rimini und Ancona gelegen, fast schon der süd-

lichste Punkt des teutonisch-österreichischen Sommer-Grills an der Adriaküste. Die Zone der Hotels riegelt denn auch die Altstadt mit

ihrem Renaissance-Charakter unerbitlich vom Meer ab.

Dort hat man eindeutig andere Interessen als Rossini: den Wellengang der Adria, die Wassertemperaturen, die Qualität der Gamberi. Und in den Souvenirläden finden sich zwar Muscheln und Puppen und Nippes in den erlesensten Variationen, aber nicht die Spur von einem kleinen Gips-Rossini, wie man doch – durch Erfahrung an anderen Festivalorten gelehrt – unbedingt vermuten würde. In der Altstadt ist das schon ein wenig anders, aber bemerkenswert dosiert: Ein Souvenirladen – „Arte“ (Kunst) steht großartig darüber –, wo sich zwischen Pferden, Dosen und Tellern auch der gewünschte Rossini in Gips, ganzfigurig und als Büste findet; ein Schallplattenladen, der sich auf die Werke des Meisters spezialisiert hat. Und ein „Hotel Rossini“ samt angeschlossenen Restaurant, auf dessen Fußabstreifer der erlauchte Name prunkt, erweist sich als besonders tückisch. Auf einer freundlicher Weise an der Straßenfront affiierten Speisekarte liest man, was man sich natürlich im Bannkreis eines so kulinarischen Komponisten erwartet, der die zweite Hälfte seines Lebens nicht mehr dem Komponieren, sondern den leiblichen Genüssen gewidmet hat: „Tournedos Rossini“, „Cannelloni à la Rossini“ usw.

Dem solchermaßen gereizten Magen wird freilich kein Trost: Trotz zweimaliger Begehungsversuche blieben die verheißungsvollen Restaurantportale ehern geschlossen. Hier ist kein Weg, lönte es aus Portiersmund. Wann hier gegessen werden darf, weiß wohl nur der Hotelier, der diesen Zerberus so effektiv zum Einsatz bringt.

Kulinarikern, die Rossinis Spuren auch seiner Zweitprofession wegen folgen, müssen dennoch nicht verzweifeln: Die Marken, also auch Pesaro, verfügen über eine durchaus beachtliche Küche.

Souvenir- und Plattenladen. Hotel und Restaurant: Es gibt alles, aber es gibt alles nur einmal.

Erstaunlich.

Auch das Festival.

Im Hotel an der Strandpromenade treffen wir einen Musikkritiker, des-

sen Passion für Rossini schon sein gemütvolltes Äußeres verrät. Er kommt seit 16 Jahren nach Pesaro, an das sich Rossini nur in Kürzestform erinnerte: „Ich habe Pesaro in früherster Kindheit verlassen.“

Das Geburtshaus – natürlich an der Via Rossini, während andere Komponisten mit ihren Straßen an den Stadtrand verbannt wurden – ist dementsprechend karg eingerichtet: eine Büste beim Eingang, ein Spinnett, ein Küchenherd, den Rest besorgen Sonderausstellungen.

Dennoch bewahrte der „Schwan von Pesaro“ seiner Geburtsstadt stets ein freundliches Andenken. Mitten in der Altstadt liegt das Konservatorium, das „Conservatorio Rossini“, das Gioacchino selbst gestiftet hat und das noch heute einen Teil seiner Einnahmen aus dem Ertrag der Landgüter bezieht, die Rossini gehörten. Es besitzt, nebst Denkmal, eine kleine Sammlung von Partituren und Manuskripten, sein Spinnett und seinen Betstuhl, die in einem etwas düsteren Raum gezeigt werden – „Tempio Rossiniano“. Rossini-Tempel, heißt er sinnigerweise. Der erwähnte journalistische Kollege verbringt also seit 16 Jahren hier seinen Urlaub. Und seit er herkommt, erzählt er, wurde er nicht müde, den Stadtvätern zu predigen sie müßten etwas für Rossini tun.

(continua)

GERHARD MAYER

Festival Rossini

È cosa curiosa e anche meritevole che in un Paese come l'Italia dove impera il disordine come stile di vita, una città non certo di primaria importanza come Pesaro porti avanti un programma culturale con una precisione quasi svizzera.

Lo notava un critico italiano riferendosi al Festival Rossini di Pesaro che da quattro anni si è proposto, e lo sta mettendo in pratica, di riesumare l'opera omnia del figlio più illustre di que-

sta città, Gioachino Rossini, al ritmo di almeno due opere l'anno, delle quali prepara l'edizione critica; le pubblica in collaborazione con Casa Ricordi sotto la supervisione dei più grandi specialisti del compositore e della sua epoca, e, cosa ancor più lodevole, non le lascia ricoprirsi di polvere sugli scaffali degli studiosi, ma le presenta al pubblico in spettacoli che più di una volta si rivelano memorabili.

V64 - FESTIVAL ROSSINI / «IL TURCO IN ITALIA»
(POR ERNESTO PEREZ - ESPECIAL DEL DIA)

PESARO, 14 SEP - (ANSA) - ES CURIOS Y TAMBIEN MERITORIO QUE EN UN PAIS COMO ITALIA EN EL QUE IMPERA EL DESORDEN COMO MODO DE VIDA Y LAS ACCIONES DE GOBIERNO, TANTO CENTRAL, COMO PERIFERICO, NO TIENEN UNA EXCESIVA CONTINUIDAD, UNA CIUDAD NI SIQUIERA DE PRIMORDIAL IMPORTANCIA COMO PESARO LLEVE ADELANTE UN PLAN CULTURAL CON UNA PRECISION CASI SUIZA.

LO NOTABA UN CRITICO ITALIANO REFIRIENDOSE AL FESTIVAL ROSSINI DE PESARO QUE DESDE HACE CUATRO AÑOS SE HA PROPUESTO, Y LO ESTA CONSIGUIENDO, ENHUMAR LA «OPERA ONNIA» DEL MAS ILUSTRE HIJO DE LA CIUDAD, GIACCHINO ROSSINI, AL RITMO DE POR LO MENOS DOS OPERAS ANUALES, DE LAS QUE PREPARA LA EDICION CRITICA, LA EDITA EN COLABORACION CON LA CASA RICORDI Y BAJO LA SUPERVISION DE LOS MAS GRANDES ESPECIALISTAS DEL COMPOSITOR Y DE SU EPOCA, Y, LO QUE ES MAS LOABLE AUN, NO LAS DEJA CUBRIARSE DE POLVO EN LOS ANaqueles DE LOS ESTUDIOS SINO QUE LAS PRESENTA AL PUBLICO EN REPRESENTACIONES QUE EN MAS DE UN CASO SE REVELAN COMO MEMORABLES.

TAL ES EL CASO DE «IL TURCO IN ITALIA» QUE JUNTO CON «MOSE IN EGITTO» FORMAN LAS DOS NOVEDADES DE ESTE AÑO (EL PROGRAMA SE COMPLETA CON LA REPOSICION DE «LA DONNA DEL LAGO»).

ROSSINI TIENE EL DUDOSO HONOR DE SER UNO DE LOS COMPOSITORES MAS POPULARES Y AL MISMO TIEMPO MENOS CONOCIDO DE LA HISTORIA DE LA MUSICA.

LA CULPA ES TAMBIEN OYA YA QUE POCOS COMPOSITORES MANIPULARON TANTO SU PROPIA OBRA COMO ROSSINI, EL «CISME DE PESARO» SE PALGIO A SI MISMO, REHIZO EN APORTE O TOTALMENTE OPERAS CAMBIANDOLES EL TITULO Y HASTA LA TRAMA, COMPUSO TODA UNA SERIE DE VARIACIONES A UNA DETERMINADA OPERA, ADECUANDOLA A LAS NECESIDADES Y A LAS POSIBILIDADES DE LOS CANTANTES QUE LAS INTERPRETABAN Y ADEMÁS ERA LO SUFICIENTE PEREZOSO COMO PARA NO AMOSCARSE SI ALGUNA, SIN SU AUTORIZACION, MODIFICABA UNA PARTITURA SUYA, POR LO QUE HAY ALGUNAS OPERAS QUE LOS ESTUDIOSOS SOLO EN PARTE LE RECONOCEN LA PATERNIDAD.

UNA DE ELLAS ES PRECISAMENTE «EL TURCO EN ITALIA» ESTRENADA EN EL TEATRO «ALLA SCALA» DE MILAN EL 14 DE AGOSTO DE 1814 POR UN ROSSINI DE 22 AÑOS QUE SE VALIA POR PRIMERA VEZ DE UN LIBRETO DE FELICE ROMANI, EN ESA EPOCA 26 AÑOS, UNO DE LOS LIBRETISTAS MAS FAMOSOS DEL SIGLO XIX EN ITALIA, FAMOSO POR LOS TEXTOS QUE COMPUSO PARA VINCENZO BELLINI («NORNA») Y GAETANO DONIZETTI («LUCIA DI LAMERMOOR»).

PHILIP GOSSETT, UN ESTUDIOSO NORTEAMERICANO, CONSIDERADO EL MAS GRANDE ESPECIALISTA DE ROSSINI, ATRIBUYE A VINCENZO LAVIGNA (LUEGO MAESTRO DE GIUSEPPE VERDI) LA COMPOSICION DE ALGUNOS MOMENTOS DE LA OBRA.

DE TODOS MODOS, AUN CON ESTAS DISQUISICIONES, QUE SON SOLO Matices TECNICOS, «EL TURCO EN ITALIA» ES UNA OPERA DELICIOSA QUE NO MERECE PARA NADA EL POCO FAVOR QUE ENCONTRO EN EL MOMENTO DE SU ESTRENO.

LA VERSION QUE PUDO VERSE EN PESARO ES UNO DE LOS ECONECTAMENTOS MUCIALES DE ESTE FIN DE TEMPORADA VERNIEGA Y UNO DE LOS MEJORES ESPECTACULOS DEL AÑO.

MERITO SOBRE TODO DE LOS PROTAGONISTAS, LA SOPRANO LELLA CURELLI («FIORILLA») Y EL BARITONO NORTEAMERICANO SAMUEL BAHEY («SELIM»), DOS DE LOS MAS GRANDES ESPECIALISTAS DEL REPERTORIO ROSSINIANO, Y TAMBIEN DE LA INVENTIVA DEL ESCENOGRAFO EMANUELE LUZZATI, DE LOS COLORES Y EL LUJO DEL VESTUARIO DE SANTUZZA CALI Y DE UNA «REGIE» DE EGISTO MARCUCCI, MAS CONOCIDO COMO ACTOR Y DIRECTOR DE TEATRO, QUE ES UNA PIROTECNIA CONTINUA DE HALLAZGOS Y DE IDEAS DE UN SUBLIME BUEN GUSTO.

ASI, LA OPERA DE ROSSINI, YA DE POR SI INTRTENIDA Y DIVERTIDA, LO FUE DORLEMENTE GRACIAS A LA UNION DE ESTOS TRES TALENTOS ESCENICOS, QUE SUPERIOR ESTARA LA ALTURA DEL CHISPORROTEANTE HUMOR DEL «CISME DE PESARO».

MUY BIEN EL DIRECTOR, DE ORQUESTA DONATO RENZETTI, QUIEN SE OCUPA GENERALMENTE DE LOS CONCIERTOS AL AJRE LIBRE QUE SE REALIZAN EN CONCOMITANZIA CON EL FESTIVAL ROSSINI, QUIEN SACO EL MAYOR PARTIDO POSIBLE DE UNA ORQUESTA NOVATA COMO LO ES LA ORQUESTA INTERNACIONAL DE LAS JUVENTUDES MUSICALES ITALIANAS. EL CORO FILARMONICO DE PREGA DIRIGIDO POR JOSEF VESELKA FUE APENAS PASABLE PERO LLENO DE ENTUSIASMO. (FIN).

PH/BN

14-SET-83 18:56 NNNN

Pesaro o l'incoronazione di Rossini

La partitura de *Il viaggio a Reims* si credeva perduta e ci si consolava dicendo che tuttavia se ne conosceva una parte: quella che Rossini aveva riutilizzato nel *Comte Ory*. La vera resurrezione che avviene al Festival di Pesaro ha non solo rivelato una partitura importante, ma anche una musica alla quale è certamente difficile resistere.

Una vera e propria eccitazione ha preceduto questa grande prima, riempiendo le pagine dei quotidiani italiani ove si definiva Pesaro, in questi quindici giorni di agosto, la capitale della musica, nella quale è confluita tutta la stampa internazionale e un gran numero di direttori di teatri d'opera.

L'ÉVÈNEMENT

Pesaro ou le sacre de Rossini

En prenant en 1824 ses fonctions de directeur musical du Théâtre des Italiens à Paris, Rossini commence, avant toute chose, par présenter ses derniers succès, *La Donna del Lago*, *Zelmira* et *Semiramide*. Mais son désir le plus vif est aussi celui de produire des ouvrages nouveaux pour l'Académie Royale de Musique; il fallait toutefois, comme l'a dit très bien le musicologue Philip Gosset, «gagner un certain nombre de batailles politiques, cultiver des amis puissants et maîtriser parfaitement la langue française». L'occasion de pénétrer au sein de la vie culturelle officielle française lui fut offerte grâce à un spectacle conçu pour le Théâtre des Italiens autour d'un événement qui avait eu lieu trois semaines auparavant à Reims : le couronnement de Charles X. Rossini fit l'impossible pour mettre au point une soirée spectaculaire à tous points de vue et distribua les rôles de son nouvel opéra aux stars les plus consacrées, de la Pasta à la Cinti Damoreau, de Donzelli à Mombelli. Mais s'agissait-il réellement d'un opéra?

Le rideau se lève sur l'Auberge du Lys d'or, à Plombières, où un général russe, un colonel anglais, un officier français, un professeur italien obsédé par l'Antiquité, un grand d'Espagne, un major allemand fou de musique, une noble polonoise, une veuve française, une aubergiste du tyrol et une certaine Corinne, «l'improvisatrice» (tout droit sortie de la plume de Madame de Staël), font halte au cours de leur voyage vers Reims, dans une ambiance que l'on retrouvera dans *L'Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. La diligence ne pouvant plus repartir, l'équipe tout entière décide alors de fêter le couronnement dans l'auberge, chaque participant selon les coutumes de son propre pays. Avant d'en arriver à cette irrésistible anthologie d'homages à un souverain reflétant les goûts d'une époque, Rossini introduit dans son opéra les intrigues chères à l'univers du mélodrame, centrées autour du thème éternel du jeu de l'amour, à la manière de l'intrigue parallèle de *L'Homme sans qualité*.

Aussi éblouissante que cette œuvre ait pu nous paraître lors de ce dernier festival de Pesaro, elle tomba pourtant dans l'oubli; elle avait été, en effet, destinée à accompagner un moment précis de l'histoire et de la politique françaises, et Rossini lui-même, pensant à sa future carrière, ne s'était plus soucié par la suite d'un ouvrage purement de circonstance. L'année suivante, le 19 juin 1825 exactement, il fait son entrée à l'Opéra avec le *Siège de Corinthe*, suivi en 1827 de *Moïse* qui est revenu en septembre de l'année dernière dans une nouvelle production de Luca Ronconi pour ouvrir le mandat parisien de Massimo Bogianckino. Et c'est encore Luca Ronconi qui a été le créateur à Pesaro de ce *Voyage à Reims* avec la complicité de Claudio Abbado, ce même Abbado qui avait été à l'origine, au début

On croyait perdue la partition de *Voyage à Reims* et on se consolait en se disant qu'on en connaissait quand même une partie : celle que Rossini avait réutilisée dans le *Comte Ory*. La véritable résurrection que viennent d'opérer Abbado et Ronconi au festival de Pesaro a non seulement révélé une partition majeure, mais aussi une musique à laquelle, bien sûr, il est difficile de résister.

des années 70, de la Rossini Renaissance actuelle avec de mémorables exécutions du *Barbier*, de la *Cenerentola* et de *l'Italiana*, enfin restitués à l'original rossinien après un long et méticuleux travail de recherche de la Fondation Rossini à Pesaro et de son infatigable animateur Alberto Zedda. Pouvait-il alors résister à l'appel du retour à la scène d'une partition que l'on croyait définitivement perdue, miraculeusement retrouvée il y a deux ans à l'Accademia Santa Cecilia à Rome? Certes pas, et en signant son contrat avec Pesaro, il manifesta même son intention de reprendre l'œuvre au Teatro Farnese de Parme (projet annulé à cause du récent tremblement de terre) puis à la Scala de Milan où elle reviendra dans la seconde quinzaine de septembre 1985.

Une véritable excitation a précédé à cette grande première, remplissant les pages des quotidiens italiens désignant Pesaro, en ces quinze jours du mois d'août, comme la capitale de la musique, où se sont rendus toute la presse internationale et un très grand nombre de directeurs de théâtre. Ainsi, le temps d'un soir, on a eu l'impression de revivre ces instants que seules les chroniques du XIX^e siècle, celles de Stendhal en tête, avaient su nous faire imaginer, lorsque la foule se pressait autour de la Scala pour entendre la Pasta dans la nouvelle *Norma* de Bellini ou pour couronner le *Falstaff* du vieux Verdi. Et la curiosité était encore plus grande, puisque l'on savait que Rossini avait lui-même utilisé la moitié de la musique du *Voyage à Reims* dans le *Comte Ory*. Et une grande partie de l'émerveillement né de cette soirée est venue de la constatation des mille possibilités expressives d'un compositeur sachant faire tenir à une même musique deux langages différents. Si le langage du *Voyage à Reims* est ironique, d'une harmonie subtile et perspicace, plein de sous-entendus et de clin d'œil, dans *Ory* il est nostalgique et bouffon, crépusculaire et cocasse, de sorte que si l'on entend bien par moments une mélodie déjà connue, elle paraît totalement renouvelée. L'air que chante Don Profondo-Raimondi, réécrit pour Raimondo-Corbelli, est probablement le moment le plus significatif des différences esthétiques entre ces deux partitions. Ce qui est un simple «air de Catalogue» dans *Ory* est dans le *Voyage à Reims* un moment d'irrésistible ironie, chaque reprise exploitant successivement les accents espagnol, polonais, français, allemand, anglais et russe! Ou encore les deux grandes arias à la limite de la page de concert néo-classique de la comtesse de Folleville-Cuberli, la Parigina, «Partir o ciel desio» ou de Lord Sidney-Ramey, «Invain strappar del core», qui situent parfaitement le côté un peu académique de cette musique à mi-chemin de l'opéra et de la cantate scénique plus proprement dite. Et Rossini donne une allure

Rossini

Il Viaggio a Reims

Abbado-Ronconi-Aulenti
Bandelli, Cuberli, Gasdia, Manca di Nissa,
Pierotti, Ricciarelli, Valentini Terrani,
Aralza, Dara, De Corato, Di Credico,
Gavazzi, Gimenez, Matteuzzi, Nucci, Rai-
mondi, Ramey, Surjan

16 et 18 août

ironiquement mozartienne à la plainte de la jeune veuve française «pleine de grâce et de brio, folle de la mode», qui croit avoir perdu sa garde-robe dans le voyage mais retrouve enfin un chapeau qu'elle embrasse avec amour.

Il faudrait des pages pour parler du constant renouvellement d'une partition dont la richesse nous paraît inépuisable. La reprise de la Scala, puis la publication du disque qui a été enregistré sur le vif à Pesaro par Fonit Cetra/DG nous permettront ainsi d'aller plus loin dans notre présentation. A Pesaro, afin de satisfaire la curiosité extraordinaire suscitée autour de cet événement et de permettre à un plus grand nombre de spectateurs d'assister de plus près à cette soirée historique, le Festival retransmettait le spectacle en direct, sur la place principale de la ville, et sur grand écran, grâce à un jeu de caméras placé dans la salle, laquelle comptait plus de quatre mille personnes chaque soir! Luca Ronconi, avec l'aide de Gae Aulenti pour les décors et les costumes, a saisi au vol cette possibilité qui lui était offerte (là où beaucoup d'autres metteurs en scène auraient été embarrassés) en faisant participer activement au spectacle les caméras de télévision tels de réels *compromiri*. Les chanteurs étaient à la fois les personnages qu'ils étaient censés incarner selon le livret, mais aussi eux-mêmes, stars agrandies parfois par les caméras qui projetaient leur image sur un grand écran descendu des cintres. Lors de la fête, il faut voir comment ils se drapent dans leur drapage national avant d'exécuter leur médaille patriotique qui va du *God save the King* à un petit accord rappelant *La Marseillaise*, en passant par la tyrolienne du couple Raimondi-Ricciarelli. Car Rossini, en reprenant ces pages sacrées pour certains, ironise, sourit, mais avec tact, élégance et finesse. Ce langage là, Ronconi l'épouse admirablement. Il a eu le génie de concevoir toute sa mise en scène comme un véritable reportage, donnant au couronnement de Charles X l'allure d'une émission télévisée consacrée aux Jeux Olympiques de Los Angeles, Multipliant tout un jeu de regards, à partir de celui du spectateur sur la place qui admire sur un grand écran un spectacle joué à l'intérieur d'un théâtre où l'on «tourne» en quelque sorte un couronnement, reflet du vrai couronnement, celui de Reims... auquel on assiste véritablement au moment de la scène finale.

Ronconi a ainsi fait un véritable travail de re création et a donné vie à un spectacle délibérément moderne, qui a convaincu même les plus réfractaires à ce genre d'opération.

Claudio Abbado, à la tête du Chamber Orchestra of Europe, à son tour a réinventé avec sa baguette cette partition en souli-

(continua)

Straordinaria presentazione de *Il viaggio a Reims*, di Rossini, nella bella Pesaro

Un primato raggiunto dal Rossini Opera Festival di Pesaro. Un avvenimento senza precedenti: *Il viaggio a Reims* di Rossini.

Fra tutti i festival musicali, credo che l'avvenimento di Pesaro non abbia confronti e nessun precedente. Il successo è stato clamoroso e la stampa di mezzo mondo ha osannato questo memorabile e bellissimo spettacolo... è stata una prova di bravura, una trionfo di umorismo e di rara perfezione.

Lo spettacolo verrà ripreso da altri teatri? Si parla della Scala. Per ora il primato assoluto resta a Pesaro, al quale va il ringraziamento di migliaia di spettatori, che possono dire oggi e in un futuro lontano: «Nell'agosto del 1984 eravamo tra i fortunati presenti alla rappresentazione di Pesaro di questo gioiello musicale di Rossini, *Il viaggio a Reims*, un delizioso viaggio musicale».

La Opera en el Mundo

Extraordinaria Presentación de "El Viaje a Reims", de Rossini, en la Hermosa Pesaro

Hubo que unir un elenco grande, pra ofrecerla al público.- El triunfo fue de los más significativos en los últimos tiempos.- Crónica de Dino de Vittori

Nos mandó Dino de Vittori la copia de un artículo que escribió el año pasado y que se extravió en el correo, que por su importancia musical e histórica tengo mucho gusto en traducir para que la conozca el lector. Dice así: LA MUSICA EN ITALIA; un suceso sin precedente fue el Festival de Ópera Rossini, en Pesaro. Se revivió la obra "El Viaje a Reims".

En el lejano 1825, en París, en el Teatro Real Italiano, el célebre maestro hizo representar la ópera "El Viaje a Reims", que había compuesto con motivo de las celebraciones por la coronación del nuevo rey de Francia. Fue un gran acontecimiento que alcanzó proporciones clamorosas, pero todo quedó en aquella memorable representación. Rossini después usó mucha música de esa partitura, llena de brío, espumante y divertida,

desprovista de toda vulgaridad, para su ópera "El Conde Ory", puesta en escena en 1828. Para la "prima" de "El Viaje a Reims", contrató a artistas de gran renombre. No era empresa fácil disponer de 18 intérpretes, todos ellos bravísimos, se trataba de asegurar aparte del valer de la música, de la certeza de la ejecución canora de los artistas para honrar debidamente al nuevo rey. El gran Rossini dicen que dijo a los cantantes, las siguientes palabras: "Escuchemos qué clase de voces son las vuestras" y en seguida los hizo hacer acordes, trinos, agudo y escalas que iban desde las notas más agudas a las más graves, probándolos en todas las dificultades musicales, en el fraseo, en la dicción y concluyó: "He comprendido lo que valen, estoy tranquilo, será un suceso que hará furor". Y así fue como ha sido en esta afortunada resurrección que se ha hecho en Pesaro a una distancia de 159 años.

De todos los festivales musicales que se han hecho, creo que este de Pesaro no tiene ni confronto ni precedente. El suceso ha sido clamoroso y la prensa de medio mundo ha comentado este memorable y bellissimo espectáculo. Los incidentes de la comedia, que son graciosísimos y la brillantez de la música, han tenido intérpretes excepcionales. El milagro ha sido realizado por la dirección artística del Festival Rossini. Los nombres, todos estrellas del firmamento lírico.

Primero de todos, el maestro Claudio Abbado, que ha concertado y dirigido con suma habilidad dándole todo el estilo rossiniano, con vigor, belleza y una entusiasta alegría. Ha recibido del público, ovaciones delirantes. El director de escena Luca Ronconi, cuyo trabajo ha sido muy controvertido, esta vez acertó plenamente, ayudado por la bravísima Gae Aulenti, que ideó las escenas y el vestuario de extraordinaria belleza, ha inventado cosas nuevas, geniales y divertidísimas. Unánime la aprobación y el triunfo para Ronconi y la Aulenti.

Notable contribución artística fue la de la Chamber Orchestra of Europe y la del Coro Filarmonico de Praga, organizaciones de rara perfección por su disciplina y rigor musical.

Los intérpretes en orden del libreto fueron Cecilia Gasdia, Lucia Valentini Terrani, Lella Cuberli, Katia Ricciarelli, Edoardo Gímenez, Dalmacio González, Samuel Ramey, Ruggero Raimondi, Enzo Dara, Leo Nucci, Giorgio Surjan, Osvaldo di Credico, Raquel Pierotti, Antonella Bandelli, Benardette Manca di Nissa, Luigi de Corato, Ernesto Gavazzi, William Matteuzzi, además de la intervención de las marionetas Colla para las escenas de danza. Ha sido una prueba de bravura y

superioridad de parte de todos estos artistas, una fiesta de simpatía general y de rara perfección. Ciertamente hubo momentos de verdadero furor para aclamar a ciertos artistas, aplausos que duraron de diez a quince minutos sin interrupción, provocados por Lucia Valentini Terrani, Lella Cuberli, Ruggero Raimondi, Samuel Ramey, Cecilia Gasdia y Katia Ricciarelli, pero para todos hubo continuas demostraciones de felicidad de parte de un público transportado a las estrellas por el gozo de esta noche inolvidable.

¿El espectáculo de "El Viaje a Reims" se representará en otros teatros?, sería maravilloso aún cuando muy difícil, para reunir el número que se necesita de cantantes excepcionales. Se habla de que lo hará "La Scala", pero por ahora resta el mérito absoluto a la dirección musical del Festival Rossini de Pesaro, que contará con el agradecimiento de los millares de espectadores que lo disfrutaron y que dirán en un futuro lejano: en agosto de 1984 estábamos entre los afortunados espectadores de "El Viaje a Reims" una joya musical de Rossini, en un delicioso viaje a Reims. DINO DE VITTORI.

Efectivamente, he leído en varias revistas especializadas del suceso que tuvo esta representación que nos narra Dino y realmente, reunir en una sola función los artistas que figuraron significa que la ciudad de Pesaro o contó con la contribución generosa de los mismos, o tuvo que tener millones de liras para pagar solamente los viajes y la estancia de los mismos.

Un carnevale abbagliante

La città di Pesaro celebra Rossini, suo figlio, con un festival che comincia bene e promette molto.

Grazie al lavoro e alle edizioni critiche della Fondazione Rossini, il Festival di Pesaro, che ha preso il via nel 1980, è diventato, meglio di un conservatorio o di un museo, la vera Bayreuth di Rossini, il compositore del *Barbiere* e del *Guillaume Tell*.

Una Bayreuth, tuttavia, che ben meriterebbe un Palazzo del Festival come quello che Wagner, preveggen- te, si era fatto costruire. Infatti, per i due picco-

li teatri di cinquecento e mille posti ci si strappano di mano i biglietti. Vi è un caldo soffocante e i ventagli delle signore e i programmi di sala sventolati dai signori fanno rumore quanto un climatizzatore improvvisato.

Malgrado questo clima infuocato, ci si diverte ad ascoltare le opere del Cigno di Pesaro nella versione originale e ad assistere a rappresentazioni che non hanno nulla a che fare con quelle dei vecchi teatri di provincia.

« Le Turc en Italie », de Rossini, à Pesaro

Un carnaval éblouissant

La ville de Pesaro, en Italie, célèbre Rossini, l'enfant du pays, par un festival qui commence bien et promet beaucoup.

Bénéficiant du travail et des critiques de la Fondation Rossini, le Festival de Pesaro, qui pris son essor en 1980, est devenu, mieux qu'un conservatoire ou un musée, le véritable joyau de Rossini, l'enfant du pays, le compositeur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*.

Un Bayreuth cependant qui mériterait bien un Festspielhaus comme celui que Wagner, prévoyant, s'était fait construire. Or, dans les deux petits théâtres de cinq cents et de mille places, on s'arrache les billets. Il règne une chaleur étouffante et les événements des dames, les programmes gâtés par les messieurs, font tant de bruit qu'une climatisation primitive. Il y a quelques jours, Katia Ricciarelli s'est arrêtée tout net, disant qu'elle ne pouvait chanter sa cabalette avec une entitation pareille...

Malgré ce climat enfiévré, on se délecte d'entendre les œuvres de « Cygne de Pesaro » dans leur version authentique et des réalisations qui n'ont rien à voir avec celles des antiques théâtres de province.

Le Turc en Italie, dit-on, n'est plus tout à fait au niveau de ses premières représentations de 1983, mais, pour un nouvel arrivant, la chose est à peine croyable : la distribution, emmenée par le Sélim aussi tendre que cruel et naïf que farceur de Ruggero Raimondi, se marie parfaitement avec les jeunes troupes du London Sinfonietta Opera Orchestra et du Chœur philharmonique de Prague, sous la direction de Rico Sacconi (un Américain, grand prix Karajan 1984), souple, pimpante, malicieuse, dépourvue de cet éclat sec que les chefs sans cœur croient devoir imprimer à Rossini.

Mais c'est tout le spectacle qui fait corps avec la musique, dans

une mise en scène exceptionnelle d'un disciple de Strehler, Egisto Marcucci, pour qui Emmanuele Luzzati a imaginé les décors d'un carnaval, peuplant la scène et les *cartoons* qui l'entourent de Pierrots à tête noire, Turcs et Pimprenelles de tout genre ; et, de son côté, Santuzza Cali a laissé libre cours à sa fantaisie dans ses mélanges savoureux de costumes, gandins romantiques, « merveilleuses » extravagantes, filles de Monsieur Fenouillard, tsiganes farouches comme des pirates, gymnastes, jongleurs et autres Turcs sortis de l'imagerie d'Épinal.

Cette fête dévergondée de l'œil est à l'image de cette folle histoire sortie de l'esprit quelque peu titubant d'un poète censé mener l'action sur la scène ; il multiplie les coups de théâtre invraisemblables, à seule fin que Rossini puisse prodiguer des dizaines d'airs et d'ensembles, du duo aux sextuors avec chœurs, disposés selon leurs « compartiments » habituels, du plus lent au plus volubile, avec, pour finir, les *crescendos* les plus glorieux.

Là, la verve comique s'y révèle sans égal, même si le compositeur ne se prive pas d'y glisser un air des plus tragiques, lorsque Fiorilla, désespérée d'être abandonnée à la fois par le mari qu'elle a dédaigné et par le pacha qu'elle a agüiché, se repent de sa coupable légèreté.

Si la musique est la base même de notre enchantement, encore qu'au bout d'un acte et demi Rossini se fatigue, la mise en scène en décuple l'effet.

JACQUES LONCHAMPT.

(Lire la suite page 8.)

Un carnaval éblouissant

(Suite de la première page.)

J'ai le souvenir, en France, de plusieurs *Turcs* où le scénario du poète paraissait totalement absurde, au point de rejallir sur la musique. Ici, au contraire, la comédie semble légère, portée par un jeu exquis de gestes, d'oeillades, qui complètent et habillent la musique de la manière la plus spirituelle. Jamais de traduction linéaire mais une invention subtile qui garde cependant la spontanéité même de la vie.

Le feu roulant de la comédie adoucit parfois en de charmants tableaux, le rêve et la poésie ont aussi leur place dans cette joyeuse mascarade.

Autour de Ruggero Raimondi, tourbillonnent maintes figurines plaisantes, tel Enzo Dara qui fait du mari une éblouissante caricature de basse bouche, presque à l'égal de Paolo Montarsolo, Eduardo Gimenez, ténor, Patrick Rastery, délicieux en poète byronien dépassé par ses personnages, et Gloria Banditelli, superbe tsigane à la voix sauvage et vigoureuse. Quant à Fiorilla, la bien nommée, c'est l'intrépide Lucia Alberti, au visage pointu, qui déverse sans cesse sur scène des cascades de fioritures avec une technique ultrabrillante, un peu stéréotypée parfois, comme son timbre où passent cependant des reflets de la Callas.

JACQUES LONCHAMPT.

Pesaro: Rossini per il piacere

Per la settima volta, il Festival Rossini di Pesaro offre alcune rappresentazioni di altissimo livello, alternando opere già consacrate a delle riscoperte. Dopo le rivelazioni degli scorsi anni... la sorpresa di quest'anno è stata *Bianca e Falliero*, un capolavoro abbagliante, creato per la Scala nel 1819, e ripreso, in questa fine estate, per la prima volta

dopo un secolo e mezzo.

I “capolavori” dimenticati, in genere, hanno buoni motivi per rimanere tali. Non in questo caso. E la Fondazione Rossini di Pesaro... preparando ammirabili edizioni critiche, permette di ristabilire quest'arte, spesso screditata, nel suo splendore decorativo conforme alle tradizioni perdute del belcanto.

Pesaro : Rossini pour le plaisir

« Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta ; la gloire de cet homme ne connaît d'autres bornes que celles de la civilisation ; et il n'a pas 32 ans. »

Rossini, que Stendhal exalte ainsi, est né un 29 février, mort un vendredi 13, et ce génie imprévisible cesse à 37 ans de composer des opéras ! Jouir de son succès sera sa principale occupation pendant la quarantaine d'années qui lui restent à vivre. A Paris, où il finit par s'installer pendant les belles années du second Empire, son inaltérable bonne humeur et ses talents culinaires (contestables) font de ses diners somptueux l'attraction du meilleur monde littéraire et artistique.

Miracles d'invention musicale et d'intelligence dramatique, ses opéras bouffes continuent d'émerveiller tous les publics. Et l'on découvre que ce prince de la comédie lyrique a réussi aussi bien dans l'opéra sérieux. Les conventions du genre l'enchantent à l'évidence. Il a trop d'esprit et d'idées pour ne pas jouer le jeu des vocalises éperdues, expressions de bonheur comme de malheur, d'autant plus délirantes que les sentiments sont plus forts... Aujourd'hui, pour qui n'est pas paralysé par l'esprit de sérieux, quel plaisir ! Un plaisir physique, remarquait Stendhal.

Pour la septième fois, le festival Rossini de Pesaro (ville natale du compositeur) offre quelques représentations de très haut niveau, alternant ouvrages consacrés et résurrections. Après les révélations des années précédentes (« La Donna del lago » et « Maometto secondo » surtout), la surprise de cette année a été « Bianca e Falliero », un chef-d'œuvre éblouissant, créé à la Scala en 1819, et repris, en cette fin d'été, pour la première fois depuis un siècle et demi.

Les « chefs-d'œuvre » oubliés ont généralement de bonnes raisons de l'être. Ici, pas. Et la Fondation Rossini de Pesaro (héritière du maestro), en préparant d'admirables éditions critiques, permet de rétablir cet art, souvent dévoyé, dans sa splendeur ornementale conforme aux traditions perdues du bel canto. Le livret de « Bianca e Falliero » est l'adaptation adoucie d'une tragédie d'Antoine Vincent Arnault, poète officiel de Napoléon, auteur politique, nourri de classi-

cisme. Un sénateur de Venise s'oppose basement à l'amour réciproque de sa fille Bianca (soprano) et du général Falliero, sauveur de Venise (alto, rôle travesti) : il arrange un mariage qui sera sa politique. Mais Falliero sera sauvé par son rival dans un procès à l'issue incertaine et sera rendu à Bianca. La tragédie française finissait de façon bien plus dramatique.

L'interprétation des protagonistes reste une admirable leçon de chant : Katia Ricciarelli, plus fraîche, plus éclatante que jamais, avec son timbre d'or, ses mezza voci veloutées, mais aussi une extraordinaire agilité ; Marilyn Horne, stupéfiante alto coloratura, qui demeure un phénomène vocal inégalé...

Des accents pathétiques dignes de Callas

Inoubliables ont été les duos de Bianca et Falliero, le soprano solaire et l'alto sombre couleur de galaxie unis dans les plus vertigineuses volutes ; ou les pianissimi de Marilyn-Falliero, d'une douceur, d'une intensité, d'une égalité sans défaut, au début de l'acte II, suivis d'un air d'imprévisions à vous couper le souffle (et d'une interminable ovation) ; ou encore le quatuor de l'acte II, sommet dramatique et musical, et la dernière scène où Bianca-Ricciarelli a des accents pathétiques dignes de Callas...

Le ténor américain Chris Merritt (le père) était excellent d'emblée : aigus « faciles » (ni hurlés ni grimaçants), graves bien timbrés, style superbe... Giorgio Surjan (le rival généreux), baryton-basse, intelligent et musicien, est, en présence de partenaires exceptionnels, plus effacé... Peut-être est-ce aussi la rare qualité du Chœur philharmonique de Prague (clarté, fraîcheur des voix, justesse, sens dramatique) qui rendait décevant le London Sinfonietta Orchestra, si souvent excellent.

La mise en scène, les décors et les costumes de Pier Luigi Pizzi forment de fastueux tableaux, inspirés de Véronèse. Certains lui reprocheront de ne pas innover. Mais la beauté du spectacle, les mouvements, les attitudes, les jeux de couleurs s'accordent aux conventions retrouvées d'un art où le plaisir des yeux pouvait répondre à celui de l'ouïe et de l'esprit, sans qu'on se crût obligé toutes les fois de changer les règles du jeu et de lancer les chanteurs les yeux bandés sur un trapèze volant.

ROLAND DE CANDÉ

Il settimo Rossini Opera Festival ha fatto centro

Una sera d'estate, un paese sul mare. La luna piena che si riflette sulle acque dell'Adriatico. Improvvisamente l'aria notturna è rotta dal fragore degli applausi e dal suono di un'orchestra sinfonica.

Lo scenario: Piazza del Popolo. L'occasione: un concerto all'aperto.

Mentre il Festival cresceva, cresceva

anche il bisogno di ulteriori spazi. Il Festival di quest'anno si è esteso fino a programmare concerti nella piazza principale, ognuno dei quali trasmesso poi in televisione in tutta Italia. E anche l'Auditorium del Conservatorio di musica è stato adattato per ospitare produzioni liriche.

MUSIC

7th annual Rossini Opera Festival hits a high note

By Nick Rossi
Special to The Christian Science Monitor

A SUMMER'S evening. A seaside village. A full moon reflected across the waters of the Adriatic. Suddenly the night air is rent by a burst of applause, then the sound of a symphony orchestra.

The scene: the Piazza del Popolo. The occasion: an outdoor concert. The seaside resort: Pesaro, the city in which Italian composer Gioacchino Rossini was born almost 200 years ago, and which today honors him with an annual Rossini Opera Festival each August and September. (This year's started July 30 and ends Sept. 18, the longest yet.) New in its seventh season, the festival aspires to the kind of international prominence enjoyed by Salzburg's Mozart Festival.

Located on the coast of Italy, Pesaro is a quiet, bucolic town of just under 100,000 inhabitants. Here, on Via Rossini (a street less than a mile in length that runs at a right angle to the seashore) is the narrow, four-story brick house where Rossini was born on Feb. 29, 1792; here is the town's main square, the Piazza del Popolo, and the Teatro G. Rossini, the center of the festival.

Known originally as the Teatro del Sole when it was founded in 1637, the house has gone through a series of renovations and reconstructions because of repeated fires and the ravages of World War II. Today it is a small jewel of an opera house, the interior laid out in the horseshoe shape so popular during the baroque era. It seats less than 100 on the main floor, above which rise four tiers of boxes surmounted by a gallery for standees. The acoustics are excellent.

As the festival has grown, the need for performance space has grown as well. This year's festival has been greatly expanded to include concerts in the main square, each of which has been televised throughout Italy. And the auditorium of a music conservatory that occupies the 18th-century Palazzo Olivieri-Machirelli has been fitted to serve as an additional spot for opera productions.

The festival has seen performances by Marilyn Horne, Luciano Pavarotti, and an indoor concert by Monserrat Caballé. There have been orchestra concerts, museum exhibits, lectures, and even a series of piano recitals entitled "Omaggio a Liszt," honoring that composer during this Liszt celebratory year.

But the high points of the festival have been the operas. Two of these, "Il Turco in Italia" and "Le Comte Ory," were restaged from earlier seasons and presented at the opera house. The festival's centerpiece was the first production in modern times of "Bianca e Faliero," staged at the conservatory.

"Il Turco in Italia" is an opera about the making of an opera. Prosdocimo, a poet, goes about the stage, observing people on "a beach not far from Naples," keeping notes, and meddling in events just enough to insure that "intrigues, confrontations, and a happy ending take place just as if they were happening in an opera."

I preferred the casting of three years ago, which featured a musically exciting Samuel Ramey in the title role rather than this summer's Ruggero Raimondi, who presented the part with force, but not finesse. Lucia Aliberti, the Fiorilla of the present cast, has a voice remarkably like that of Maria Callas, but with little of the musicianship. Goria Banditelli dealt adequately with the part of the gypsy girl, Zaida, producing a satisfac-

tory, if not overwhelmingly beautiful, sound. Enzo Dara is a wonderful *basso buffo*, and, as the distraught husband Geronio, brought humor, superb timing, and musicianship of the highest order to the part.

"Le Comte Ory" involves the ribald Count Ory in a series of exploits, masquerades, and ploys to win the amorous attention of the Countess de Formoutier, whose husband is away from home on a crusade. The festival production featured the youthful tenor William Matteuzzi in the title role of Count Ory, and the young soprano of growing international fame, Mariella Devia, as the Countess de Formoutier. Pier Luigi Pizzi's setting seemed a bit stark and cold for this light-hearted comedy of fun and frolic.

"Bianca e Faliero" is an *opera seria*, a pageant opera made up of a series of "set pieces" — arias, duets, quartets, and choruses. The book is trivial and a bit ridiculous. Set in the gloomy splendor of 17th-century Venice, the story concerns the fate of a young general, Faliero, whose success has led officers and nobles of the court to be wary of his power, a situation complicated by Faliero's love for the Doge's daughter, Bianca.

Richly garbed Venetians in silk robes of regal maroon

Please see CONCERT page 24

CONCERT from page 24

moved among ladies sumptuously dressed in gowns of filigreed silk over satin. More "choreographed" than "staged," each gesture and movement led from one magnificent tableau to the next.

Conductor Donato Renzetti was the only weak link in an otherwise fabulous production. Insensitive to nuance, uninspired, and unable to make his orchestra — the London Sinfonietta Opera Orchestra — reach the heights of the score, he still did not mar a performance that ended with a standing, five-minute ovation.

Katia Ricciarelli, as Bianca, and Marilyn Horne, as Faliero (a male role written for contralto, as was the custom of the day), stole the evening. Their two duets, "Sappi che un dio crudelle" ("I've known a cruel god . . .") and "Va, crudel" ("Go, cruel one . . .") were moments of sheer beauty as they blended their voices in passages of melodic richness and intricate ornamentation. Horne's aria "Qual funebre apparato" ("That gloomy apparition") stopped the show for three minutes of applause, foot stomping, and shouts of "brava." It was the most exciting moment of the festival. ■

Pesaro: Rossini ha trovato la sua Bayreuth

Nel momento in cui i festival di maggiore reputazione, Bayreuth, Aix e soprattutto Salisburgo, conoscono, se non una vera crisi, quanto meno un sensibile abbassamento della qualità, un nuovo venuto si impone di anno in anno come “il” festival del momento, quello “da non mancare per alcun motivo”: Pesaro.

Moda o realtà? Senza dubbio tutte e due insieme nella misura in cui questo Festival informale e simpatico si affida a una qualità artistica innegabile. Mentre il canto wagneriano attraversa una sta-

si che è la causa principale dei problemi di Bayreuth, non si è mai (almeno nel XX secolo) interpretato così bene il belcanto; da qui il successo quasi immediato di un festival giunto proprio a proposito, poiché, essendo Pesaro la città natale di Rossini, gli spettacoli gli sono interamente consacrati. Altro asso nella manica, la quantità stupefacente di opere rossiniane totalmente dimenticate, ciò che dona alla manifestazione l'impatto di avvenimento musicologico: ogni estate, dal 1980, si riscopre un capolavoro misconosciuto.

Pesaro : Rossini a trouvé son Bayreuth

● Mode ou réalité? Sans doute les deux à la fois dans la mesure où la mode de ce festival décontracté et sympathique repose sur une qualité artistique indéniable. Alors que le chant wagnérien traverse une impasse qui est la cause essentielle des problèmes de Bayreuth, on n'a jamais (du moins au XX^e siècle), aussi bien interprété un bel canto, d'où le succès quasi immédiat d'un festival venu exactement à son heure, puisque Pesaro étant la ville natale de Rossini, les spectacles lui sont entièrement consacrés. Autre atout, la quantité stupéfiante d'opéras rossiniens totalement oubliés, ce qui donne à la manifestation un impact d'événement musicologique: chaque été depuis 1980, on découvre un chef-d'œuvre méconnu... Tels la *Donna del Lago*, *Maometto* et, surtout, le *Voyage à Reims*, triomphe absolu de Pesaro.

Cette fois, il s'agissait de *Bianca e Falliero* qui, sans égaler le génial « *Voyage* » (c'est un mélodrame d'une écriture plus traditionnelle), n'en comporte pas moins nombre d'airs et de duos vertigineux, à condition d'avoir des interprètes requis, ce qui est évidemment le cas. Que serait *Bianca e Falliero* sans Katia Ricciarelli et Marilyn Horne rivalisant d'abattage et d'éclat? Difficile de le dire puisque Rossiniennes éblouissantes elles tiennent tous les paris de la partition...

Et le tenor Chris Merrit n'est pas moins sensationnel. Donato Renzetti donne à tous et au London

Au moment où les festivals les réputés: Bayreuth, Aix et sur Salzbourg, connaissent sinon crise véritable, du moins une baisse de qualité sensible, un nouveau festival s'impose d'année en année comme « le » festival du moment, celui « ne faut manquer sous aucun prétexte »: Pesaro.

Sinfonietta Opera Orchestra le style idéal qui convient à cette participation chatoyante, tandis qu'à cette fête vocale répond la fête des yeux créée par Pier-Luigi Pizzi: costumes aux coloris d'une harmonie à couper le souffle, décors superbes, grâce et noblesse des attitudes, toute la production semble directement sortie d'une toile de Veronese. Ceux qui fréquentent Pesaro depuis ses origines m'ont affirmé que, du moins vocalement, le *Turc en Italie* était le plus mauvais spectacle donné dans ce lieu, sans commune mesure avec l'édition originale de 1983 qui comportait Lella Guberli et Samel Ramey. Il est vrai que, même si le personnage est grandiose de panache, Gigerio Raimondi n'a plus la souplesse vocale de Selim et que l'accompagnement de Lucia Aliberti n'est guère agréable, malgré sa vélocité toute rossinienne. Mais Enzo Dara est irrésistible, mais le jeune baryton américain J. Patrick Raftery est remarquable de style et d'élégance, mais la production d'Egisto Marcucci est un pur ravissement et la direction musicale de Rico Sacconi très honorable, ce qui fait beaucoup de points positifs! Le festival s'achèvera par une reprise du *Comte Ory* dans la production de Pier-Luigi Pizzi (11, 14, 16 et 18 septembre) et, en 1987, Montserrat Caballé y fera ses vrais débuts dans la création de l'année: *Ermione*, sans doute aux côtés de Lucia Valentini-Terrani.

Monique BARICHELLA

Rossini è il perché di un Festival in Italia

Il Rossini Opera Festival di Pesaro, ora alla sua settima edizione, ha un tocco magico. Ogni anno richiama nella città natale del musicista l'élite del mondo musicale e i maggiori intenditori di lirica per eventi che, se presentati in modo meno brillante, farebbero scomodare appena qualche dozzina di musicologi. Fin dalla sua istituzione nel 1980, il Festival ha concentrato i suoi sforzi nel creare una rara miscela fra la ricerca scientifica approfondita e la sua immediata realizzazione pratica sul piano teatrale. Sorprendentemente, la formula ha funzionato, riscuotendo una serie quasi ininterrotta di trionfi. Il Festival annuncia il suo programma con almeno un anno di anticipo e non appena il comunicato esce gli appassionati iniziano a fare i loro progetti – e le loro prenotazioni.

Nella lista dei sempre più numerosi festival italiani Pesaro occupa certamente una posizione di preminenza... Il Rossini Opera Festival d'altronde è riuscito

rapidamente a costruirsi un fanatico consenso, e ha conseguito una sfilza di successi. Come mai? Il primo motivo è chiaro: Rossini. Fino a qualche anno fa il musicista si trovava nella curiosa situazione di essere universalmente amato, ma al tempo stesso di essere quasi universalmente sconosciuto, ad eccezione del suo *Barbiere di Siviglia*. Questo genio altamente prolifico ha lasciato un gran numero di meravigliose opere che attendono soltanto di essere rivelate al pubblico contemporaneo. Ma Rossini è esigente e il Festival di Pesaro ne tiene conto. Non ci si accontenta semplicemente di far rivivere una rarità; ogni produzione viene preparata scrupolosamente, scritturando i migliori artisti.

Grande musica, grandi produzioni, un paio di piccoli incantevoli teatri, una spiaggia non inquinata: cos'altro potrebbe desiderare di più un visitatore – a parte l'aria condizionata?

Rossini Is the Reason for a Festival in Italy

By WILLIAM WEAVER

Luciano Pavarotti was sitting next to Riccardo Muti. A few rows back there was Bruce Crawford of the Metropolitan Opera. The invited audience also included political figures, social celebrities, and a number of distinguished scholars. The occasion was the dress rehearsal of "Bianca e Falliero," an opera by Gioacchino Rossini, which had not been heard in public for well over a century, a work dismissed by most of the composer's biographers as a hastily-written pot-boiler of little intrinsic merit. Hardly the sort of thing you would expect to attract such a glamorous assembly.

But the Rossini Opera Festival in Pesaro, now in its seventh year, has a magic touch. Annually it brings to the composer's birthplace the elite of the musical world and the leading opera connoisseurs for events that, less brilliantly presented, would interest perhaps a few dozen musicologists at most. Since it opened in 1980 the festival has concentrated on creating a rare blend of scrupulous, painstaking scholarship and the cut-and-thrust of practical theater; and, surprisingly, the formula has paid off with an almost unbroken series of triumphs. The festival announces its program at least a year in advance, and the moment the announcement appears, devotees begin making their plans — and their reservations.

Unlike many other festivals, Pesaro does not have to worry much about logistics. An Adriatic coastal town, it has a large selection of hotels and pensions, several first-rate restaurants and convenient pizzerias for quick, pre-theater snacks. It is also on the Adriatic superhighway and hence easily accessible. At the same time, Pesaro has little of the plastic glitter of most resorts. It is a "real" town, with a life of its own beyond its beaches. It seems to absorb its visitors, retaining an atmosphere of intimacy. The festival has the quality of a party, a domestic celebration, even if not many of the locals are willing, or able, to pay the high ticket prices (opening-night seats for "Bianca e Falliero" cost well over \$100 each).

But for a mere 5,000 lire (about \$3.50) people can buy tickets for the seats arranged outdoors, in the spacious Piazza del Popolo, and there watch the live performances relayed on an outside screen. These spectators at one remove actually have an advantage over the more spendthrift audience inside the Auditorium Pedrotti: they can enjoy the fresh evening air, while the indoor audience sweaters, without benefit of air-conditioning. The festival's calendar also includes other events, among them a Pavarotti concert, which drew about 8,000 people, mostly local.

Gianfranco Mariotti, a small, tense, trim man in his 40's, is the "sovrintendente," the general manager of the festival and — every-one agrees — its creator. Recently, discussing its achievements and its problems, he admitted that one of the latter, at first, was local hostility to the whole idea, especially to the festival's scholarly approach. "People wanted 'The Barber of Seville,'" Mr. Mariotti said, with a smile, "and instead we gave

them Rossini's incidental music for 'Oedipus at Colonus.'" But gradually the antagonism to the festival has vanished and has been replaced by real support. Local firms have been generous: Scavolini, a manufacturer of fitted kitchen cabinets ("American kitchens" the Italians call them), has underwritten a number of productions. The firm also sponsors an important basketball team, so these past weeks the revival of "Le Comte Ory" has been rehearsed in a gleaming new basketball court, prior to transfer into the Teatro Rossini. The Cassa di Risparmio sponsored a series of concerts, while another bank — the Popolare Pesarese — picked up the tab for the video-relays in the Piazza del Popolo.

The "sovrintendente" is a physician, but he is also an opera-lover and Rossini is his special passion. It was after hearing a "Barber" at La Scala, conducted by Claudio Abbado using the critical edition of Alberto Zedda, that Mr. Mariotti conceived the idea of a Rossini festival in Pesaro. Seven or eight years ago, when he was a member of the city council, he was able to dedicate his energies to making his idea a reality.

"It was the ideal moment," he says now, looking back. "The Rossini Foundation had just brought out the first volume of its projected critical edition, 'La Gazza Ladra,' and the local opera house, the Teatro Rossini, had just been restored after decades of neglect, and it was ready to be inaugurated." So it opened, in 1980, with "La Gazza Ladra" and the festival was born.

For its first seasons the Rossini Opera Festival was directly administered by the Pesaro city government; but this proved an unwieldy, impractical arrangement. So two years ago the festival was set up as a separate entity. Mr. Mariotti meanwhile has given up politics ("I only got involved in the

Continued on Page 22

Continued from Page 19

first place in order to start the festival"; he continues his medical practice, but he devotes much of his time to the festival.

He works closely with the Rossini Foundation. Until about 1970 this was a somewhat somnolent organization; but then, with the appointment of Bruno Cagli — professor, writer, scholar — as secretary, the foundation perked up. Mr. Cagli brought in Mr. Zedda and the American scholar Philip Cossett to set the critical edition in motion. Now the festival and the critical publications proceed more or less at the same pace. "But we are all flexible," Mr. Mariotti says. A few years ago the long-missing parts of "Il Viaggio a Reims" were discovered; the American scholar Janet Johnson (a Cossett pupil) was able to reconstruct the score; and the festival programmed the opera for 1984. Its dazzling success made musical history (the performance was recorded, then revived at La Scala, and the opera has re-

cently been given, in translation, in St. Louis). Only months ago the autograph score of "La Scala di Seta" was unearthed; the opera is scheduled now for Pesaro in 1988.

Expert Rossini singers are not exactly plentiful, and so the festival has to plan its casts well ahead. In 1988, in addition to the brief early work, "La Scala di Seta," it will produce the grand masterpiece "Guillaume Tell" (the critical edition is currently being prepared by Elizabeth Bartlet of Duke University), which requires a superstar baritone, a bel canto tenor of agility and power, and a first-rate dramatic soprano, not to mention a masterful conductor. Riccardo Muti has already been approached to conduct, and singers in Pesaro over the past few years have — perhaps unaware — been auditioning for the choice roles.

This year's "Bianca e Falliero" is an opera of immense technical demands on the singers, but for the two principal parts the Festival was able to secure Katia Ricciarelli (Bianca) and Marilyn Horne (Falliero), both Rossini experts. Ms. Ricciarelli has sung in Pesaro before, notably in a splendid "Tancredi," but for Ms. Horne this was a debut, and it was a triumph. After her long and elaborate second-act "scena" — "Quale funebre apparato" — the ovation went on, and on, the applause and cheers and stamping of feet reached near-deafening proportions.

ago the composer was in the curious position of being universally beloved but — except for "The Barber of Seville" — almost universally unknown. This highly productive genius has left a vast supply of wonderful works waiting to be revealed to the modern public.

But Rossini makes demands, and the Pesaro Festival has been alert to them. Never content simply to revive a rarity, they have carefully prepared each production, calling on the finest artists, not just singers like Cecilia Gasdia, Lucia Valentini Terrani, Samuel Ramey, Ruggero Raimondi, but also outstanding conductors, directors, designers. Some opera-lovers make have reservations about the visual excesses of the avant-garde director Luca Ronconi, but there is no denying that his production of "Il Viaggio a Reims" aroused, as much excitement as Mr. Abbado's conducting.

(continua)

Esuberanze emotive

Un biglietto per il Rossini Opera Festival sta diventando uno dei beni più ambiti sulla scena festivaliera europea. Teatri piccoli, un numero limitato di rappresentazioni e un largo contingente di

stampa continentale contribuiscono a determinarne la scarsità, ma il motivo va anche ricercato nel fascino del luogo e nella qualità e nel valore innovativo del fare musica.

Emotional excesses

A ticket for the Rossini Festival in Pesaro is becoming one of the most sought-after properties on the European festival scene. Small theatres, a limited number of performances, and a large Continental press corps help cause the scarcity; but so do the charm of the place and the quality and novelty value of the music-making. This year, a dozen piano recitals under the title "Omaggio a Liszt" and open-air concerts by Marilyn Horne and Luciano Pavarotti were mere side-shows to the revivals of *Il turco in Italia* and *Le Comte Ory* in the charming Teatro Rossini, and a new production of an important Rossini rarity, *Bianca e Falliero*, handsomely staged in the Conservatorio's Auditorium Pedrotti by Pier Luigi Pizzi. Against a backdrop of stage pictures in the style of Veronese, the opera was dazzlingly sung back into life by a cast which included Katia Ricciarelli, Marilyn Horne, and the young American tenor Chris Merritt, who already has a precocious command of that heroic coloratura style which culminates in the creation of the role of Arnold in *Guillaume Tell* (scheduled for Pesaro for 1988).

Rossini wrote *Bianca e Falliero* for La Scala, Milan, in the autumn of 1819. Working away from the San Carlo in Naples, his private artistic laboratory at the time, and with memories of his last Milanese opera, *La gazza ladra*, still fresh in the public's mind, he clearly set his sights on consolidation rather than experiment. The choice of subject (approved by Rossini in unpublished letters written to his librettist Romani four months before the *prima*) tells us as much. Set in seventeenth-century Venice, the story charts the machinations of a brutal father (Contareno, Merritt) who would rather have the brilliant young general Falliero, (Horne *en travesti*) compromised, arraigned and executed than see him marry his daughter, Bianca, for whom he plans a politically advantageous marriage. In the French melodrama from which Romani took his libretto, Falliero comes to a grim end, much as Cavaradossi will later do in *Tosca*; but Rossini and Romani, politically prudent, opted for a happy end to the tale.

The opera was a success with the Milanese in 1819 and with the Italian public in general in the decade that followed. Later, it was adapted

and dismembered and then banished – all but the famous Act Two Quartet – into ill-deserved obscurity. The opera's problems are easy to rehearse: the enormous difficulty of the writing for the three principals, the *travesti* hero, and Rossini's re-use, in the final scene, of the music for the rondo finale of *La donna del lago* (Naples, October 1819). Yet in a performance as compelling as the one Pesaro has just mounted, these objections wither away. The massiveness of the piece and the close gearing of the *bel canto* style to music and psychological ends is, at times, awe-inspiring. Amid a welter of vocal display (brilliantly varied and linked to polyphonic writing of great virtuosity) one is struck above all by the fierceness of much of the music and by moments of erotic power, rare in Rossini. In the opening of the love duet in Act One, Ricciarelli was at her most alluring, vocally and physically. The opera has its static set pieces, such as Falliero's big Act Two scena, cavatina and aria (after which Horne received a ten-minute ovation in four carefully evolving postures) but even here one senses the opera's preoccupation with dangerous emotional excess being powerfully charted in Rossini's music. Contareno's cavatina, his great challenge to his daughter, must be one of the nastiest set pieces ever penned for the tenor voice, by turns vindictive, suave and wilful.

The new edition is by Gabriele Dotto, due for publication in the *Edizione critica*. Donato Renzetti conducted the London Sinfonietta Opera Orchestra, lending powerful support to the bevy of high-powered vocal talent. Interestingly, Ricciarelli made much more of the Rondo finale than Montserrat Caballé had done, in its original form as "Tanti affetti", in a recital the previous evening. Next year Pesaro hopes to hear Caballé in the title role of *Ermione*; Rossini's *Norma*, as one eminent Rossini scholar has challengingly put it. What she will make of it remains to be seen; *Ermione* is the greater piece but memories of *Bianca e Falliero* will be difficult to expunge.

Culto di delizie nascoste

In agosto ci sono due Pesaro. Sulla striscia di spiaggia ogni metro quadro di sabbia viene conteso: all'alba gli ombrelloni a strisce si aprono come funghi in autunno e all'imbrunire si ripiegano. Pesaro è uno dei tanti luoghi di villeggiatura sull'Adriatico, sebbene forse un po' più curato di altri che non occorre menzionare.

La seconda Pesaro è un'isola con tre strade, ma un mondo completamente a parte. Forse Stendhal era stato eccessivo nel descriverne il fascino sensuale nella sua *Vita di Rossini*, ma qualche traccia ancora rimane.

L'opera che impose con forza Pesaro sulla scena internazionale è stata *Il viaggio a Reims*, che, con un cast che brillava sia in locandina che sulla scena, passò poi alla Scala e meritò anche un'incisione discografica. Ma la città si è attenuta al principio di mettere in scena il Rossini sconosciuto, o almeno quello poco noto, e la lista delle opere sconosciute si è assottigliata notevolmente. L'opera principale di quest'anno è *Ermione*, scritta per Napoli nel 1819 e mai eseguita in seguito, se non in forma concertistica.

THE ARTS

Devotion to hidden delights

OPERA

John Higgins reports
on welcome revivals
at the August Rossini
Festival in Pesaro

In August there are two Pesaros. On the strip of beach every square foot of sand is coveted; at dawn the striped umbrellas open like autumn mushrooms and at dusk they fold away. Pesaro is another Adriatic holiday resort, though maybe a bit spruce: than some which need not be mentioned.

The second Pesaro is a mere three streets inland but a world away. Maybe Stendhal was being a bit fulsome when he described its sensual charm in his *Vie de Rossini*, but traces of it remain still. It may be easy to walk past Rossini's natal house, which is closed for unscheduled repair and has only a grubby plaque over the front door, but in the green and leafy courtyard of the Conservatory the statue of the composer sits in an ample armchair contemplating something — perhaps tourneys, perhaps a *Pêche de vieillesse*. The retiring room for the conductor by the side of the auditorium there (now handsomely restored to seat 600 or so) must be among the grandest in Europe, right down to its paintings. The town theatre, now called inevitably the Teatro Rossini, is a few paces away.

These two buildings are the twin pivots of the August Rossini Festival, plus the Piazza del Popolo where there are live transmissions of selected opera performances to an audience paying about 5,000 lire (£2.50) a head. When all the fuss was made about the transmission of the Covent Garden *Bohème* a couple of months ago Pesarians were heard to point out gently that they had been doing it for some years now.

The opera which almost forcibly put Pesaro on the international

map was *Il viaggio a Reims*, which with a cast that glittered as much on stage as it did on paper went on to La Scala and on to record, courtesy DG. But the city has stuck to its principle of staging unknown Rossini — or at least little-known, for the ranks of the unknown have thinned out markedly. This year's major work is *Ermione* at the Teatro Rossini, written for Naples in 1819 and not heard since, if the archives are to be trusted, except in a couple of concert performances.

The starting-point for Totola's libretto is Racine's *Andromaque*, which probably led some critics who had never heard *Ermione* to call it Gluckian. It is not. Stendhal, in his chronological table of Rossini's operas, claims that "the characters are, to all intents and purposes, given nothing to portray except bad temper".

Wrong again, unless two murders, one attempted on the life of Andromache's son Astyanax (still alive in Racine if not in Euripides) and the other highly effective on King Pyrrhus, go into the bad temper category. In Pesaro *Ermione* emerges for about three-quarters of its length as an opera in Rossini's grandest style; it may not be another *Semiramide* but at times it comes within touching distance.

The first act is almost totally successful with *Andromache*, in the somewhat slimmed-down shape of Marilyn Horne, lamenting

the fall of Troy and trying to keep the attentions of Pyrrhus at a reasonable distance. Miss Horne, with her chest register as majestic as ever and the middle of the voice having more warmth than it has sometimes possessed, was a model of Trojan motherhood. Rossini's score demands three tenors, all capable of delivering a series of punishingly high notes, and Pesaro provided them.

Chris Merritt has improved beyond recognition from his *Donna del lago* at Covent Garden. His showpiece aria "Balén in man del figlio" might not be the best number in the score, but the duets with *Ermione* carried all the vocal guns to suggest that he will be the next Arnoldo when someone de-

cides to do *Guglielmo Tell* — and there is much talk of it for La Scala. Rockwell Blake, almost a Rossini veteran now, dispatched the highest-lying role of all, *Orestes*, with a minimum of ugly notes. The trio was completed with considerable élan by Giuseppe Morino, a new name to me, who is built on much the same lines as Mr Merritt, which are not svelte.

And so to the title-role and Montserrat Caballe. *Ermione* — or *Hermione* — has a fairly wretched title dramatically: she is spurned in favour of *Andromache*, she regrets having *Pyrrhus* murdered, and she is finally left alone as *Orestes* highlites it out of town before *Pyrrhus*'s men and the *Eumenides* catch him. But she has the best music. Mme Caballe moved around the stage with a regal air that would have made Queen Victoria appear servile and she delivered the notes.

On the opening night she dealt summarily with a small faction in the house who presumably would have preferred another soprano in the part and interrupted her Act II scene. At the curtain-calls Caballe requested a score from the pit and waved it in the faces of the offenders. Hell hath no composure like a Caballe scorned. The gesture inspired Gustav Kuhn to kneel at her feet — not a very normal act for a conductor, but quite Racinian.

Kuhn himself deserved a bit of hero-worship for an account of the score that realized many of its beauties and never allowed the pace to fade. Robert de Simone's production was something in the style of the Paris *Semiramide*, with the courtiers in early 19th-century dress and the principals in flowing robes, heavily embroidered for the women and encrusted with bangles, baubles and beads for the men. Enrico Job's circular view of the action framed in pitch-pine provided one ravishing Mediterranean landscape at the opening of

(continua)

Rossini Opera Festival

Qui la musica non è un 'affaire', un 'business', non è questione di nobiltà o abilità. È vita che tutta una città vive con antica grazia. Ci si incontra tra amici, si assiste alle prove, si parla dell'opera già vista e di quella che si vedrà tra poco, dei concerti in piazza, delle belle conferenze, dei libri usciti recentemente: sempre in quest'aria di intimità discreta che è propria della città.

Il Festival, insieme alla Fondazione – che è il laboratorio musicologico del-

la manifestazione – lavora per la divulgazione dell'opera rossiniana. Ogni anno il Festival porta con sé un eccitante sapore di 'evento': questa non è in realtà una manifestazione musicale nella quale si lavora più o meno brillantemente sopra ciò che è conosciuto, ma un Festival dove ogni anno si rappresentano opere sconosciute, dimenticate del Maestro pesarese, filologicamente restituite alla loro edizione critica, che è la versione più attendibile e completa delle partiture.

PESARO:

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Por Bruno Cagnoli

Cada agosto-septiembre, desde hace ya ocho años, en Pesaro es "Rossini Opera Festival". Aquí la música no es un "affaire", un "business", no importa cuán nobles y hábiles sean. Es vida que toda una ciudad vive con antigua gracia. Nos encontramos con amigos, asistimos a ensayos al Rossini, al Pedrotti, al Sperimentale, se habla de la ópera ya vista y de aquella a la que se asistirá dentro de poco, de los conciertos en la plaza, de las hermosas conferencias, de libros aparecidos recientemente: siempre en ese aire de discreta intimidad que es propio de la ciudad.

En Pesaro existen una eficaz Fundación y un Conservatorio, ambos bautizados en honor de Rossini, el que muriendo en 1868 dejó a su ciudad natal todo su patrimonio.

El Festival, junto a la Fundación —que es el laboratorio musicológico de la manifestación— trabaja en la divulgación de la obra rossiniana. Cada año el Festival conlleva un excitante sabor de "acontecimiento": éste no es en realidad una manifestación musical en la que se trabaja más o menos brillantemente sobre lo ya conocido, es un Festival donde cada año se representan óperas desconocidas, olvidadas o alternadas del maestro pesarese, filológicamente restituidas a su edición crítica, esto es en la versión más segura y completa de las partituras.

Dice el Director General Mariotti: "La verdad es que, como algunos musicólogos han dicho, Rossini no ha escrito óperas menores, sus resultados son extraordinariamente estables, siempre a nivel de excelencia. Así, si recorremos la libreta de lo que se ha redescubierto en estos años (en el 80, *La gazza ladra*; en el 81, *La donna del lago*; en el 82, *Edipo a Colono*; en el 83, *Mosé in Egitto*; en el 84, *Il viaggio a Reims*; en el 85, *Maometto II*; en el 86, *Bianca e Falliero*) vemos que cada una de estas reexhumaciones ha sido el restituir al mundo una obra de arte". Verdaderamente el redescubrimiento del Rossini "trágico", del Rossini

"dramático", es el redescubrimiento de un fantástico continente musical. Es como descubrir manuscritos desconocidos de Shakespeare.

Este año, la apertura del Festival se hizo con *L'occasione fa il ladro ovvero Il cambio della Valigia*, deliciosa "burletta per musica" dirigida por Salvatore Accardo. Intérpretes, estilísticamente impecables, Luciana Serra, Luciana D'Intino, Ernesto Gavazzi, Raúl Giménez, J. Patrick Raftery, Claudio Desderi. La ópera, estrenada en el teatro S. Moise de Venecia en 1812, es la obra de un Rossini veintañero que anuncia ya todos sus "estados de gracia". Pero el acontecimiento más esperado de este año era *Ermione*.

Ermione pertenece al período napolitano de Rossini (el estreno tuvo lugar en el San Carlos de Nápoles en 1819): inmediatamente desaparecida de los escenarios, inmediatamente olvidada, no ha tenido nunca una versión escenificada en los tiempos modernos. El estreno pesarese puede bien ser definido "la premiere" absoluta de nuestra época. Compuesta por Rossini para la Colbrán, en 1819 fue un completo fracaso. Fácil, hoy, entender las razones. *Ermione* tiene una partitura desusadamente moderna, su dramaturgia edifica una estructura musical de respiro y complejidad asombrosa. Por otro lado, el mismo Rossini dijo en su oportunidad que solamente sería entendida por la posteridad. Es una tragedia clásica revivida con sensibilidad pre-romántica. *Ermione*, expresión de un lenguaje musical tan innovador, fue castigada por su propio tiempo, pero no lo será, ciertamente, por el tiempo futuro.

La ópera, basada en la "Andrómaca" de Racine (que a su vez se basó en Eurípides), ve en escena a Pirro, el hijo de Aquiles homérico, a su prometida Ermione (hija de Menelao), Andrómaca, la viuda de Héctor con su pequeño hijo Astianatte, y Orestes y Pilade: todos sumidos en la vorágine de un conflicto de amor y poder.

La versión pesarese de *Ermione*, a 168 años de su estreno, ha requerido claramente, de un largo trabajo de preparación. La partitura, erizada de tantas dificultades, digamos mejor de monstruosas dificultades, es sumamente exigente para quien es llamado a interpretarla. Pocos vocalistas pueden afrontar hoy la versión auténtica. Esta vez se ha reunido un cast del mismo nivel de aquel de 1819 en el San Carlos, que disponía de la más grande compañía de canto de la historia del melodrama (Isabella Colbrán, Rosmunda Pisaroni y los 2 super tenores Andrea Nozzaro y Giovanni David). Ha reunido artistas como Montserrat Caballé y Marilyn Horne; como Chris Merritt y Rockwell Blake, impávidos al enfrentar tesituras extremas. El canto se transformó inmediatamente en asombrosos torneos: rivalizaban Chris Merritt (Pirro) y Rockwell Blake (Orestes) en las sobrehumanas excursiones tenoriles, siempre en los límites del gran riesgo. Marilyn Horne (Andrómaca) superaba espléndidamente las insidias de un rol más bien ingrato; encantadora por pureza vocal Montserrat Caballé (Ermione), fue obligada eso sí a usar de su gran oficio para sobrevivir al tremendo final.

Éxito triunfal para *Ermione*, aunque sí, por deber de crónica, haya que referirse a algunas increíbles contra-manifestaciones (sólo con ocasión del estreno) insertas entre los más clamorosos aplausos: entre las ovaciones tributadas a la Caballé explotaron gritos de protesta tan violentas (aunque limitados) como para hacer pensar en un acto pre-organizado. Cosas ciertamente no nuevas en los asuntos del teatro de ópera y de sus intérpretes...

Conclusión: entre las óperas que se vuelven a escuchar hoy en Pesaro por primera vez, *Ermione* es un resultado máximo. Su regreso es un acontecimiento absolutamente memorable. ■

Australia, Brasile, Canada, Danimarca, Francia,
Messico, Norvegia, Portogallo, Singapore, Svezia

Bentornato a casa, Gioachino Rossini

Per un certo periodo il belcanto fu una prerogativa femminile, ma nell'ultimo decennio alcuni giovani cantanti dell'altro sesso hanno scoperto di avere lo stesso comune desiderio di conoscere e diventare padroni dei suoi virtuosismi. Grazie alle loro interpretazioni al Festival di Pesaro, molti sono balzati alla ribalta dell'opera.

La stessa Pesaro si è collocata in prima fila tra i festival musicali d'Europa. I 1600 posti del Conservatorio e del restaurato Teatro Rossini sono tutti esauriti con mesi d'anticipo. Gli spettatori ascoltano con rapita attenzione e applaudono entusiasti quando le voci si fondono e s'innalzano alle vette dei crescendo rossiniani.



Welcome Home, Gioachino Rossini

Rescued from obscurity, this favorite son of Pesaro, Italy, is again recognized as one of the great composers of all time

WHATEXCITING, magnificent music, said Philip Gossett to himself as he leafed with mounting enthusiasm through the yellowing manuscripts. *What a pity that I will never hear it played in my lifetime.*

That was 20 years ago, when Gossett, a young professor of music from the University of Chicago, had come to Pesaro, Italy, to study the works of Gioachino Rossini. In the original scores that had been lying unread for a century and more, he came across passages of witty, stirring, passionate music, but no one except a small band of enthusiasts and specialists was interested.

Rossini, born in 1792 in Pesaro, was once the most famous composer in all of Europe. Kings courted him, the public idolized him, his arias were whistled all over the world. Yet a century and a half later he was barely a footnote in the history of music. Opera houses still put on moth-eaten productions of *The Barber of Seville*, and sometimes they offered a revival of one of his lighthearted comic works like *La Cenerentola* (*Cinderella*) or *L'Italiana in Algeri* (*The Italian Girl in Algeria*). And millions of children who grew up listening to "The Lone Ranger" on the radio were well acquainted with the theme from the overture of *William Tell*.

However, the rest of Rossini's vast production was gathering dust in libraries. On the few occasions his works were performed, they were not played the way he had written them. Alberto Zedda, another ardent Rossini admirer, discovered this when conducting *The Barber* at the Cincinnati Opera in 1959. After the first rehearsal, the two oboists came to him to say that it was physically impossible to play some of the passages as fast as Rossini had marked them. Zedda was puzzled. He had always heard that Rossini was a superb technician who knew just how far he could push any instrument.

When he returned to Italy, he looked up the original score in Bologna. He found the music, origi-

inally written for piccolo, had been clumsily rescored for the oboe. As Zedda read on, he discovered similar and more outrageous changes had crept in on almost every page. The standard version of this universally admired masterpiece was a mutilated travesty of the original.

Composer Extraordinary. Fortunately, Rossini, who died in France in 1868, had left a good part of his fortune to his native town of Pesaro.

And in 1882 officials of this quiet old seaside town on the Adriatic established what was to become the Fondazione Rossini, which among other things was to publish the first critical edition of Rossini's complete works.

As the first of the 70-plus planned volumes of this edition started coming off the press in 1980 under the direction of Gossett and Zedda, the name of Rossini began to resound again in the world of music. Here was a Rossini nobody knew, a composer of amazing range, force and versatility. There were frothy little farces with dazzlingly complex music and plots, bloodcurdling melodramas, moving tragedies and deeply religious music.

The publication of these works — six volumes so far — was a major event, but one that could be appreciated only by the small group of people who can read opera scores. Shouldn't the general public have a chance to hear them performed? This question kept returning to Gianfranco Mariotti, a music-loving Rossini aficionado in Pesaro. An energetic doctor, Mariotti gave up his hospital practice to devote himself to the cause. As the local cultural commissioner he cajoled authorities and important corporations into creating a Rossini festival. Every summer leading singers, conductors, orchestras, costume and set designers and directors would be invited to Pesaro to put on two operas and other musical works by Rossini in the newly established text.

From the moment the curtain rose on the first opera production, *La Gazza Ladra* (*The Thieving Magpie*),

in August 1980, the Rossini Opera Festival has gone from success to success, drawing audiences from all over the world. One year the opera was *Maometto II* (*Mohammed II*), an epic of passion and war between Turks and Christians in Greece. Another, it was *Bianca e Falliero*, a dark tale of doomed love and murky intrigue in 17th-century Venice. And there was *Ermione*, written when the composer was 27 and based on *Anatromaque*, Racine's tragedy of love, revenge, murder and madness. Only *La Gazza Ladra* had been performed since Rossini's lifetime, and no one was quite prepared for their surge of power and fire.

Il Viaggio a Reims (*The Journey to Rheims*), a sensation at the 1984 festival, has since become a best-selling record album. A sprightly comedy about misunderstandings in a group of travelers going to the coronation of the French king Charles X at Rheims in 1825, it was performed as part of the coronation ceremonies. Then it was forgotten, and was referred to as a lost work. Only in 1977 did one of Philip Gossett's pupils stumble across some fragments of the original score in a bundle of uncatalogued papers in the Paris Opera. Later other fragments were found in Rome and Vienna, and a complete score was stitched back together.

Music was Rossini's lifeblood. His father was a trumpeter, his mother a moderately successful opera singer. As a child, Gioachino developed a good soprano voice and soon learned to play the horn and violin. He even wrote sonatas for string quartet that still sound fresh and witty today.

By the age of 14, Gioachino was studying musical theory at Bologna's music conservatory and writing his first opera, *Demetrio e Polibio*. Four years later, he was recommended to the impresario of Venice's small San

(continua)

Il Festival di Pesaro

«Chi vuole assistere al festival con il più alto livello musicale in Italia, parta per un solo posto: Pesaro». Così si è espresso un personaggio di altissimo rilievo nel mondo dell'opera lirica italiana. Infatti, Pesaro è all'ultimo grido in fatto di festival in Italia sia per la qualità dell'esecuzione strumentale e vocale che per l'interpretazione musicale.

Si scrive opera, si legge Italia; si scrive opera di Rossini, si legge Pesaro.

Anziché presentare ripetutamente *Il barbiere di Siviglia*, l'opera più "consumata" di Rossini, si è iniziato a mettere in scena proprio le sue opere meno note. E non ci si è limitati a questo: si è reclutato, infatti, il fior fiore, i migliori tra i cantanti, i registi e i direttori d'orchestra. Improvvisamente questo festival neonato è diventato un evento importante nel mappamondo della lirica.

Al di là della mania per l'opera, è bene ricordare che Pesaro è una graziosa città costiera sull'Adriatico... un'affascinante città di villeggiatura. Il teatro dell'opera di Pesaro, che ospita la manifestazione, è "classico", in tipico stile italiano del secolo scorso, tappezzato di velluto rosso. Non è grande, ma ha molte gallerie, palchi e lampadari, come descritto nei libri.

Pesaro è inoltre ubicata al centro di una zona di grande interesse turistico. Di sera Rossini e le sue opere; di giorno mare e gite.

Non a caso è stato detto che a Pesaro si scopre sia un nuovo Rossini che una nuova Italia, sconosciuta al comune turista israeliano.

הרמן ידלובקר, "ההטנור שנשפח"

איש שברחמס ליווה אותו בפסנתר" – תחת כותרת ענק זו הופיע לפני זמן־מה מאמר שהשתרע על פני עמוד שלם בעיתון הלונדוני "סנדיי טיימס". לא רבים יודעים, כי "האיש הזה, הרמן ידלובקר, נחשב לגדול זמרי תאופרה היהודים, והיה בתקופת מהטנורים המפורסמים ביותר ביבשת אירופה ובמטרופוליטן אופרה בניו־יורק. כן ניגנה ידלובקר עם השורה הראשונה של גדולי החוגים, לצידם של יוסלה רונבלט, גרשון סירטה, משה קוסוביצקי ואחרים. המאמר שפורסם בעיתון האנגלי הוא קטע מתוך ספרו החדש של הפסנתרן, המלחין והמורה רוכט סטאר, החי היום בארצות־הברית. סטאר היה בן 16 (!), כאשר דווקא בו בחר ידלובקר לללוהו שלו בפסנתר, כשהגיע ארצה והחליט להשתקע כאן. לראשונה פגש סטאר את ידלובקר בשנת 1940, בחיורו תלמיד הקונסרבטוריון למוסיקה בירושלים. הוא מספר במאמר: כבר קשיש לכוש בחיורו, רזה וגבה־קומה, בעל חופעה מרשימה נכנס למישרי הקונסרבטוריון; התלמידים ואני ביניהם, נעצנו בו עיניים סקרניות. כאשר עזב את הבניין מיהרנו למישרד כדי לדעת מי האיש ומה היתה מטרת ביקורו. מזכיר הקונסרבטוריון סיפר לנו, כי שמר הרמן ידלובקר, שהיה טנור מפורסם בתחילת שנות ה־20 של המאה הנכבדות, וכי הוא שר, בין היתר, תחת שריכטו של לא אחר מאשר גוסטב מאהלר. כן הופיע בבכורה של האופרה "אריאדנה מנקסוס" של ריכארד שטראוס, שעליה ניצח המלחין, וקיסר גרמניה וילהלם חשני כינה אותו "הלהנגרין שלי".

ידלובקר, הוסיף המזכיר, הביע את רצונו לשוב ולשרי בארץ ובא לחפש מלווה בפסנתר, תלמיד קונסרבטוריון צעיר ומוכשר, המוכן להשקיע עבודה גם בשעות בלתי מקובלות, והדגיש כי ניסיון קודם אינו חשוב. ימים אחדים לאחר־מכן נערכו המיכונים למועמדים. ידלובקר ישב באלם והקשיב ללא כל תגובה. כאשר המועמד האחרון טיים את גנינתו, מספר סטאר, יצא אל המנהל והודיע כי הבחירה נפלה עלי. מוסיף סטאר ומתאר: ידלובקר התגורר אז בשכונת רותביה בירושלים. בסלון הדירה ניצב פסנתר "בלוטג", שהביא מן־הסתם מגרמניה. כן בלטו הספרים וספרי המוסיקה בשפות שונות. אורורה תרבותית אפפה את הדירה כולה, לכדוגמתה לא נתקלתי מאז עזבתי את בית חורי בווינה.

בתחילת עבודתנו המשותפת נפגשנו פעמיים בשבוע, שכרי היה 5 גרוש לשעה. חוץ זמן קצר הספקנו לעבוד על חומר מוסיקאלי מגוון כמו: הנדל (אותו אהב ידלובקר מאוד), קצת באך (ידלובקר טען כי מרבית יצירותיו אינן מתאימות לקולו), "לידריים" גרמניים החל משוברט וכלה במאהלר כשהדגש הוא על ברהמס, אריות מתוך אופרות איטלקיות ורוסיות וגם שירים עממיים בעברית. למרות שהיה, כאמור, חביבו של הקיסר כלוהנגרין, החליט להחרים את ואגנר. לכל חזרה נהג להופיע בתליפה שונה.

ברהמס ליווה אותו בפסנתר, הוא שך תחת שריכטו של מאהלר והופיע באופרה של ריכארד שטראוס בניצוחו של המלחין • היה הטנור המבוקש ביותר במרכז אירופה, עשה קאריירה במטרופוליטן בניו־יורק והדהים את הקהל באירופה ובארצה"כ בביצועיו לתפקידים אופראיים רבים ומגוונים • ב־1938 הגיע ארצה, הופיע גם כחזן ובשנותיו האחרונות עסק בהוראת פיתוח קול • העיתון "סנדיי טיימס" הלונדוני הקדיש לו לפני זמן־מה מאמר נרחב

(continua)

Rossini è la più importante industria di Pesaro

Anche senza la musica, questo sarebbe un luogo incantevole, una città piccola e ordinata sulla costa adriatica, non ancora travolta dal turismo, con spiagge relativamente incontaminate. Ma poi c'è la musica: Gioachino Rossini è il figlio più illustre di Pesaro, ed ora la sua maggiore industria.

Egli stesso, comunque, dotò la Fondazione Rossini, che prospera tutt'oggi, con fondi provenienti in larga misura dalle fertili proprietà rossiniane del Nord Italia. Guidata da un gruppo internazionale di studiosi... la Fondazione ha il compito di ripubblicare l'opera

omnia di Rossini in versioni più aderenti possibile agli originali...

Ma la Fondazione è più di un consenso di musicologi che cavillano su uno spartito; il Festival Rossini di Pesaro, fondato una decina di anni fa, lavora a fianco degli studiosi come vetrina dei loro sforzi.

Pesaro è così diventata un progetto vivente di funzionalità musicale unico nel suo genere: le migliori versioni editoriali trasposte in meravigliose esperienze teatrali. Il Festival di quest'anno ha messo in opera questo piano di azione con risultati così belli da far uscire fuori di sé.

Rossini's the biggest industry in Pesaro

By Alan Rich

Herald Examiner music critic

PESARO, Italy — Even without its music, this would be an enchanting place, a small and tidy city on the Adriatic coast, not yet overrun by tourists, its beach still relatively unpolluted. But then, there is the music; Gioacchino Rossini was Pesaro's most illustrious native son, and now he is Pesaro's major industry.

Rossini lived for 76 years (but, being a leap-year baby, had only 18 birthdays). By the time of his death, in 1868, he had already witnessed the wholesale perversion of some of his best operas: cuts, changes, alterations to fit the whim of certain singers, additions from the works of lesser composers.

He himself, therefore, endowed the Rossini Foundation that still flourishes today, funded in large measure from Rossini's own profitable landholdings in northern Italy. Led by an international group of scholars, including American Philip Gossett, the foundation has on its hands the job of republishing the entire Rossini canon in versions as close as possible to Rossini's original — "with," says Gossett, "a healthy dose of contemporary aesthetic judgment."

But the foundation is more than a gathering of musicologists haggling over notes on paper; Pesaro's Rossini Festival, founded a decade ago and funded by the city and by several local corporations, works alongside the scholars as a showcase for their efforts.

Pesaro, thus, has become a unique living project in musical sanity: the best versions in print transmuted into wonderful experiences on stage. This year's festival, which opened last Tuesday night, bore out this plan of action, with results beautiful enough to make you want to jump out of your skin.

The opera was "Otello" — not the familiar Verdi version, but

Pesaro's festival had results beautiful enough to make you want to jump out of your skin.

Rossini's, composed in 1816 (within months of his "The Barber of Seville"), enormously successful in its day, but now overshadowed by the later — and, let's face it, greater — Verdi work. Still, the earlier score has its own extraordinary merits, as Pesaro's forces gloriously demonstrated.

A Shakespearean "Otello," however, it is not. Aside from the basic ingredient — innocent wife done in by jealous husband — Francesco Berio's libretto creates its own scenario far removed from any other script by that name.

No matter what all of Rossini's serious operas are really about, and gorgeously so, are arias, duets, ensembles, scenery and lavish orchestration. These were the elements that drew a dressy opening-night crowd, 800 strong, to Pesaro's ancient, restored jewel of a theater (now called, of course, the Teatro Rossini), and another 300-or-so, equally enthusiastic if more casual, to a closed-circuit TV simulcast in the courtyard of the Ducal Palace just down the street.

What a glorious evening! Pier Luigi Pizzi, Italy's master of classic staging and set design, created a production with the feel of a gathering of Renaissance nobles in some newly built Venetian villa designed by Palladio. A splendid cast, largely American, had obviously absorbed the essence of the bel-canto style under the watchful eyes and ears of all those assembled Rossini scholars.

Chris Merritt was a huge-voiced, overwhelming Otello; June Anderson, one of the best of the new generation of romantic sopranos, was his heartbreaking Desdemone; Rockwell Blake was the Roderigo (a role larger in Rossini's version than in either Shakespeare's or Verdi's).

John Pritchard's conducting, like all his work I've heard, was more notable for accuracy than

soul. But accuracy, in Rossini, is a valued newcomer to the performance annals of this much-loved but much mistreated composer. For its re-invention, the Rossini Foundation can take much credit.

And so, a journey through Italy's summer opera, much of it more circuslike than well-bred, ended with this perfect jewel of a lyrical evening. The sun rose red and hot over the Adriatic the next morning; I saw it set over LAX the same night.

Una città italiana riconosce il suo figlio prediletto

Finché la sua musica non fu spazzata via dalla moda del 'grand opéra' romantico, Rossini fu salutato per tutta Europa, agli inizi del diciannovesimo secolo, come il genio musicale del suo tempo. Il grande merito di Pesaro è stato ristabilire saldamente Rossini nel reperto-

rio internazionale, incoraggiare giovani cantanti a specializzarsi nello stile del belcanto rossiniano, e prefiggersi di pubblicare un'edizione critica dell'opera del Compositore in quanto molte delle sue creazioni sono sopravvissute solo su manoscritto.

An Italian Town Takes Note of a Favorite Son

Pesaro, Italy

Since 1980 this small resort on the Adriatic has drawn opera lovers from all over the world to the operas, concerts and conferences of its annual Opera Festival devoted to the works of its most famous son, Gioacchino Rossini.

The prolific (19 operas by the time he was 24 years old) and, up to the second half of this century, neglected composer was born in 1792 in a modest, four-story house here. Until his music was swept out of fashion by romantic grand opera, Rossini was hailed throughout Europe during the early 19th century as the musical genius of his day. Pesaro's great achievement has been to re-establish Rossini firmly in the international repertory, encourage topnotch singers to specialize in the Rossinian "bel canto" style, and to set about publishing a critical edition of the composer's work, as many of his operas have survived only in manuscript form.

"Il Signor Bruschino," a 90-minute farce written in 1813 for the Teatro San Moise in Venice, where it was a notable flop, is an example of the total neglect of a Rossini opera. For once, this seems justified. The plot, a tale of briefly thwarted young love, is mechanical and contrived. Unlike other, better-known treatments of such a theme—like Rossini's version of Cinderella, "La Cenerentola,"—"Il Signor Bruschino" contains no inherent cruelty or frustration to redeem and deepen the sweetness of the plot. Musically, it is a young work. After the promising overture which develops two major themes with Rossinian cunning and humor, the score settles into little more than a technically competent (for Rossini) ensemble of set pieces, duets, trios and songs of comic patter.

In this year's salvage operation on "Il Signor Bruschino" director Roberto de Simone, apparently afraid it would flop again after so long in the cupboard, has piled on slapstick, getting the singers to indulge in outrageously unfunny clowning. The libretto is exploited for its most obvious effects. For example, the pet line of the buffoonish Bruschino (Alberto Rinaldi) is "che caldo!"—"how hot!"—intended, in its obsessiveness, as a comical, conversational tic. At Pesaro it was played literally, as a reminder of the weather, which was all the more unfunny as everyone was painfully aware of the 100-degree Fahrenheit heat in the concert hall.

As the irascible Gaudenzio, Enzo Dara, a veteran Rossini comic bass, somehow sur-

veys this production. Mariella Devia as Sofia, his ward, brilliantly accomplishes her star "bel canto" aria, "Ah Donate il Caro

busy clowning to pay much attention to his real job, singing. "Otello" of 1816, popular in the 19th century, was resurrected in 1964 after only 80 years of neglect—a relatively short period for Rossini. A "serious" opera, as opposed to the more comical works for which Rossini is best known, it still embarrasses many music scholars. They tend to emphasize the dramatic beauty of Act III, whose economical, atmospheric orchestral score prefigures romantic opera, and write off the first two acts as being incongruously "bel canto." Lord Byron, who liked "Otello," nevertheless thought Shakespeare had been "crucified"—the Bard was practically unknown in Italy at the time and librettist Francesco Berio di Salsa's rewriting of "Othello" was nothing if not free. It's as much Desdemona's story as the Moor's and the character Rodrigo becomes so prominent and sympathetic as to be almost the hero.

The Pesaro production was of stupendous quality. It also set the record straight by showing that the different styles of writing don't clash but form a whole. Director Pier Luigi Pizzi constructed a versatile and evocative set of gray marbled walls, Renaissance stucco decorations and colonnades. The atmosphere was enhanced by costuming and direction. Mr. Pizzi's chorus of Venetian gentry in ochre-colored capes and long Pre-Raphaelite hairdos was moved around with care to compose striking tableaux.

There was no attempt at misguided modernism, rather, a great respect was shown for the musical and theatrical style of the original. As Jago, for example, Ezio di Cesare, who sung his chillingly evil role with fascinating skill, was made up with a spiky beard to look delightfully like a 19th-century theater engraving of the sort of Italianate villain who's given to scowling as he plots behind pillars.

Other performers showed that the "Rossini Renaissance," as Pesaro organizers are proud to call the fruit of their work, is a transatlantic affair: Chris Merritt, Rockwell Blake and June Anderson starred as Otello, Rodrigo and Desdemona. Ms. Anderson, although somewhat limited as an actress, sang hapless Desdemona with suitable pathetic intensity and triumphed in the role's major aria, the Act III "Willow Song" lament. Mr. Merritt imposed himself immediately as the sultry Moor with a huge, auditorium-filling voice which he scaled down for every shade of more intimate, emotional expression.

But the real star of the show was Mr. Blake. He seemed possessed by the role of Rodrigo and invested his superb performance (Rossini gave the part some of the best arias) with an intelligence and creativity one rarely experiences.

"Otello" and, one is tempted to say, Mr. Blake's Rodrigo alone, made this year's festival, up until Sept. 8, worth the trip.



Opera

Rossini Festival

Voci d'eccellenza, controvento ed alghe

Il Rossini Opera Festival ha tutte le prerogative per il successo. In breve tempo, sorprendentemente, ha trovato la sua inconfondibile identità, un elevato livello e, almeno per i prossimi dieci anni, un valido progetto.

Spitzengesang, Gegenwind und Algen

Das erfolgreiche Rossini-Festival mit „Otello“ und „Il Signor Bruschino“

PESARO, Ende August
Die Welt ist nun einmal ungerecht, aber das Gerechtigkeitsempfinden sträubt sich doch: Gioacchino Rossinis komischer Einakter „Il Signor Bruschino“ in Pesaro darf vielleicht zu den besten Opernaufführungen des Jahres gerechnet werden, aber im akustisch gut brauchbaren Sportpalast von Pesaro waren nicht alle 1800 Plätze besetzt. In Salzburg hingegen hätte man Karten für dieselbe Vorstellung zu Schwarzmarktpreisen gehandelt. Noch mehr gilt das „Otello“ – von Rossini, nicht von Verdi – im Teatro Rossini. Einen Abend lang war es, als hätte der Verfall der Gesangskunst, den zu beklagen Kenner wie Ulrich Schreiber, Jürgen Kesting oder Wolf Rosenberg nicht müde werden, niemals stattgefunden. Doch was nützt die außerordentliche Qualität eines Musikfestivals, wenn ihm ein böser Adria-Wind ins Gesicht bläst. Das eutrophierte Meer ist voller Algen, aber zum Ausgleich ohne Fische, egal, ob bei Rimini, Pesaro oder Ancona. Die Fremdenverkehrsverantwortlichen werden in den lokalen Zeitungen mit ihren Klagen über die Hotellerie zitiert, die schlimmer sei als das schmutzige Meer. Tatsächlich verhalten sich viele Hotels noch heute so wie in den goldenen Zeiten des Booms, als Strand, Sonne und Meer die Nachfrage garantierten – als hätten sie Gold zu verschenken. Gerade Salzburg lehrt: Auch die Randbedingungen, von der Schönheit des Ambiente bis zu den aufenthaltsverschönernden Leistungen der Beherbergungsindustrie, garantieren auf Dauer den Erfolg von Festspielen.

Das „Rossini Opera Festival“ selbst erfüllt alle Voraussetzungen, erfolgreich zu sein. In überraschend kurzer Zeit hat es ein unverwechselbares Profil, ein hohes Niveau und ein wenigstens für die nächsten zehn Jahre brauchbares Konzept gefunden. Tut nichts, daß im Hintergrund nicht nur hehre musikalische Ambitionen stehen, sondern auch handfeste Verlagsgelassenen von Ricordi in Mailand. Die sind mit der kritischen Rossini-Gesamtausgabe verknüpft, welche Philip Gossett leitet. Da heute ein ernsthaftes Opernhaus nicht mehr an einer ernsthaften Edition eines Musikwerks vorbeigehen kann, ist ein Erfolgskomponist wie Rossini, urheberrechtlich längst nicht mehr geschützt, über die Edition wieder unter die Fittiche des (tantiemeträchtigen) Urheberrechts zu bringen. Festival und kritische Ausgabe stehen in Wechselwirkung zueinander: Diese als Zulieferer des Materials, jenes als Verbreitungsinstrument für die neu erarbeiteten Bände.

1980 gegründet, 1981 zum erstenmal

nat. das Festival bisher, mit Alberto Zedda als künstlerischem Leiter und dem vielfältig-schillernden, geschickten Opern-Direktor (in Rom) und Komponisten Bruno Cagli als künstlerischem Direktor der Rossini-Stiftung, die Balance zwischen Kommerzialisierung, Politisierung des Apparats und drohender finanzieller Anämie gehalten.

Der Rossini der Opera buffa bedarf natürlich keiner Renaissance. Der „andere“, der ernste Rossini, war jedoch bis in die sechziger Jahre so gut wie vergessen, von wenigen Aufführungen mehr der Neugier halber abgesehen. Erst Mitte der siebziger Jahre setzte eine Welle der Wiederentdeckung und -belebung ein. Davon profitierte das Festival in Pesaro, davon profitierten auch weniger bekannte komische Werke, so etwa gerade der vor zwei Jahren inszenierte, nun wiederaufgenommene „Signor Bruschino“, komponiert 1813 für den venezianischen Karneval.

Der Einakter, knapp anderthalb atemlose Stunden lang, ist eine der üblichen Intrigenkomödien, ragt aber mit Giuseppe Maria Foppas Libretto über das Durchschnittsmaß der einschlägigen Produktionen hinaus. Verwandtschaft auch mit dem „Barbier von Sevilla“ ist zu erkennen: Ein Vormund namens Gaudenzio hütet das hübsche Mündel Sofia, sie ist dem ver schuldeten Sohn des gichtigen Herrn Bruschino versprochen, aber selbstverständlich in einen anderen sterblich verliebt. Dieser, Herr Florville, gibt sich als Bruschino junior aus, während der echte vom Wirt als Geisel für die Schulden festgehalten wird. Verwicklungen, Verwechslungen, das obligate Happy End.

Der Neapolitaner Roberto De Simone hat das, im Bühnenbild von Enrico Job, als witzig distanzierte Stilisierung einer historischen Aufführung inszeniert. Das Rezept ist nicht mehr neu, aber wirksam. Auf einem Stufenpodium sitzt das Turiner Rundfunksinfonieorchester, wie der Dirigent Donato Renzetti im Biedermeierkostüm (mit einer Detailtreue, die bis zu den einheitlichen Schubert-Augengläsern für die Brillenträger reicht), und dazwischen, davor und dahinter läuft, stolpert und zappelt die Komödie. Sie zappelt leider eine kleine Spur zuviel, gleitet stellenweise in den neckischen Kitsch ab.

Glänzend die Sänger, allen voran der intelligente Baßbuffo Enzo Dara, dessen Vis comica in der Partie des Gaudenzio Triumphe feiert. Mariella Devia als Sofia, Alberto Rinaldi als baritonaler Vater Bruschino halten den Koloraturschwierigkeiten und Enzo Dara stand, Dalmacio Gonzalez als Florville, mit kleiner und

anfänglichen Tempo-Unsicherheiten vorzüglich im Griff.

Auch die Neuinszenierung dieses Jahres, der „Otello“ von 1816, uraufgeführt in Neapel, setzt – im Unterschied zu allerlei mehr touristischen Opernfestivals landauf, landab in Italien – kompromißlos auf erstrangige Interpreten. John Pritchard dirigierte, es spielte auch hier das Orchester Sinfonica della RAI aus Turin, und es spielte bis in die anspruchsvollen Solopartien fabelhaft. Ein Beispiel für viele das Einleitungsadagio zur vierten Szene, eine Art Hornkonzert, vom anonymen Solisten mit dezentem Vibrato makellos und plattenreif belassen.

Und selbst für erlesendste Musikfeste eine seltene Sternstunde ist die Vereinigung so vieler erstrangigen Stimmen in einem schwierig zu besetzenden Werk: In den halbrecherischen Koloraturen aller Partien scheint Rossini sich selbst über-treffen zu wollen. Dazu kommt noch die Häufung hoher und höchster Männerstimmen, die das Stück fast unaufführbar macht, in einer Zeit, wo gute Tenöre mit der Lupe gesucht werden. Den Otello sang mit so gewaltiger wie beweglicher Stimme Chris Merritt, als sein Gegenspieler, der (anders als bei Shakespeare) in Desdemona verliebte Rodrigo, riß Rockwell Blake zu Begeisterungstürmen hin. Ezio Di Cesare als Jago mit dem leicht baritonale gefärbten Tenor hatte der Invasion der Amerikaner Paroli zu bieten und tat es glänzend. Auch June Anderson als rührende Desdemona kommt aus Amerika, nur ihr Vater Elmira ist ein Italiener (der Baß Giorgio Surjan), wie auch der Doge (Francesco Piccoli) – noch ein Tenor! – und der Gondolier (der Bariton Enrico Facini). Die prächtige vokale Fassung für all diese koloraturglitzernden Edelsteine gab der Prager Philharmonische Chor ab, einstudiert von Lubomir Mal.

Pier Luigi Pizzi entwarf einen schnell, durch Drehung von Wänden sich ver-wandelnden Innenraum mit venezianischen Stilelementen und die Kostüme des venezianischen Cinquecento, seine Regie geht mehr in Richtung des 19. Jahrhunderts. In der Gestik wie gehabt, zeigen sich wie im unsäglich dummen, Shakespeare verschlimmbessernden Libretto von Francesco Berio Di Salsa die Grenzen der Rossini-Renaissance. Mag auch in der Schlußszene das Gewitter Verdi vorausahnen lassen – der Verdiche „Otello“ hat denn doch die größere dramatische Wahrheit für sich und damit das ältere Werk verdunkelt. Noch steht eine Premiere in Pesaro bevor „La scala di seta“. Die Erwartungen sind hoch.

DIETMAR POLACZEK

Rossini nella sua salsa

Pesaro si trova sulla costa adriatica, una popolazione di 85.000 abitanti in un clima balneare. Per la strada è facile incontrare Maurizio Pollini ad una edicola, o Samuel Ramey che cammina verso il mare con una borsa di vimini sottobraccio o Lella Cuberli che beve una bibita... È il popolo di Rossini. Dal-

la metà di agosto si dà appuntamento nella città natale del compositore durante il Festival rossiniano che ieri ha dato il via alla sua decima edizione.

A Pesaro la formula utilizzata dal Festival è... "musicologia più teatro". Funziona. E molto.

ROSSINI EN SU SALSA

En la costa del Adriático se encuentra Pésaro, una población de 85.000 habitantes con aire de balneario. En la calle es fácil encontrarse con Mauricio Pollini comprando el periódico, o con Samuel Ramey con una bolsa de mimbre camino del mar, o con Lella Cuberli tomando un refresco, o con Alberto Zedda, despistado en cualquier esquina. Son los rossinianos. Desde mediados de agosto se dan cita en la ciudad natal del compositor, durante el Festival de Ópera de Rossini, que ayer ha culminado su décima edición.

El verano es tiempo de festivales. Su proliferación es creciente. Da lugar a un curioso recorrido-riño de espectadores, a un viaje en muchos casos excesivo, extravagante. En la ópera, generalmente, desde la concepción del espectáculo hasta la actitud de los cantantes, todo tiene un tono exagerado, roza continuamente la desmesura. Ir a Bayreuth tiene un fuerte componente de peregrinaje, de rendir culto al dios Wagner. Glyndebourne supone estar en la elite de los exquisitos. Sus *picnics* con candelabros y *champaña* en la mansión campestre inglesa de los Christie forman parte esencial de una ceremonia de la calidad. Salzburgo es el poder del dinero. Los grandes repartos, la industria derivada del festival con sus pingües beneficios, el carisma del nombre. Verona es la fiesta popular, bullanguera, multitudinaria. Los aficionados habituales de los festivales van de un sitio a otro con la ilusoria búsqueda de la perfección. Incluso incorporan en sus rutas lugares menos frecuentados, como Drottningholm, en Suecia, o Savolinn, en Finlandia. También, y cada vez más intensamente, bajan hasta Pésaro.

El propósito fundamental en la creación del Festival de Pésaro era conseguir que las óperas de Rossini volvieran a representarse. De los 39 títulos que el autor compuso hasta su enigmático silencio, en pleno éxito popular, no llegaban a media docena los que, normalmente, subían a los escenarios: *El barbero de Sevilla*, *La Cenerentola*, *La italiana en Argel* y poco más. Algunos

teatros, como los de Aix-en-Provence y Glyndebourne, hicieron un gran esfuerzo en dignificar las producciones de las óperas de Rossini, pero se necesitaba un planteamiento más ambicioso y sistemático.

Ahora, Rossini está de moda. La RAI prepara una serie sobre el compositor; Robert Altmann, tras afirmar que "la música de Rossini es el equivalente en el siglo XIX a la de Mick Jagger en el XX", rodará una película sobre la vida del músico el próximo invierno. Su "melodía sencilla, ritmo claro", la alegría e inmensa vitalidad de su obra, la pasión por la voz humana en primer plano en una concepción casi abstracta, han acabado por obtener reconocimiento en estos tiempos que corren de posmodernidades galácticas. Es natural. Precisamente en Rossini destaca la musicalidad, la vocalidad a flor de piel, la modernidad.

En Pésaro la fórmula utilizada en el festival es, en palabras de Gianfranco Mariotti, sobrentendente del mismo, "musicología más teatro". Funciona. Y de qué manera. La Fundación Rossini, presidida por Giobio de Sabbata, se encarga de la realización de las ediciones críticas de las partituras del músico. "Se trata de conseguir unos materiales seguros, con la máxima fidelidad a las intenciones de Rossini. Para ello se parte de los textos manuscritos originales. Luego, como apéndice, se editan las variaciones que han ido surgiendo en el tiempo", afirma Alberto Zedda, miembro del comité de redacción de las ediciones críticas y asesor artístico del

Festival de Ópera.

Es curioso. Aquí los musicólogos tienen reconocimiento popular de divos. Asistí a una charla del eminente especialista rossiniano americano Philip Gosset en vísperas del estreno de *La gazza ladra*. Era día festivo, a primera hora de la tarde y con un calor asfixiante. La sala estaba rebosante de un pueblo inquieto e interesado que, de pie, en los pasillos, en el suelo, donde pudo, observó al final de su intervención al conferenciante con una ovación interminable.

A Gosset, como a Zedda, como a Bruno Cagli, se les para en la calle solicitándoles autógrafos. Son los teóricos de la "revolución rossiniana", del "renacimiento rossiniano", como a ellos les gusta decir. Este año se ha puesto en pie por primera vez la Academia Rossiniana, seminario permanente de estudios sobre los problemas de la interpretación y la dramaturgia, la práctica actual del *bel canto*. /PASA A PÁG. 58

(continúa)

Pesaro

L'attuale boom dei festival sta assumendo contorni sempre più inflazionistici e dannosi.

In Italia Pesaro, sognante cittadina sull'Adriatico, offre da anni una vera alternativa.

Una Bayreuth di Rossini in cui si vive ancora un autentico spirito festivaliero, dove al centro dell'attenzione è posta

l'immensa opera del compositore nato qui, conosciuta per lo più agli estimatori, e la mondanità non ruba la scena all'evento. Iniziato a metà agosto, quasi a chiusura della stagione dei festival, il Rossini Opera Festival ha presentato, oltre a numerosi concerti, due nuove produzioni operistiche e una ripresa dell'anno 1987.

DAS OPERNGLAS

J.M. Wienecke
Novembre 1989

PESARO

Der gegenwärtige Festspielboom nimmt mehr und mehr inflationäre und damit ungesunde Ausmaße an. Die etablierten Einrichtungen sind herausgefordert, passen sich den Ansprüchen eines auf Medienstars fixierten Kultur-Jet-Sets an, werden somit austauschbar und konzeptionslos. Sie bedeuten keine Bereicherung, sondern eine Gefährdung des gewachsenen, „normalen“ Opern- und Konzertbetriebs, der jeglicher regenerierender Verschnaufpause beraubt wird. In Italien bietet das verträumte Adriastädtchen Pesaro seit Jahren eine Alternative. Ein Rossini-Bayreuth, in dem noch echter Festspielgeist herrscht, der hier geborene Komponist und sein riesiges Oeuvre im Mittelpunkt stehen, nicht der gesellschaftliche „Anlaß“ die Szene bestimmt. Beginnend Mitte August, fast am Ende der Festspielsaison, präsentierte das Rossini Opera Festival neben zahlreichen Konzerten zwei neue Opernproduktionen und eine Wiederaufnahme aus dem Jahr 1987.

Den Anfang machte MICHAEL HAMPEs Neuinszenierung der 1817 an der Scala uraufgeführten »Gazza ladra« (»Die diebische Elster«), einer Bühnenwirksamen Semiseria, von der vor allem die reißerisch-geniale Ouvertüre eine große Popularität erreicht hat. Mit dem Erfolg einer Wiederbelebung vor Jahren in Köln bewies Hampe, daß die »Elster« aber darüber hinaus einen Abend trägt. Seine jetzige Arbeit am Teatro Rossini greift das bewährte Konzept in den neuen Bühnenbildern von CARLO DIAPPA auf, der einen hübschen Rahmen beisteuerte. Alles in allem eine solide Aufführung von der szenischen Komponente her, nicht

LA GAZZA LADRA 16. August
L'OCCASIONE FA IL LADRO
17. August,
BIANCA E FALLIERO
9. September

mehr, vom weitgehend sachkundigen Premierenpublikum entsprechend gewürdigt. Dennoch, auch in Pesaro gilt: prima la musica! In Italien ist dies ohnehin keine Frage, und in Sachen Belcanto müßten andere Prioritäten auch absurd erscheinen. In GIANLUIGI GELMETTI, dem neugekürten Chefdirigenten des RSO Stuttgart, hatte man einen kompetenten Sachwalter, der den Wechselbädern der Stimmung in einer Semiseria in hohem Maße gerecht wurde, weder musikalischen Tiefgang noch den vordergründig-kräftigen Effekt mied. Eine bestandene Gratwanderung, für die das Orchestra Sinfonica di Torino della RAI eine solide Basis lieferte. Man musizierte mit Herz und Begeisterung, eine Grundstimmung, die für Pesaro bestimmend ist. Dennoch will man auf bekannte, renommierte Gesangsstars nicht ganz verzichten; schließlich verlangen die schwierigen Koloraturpartien die besten Kräfte. Das zusammengestellte Ensemble war bis auf eine Ausnahme weitgehend ohne Fehl und Tadel. KATIA RICCIARELLI, in der Rolle der Ninetta weibliche Protagonistin, brachte außer ihrer Persönlichkeit wenig in die Partie ein. Den Popularitätskredit, den ihr das Publikum entgegenbrachte, konnte sie kaum einlösen, auf der Galleria hatte man das bald erkannt. Nach wie vor überzeugende Pianistinnen wohl irreparable Probleme im

(continua)

Pesaro al meglio

Nato solo dodici anni fa, il Festival di Pesaro si è ben presto conquistato un posto fra le quattro o cinque manifestazioni musicali più ricercate al mondo. Va detto che ci sono tutti gli ingredienti per fare di questo Festival dedicato a Rossini, nella sua città natale, uno dei *must* dell'estate europea: massimo livello artistico sia degli interpreti che dei registi, scelta accurata dei luoghi di spettacolo, e musicologia a puntino. La musicologia è anche il motore principale del Festival, poiché ogni edizione è

programmata in funzione dei lavori di revisione delle partiture, sotto l'egida della Fondazione Rossini... Da questo fervido lavoro di ricerca nasce tutto un movimento imperniato su questo compositore, la "Rossini Renaissance", catalizzato dal Festival di Pesaro.

Ciò significa che il viaggio a Pesaro è sempre un'avventura dalla quale ci si attendono febbrilmente piaceri e scoperte.

Pesaro au plus haut

Vieux seulement d'une dizaine d'année, le festival de Pesaro, sur la côte adriatique italienne, s'est bien vite acquis une place parmi les quatre ou cinq manifestations musicales les plus courues de par le monde. Il faut dire que tous les ingrédients sont rassemblés pour faire de ce festival dédié à Rossini, au sein de sa ville natale, un des must de l'été européen: top niveau artistique tant pour les interprètes que les metteurs en scène, choix judicieux des lieux d'exécution et musicologie à la pointe. La musicologie est même le moteur principal de ce festival. Puisque chaque édition est faite en fonction des travaux de remise à jour des partitions, sous l'égide de la Fondation Pesaro; avec la représentation d'un ou plusieurs ouvrages récemment exhumés et authentifiés, en prélude à une nouvelle édition du texte musical (la nouvelle édition critique des partitions de Rossini). De ce travail de recherche et d'animation résulte tout un mouvement autour de ce compositeur, la "Rossini Renaissance", catalysé par le Festival de Pesaro.

Zoroaïde en Afrique

C'est dire que le voyage à Pesaro est une toujours une aventure dont on attend fébrilement les plaisirs et les découvertes. Cette année, figurait parmi les inédits un *opera seria*, qui n'avait quasiment plus été représenté depuis sa création à Naples en 1818: *Riccardo e Zoroaïde*. A l'heure dite, le délicieux théâtre XVIIIème de la Ville (une sorte de petite Scala pour l'architecture intérieure, mais dans de ravissants tons blancs et dorés), s'emplissait jusqu'au dernier strapontin, d'une foule attentive, élégante sans ostentation et bon enfant: un peu le contraire du bouhaha du public mondain et troufroutant des soirées Salzbourgeoises ou même Aixois. Quand le rideau de scène s'ouvrit sur la nudité de décors crus (signés Gae Aulenti, l'architecte du musée d'Orsay à Paris) et sur des personnages grimés à la façon d'une tribu africaine, nulle rumeur désapprobatrice, encore moins de chuchotement, ne vint troubler le travail et l'action de l'équipe et des interprètes. On est bien loin des publics conservateurs, à l'occasion incorrects, qui croient savoir juger parce qu'ils possèdent un portefeuille bien garni (le prix des places à Pesaro est tout à fait raisonnable, à condition de s'y prendre à temps). Ici on laisse le temps à la soirée de trouver sa mesure et nul cri d'oiseau (comme souvent à Paris) n'est venu accueillir au moment des saluts le travail quelque peu dérangent mais profondément abouti réalisé par Luca Ronconi.

Mais il faut bien avouer aussi que le contexte colonial et ethnologique de la mise en scène sauvait par bien des aspects un livret censé se dérouler au temps des Croisades, sans grand ressort et enfilant des lieux communs. Hélas, il faut bien reconnaître également que la musique, si merveilleusement servie qu'elle fut par June Anderson, Bruce Ford (qui remplaçait avec vaillance Chris Merrit qui n'avait pu assurer les représentations), William Matteuzzi et le chef Riccardo Chailly, tous de grands spécialistes rossiniens même si leurs moyens ne sont plus tout à fait ce qu'ils ont été (June Anderson) ou parfois un peu justes (les deux autres rôles principaux) ou un peu extravertis (Riccardo Chailly), n'est peut-être pas du meilleur Rossini. Cette succession d'airs et de duos assez interchangeables qu'accompagnait les toujours mêmes cadences orchestrales, donnait une impression de "à la manière de"; de tournures à la Rossini déjà maintes fois entendues; mais sans l'éclair de génie habituel qui sauve tout! Il n'est pas sûr que Rossini se soit beaucoup intéressé, ou amusé ce qui chez lui est encore mieux, à cette aventure tropicale par trop conventionnelle; où se retrouve la prisonnière dont tombe amoureux son géolier, mais que vient judicieusement délivrer l'amoureux qu'elle croyait à mille lieux.

Ceci ne retire rien au principe de cette résurrection, qui en d'autres lieux aurait été assommante, mais trouve ici parfaitement son contexte.

Didon inédite

De ce fait on aura préféré un concert, qui pour être annexe réservait d'autres plaisirs musicaux. Deux cantates - inédites comme le veut la bonne habitude pésarienne - étaient proposées dans la merveilleuse petite salle Pedrotti, à l'acoustique d'une netteté presque miraculeuse. Un écrivain de choix pour les prestations exceptionnelles des artistes d'un soir; et d'abord, Alberto Zedda, le spécialiste bien connu de Rossini qui s'est révélé, là aussi, chef d'orchestre ardent, d'une diabolique précision. Puis pour les chanteurs, dont une jeune mezzo américaine, Patricia Schumann, impressionnante de puissance d'émission et de dramatisation, et Mariella Devia, autre révélation mais italienne cette fois, à la colorature vertigineuse. Seule petite ombre à cette mémorable fête des sens: que sur deux révélations, seule la première, intitulée *La Morte de Didone*, laisse une véritable impression d'imagination musicale et le désir d'une réécoute.

Pierre-René Serna

Castello sul Nilo

La vecchia accusa a Rossini di sfornare un'opera dopo l'altra secondo un certo modello, tutte molto simili tra loro, è stata da lungo tempo abbandonata. La rinascita rossiniana è cominciata e il Rossini Opera Festival di Pesaro l'ha evidenziata con le prime moderne

di *Maometto II*, *Bianca e Falliero*, *Ermione* e, quest'anno, con *Ricciardo e Zoraide*.

Artisticamente Pesaro ha scelto di puntare al meglio.

MUSICAL EVENTS

Castle on the Nile

THE old charge against Rossini, that he turned out opera after opera to formula, and one much like another, has long since been dismissed. The Maggio Musicale productions of "Tancredi" and "Armida" in 1952, the studio presentation of "Elisabetta, Regina d'Inghilterra" that the RAI gave to the BBC in Elizabeth II's coronation year, 1953, and New York's concert "Otello" the following year provided the first evidence. The Rossini revival got under way, and Pesaro's Rossini Opera Festival clinched the case with the first modern stagings of "Maometto II" (1985) and "Bianca e Falliero" (1986), with "Ermione" (1987), and, this year, with "Ricciardo e Zoraide," the fifth of the nine serious operas that Rossini composed for Naples. "Ricciardo" appeared in 1818. It was played widely in its day, through Italy and in Vienna, Munich, Stuttgart, Budapest, Graz, Paris, London. (No American performance has been traced.) But before the Pesaro revival living ears had not heard the opera; the previous production seems to have been La Scala's in 1846. (Of Rossini's forty operas, only "Sigismondo" and "Eduardo e Cristina" now remain unrevised.) The libretto is by the Marchese Francesco Berio di Salsa, who two years earlier had been the poet of "Otello," and his source was the mock-heroic epic "Ricciardetto," by Niccolò Forteguerra, an eighteenth-century papal secretary. Forteguerra begins by announcing that his Muse "is no Daughter of the Sun, has no golden or ebon lyre, is a rough country girl, tralala-ing whatever comes into her head." Although Berio's libretto is serious, not playful, it retains traces of its origin. For example, the King of Nubia tells

his wife, in tones of sweet reason:

Zomira, once I was aflame for you, I cannot deny it; but now (don't be offended by the truth) my less lively fire prompts other feelings about you. . . . Don't worry. In Africa I am allowed to change my affections at whim . . . and yet I don't want to banish you from the throne. I merely want your spirit, ever constant and true to me, to share my glory with another woman.

That other woman is present, and the lines introduce a tense trio.

The libretto, contemned by most earlier commentators, proves to be a coherent and effective exotic drama. The scene is Dongola, the Nubian capital, on the upper Nile, and the action unfurls amid the historical struggles of native Nubians, European invaders, and Arab invaders for control of the kingdom. Ricciardo, the principal tenor, is a Christian paladin, the leader of a European expeditionary force. Agorante, the "other principal tenor," is the King of Nubia. They both love Zoraide, the soprano; she is the daughter of Ircano, the bass, an Arab chieftain who has made himself master of much of Agorante's kingdom. Queen Zomira, the contralto, completes a quintet of principals, and there is another, more-than-subaltern tenor role: Ernesto, the Christian Ambassador. The 1818 principals were Isabella Colbran-Rossini (Zoraide), Giovanni David (Ricciardo), Andrea Nozzari (Agorante), Michele Benedetti (Ircano), and Rosmunda Pisaroni (Zomira), all of them famous in Rossini annals. Yet of solo numbers the long opera contains only two cavatinas, one for each tenor; a slight aria, almost an *aria di sorbetto*, for Zomira; and, embedded in the finale, a grand scena for Zoraide that modulates into "rescue music" (Ricciardo and Ircano are about to be executed), leaving no applause point for the prima donna. The rest is ensemble, including three duets, the trio, and a quartet. Rossini used a stage band for the first time, and used it with exuberant invention—in the opening sequence, where the overture runs straight into the action, and in the finales of both acts. (The following year, he added a stage band to a revival of "Mosè in Egitto," and thereafter stage bands became a lively ingredient of most Italian serious operas.)

To accompany an offstage women's chorus during the trio, he used an offstage septet of four clarinets, two bassoons, and a harp. The same ensemble, plus a solo flute, accompanies an offstage women's chorus during Zoraide's prison scene, and this is an astonishing episode. In the "Elisabetta" prison scene, Rossini had essayed an instrumental depiction of Leicester's musings before he voices them; here the

chorus seems to be voicing one strand of Zoraide's inner dialogue while she, accompanied by the pit orchestra, indignantly rejects these unworthy thoughts of surrender that cross her mind. Throughout the opera, there are choice instrumental inventions and delicate harmonic strokes. (Of what Rossini score is that not true?) There are also, to be sure, some passages where decorations—twiddles—break out in a near-automatic way. It is the artists' business to make such episodes expressive.

(continua)

Festival Rossini di Pesaro - Italia

Da molti anni nella città italiana di Pesaro, luogo natale di Gioachino Antonio Rossini, nel mese di agosto si tiene un festival internazionale di musica classica dedicato alle opere del grande compositore.

La prossima edizione del Rossini Opera Festival è in programma dal 10 al 31 agosto; è sempre un Festival ben preparato e brillantemente organizzato.

Sino a quest'anno, il Festival si è svolto solo in Italia ospitando, in ogni nuova edizione, i migliori specialisti rossiniani della scena mondiale...

La qualità artistica di questa manifestazione e l'interesse che suscita ne fanno un evento musicale dal valore indubbio.

Festivalul ROSSINI de la Pesaro-Italia

Pentru iubitorii genului liric, numele lui Rossini este, în majoritatea cazurilor, prompt asociat cu operele *Bărbierul din Sevilla*, *Cenăpăreașă*, eventual *Wilhelm Tell*, cu câteva arii de se cîntă în concert, extirpate din opera *Semiramide* și cu câteva pagini de mare virtuozitate orchestrală ce alcătuiesc uvertura la opera *Scara de mătase*... Compozitorul italian Rossini a scris însă multe alte partituri diverse ce poartă adînc pecetea genului său creator, ampena personalității sale inconfundabile. De mulți ani, în orașul italian Pesaro, unde în 1792 Gioacchino Antonio Rossini a văzut lumina zilei, în luna august, are loc un festival internațional axat în principal pe lucrările marelui compozitor. Actuala ediție a Festivalului de operă ROSSINI se desfășoară în perioada 10-31 august și a fost, odată de obicei, atent și amănunțit pregătit de către un colectiv condus de către directorul muzical, dirijorul Alberto Zedda, muzician de renume internațional, teoretician specializat în creația rossiniană - creație de altfel intens cercetată și permanent redescoperită și reevaluată în cadrul Academiei Rossiniene din Pesaro, de către un colectiv de cercetători avizați conduși de către același Alberto Zedda. De altfel, în paralel cu spectacolele de operă, în perioada Festivalului are loc și o sesiune de comunicări cu participare internațională.

Ce se poate asculta și vedea în acest an la Pesaro? Din creația de operă mai puțin cunoscută a lui Rossini (compozitorul a scris aproximativ 40 de lucrări destinate scenei

lirice) au fost alese *Tancredi* - versiune Milano 1813 și *Otello*. În anul marelui bicentenal MOZART Festivalul de la Pesaro onorează personalitatea marelui compozitor austriac realizînd în premieră o lucrare de tinerețe *Die Schulfreigkeit des ersten Gebots* apărută - ca raritate în editura Bärenreiter din Kassel. La realizarea acestor trei spectacole își dau concursul dirijori, regizori și cîntăreți italieni, orchestrele simfonice din Bologna (Teatro Comu-

nale), Torino (RAI) și Praga, corurile Teatrului Comunal din Bologna și al Filarmonicii din Praga... Programul de la Pesaro mai prezintă însă și alte momente de maxim interes ce încearcă să facă cunoscute altf specialștilor cînt și marelui public creațiile vocal-simfonice și camerale ale lui Rossini... Astfel, Orchestra Simfonică din Torino (RAI), în colaborare cu ansamblul Corului Filarmonicii din Praga, sub bagheta dirijorului Gabriele Ferro și cu concursul unui grup de soliști italieni, vor prezenta în concert simfonic cea de a doua serie a ciclului *La*

cantate per i Borboni de Rossini în timp ce pianistii Michele Campanella, Jeffrey Swann, François Joel Thiollier - acesta bine-cunoscut publicului din România - și Laura de Fusco vor prezenta, în recitaluri camerale, seria a doua a integralii lucrărilor pianistice rossiniene.

Pînă în acest an, Festivalul de la Pesaro s-a desfășurat doar în Italia atrăgînd însă, la fiecare nouă ediție, melomanii și specialiștii din lumea întreagă. Căltatea artistică a acestor manifestări ca și interesul deosebit pe care îl suscită prezentarea unor pagini muzicale valoroase dar, din păcate, puțin cunoscute, au făcut ca începînd cu ediția 1992 Festivalul ROSSINI de la Pesaro să fie preluat și pe alte mari scene ale lumii - pentru anul 1992 este deja programat un turneu la Sevilla, pentru 1993, un turneu în Japonia, apoi Statele Unite ale Americii... Rossini va fi astfel cu adevărat redescoperit, cu adevărat cunoscut și, cu adevărat apreciat la justa sa valoare artistică creatoare.

Crina SÂRBU

Pesaro festeggia il suo grande figlio Rossini

Nella regione italiana delle Marche, fra Rimini e Ancona, sull'Adriatico si trova la cittadina di Pesaro. C'è un bel centro storico, la città è circondata da verdi colline ed ha una bellissima spiaggia di sabbia, dove soprattutto le famiglie italiane passano le vacanze. A Pesaro, il 29 febbraio 1792 nacque Gioachino Rossini, un evento che quest'anno è stato celebrato in grande stile.

Dopo la morte di Rossini a Passy, parte

della sua fortuna è stata utilizzata per creare la Fondazione Rossini e un Conservatorio che porta il suo nome.

L'Accademia Rossiniana è un seminario permanente che prepara giovani cantanti, formandone l'educazione musicale e l'interpretazione scenica, non solo da un punto di vista teorico ma anche nella pratica.

Pesaro viert zijn grote zoon Rossini

„Semiramide” in kritische versie van Philip Gossett en Alberto Zedda

Van onze medewerkster

PESARO — In de Italiaanse provincie Marche, tussen Rimini en Ancona, ligt het stadje Pesaro aan de Adriatische zee. Het heeft een „centro storico” en wordt begrensd door groene heuvels en een mooi zandstrand, waar vooral Italiaanse families hun vakantie doorbrengen. In Pesaro werd op 29 februari 1792 Gioachino Rossini geboren, een feit dat dit jaar uitvoerig herdacht werd.

Toen Rossini in 1868 in Passignano, in de buurt van Parijs, stierf, liet hij een deel van zijn fortuin aan zijn geboortestad na met de bedoeling daar een Rossini-stichting in het leven te roepen en een conservatorium dat zijn naam zou dragen. Dat gebeurde, maar het zou nog ettelijke jaren duren vooraleer de *Fondazione Rossini* internationale weerklink kreeg.

Programma

In samenwerking met de bekende Milanese muziekuitgever Ricordi werd in 1974 gestart met het publiceren van een kritische editie van het oeuvre van Rossini die zo'n 80 banden zal tellen. De leiding van deze onderneming berust bij Bruno Cagli, Philip Gossett en Alberto Zedda. Zij stonden tussen 3 en 17 augustus in hoofdzaak ook in voor een Accademia Rossiniana in Pesaro, een permanent seminarie dat de problemen van de Rossini-interpretatie bestudeert. Jonge zangers kunnen daar niet alleen theoretische uiteenzettingen volgen over Rossini-vertolkingen, maar krijgen 'er ook praktische oefeningen. Het geheel wordt trouwens afgerond met een concert.

Werden in 't verleden uit-

aard reeds opera's van Rossini in Pesaro uitgevoerd, dan kent de stad sinds 1980 een echt interessant Rossini-festival dat uiteraard nauw samenwerkt met de *Fondazione Rossini* en zich tot hertoe vooral toelegde op de minder bekende werken van Rossini. Die werden telkens in kritische uitgaven en meestal integraal uitgevoerd.

Opera

Zo presenteerde Pesaro tijdens de voorbije jaren onder meer *Bianca e Falliero*, *L'occasione fa il ladro*, *Otello*, *La Donna del Lago*, *Tancredi*, *Maometto II*, *Ricciardo e Zoraide* en natuurlijk *Il Viaggio a Reims*, dit verloren gewaande meesterwerk dat in 1984 Pesaro definitief tot een begrip maakte.

Het festival is er ook altijd in geslaagd prominente vertolkers aan te lokken zoals de dirigenten Claudio Abbado en Riccardo Chailly, en zelfs pianist Maurizio Pollini dirigeerde zijn eerste opera. Ook de zangerslijst is indrukwekkend: June Anderson, Rockwell Blake, Montserrat Caballé, Lella Cuberli, Mariella Devia, Cecilia Gasdia, Raul Gimenez, William Matteuzzi, Chris Merritt, Samuel Ramey, Ruggero Raimon-

het geheel wel erg lang gaat schijnen, niettegenstaande de meer dan degelijke bezetting.

Die bestond uit jonge zangers die allen hun rol voor het eerst zongen. De Georgische sopraan Iano Tamar, (Semiramide) en de Italiaanse alt Gloria Scalchi (Arsace) moesten onderdoen voor hun mannelijke kollega's, de Amerikaanse tenor Gregory Kunde (als) en zonder soepel zingende Idreno in de belofte-

volle Italiaanse bas Michele Pertusi als Assur. Hij ging met het sukses lopen, verdiend na zijn indrukwekkend toneel vol haat en vokale virtuositeit. De kleinere rollen voldeden.

Ook jonge zangers en meestal onbekende namen voor de concertante uitvoering van *La Scala di Seta* in het auditorium Pedrotti. Met het Orchestra Sinfonica di Torino della Rai aan de ene kant op het toneel konden de zangers de andere

di, Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani waren en zijn er trouwe gasten en verscheidene onder hen bouwden in Pesaro hun Rossini-jaam op.

Maar de internationale recessie en de dikwijls onzekere Italiaanse politieke toestand brengen met zich mee dat zelfs in dit feestjaar het festival het soms moeilijk heeft de eindjes aan elkaar te knopen. Bepaalde scenisch bedoelde uitvoeringen gingen uiteindelijk in concertvorm en er werd meer een beroep gedaan op jonge zangers dan in het verleden.

Het programma was zo opgevat dat verschillende facetten van Rossini's kunst belicht werden, beginnende bij zijn komisch meesterwerk *Il Barbiere di Siviglia*, tevoren nog niet in het festival uitgevoerd. Daarnaast was 'er een „farsa comica” in een bedrijf *La Scala di Seta*, een melodrama tragico *Semiramide* en *Il Viaggio a Reims*, een van Rossini's laatste werken, geschreven voor Parijs, gelegenheidskomposities als *Cantate per i Borboni* en piano- en kamermuziek. Verder waren er randmanifestaties. Ten slotte loopt nog tot 30 september een grote Rossini-tentoonstelling, waarop we in een volgende bijdrage terugkomen.

Kabuki

Het festival beschikt voor zijn uitvoeringen over het relatief kleine Teatro Rossini, het auditorium Pedrotti in het conservatorium en de ruimte van het Palafestival, een spothal-

helft gebruiken om deze komische farce van Giuseppe Maria Foppa, toch op een erg levendige manier, te brengen. Veel heeft het verhaal van Giulia niet om het lijf. Er zijn de klassieke vergissingen en het obligate „happy end”, dit alles door Rossini op puntige manier in muziek omgezet.

Maurizio Benini, dirigeerde met de noodzakelijke lichtvoetigheid, het orkest, speelde goed en de zangers lieten frisse

met aanvaardbare akoestiek en scenische mogelijkheden.

Daar gingen de opvoeringen van *Semiramide*, in de kritische versie van Philip Gossett en Alberto Zedda, goed voor meer dan vier uur muziek. Een lange zit op de niet zo comfortabele plastic stoelen. Alberto Zedda dirigeerde het orkest van het Teatro Comunale di Bologna met volle overgave en uiteraard met kennis van zaken. Het repliceerde met een doorzichtige, kleurrijke en dynamische verklanking van een van Rossini's rijkste partituren.

Het verhaal van de koningin van Assyrië die haar man liet vermoorden door Assur, in haar geliefde Arsace uiteindelijk haar zoon Ninia herkent en door hem ten slotte gedood wordt, biedt mooie muziek maar ook tonelen die een echte uitdaging vormen voor een heddendaags regisseur. Hugo De Ana opteerde voor een „grand spectacle” met duidelijke verwijzingen naar het Japanse Kabuki-teater, met veel figuren en balletmeisjes, gestileerde bewegingen en fantasieën, kleurrijke kostuums van overwegend Aziatische inspiratie, in een somber eenheidsdecor. Alleen in het laatste toneel wanneer Assyrië onder zijn nieuwe, rechtmatige koning, een gelukkige periode tegemoetgaat, wordt dit zwarte kader opengetrokken en krijg je een geïdealiseerd beeld van een gelukkig volk in weelderige konreveliden.

Deze aanpak levert mooie beelden op maar een weinig boeiende personenregie zodat

stemmen horen. Vooral te onthouden is de jonge Spaanse bariton Manuel Lanza. Warme krachtige stem met kern en soepelheid. Uit hem zou in de komende jaren eventueel een echte „Verdi-bariton” kunnen groeien, als hij geen roofofbouw pleegt op zijn waardevol geluid.

Ema METDEPENNINGHEN

Rossini celebrato a casa

Creato recentemente, il Festival di Pesaro... si prefigge il duplice scopo di rappresentare le opere più popolari del Maestro nelle versioni critiche vicine agli originali e di rendere onore ad opere meno conosciute, spesso abbandonate da diversi decenni. Per farlo il Festival ricorre certamente a divi del belcanto già consacrati, ma sta diventando sempre più un trampolino per giovani cantanti dediti allo stile rossiniano, molti dei quali hanno seguito i corsi dell'Accademia Rossiniana di Pesaro.

È in questo spirito che il Festival ha celebrato quest'anno il bicentenario della

nascita di Rossini.

Il culmine di questo Festival resterà la ripresa del famoso *Viaggio a Reims*. Questo spettacolo, che ha conosciuto a Pesaro un enorme successo di pubblico ed è stato trasmesso in diretta su uno schermo gigante in città, ha fatto anche bella mostra alla Scala e all'Opera di Vienna. E l'opera, che è una delle più inventive del Maestro, seguita a conquistare palcoscenici in tutto il mondo: un'acquisizione dovuta alla Fondazione Rossini e al Festival di Pesaro.

Rossini célébré chez lui

Une visite au festival de Pesaro

De création récente, le festival de Pesaro est une émanation de la Fondation Rossini créée ici dès 1869; il s'assigne comme double but de représenter les oeuvres les plus populaires du maître dans des versions critiques proches des originaux, et de remettre à l'honneur les opéras moins connus, parfois délaissés depuis plusieurs décennies. Pour ce faire, le festival fait certes appel à des vedettes consacrées du bel canto; mais il se veut aussi de plus en plus être un tremplin pour les jeunes chanteurs se consacrant au style rossinien, et dont plusieurs ont suivi l'enseignement de l'Academia Rossiniana di Pesaro.

C'est dans cet esprit que cette année le festival a célébré le bicentenaire de la naissance de Rossini. Tout d'abord par une nouvelle production de son chef-d'oeuvre absolu. *Le Barbier de Séville*, qui sans doute au fil des ans avait subi le plus d'altérations sous l'effet du style verdien et du verisme.

Dès lors la version épurée d'Alberto Zedda est des mieux venues. On apprécie son orchestration allégée, le raffinement du chant allié à une parfaite articulation et la restitution de certains airs, comme celui chanté par Almaviva à la fin de l'opéra et que Rossini a réutilisé plus tard pour le rondo final de la *Cenerentola*.

Une page comme l'air de la calomnie, si souvent rabâchée, devient ici un petit chef-d'oeuvre de délicatesse. Surtout lorsqu'on dispose d'un interprète de la qualité de Giovanni Furlanetto (à ne pas confondre avec le célèbre baryton-basse Ferruccio Furlanetto) qui campe en Don Basilio la parfaite caricature du jésuite. Dans le rôle titre, Roberto Frontali fait montre d'une voix ample et solide, mais on peut regretter une certaine rigidité dans la caractérisation.

La mezzo espagnole Lola Casariego, plaisante Rosine, possède une voix bien travaillée quoiqu'un peu mince. Bruce Ford (Almaviva) est un ténor au timbre suave et à la belle ligne de chant (on lui pardonnera les quelques accrocés dans le périlleux air final).

L'Orchestra Sinfonica di Torino della Rai n'était pas au meilleur de sa forme sous la direction un peu brouillonne de Paolo Carignani, dont on retiendra surtout quelques tempi accélérés à l'extrême.

Le nouveau style rossinien implique aussi la recherche de la vérité

dramatique. La tentative de Luigi Squarzina, metteur en scène, de rejoindre le propos de Beaumarchais ne convainc qu'à moitié et l'oeuvre sombre un peu sous les lourds décors de Giovanni Agostinucci.

La Scala di Seta est une des farces en un acte écrites pour le Teatro San Moise à Venise en 1812. L'oeuvre, qui est des plus plaisantes, est donnée en version semi-concertante par de très jeunes chanteurs. Parmi eux, on retiendra surtout le baryton Manuel Lanza et (en dépit de quelques notes aigues tendues) le ténor Mario Boccardo. Le même orchestre de Turin de la RAI s'est montré ici très efficace sous la direction de Maurizio Benini.

Avec *Semiramide*, nous sommes en plein opera seria. Une oeuvre démesurée - dans sa version intégrale elle dure près de quatre heures et demie, entracte non compris - dans laquelle Rossini applique le style le plus élaboré des oeuvres qu'il avait écrites pour le public exigeant du San Carlo de Naples, aux formes usuelles de l'opera seria.

Il importait, pour les jeunes chanteurs chargés de défendre l'oeuvre, d'exorciser le fantôme des monstres sacrés qu'on a coutume de voir dans ces rôles. Ils s'en sont acquittés avec des bonheurs divers.

Iano Taman, cantatrice d'origine géorgienne, possède en *Semiramide* les qualités d'un grand soprano d'agilità, mais la voix a un timbre dur et ingrat qu'on a le mal à associer avec le style du bel canto.

Honnête mezzo, vocalisant avec une certaine aisance, Gloria Scacchi n'est pas vraiment la grande contralto de colorature que l'on attend en Arsace.

Dès lors, la palme revient aux messieurs, avec l'extraordinaire basse Michele Pertusi (Assur), le ténor américain Gregory Kunde (Idreno) qui détaille ses deux airs d'une voix très pure, et le beau baryton Ildebrando d'Arcangelo (Oro).

Le maître Alberto Zedda lui-même, principal artisan des versions critiques rossiniennes, dirigeait avec brio l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna et le choeur philharmonique de Prague, deux des piliers de la réussite de cette soirée.

Dans de gigantesques pans de mur gris-cendre, le metteur en scène argentin Hugo De Ana insuffle vie aux personnages de l'antique Babylone, tandis que de nombreux choristes et figurants évoquent une grande célébration païenne. Ce spectacle, haut en couleurs, se donnait dans la grande salle du Palafestival.

Mais le sommet de ce festival Rossini restera la reprise du fameux *Viaggio a Reims*. Ecrite en 1825 à l'occasion du couronnement de Charles X, l'oeuvre ne connut alors que trois représentations et puis sombra dans l'oubli. Elle fut retrouvée à la bibliothèque de Santa Cecilia à la fin des années 70. *Il Viaggio a Reims*, dans sa version reconstituée, fut ainsi créé à Pesaro en 1984, sous la direction de Claudio Abbado et dans une production de Luca Ronconi.

Pour l'actuelle reprise a été ajouté pour la première fois, au début du deuxième acte, le grand choeur „l'allegria è un sommo bene“, extrait de *Maometto II*, et dont on sait maintenant avec quasi certitude que Rossini le réutilisa dans son „Viaggio“.

Il s'agit donc en quelque sorte, cette année, d'une nouvelle création de la version intégrale. Abbado dirigeait avec maestria (et sans partition) le Chamber Orchestra of Europe. La distribution réunissait tout le gratin du monde du chant, plusieurs étant ceux de la création de 1984 (Gasdia, Cuberli, Valentini Terrani, Raimondi, Ramey), d'autres étant nouveaux (Studer, Merritt).

Ce spectacle - qui a connu à Pesaro un énorme succès de foule et fut retransmis en direct sur écran géant dans la ville - a aussi fait les beaux soirs de la Scala et de l'Opéra de Vienne. Et l'oeuvre, qui est une des plus inventives du maître, continue à conquérir d'autres scènes de par le monde: un acquis que l'on doit à la Fondation Rossini et au festival de Pesaro.

Jean Lucas

Trionfo di Rossini a Pesaro

Agosto a Pesaro. Sulle lunghe spiagge dell'Adriatico un mare di ombrelloni, l'avvicinarsi dei bagnanti, le vie e le piazze del centro storico affollate da pedoni, ciclisti e motociclisti, bandiere rosse e gialle che sventolano dai palazzi rendendo così omaggio al più illustre dei Pesaresi, Gioachino Rossini. Tutto ciò quest'anno è più sentito, dato che ci si accinge a celebrare il bicentenario del "Cigno di Pesaro".

A Pesaro è nato uno dei festival più accoglienti in assoluto. Non soltanto perché Rossini fu il Maestro dell'ope-

ra buffa, ma anche perché il Festival si è dimostrato discreto, niente affatto pretenzioso, pieno di leggerezza e di freschezza, ma nondimeno rigoroso e concentrato: un appuntamento per musicisti, musicologi ed autentici melomani ed una vetrina per i nuovi talenti.

La teoria deve superare l'impatto con la pratica... Si respira in ogni rappresentazione la ricerca della perfezione – spesso raggiunta – insieme a un peculiare sapore di laboratorio sperimentale.

Triumph Rossinis in Pesaro

Superlative zum 200. Geburtstag des Komponisten

August in Pesaro. Am langgestreckten Sandstrand der Adria ein Wald von Sonnenschirmen und das Gewimmel von Badegästen, auf den kleinen Straßen und Plätzen der Altstadt, in der sich Fußgänger, Rad- und Mopedfahrer drängen, rote und gelbe Fahnen an jenen Gebäuden, in denen dem berühmtesten Pesaren, Gioacchino Rossini Tribut gezollt wird. In diesem Jahr geschieht das intensiver als sonst, gilt es doch, den 200. Geburtstag des »Schwans von Pesaro« zu feiern. Auf diesen festlichen Anlaß ist man gut vorbereitet, inzwischen finden ja seit 1980, ins Leben gerufen von Gianfranco Mariotti, dem Intendanten, und dem Dirigenten Alberto Zedda, in der Geburtsstadt Rossinis alljährlich Festspiele zur Pflege seines Werkes statt.

Eine lange Traditionskette. Bevor es die Festspiele gab, existierte schon die Fondazione Rossini, die 1869, ein Jahr nach Rossinis Tod gegründet, sich seither der Pflege seines Erbes widmet. Rossini hatte Pesaro, nach seiner zweiten Frau Olympe Descauilliers, zur Erbin seines beträchtlichen Vermögens gemacht. Seit 1974 sieht die Fondazione ihre Hauptaufgabe im Erstellen einer auf 80 Bände angelegten kritischen Gesamtausgabe seiner Werke. Die ersten Früchte dieser Arbeit ließen den Wunsch wach werden, auch für adäquate Aufführungen der revidierten Notentexte zu sorgen; die Geburtsstunde der Festspielidee. Zum äußeren Anlaß wurden 1980 die Restaurierung und Wiedereröffnung des historischen Stadttheaters, das natürlich längst Rossinis Namen trägt. Es stammt zwar aus dem Jahr 1637; der Zuschauerraum verdankt sein heutiges Aussehen aber einer Umgestaltung von 1816 — Rossini hat ihn so gekannt.

Aus Pesaro ist eines der liebenswürdigsten Festivals überhaupt geworden. Nicht allein, weil Rossini der ungekrönte Meister der heiteren Opernmuse war, sondern weil die Festspiele bescheiden und unpräntiös geblieben sind; bei aller Leichtigkeit und Improvisationsfreude ernsthaft und konzentriert, ein Stelldichein für Musiker, Musikwissenschaftler und wirkliche Musikliebhaber, eine Nachwuchsborse ersten Ranges für Sänger. Die kritische Edition steht am Anfang, die Musteraufführung der neu erarbeiteten Notentexte ist der zweite Schritt, der dritte, für Rossinis Musik geeignete Interpreten heranzuziehen und auszubilden. Die Theorie muß ihre praktische Bewährungsprobe ablegen. Erfolge sollen auch für unbekanntere Werke des Komponisten werben. Bei aller angestrebten und oft erreichten Perfektion, der Werkstattcharakter ist immer spürbar und macht den Reiz vieler Aufführungen aus.

Normalerweise gibt es in jedem August während der drei Festspielwochen zwei Neuinszenierungen und jeweils die Wiederaufnahme einer Oper aus dem Vorjahr. In diesem »Bicentenario« gibt es jedoch fünf Produktionen zu sehen. Und man wartet mit Superlativen auf. Da steht — natürlich — das populärste Werk im Spielplan, der »Barbier von Sevilla«, dazu Rossinis längstes, die »Semiramis«, etwas ganz und gar Unbekanntes und frisch ediert, zwei »Cantate per i Borboni« und die Wiederholung der sensationellsten Wiederentdeckung »La viaggio à Reims«. Ergänzt wird das Programm noch durch ein Frühwerk, »La scala di seta«, die der Zwanzigjährige für Venedig schrieb, ein musikalisches Juwel.

(continua)

Sulle orme del belcanto

Nella città natale di Gioachino Rossini si è svolto quest'anno, ormai per la tredicesima volta, il monografico Rossini Opera Festival. Questa manifestazione, che fa parte dell'Associazione europea dei Festival musicali, ha conquistato una considerevole e meritata reputazione, sebbene abbia luogo solo da pochi anni.

La città di Pesaro, con i suoi quasi centomila abitanti, situata sulla costa Adriatica, è diventata nell'anno 1980 non solo un centro festivaliero, ma soprattutto la culla del rinascimento di Rossini. Per molto tempo sono state riproposte solo alcune delle 39 opere liriche scritte dal grande Maestro pesarese, uno dei più grandi predecessori di Giuseppe Verdi. Si trattava perlopiù di titoli comici.

La svolta ha il suo inizio nell'anno

1949, quando nel mondo comincia una riabilitazione delle opere dimenticate di Rossini, quelle lasciate per lustri negli archivi. L'attenzione viene rivolta soprattutto alla cosiddetta opera seria, che rappresenta la parte più consistente delle opere dell'autore pesarese.

Quest'anno, nel duecentesimo anniversario della nascita di questo grande Pesarese, sono state messe in scena non solo opere tra quelle più importanti, ma anche opere meno conosciute, concerti sinfonici e concerti per pianoforte.

Si è svolto un seminario di studi incentrato sui problemi dell'interpretazione belcantistica, sulla drammaturgia di Gioachino Rossini e le edizioni critiche delle opere del Maestro. In concomitanza con l'anniversario è stata inaugurata un'ampia esposizione dedicata alla vita e alle opere di Rossini.

LETNÉ OPERNÉ FESTIVALY TALIANSKA

Po stopách bel canta

Pokúsme sa vžiť do počtův, aké asi sprevádzajú istú vzorku kultúrových návštevníkov zo zahraničia, túžiacu ochutiť si čas dovolenky u nás umeleckými zážitkami. Z takto turisti prichádzajú, niet pochýb: napokon, okolitý svet s konjunkčnou kultúrnych ponúk je toľko dokladom. Nie je ani objavom konštatovanie, že najmä operný žáner, nepoznajúc jazykové bariéry, je snájom komunikatívnejší, otvorený záujemcom bez ohľadu na ich pôvod a rečové vybavenie. Potvrďuje to fakt, že všetky významné letné európske hudobné podujatia majú vo svojom dramaturgickom jadre práve operné produkcie.

V Bratislave pohľad na plagátové plochy vyvoláva skôr depresiu než nádej, že hlavné mesto Slovenska by rado bolo i miestom kultúrnych Festivalů v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach majú svoje kúpeľné špeci-
fika s programovými obmedzeniami a Zámočkové hry zvolenské, časovo zasadené do prelomu konca sezóny a prvých dní prázdnin sa aj naďalej neúspešne pokúšajú prekročiť jorkálny rámeček. Takto teda vyzerali na Slovensku. Pojem divadelných prázdnin ostal pre nás tabu, a chceli nechceme byť zlým prorokom, nie nepasvedčuje tomu, že by malo dôjsť k skoršej zmene.

Iná je situácia za hranicami a netreba ísť veľmi ďaleko. Rakúsko je festivalovou krajinou s bohatými tradíciami (Salzburg, Bregenz, Viedeň a okolie); Nemci majú svoj júlový operný Mníchov a wagnerovský Bayreuth, množstvom letných ponúk (Margitín ostrov v Budapešti, námestie pred katedrálou v Szegede, jaskynné divadlo pri Soproni) sa pýšia naši južní susedia. A – last but not least – Praha, ktorá v spektre aktivít nezostáva za svetom kvantitou ani kvalitou.

Cieľom mojej letnej cesty však boli tentoraz operné festivaly v kolíske bel canta, v Taliansku. Nepoznám ich celkový počet, ráta sa nespoľne na

desiatky. Rozmiestnené sú pôdvoľnou obľahou i v kamenných divadlách, v prímorských strediskách, i vo vnútrozemí, v priestoroch s historicky cennou architektúrou i na miestach, spätých so životom veľkých talianskych hudobných skladateľov. Letná sezóna môže v nejednej lokalite smelo konkurovať klasickej, celoročnej, kde významné scény nepracujú „repertoárovým“ systémom, na aký sme zvyknutí u nás alebo vo Viedenskej štátnej opere. Napríklad vedúce talianske divadlo, milánska La Scala, uviedla v uplynulej sezóne iba desať titulov, zoradených vždy do blokov. Pre porovnanie: počet predstavení v jednom hracom období letnej Verony je približne zhodný s objemom večerových predstavení počas desiatich mesiacov v bežnom talianskom opernom dome.

Z letných stagion si udržiava výsadné postavenie Arena di Verona. Je to vyslovene masová akcia, ponúkajúca počas júla a augusta svoje manutric amfiteátrové hľadisko po miliónovej obci záujemcov. Denná návštevnosť, zväčša prevyšuje dva státisíce hostí, z ktorých – podľa štatistických údajov – je asi polovica Talianov a polovica cudzokrajných. História festivalu siaha ďaleko, história arény, po rímskom Koloseu najväčšieho amfiteátra, ešte ďalej. Kedysi slúžila gladiátorským zápasom a rytierskym hrám, pričom prvé zmienky v súvislosti s umeleňmi siahajú do roku 1822. Vtedy, pod taktovkou samého Gioachina Rossiniho, sa v priestoroch arény hrala jeho skladba *Svätá aliancia* a o dvadsať rokov neskôr zasa *Stabat máter*. Prvá kapitola pravidelných slávnostných hier sa začala písať roku 1913 Verdiho *Aidou*, naštudovanou z iniciatívy trojice Verončanov, tenoristu Giovanniho Zenatella (prvého Radamesa v aréne), istého impresária a dirigenta.

Myšlienka sa ujala a tohto leta slávila verónska *stagiona* už sedemdesiate jubileum. Najčastejšie hraným

titulom v aréne bývala *Aida* a podobné výpravné, na masové výjavy bohaté diela. Program toľto ročnica tvorila – ako inak – *Aida*, okrem nej nová inscenácia Verdiho *Dona Carlota* a Pucciniho *Bohém*, ďalej repri-zovaný *Nabucco*, koncertné prevedenie Gershwinovej černošskej opery *Porgy a Bess* a večer venovaný dvoistoročníciarodenci Gioachina Rossiniho. *Obsadenia* zodpovedali úrovni prvých svetových scén.

V deň mojej návštevy rozpálená, 40-stupňová Veróna bola na programe Pucciniho *Bohéma*. Dielo iste nie typické pre realizáciu nájaviskovej plochy 70x30 metrov, dielo, ktoré má viacero, skôr intímnych miest, predsa však nebýva festivalovou raritou (hralo sa tu už v rokoch 1938; 1950, 1957 atď.). Pre režiséra a výtvarníka sú zaujímavé predovšetkým dva vnútorné obrazy, zatiaľ čo okrajové, odohrávajúce sa v prísbytku bohémov, vyžadujú komornejšie prostredie. Inscenácia Giuliana Montalda a výprava Luciana Ricceriho museli aj v tomto prípade urobiť nevyhnutné kompromisy a riešiť všetko dianie v makroproporciách. Preto podkroviť s ateliérom bolo nezvyčajne veľké a poschodové, latinská štvrť žila hýrivým rytmom a v širokospektrálnom aranžmáne, kde nechýbali živé kone, ťahajúce kočiar s Musetto. Veľkolepá bola vojenská prehladka v závere druhého a snehová búrka na úvod tretieho dejstva. Táto výpravná show trocha ukrátila samotných hrdinov príbehu, ktorí sa na obrovskom javisku občas strácali.

(continua)

Duecento anni di Rossini

Il 29 febbraio tutto il mondo culturale ha ricordato il duecentesimo anniversario della nascita di uno dei più grandi maestri dell'opera italiana: Gioachino Rossini.

A questa ricorrenza è stata dedicata notevole attenzione a livello mondiale. A Pesaro, città natale di Rossini, dove si svolge tutti gli anni il Rossini Opera Festival, vengono sistematicamente messe in scena le opere del grande

Maestro pesarese.

Quest'anno il Festival si è svolto dal 31 luglio al 18 agosto. Sono state messe in scena quattro opere liriche, due esecuzioni de *Le cantate per i Borboni*, oltre al Concerto dell'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino, e a vari concerti per pianoforte; sono state allestite importanti mostre e sono stati organizzati convegni di studi.

Rossini živý dvesto rokov

Dňa 29. februára si celý kultúrny svet pripomenul dvesté výročie narodenia jedného z najväčších majstrov talianskej opery *Gioacchina Rossiniho*.

Dramaturgia našich operných domov akoby roky zabúdala na Rossiniho. Objavuje sa len v bier z Sevilly a v Banskej Bystrici je na repertoári komická opera *Il Signor Bruschino*, ktorej prvé uvedenie bolo v Benátkach koncom januára 1813. Obe opery boli reprizované na Zvolenských hrách zámočkých 92. Predohry k jeho operám sú súčasťou koncertného repertoáru, rovnako aj *Stabat mater*. V šesťdesiatych rokoch uviedla opera SND Talianku v Alžíri a Grófa Ory. Nie je to trochu málo?

V svete venovali Rossiniho jubileu veľkú pozornosť. Systematicky jeho diela predvádzajú v jeho rodisku Pesare, kde sa každoročne koná „*Rossini opera festival*“.

V tomto roku prebiehal festival od 31. júla do 18. augusta. Boli uvedené štyri operné tituly, dvakrát *Le cantate per i Borboni*, koncert symfonického orchestra RAI z Turína, klavírne recitály a usporiadané významné výstavy a sympóziá.

V minulých rokoch boli uvedené na festivale u nás neznáme Rossiniho diela ako *La donna del lago*, *L'Italiana in Algeri*, *Tancredi*, *Il Turco in Italia*, *Mosé in Egitto*, *Le comte Ory*, *Moanetto II*, *Bianca e Faliero*, *Ermione*, *Otello*, *Ricciardo e Zoraide* a iné. Postupne sa oživí celý rossiniovský repertoár.

Najväčšou atrakciou tohoročného festivalu by mala byť dvakrát reprizovaná opera *Il Viaggio a Reims (Cesta do Remeša)*. Jej prvé uvedenie bolo 19. júna 1825 v Paríži, konalo sa však len niekoľko repríz. Ďalšie autor nepovolil, nakoľko neboli k dispozícii speváci podľa jeho predstáv. Opera upadla do zabudnutia. Zásľuhou Claudia Abbada bola partitúra zrekonštruovaná a veľmi úspešné uvedenie opery bolo práve v Pesare. Inscenovali ju tiež v štátnej opere vo Viedni. Po odchode Claudia Abbada z Viedne nebola zatiaľ reprizovaná. Znovuvedenie v Pesare 16. a 18. augusta malo byť vrcholom festivalu. Stačí si na plagáte prečítať mená Claudio Abbado, Cecilia Gasdia, Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, William Matteucci, Ruggero Raimondi, Samuel Ramey a iné.

Podarilo sa mi vidieť tri ostatné inscenácie: *La Scala di Seta* – *Hodvábny rebrik* (3. august), *Semiramide* (4. august) a *Il Barbiere di Siviglia* (5. august).

Z nich zaujala najviac tragická opera v dvoch častiach *Semiramis*, ktorá sa hrala v Palafoestivale (Je to vlastne športová hala výborne prispôbená akusticky i scénicky, vybavená svetelným parkom a výborne klimatizovaná.)

Postava kráľovnej *Semiramis* sa vyskytuje

v literatúre v rôznych súvislostiach a variáciach. Rossini si vybral predlohu Gaetana Rossiho. V niektorých situáciách nachádzame paralely či podobnosť s Hamletom a Machelhom W. Shakespeara. Hudba Gioacchina Rossiniho prekvapuje obdivuhodnou melodičnosťou a nečakanou dramatickosťou mnohých scén a v neposlednej miere aj rozsahom. Predstavenie trvá pri typických rossiniovských tempách, ktoré udával Orchestr Teatro Comunale z Bolone Alberto Zedda, plných päť hodín s jednou prestávkou. Zaujímavou vypracované sú predovšetkým vokálne party, speváci veľmi náročne, vyzadujúce brilantnú technickú pripravenosť speváka, neobyvkle široký rozsah hlasov, dramatické hlasy schopné spievať krkolomné koloratúry, nie však samoúčelne ale v súlade s dramatickou situáciou. Tieto požiadavky spĺňa len málo interpretov. Z kvarteta hlavných sólistov excelovala v prvom rade Gloria Scalchi v úlohe Arsaceho a Michele Pertusi v úlohe Assura. Výborná bola Iano Tamar ako *Semiramis* a Gregory Kunde ako *Idreno*. Prijemné bolo tiež počuť Pražský filharmonický zbor so zbornajstrom Pavlom Baxom. Zbor je pravidelným hosťom festivalu. Hugo de Ana dosiahol jednotu výtvarnej i režijnej zložky veľmi jednoduchými prostriedkami a pri minimálnej technickej vybavenosti scény. Celé nastudovanie a realizáciu považujem za ideálny harmóniu všetkých zložiek syntetického umenia, akým je opera.

Barbiera zo Sevilly uvádzali v Teatro Rossini. Tradične stavaný krásny operný dom predurčoval prístup k inscenácii. Réžia Luigi Squarzina na tradičnej realistickej scéne Giovanni Agostinucciho (navrhol tiež kostýmy) sa niesla v duchu tradície. Pred záverečným finále prekvapila neznáma scéna a ária Almayivu v podaní Bruce Forda, ktorá sa stretla s veľkým ohlasom hľadiska. Už za života Rossiniho sa táto scéna často vymechávala pre svoju vokálnu náročnosť. Preto ju Rossini patrične upravil a zaradil ako finále do svojej neskoršej opery *La Cenerentola* (Popoluška), kde ju spieva mezzosoprán. Spevácke výkony neboli už tak jednoznačné ako v *Semiramis*, čo patrične hodnotilo aj nabité hľadisko diváka, ktoré prijalo potleskom len Roberta Frontalioho ako Figara, Bruce Forda ako Almayivu a Giovanni Furlanetta ako Basilia. Bartolo Maurizia Picconihho a Rosina Loly Casariegovej dostali silné „bí“, ale aj potlesk. V hľadisku však nevládla všeobecná zhoda názorov a striedavé bučanie a potlesk skoro vyvrcholili bitkou v menšej skupine rozvášnených divákov na prízemi, nuž aj to patrí k opere v Taliansku.

Komická opera v jednom dejstve *La Scala di Seta* bola predvedená v budove Rossiniho

konzervatória v Auditóriu Pedrotti. Slo o kombináciu koncertného a scénického predvedenia. Pozornosť si zaslúžil symfonický Orchester RAI z Turína, ktorý precízne viedol Maurizio Benini. Bola to príležitosť hlavne pre mladých spevákov, ktorí podali vyrovnané výkony.

dúfam, že Rossiniho objaví časom aj dramaturgia našich operných domov a to v plnej kráse.

PETER BUBÁK

Come Salisburgo o Bayreuth, il Rossini Opera Festival detta legge

Come Salisburgo con Mozart, o Bayreuth con Wagner, il Rossini Opera Festival (Rof), che si celebra a Pesaro, detta legge per quel che riguarda Gioachino Rossini, e ognuno dei suoi spettacoli è un evento.



U CULBT 08-20 765

CRO

ITALIA-OPERA (Previsión)

COMO SALIZBURGO O BAYRUTH, "ROSSINI OPERA FESTIVAL" DICTA LEY

Por Victoria Palant

Pésaro (Italia), 20 ago (EFE).- Como Salizburgo con Mozart, o Bayruth con Wagner, el "Rossini Opera Festival" (ROF), que se celebra en Pésaro, dicta ley en cuanto se refiere a Gioachino Rossini, y cada uno de sus espectáculos es un acontecimiento.

"Di tanti palpiti", el concierto ofrecido anoche por la soprano Mariella Devia, la contralto Bernardette Manca Di Nissa, el barítono Lucio Gallo, el tenor Gregory Kunde y el bajo Michele Pertusi, fue el tercer gran acontecimiento de esta XIV edición comenzada el pasado día 9, y que concluirá el 22.

Acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart dirigida por el maestro Maurizio Benini, los cantantes ofrecieron un programa integrado por "arias agregadas o sustitutivas" de "Il Turco in Italia", "Guillaume Tell", "Tancredi", "La gazza ladra", "Il barbiere di Siviglia", y "L'italiana in Algeri".

Arias que abarcan el período comprendido entre 1813 y 1825, el del mayor creatividad del compositor nacido en Pésaro en 1792, entre las cuales se incluyó, "Alla gloria un genio eletto", la única que Rossini haya escrito para una ópera no suya, "Li pretendenti delusi", de Giuseppe Mosca.

Se trata del autógrafo más antiguo que existe de Rossini, firmado en 1812, y confiado anoche al tenor estadounidense Gregory Kunde, la "revelación" de este año en Pésaro, como protagonista de "Armida" en el papel de Rinaldo.

Aún cuando se trata de un aria de pocos minutos, la emoción de escuchar una página "perdida" durante 181 años fue intensa, y el público quedó electrizado por la voz límpida, la dicción perfecta, y la emisión sin forzaturas de Kunde, aún en los agudos "imposibles" que Rossini amaba y que escribía a la medida del cantante que debía interpretar sus obras.

Trás el Rinaldo de la "Armida" y el concierto de anoche, Kunde quedó consagrado, por el público de Pésaro, como un "rossiniano", así como Mariella Devia, una soprano tan esquivada con el respetable que la ovación con que fue recibida apenas apareció en el escenario del "Palasport" sólo puede ponerse en el crédito de su virtuosismo.

"Rossini no escribía a "tontas y a locas", sino que componía a la medida de la voz de sus cantantes. Si el ROF me ha contratado es porque estoy a la altura", declaró la cantante poco antes de salir a escena. Y no se desmintió, ni desmintió la elección hecha por el responsable artístico del ROF, Luigi Ferrari.

Pero el genio de Pésaro no sólo componía para sus cantantes, sino que sustituía páginas enteras de sus obras cuando de un teatro la ópera pasaba a otro, con elenco nuevo.

Es diferente el caso de "Tancredi", la ópera estrenada en "La Fenice" de Venecia en 1813, escrita para la "prima donna" Adelaide Malanotte, que -según Philip Gosset, el musicólogo estadounidense a quien se debe el "descubrimiento" de gran parte de las composiciones rossinianas perdidas durante siglo y medio- no se mostró entusiasta del aria con que debía hacer su entrada en escena, "Di tanti palpiti".

(continua)

Gli incantesimi di *Armida*

L'inserimento di Pesaro nel circuito internazionale dei festival musicali è stato tra i più rapidi e degni di nota. In stretta cooperazione con la Fondazione Rossini, anch'essa con sede a Pesaro e base del progetto dell'edizione critica completa dell'autore, il Festival è

diventato il punto focale della "Rossini Renaissance", formando e consacrando interpreti, imponendo nuovi criteri musicologici e proponendo realizzazioni musicali che hanno spesso eco discografiche.

Os encantos de Armida

Seria desta vez que a maldição de "Armida" seria quebrada? Obra singularíssima e de extrema dificuldade vocal, tornada a invencível Armida da "Rossini Renaissance", a ópera foi finalmente abordada ao décimo ano do Festival de Pesaro, não sem novas peripécias, e tendo a seu lado um regressado "Maometto II", que havia sido um dos grandes sucessos do festival.

A inscrição de Pesaro na rede internacional dos festivais de música foi das mais rápidas e marcantes. Em estreita cooperação com a Fundação Rossini, também instalada em Pesaro e base do projecto de uma Edição Crítica completa do autor, o Festival tornou-se, desde 1980, o ponto local da "Rossini-Renaissance", formando e consagrando intérpretes, impondo outros fundamentos musicológicos e propiciando realizações musicais a que o disco frequentemente deu eco. "Il Viaggio à Reims", obra-prima absoluta que praticamente nunca tinha sido representações públicas, constituiu em 1984 a mais espectacular confirmação do festival, los seus métodos e objectivos, com repercussões depois registadas nalguns dos maiores teatros europeus, do Stale de Milão à Ópera de Viena, por onde viajou a produção de Lusa Ronconi e Claudio Abbado, finalmente retornando a Pesaro em 1992, quando do bicentário do autor.

É, no entanto, a produção napolitana de Rossini — em concreto a série de nove óperas sérias escrita entre 1815 e 1822 — que constitui o núcleo central de reconsideração rossiniana, enfrentando dois lugares-comuns que o tempo consagrou. Um, que remontaria a Beethoven, e que Wagner não teria desdenhado, era a escrita identificação de Rossini com o género cómico e, em particular, com "O Barbeiro de Sevilha", identificação que viria a ser consagrada no repertório tradicional dos tea-

tros de ópera. O outro, que remonta a Stendhal, desconsiderou o período napolitano, preferindo-lhe as formas mais tradicionais do anterior período veneziano, tendo como paradigmas as duas sucessivas óperas de 1813, "Tancredi" e "A Tallana em Argel".

A integração dramática dos diversos "números" ou a variedade dos efeitos instrumentais demonstram, contudo, que tendo ao seu dispor os meios do que era então o melhor teatro italiano, o San Carlo de Nápoles, Rossini havia procedido a uma síntese original da tradição setecentista com outros elementos, designadamente do neoclassicismo francês, revalorizando a ópera como "drama per musica", sem renunciar ao seu característico hedonismo vocal, designadamente na escrita florida dos papéis para a "prima donna" Isabella Colbran, depois sua mulher.

Uma magia anacrónica

Em Pesaro, a abordagem sistemática deste repertório iniciou-se no ano II, em 1981, com "La Donna del Lago", a que se seguiram "Mosé in Egitto", "Maometto II", "Ermineo", "Otello" e "Riccardo e Zoraida". Falavam pois a obra primeira e a derradeira da série, respectivamente, "Elisabetta, regina d'Inghilterra" e "Zelmira", e essa outra, insólita entre todas, "Armida".

A "Armida", mais tarde ou mais cedo, tinha que ser defrontada, mas não certamente sem as maiores precauções, tão particular é a história da

obra. Em 1817, o mundo fantástico de Armida era já um anacronismo. Os seus encantos tinham sido cantados ao longo de dois séculos de teatro musical; com a referência fundadora, Orfeu, e o cavaleiro do "Orlando Furioso" que Ariosto tinha escrito, com elas, a maga Armida e esse outro cavaleiro paladino seduzido, Rinaldo ou Renaud, vindos da "Jerusalém Libertada" de Tasso, tinham sido das personagens mais recorrentes na ópera dos séculos XVII e XVIII.

Da uma "Armida" de Monteverdi não nos chegou traço, mas conhecemos o "Roland" de Lully e o "Rinaldo" de Haendel, a "Armida" de Haydn e a de Gluck, como testemunhos de uma persistente atracção. Se recordarmos uma farsa crítica sobre "ces insensés Rolands", testemunhando das resistências em França à nova "tragédia lírica", ou que Haendel conquistou Londres justamente com o "Rinaldo", melhor se compreenderá que Armida não é apenas uma personagem mas um arquétipo do teatro barroco das maravilhas.

As circunstâncias em que, tardiamente, Rossini a recuperou não estão esclarecidas. De um ponto de vista estritamente evolutivo, a escolha surge como anacrónica, depois de "Elisabetta" e "Otello" terem enunciado a direcção da tragédia histórica-clássica que o romantismo viria a consagrar. Mas a carreira de Rossini foi sempre delimitada por considerações práticas (a noção de evolução de uma obra era-lhe basicamente estranha) e neste caso poderá ter havido um triplo cálculo do autor, do

empresário Domenico Barbaja e da Colbran, optando por uma obra que mostrasse o esplendor do San Carlo, reconstruído em tempo-recorde depois de um incêndio, e os atributos da "prima donna", única personagem feminina da ópera, rodeado por oito homens, sete dos quais tenores, etc.

Esta distribuição, de tão excepcional, merece particular atenção. Pode notar-se que as dificuldades de elenco são geríveis pela redução dos tenores a quatro, como efectivamente sucedeu na estreia, pois que, com a excepção do intérprete de Rinaldo, todos podem ter duplo papel. Mas esta possibilidade existe por via de uma estrutura dramática estranhíssima, em que três dos paladinos, dos cruzados que se dirigem à conquista de Jerusalém, desapareçam após o Acto I, e dois só surgem no Acto III.

Necessariamente, esta tipificação dramático-vocal não poderia continuar a ser publicamente aceite, quando do triunfo do melodrama romântico. Virtualmente, aquela era a ópera de Rossini mais condenada ao esquecimento.

(continua)

In Italia a deliziarci con Rossini

Il Rossini Opera Festival si svolge ogni anno in luglio e agosto nell'idilliaca città adriatica di Pesaro, nelle Marche.

È l'unico evento musicale internazionale interamente dedicato alle opere di Gioachino Rossini, nato qui nel 1792.

È giusto dire che solamente Pesaro ha

le capacità artistiche e economiche per mettere insieme una tale compagnia di eccezionali talenti.

Ho avvisato gli organizzatori di aspettarsi più visitatori da Singapore.

To Italy to revel in Rossini

The 1993 Rossini Opera Festival, held in Italy last month, was a notable event for opera fans. LOW SAI CHOY, a reader, was there to see the annual shows dedicated to the works of Giacchino Rossini.

THE Rossini Opera Festival takes place annually in July and August in the idyllic Adriatic town of Pesaro in the Italian Marches.

It is the only international musical event dedicated exclusively to the works of Giacchino Rossini, who was born there in 1792.

Though his comedies, such as *Il Barbiere Di Siviglia*, *La Cenerentola* and *L'Italiana In Algeri*, are performed regularly all over the world, his dramatic works have been, until recently, relatively unknown due to the lack of able singers and reliable scholarship.

I was at the festival this year to witness two important opera revivals from Rossini's Neapolitan period: *Armida* and *Maometto Secondo*.

Armida, one of the most daring and original of Rossini's operas, is notorious for its female lead, the eponymous beautiful sorceress who has to sail up two octaves to a chromatic scale and cascade down again in her aria, and the requirement of six virtuosic tenor voices.

It is fair to say that only Pesaro has the financial and artistic capability to bring together a cast of such immense talent. The hugely promising Italian soprano, Anna Caterina Antonacci, was supposed to have sung the title role, inheriting the mantle of Maria Callas who, in Florence in 1952, participated in the most important revival of this work in this century.

However, she must have been fazed by the terrors of the role, for she cancelled. Fortunately, rising American soprano Renee Fleming was available.

Fleming, one of the recent winners of the Richard Tucker Gala held in New York every year, is yet another in the recent line of American *bel canto* specialists who have well-schooled technique and flexible light lyric voices.

In Pesaro, this list includes Lella Cuberli, June Anderson and Cheryl Studer. In the event, Fleming was a hit with the public.

Another young American, Gregory Kunde, sang the main tenor role of Rinaldo. The cast were beautifully costumed but the scenery was unimaginative. The evening's loudest cheers were reserved for Italian maestro Danile Gatti.

In *Maometto Secondo*, Sultan Mohamed II has laid siege to the Venetian colony of Negroponte in Greece and taken Commander Erisso and General Calbo as captives. Mohamed threatens to execute them unless he has the hand of Anna, Erisso's daughter betrothed to Calbo.

To save them, Anna surrenders herself to Mohamed. But after the captives have been released and before she can be compromised, Anna commits suicide.

Singing Anna was the young Cecilia Gasdia, al-

ready a veteran in Rossini productions. Her elfin size and tender and touching voice, capable of white hot intensity when required, overwhelmed the audience.

Even more vocally virtuosic was Gloria Scalchi, whom I predict will inherit the mantle of Marilyn Horne, the Madame Rossini of her generation. Ramon Vargas replaced Dano Raffanti and Michele Pertusi was Maometto, both good but not as outstanding as Samuel Ramey and Chris Merritt of the original production.

Gianluigi Gelmetti led the Radio Symphony Orchestra of Stuttgart excitingly. The chorus from the Prague Opera triumphed predictably.

There was also a concert devoted to Rossini's unpublished arias from his many operas and soirees. A quintet of some of the most acclaimed Rossini voices today led the exhilarating evening of discovery: Mariella Devia, the reigning diva of Italian sopranos, Bernadette Manca di Nissa,

the mezzo soprano with the tang of Agnes Baltsa and the virtuosity of Horne, Kunde, the tenor, Lucia Gallo, the baritone and Michele Pertusi, the bass.

Next year, there will be productions of *L'Italiana In Algeri* with Jennifer Larmore and Rossini's most ambitious score of William Tell among other works.

And I have warned the festival organisers to expect more Singaporeans.

Gli incantesimi di Pesaro

Il più delizioso dei Festival, senza eccessivi trucchi, senza presunzione, occupa al momento una posizione di alto livello. Qualità ottenuta grazie alla parola d'ordine: eccellenza della tecnica in tutte le componenti ed onestà, rigore, fedeltà. Rossini fu un erudito, un

artista pienamente capace di servire la sua arte fino a portarla ad un punto di perfezione rara. La fedeltà degli artisti riuniti ogni anno è il più bel risultato di un'atmosfera ormai connaturata a questo Festival.

FESTIVAL en EUROPE

Les ENCHANTEMENTS de PESARO

En 1992 ROSSINI fut chanté, joué dans bien des lieux ; puis on a rangé les décors et les médailles d'anniversaires. PESARO cette année comme depuis 1980 ressort partitions, éditions, critiques et tire les plans pour un FESTIVAL de qualité sans excès de dépenses. La Caisse d'Épargne, partenaire du FESTIVAL, édite et distribue gracieusement un charmant livret retraçant les années enfouies ; notre souvenir à revivre ces fleurs musicales s'émeut d'avoir assisté à tant de merveilles ! Treize années qui furent celles de visites prestigieuses et de débuts glorieux. Les noms seuls suffisent, C. ABBADO, June ANDERSON, Leïla CUBERLI, Marline DUPUY, S. RAMEY ! Tous vengés par amitié et pour l'expression la plus pure de l'art pour l'art.

La plus délicieuse des FESTIVALS, sans farcs excessifs, sans outrance s'est à présent placé haut. Qualité obtenue par un maître mot : excellence de la technique en toutes les composantes et sincérité, rigueur, fidélité. ROSSINI fut un érudit, un artiste pleinement capable de servir son art pour l'amener au point de perfection rare. La fidélité des artistes réunis chaque année aura été la plus belle réussite de l'esprit désarmant ancé ici.

Ce préambule laisse deviner le cru 1993. Deux opéras ARMIDE et MAHOMETTO II. Le concert « TANTI FALPITI » rassemblant aïrs alternatifs, inconnus ou servant à l'insertion dans d'autres œuvres. La sublime MARIELLA DEVIA y accomplice entre autres une page incroyable de difficulté extraite du BARBIER de SEVILLE, jouée du temps de ROSSINI et disparaissant du répertoire. Démonstration pyrotechnique, ardue, élevée, ornementée, toumoyée comme un bois de rose et réservé à la belle MAINVIELLE FODOR, cantatrice d'une veine exceptionnelle qui retrouve avec M. DEVIA un vivant souvenir plein de hardiesse jubilante à l'extrême pointe de la virtuosité vocale. Le pianiste M. POLLINI rend visite en une soirée dédiée à BEETHOVEN ; fascinante et pure musique que ce maître inégalé porte à l'instant de son inspiration sensible, mystique, distante. En quelques secondes règne le silence, à quoi servirait d'en décrire la magie ?

Le choix d'ARMIDA attendu et bienvenu exige une actrice à la voix exceptionnelle et six ténors. Confondante partition sur une folle histoire de premiers croisés, compagnons de GODEFROY de BOUILLON aux prises aux charmes d'une magicienne orientale et paléenne. LUCAS RONCONI auteur de la mise en scène accort à l'incroyable par le sombre suggestif de noirs effets superposés destinés à l'antré d'ARMIDA, le désert s'affirmant blond en belles pierres sculptées pour de saisissants contrastes. Je livre l'argument à vos imaginations, allions d'entrée aux actes.

Des six ténors, Donald KAASCH en G. de BOUILLON tient moins bien qu'attendu les promesses de solidité dans les aigus et d'art d'ornementation. Alors que par de réels progrès, GREGORY KUNDE sait atteindre l'élégance et la justesse comme l'habileté d'un RINALDO convaincant, lui ayant rendu clairement puissance et exacte agilité. BRUCE FOWLER (CARLO) laisse entendre sa jeunesse et son ardeur, CARLO BOSI (Eustazio) évidente présence et diction Impeccable, timbre ponctuel et sonnant. JEFFREY FRANCIS (Germando) a de très grandes capacités, une volonté ancrée et montre à l'évidence devenue naturelle par une technique sans faille, agilité, précision des attaques, timbre éclatant, voix gagnée,

RENÉE FLEMING née dans l'Indiana, jeune soprano étincelante d'allure a submergé d'émotion un auditoire médusé par une recreation absolument fantastique et magique au propre sens du terme d'ARMIDA. La force du souffle, l'éclat des aigus lancés si ardemment que la voix semble en receler bien d'avantage, l'éprouvé inhumain et sublime d'une musique portée glorieuse à une inflexible splendeur ; la conviction psychologique évidente qui lui permet une immersion totale. Blonde et svelte, qualité des qualités, un sourire enjôleur qui habite l'être. Voix et femme dédoublée de l'emprise scénique, demeure capiteuse ou adorable, une cantatrice humaine et délicate.

MAHOMETTO II, retrace une affaire d'où le public a de la peine à s'extraire. Le rôle principal fut confié à MICHÈLE PERTUSI qui franchit ainsi dans l'excellence une grande étape de sa jeune carrière. Le timbre somptueux, l'intelligence de la prononciation comme la composition dramatique sont parfaites et opérantes. Le reste des personnages tient une place restreinte et GLORIA SCALCHI (MEZZO) n'a pas tout à fait le poids de CALBO.

Le livret rapporte la sombre main mise sur la ville de NEGROPONTE (Grèce) par le vainqueur de CONSTANTINOPLÉ (1453). Ce dernier est parvenu à se faire glimer de la fille du Gouverneur vénitien de cette colonie. A l'annonce du titre on peut penser que MAHOMET est le rôle essentiel de la partition ; c'est mal connaître le ROSSINI de cette période qui ne révisit que de têtes et gorges féminines pour sa plus grande inspiration. Ici comme pour ARMIDA la soprano est prépondérante.

Elle se prénomme ANNA et CECILIA GASDIA a accompli avec ce personnage de feu et de sang la plus belle image d'elle-même. Elle est à l'âge bête, sa voix ardente, alerte, inventive grimpe une vingtaine de fois aux cimes musicales les plus aiguës, tandis que le médium et les graves accomplissent une action constamment tendue, la partition requiert sa

présence en scène de manière pressante et la longueur des interventions une volubilité, un art de la prosodie hautement maîtrisés. Omniprésente, elle emprisonne pour quatre heures les cœurs et les yeux de chacun. C. GASDIA sait atteindre le prodige vocal et l'immersion tragique au plus profond des sens. Au dénouement d'un parcours hors normes elle offre sa mort pleinement réaliste, par une chute composée avec un art chorégraphique intégré. Les véritables sont perdus, MAHOMET investit les lieux, ANNA portant un poignard se transperce en plein diaphragme, laisse choir l'arme, quitte la scène, s'en détourne et s'avance titubante vers le monumental escalier qu'elle monte de quelques marches ; MAHOMET tend la main, ANNA lui rend ce geste, offrant à sa vue l'horreur de son corps immergé, elle glisse sur ses jambes et d'un geste plein d'une grâce irréaliste son corps que la mort saisi se retourne pieds à terre complètement, tête en bas, bras déployés, une jambe repliée, l'autre étendue à la renverse, cheveux épars, face tournée vers le public. Par progression dramatique saisissante, inimaginable qui arrache au cœur du spectateur et des larmes et des cris, dans l'effroi et la joie qui en lissent l'essentiel, nous avons vécu une passion d'art lyrique. Quelques secondes infinies. Rien ne peut remplacer la magie de cette source spontanée ; c'est pour de tels moments espérés et trouvés, que des lieux comme PESARO sont incomparables.

Des deux chefs d'orchestres en lice, le conducteur d'ARMIDA, DANIELE GATTI, a semblé le moins inspiré à la tête de l'orchestre de BLOGNE, pourtant excellent, cependant que GIANLUIGI GELMETTI à la tête de l'orchestre de la radio de STUTTGARD parvenait à une lecture fouillée, des tempi alternés sans rupture, une illustration du génie orchestral rossinien dans toute sa plénitude et sa rutilance.

MAHOMETTO II mérite de quitter l'inconnu ARMIDA ne demande qu'à revivre. R. FLEMING y a perçu que sa voix y était ouïe et magique. C. GASDIA nous rend l'évidence d'une œuvre absolument héroïque d'une splendeur inouïe. PESARO est un lieu sans snobisme ; on y côtoie la magie et les durs banquettes de la vertu.

AMALTHÉE

Rossini Opera Festival (Pesaro)

Il Rossini Opera Festival ha compiuto 14 anni...

In questa piccola ma bella città sul mare Adriatico, nel mezzo della caldissima estate, ascoltare e guardare solo opere di Rossini tutte le sere per una

settimana è sempre un vero piacere, di cui non mi stanco mai. Anzi, la meravigliosa bellezza della musica di questo genio ineguagliabile mi affascina infinitamente. Anche questa volta, è successa la stessa cosa.

ROSSINI OPERA FESTIVAL (PESARO)

ロッシニ・オペラフェスティバル（ペザロ）

今年で第14回となるこのフェスティバル。昨年のロッシニ生誕200周年のようなにぎわいとジャーナリスティックな興味は薄れたとはいえ、内容的には例年よりも充実したプログラムがくりひろげられた。今年とりあげられたオペラは、ロッシニの創作力と意欲が最も旺盛だったナポリ時

れぬ魅力に感嘆つきるところなしという有様は、今年も全く変わらなかった。

（ナルミータ）

ナポリにおけるオペラ・セリアの第3作に当る《ナルミータ》（1817）は、ロマン主義の空想や幻想を徹底的に軽蔑し否定したロッシニとしてはめずらしく、超現実的な要素をもったドラマである。イェルサレム開放の戦いに加わった十字軍の勇士たちと、妖術や魔術をもつて彼等を誘惑し、キリスト教徒をこの地から追放しようとするくらヴダスカスの女王アルミータの物語（原作はラッソー）で、悪魔たちの醜態する恐ろしい荒野を魔法の力で一瞬の中に美しい花園に変えてしまうという場面さえあるのだが、しかしロッシニの音楽はやはりロマン派のそれとは明確に一線を画した様式美と劇的表現の自律性をはっきり守っている。ロッシニ研究所の新しいクリティカル・エディションによる今回の上演では、ルーカ・ロンコーニが演出を担当して、このオペラのおもしろさを存分に堪能させてくれた。舞台は基本的に、十字軍の支配する世界とアルミータ（彼女の祖父）の支配する邪教的世界とはっきりと区分対比され、空までまっ黄色い色の前者の世界の中央に、半田型の廻り舞台で区切られた後者の暗黒の世界がおかれる。その色彩のコントラ

ストは強烈で、それぞれ異なった神の信仰の相違をくっきりと浮かび上らせる。第2幕や第3幕でアルミータが妖術を用いて恐ろしい荒野を美しい花園に一変させるシーンも、明るく華やかな光りや色彩は全くみられず、あくまでこの暗黒の闇の中で妖しげな光りを放つだけにすぎない。アルミータと背後で彼女を操るイドラオーチが全く同じ衣装で登場するだけでなく、しばしば化面をつけてお互いに化け合うのもおもしろい。そしてこの2人が終始長い衣装（その色彩とデザインの美しさ）を愛えないのに対して、リナルド以下十字軍の勇士たちは、中世ふうの衣装ではなく、現代的な戦闘服を着ている。第3幕で、アルミータの廣となったリナルドを救出するために、2人の勇士が彼女の洞窟へ入っていくくだりは、まるでテレビの冒険物語みたいな子供だまし感もあるけれども、19世紀初頭の時代にオペラがもっていたエンターテインメントとしての意味を考え合わせると、べつに非難するには当るまい。ルーカ・ロンコーニは、これまで彼がイタリア・オペラ界で大成功をおさめた一もしくは大きな反響をよび起した『ラン・スへの旅』（ナブッコ）『クイリアム・テル』などいくつかの名演出をみても明らかのように、いつも同じスタイルではなく、作品に応じて発想と手法をガラリと変えてしまうわめて幅広い柔軟な表現力の持主だが、ここで示された

99

Virtù musicali

A chi la visiti per la prima volta, Pesaro sembra essere il posto perfetto per un Festival. La città stessa, sulle rive dell'Adriatico, non è troppo grande, mentre il centro, che racchiude il teatro e le altre sedi di spettacolo, si attraversa facilmente a piedi (i pesaresi usano la bicicletta). In agosto il sole splende in un cielo senza nuvole ma, malgrado

offra una striscia di spiaggia sabbiosa lunga e molto affollata, Pesaro è una località molto più tranquilla di quanto non siano le vicine Rimini e Cattolica. Oh sì, c'è anche il fatto che Gioachino Rossini è nato qui (la sua casa natale ora è un museo nella strada a lui dedicata) il 29 febbraio 1792.

Pesaro Musical virtues

To a first-time visitor Pesaro appears to be the perfect place for a festival. The town itself, on the shores of the Adriatic, is not too large, while the inner city, containing the theatre and other venues, is easily traversed on foot (local inhabitants use bicycles). During August the sun shines from a cloudless sky but, although it has a long and well-frequented strip of sandy beach, Pesaro is a much quieter resort than are nearby Rimini and Cattolica. Oh yes, there is also the fact that Gioachino Rossini was born there (his birthplace is now a museum in the street named after him) on 29 February 1792.

THE ROSSINI OPERA FESTIVAL began in 1980 with two performances each of *La gazza ladra* and *L'inganno felice*, the latter a relatively small-scale work, without chorus; in 1993 there were four performances each of *Armida* and *Maometto II*, both elaborate, large-scale serious operas written for the Teatro San Carlo, Naples, whose company included the great dramatic coloratura soprano Isabella Colbran, a fine bass and four or five superb tenors: *Armida* uses six tenors, but the San Carlo got away with four by doubling two of them. This year there was also a concert, 'Di tanti palpiti', of unpublished, additional and alternative arias (the title aria was not included but another contralto piece meant for *Tancredi*, 'Dolci d'amor parole', was) and songs written by Rossini between 1812 and 1829. This, unfortunately, I did not hear, but an enjoyable orchestral concert given by the Radio Symphony Orchestra of Stuttgart, conducted by their permanent director, Gianluigi Gelmetti, ended with a breathtaking account of the overture to *Guillaume Tell*. This augurs well for next year's Festival, when a complete performance of Rossini's last opera, all six hours of it, is planned with the same conductor and orchestra, in the Palafestival (the Sports Stadium). This building was first used for operatic performances in 1988, allowing the Festival to present two large-scale works alternating with each other. It has an excellent acoustic and (apart from those at the extreme end of the side rows) good sight-lines, but excruciatingly uncomfortable seats. Those who plan to come to *Guillaume Tell* next year should be warned: bring one, or even better, two cushions.

Maometto II in the PALAFESTIVAL (August 13) was a revival of the production, produced and designed by Pier Luigi Pizzi, originally staged in 1985 at the beautiful (and very comfortable) Teatro Rossini, and now transferred to the bigger venue. The two acts of *Maometto* lasted 90 minutes each; only the excellence of the vocal and musical performances kept the large and appreciative audience from fidgeting.

Pizzi's production offered little visual distraction. The heavy, all-purpose courtyard set, with a balcony running round at *piano nobile* level for the chorus, would be as appropriate for any opera with a classical or historical subject as for this one, which deals with the siege of Negroponte, a Venetian settlement in Greece, by the Turkish Sultan Mahomet II. The set had the practical advantage of instant adaptation, especially in the final scene, where steps down to the vault where her mother is buried, allowed the heroine to make a spectacular backward fall after killing herself. The costumes usefully distinguished the Venetian side (in ice blue) from the Turkish (in dark red), but chorus movements were conventional, while the principals appeared to have been left mainly to their own devices. Luckily, not only was the cast extremely strong, but it was headed, in the Colbran role of Anna, by Cecilia Gasdia, who was in the original cast of the production. The other main singers were all different from those in 1985.

Despite a rumour that Gasdia was indisposed and might not sing, the soprano (who was awarded the Rossini Gold Medal two days after this performance) was in superb form. Her intensity and total commitment to the role, her expressive face on which every thought was mirrored, the clarity of her diction and the elegance of her phrasing, above all the superbly musical way in which she used the brilliant coloratura of her vocal line to illustrate Anna's emotional dilemma, all merged to form a wholly believable portrait. In opera it is usually the hero who is torn between love and duty; here it is the heroine. The conflict in Anna's heart between her love for Mahomet and duty towards her father and her country is

(continua)

Un anarchico a briglia sciolta ad Algeri

La decisione di Pesaro di lasciar mano libera a Fo nei confronti del suo figliol prodigo ben si accorda con lo spirito sperimentale del Rossini Opera Festival... Resta il fatto che il Festival di Pesaro è legato a un progetto musicologico: recuperare, revisionare e pubblicare tutta l'immensa produzione di

Rossini. Questa operazione – l'edizione critica delle opere – sta portando alla luce capolavori fino ad ora sconosciuti e ha incoraggiato la rivalutazione di titoli raramente rappresentati... Soprattutto, ha distrutto il mito di un Rossini indolente che si ricicla.

An anarchist loose in Algiers

Lee Marshall finds that
even Rossini opera is not
immune to Dario Fo

DARIO FO is directing an opera. For those who still think of Fo as the enfant terrible of Italian theatre, this is an unlikely scenario.

Ever since his Milanese debut in the early 1950s, Fo has worked hard at becoming the official thorn in the side of the Italian establishment. He is best known outside of Italy as author of the political satire *Accidental Death of an Anarchist*, but Italian audiences are more familiar with his one-man shows such as *Mistero buffo*, an extraordinary five-hour defence of the underdog in the commedia dell'arte tradition. He is also remembered as the man who was banned from RAI state television for 14 years, after the political uproar caused by his sixties satirical variety show, "Canzonissima".

This is not Fo's first experience of directing opera; in 1979 he directed Stravinsky's hybrid modern opera *The Soldier's Tale* for La Scala in Milan, and in 1987 he took on Rossini's *The Barber of Seville* in Amsterdam. His latest venture is another of Rossini's comic operas, *L'italiana in Algeri* (The Italian Girl in Algiers), which is being staged in the annual Rossini Opera Festival held in the composer's home town of Pesaro, on Italy's Adriatic coast.

Is this interest in what is usually seen as the most bourgeois of art forms a sign that Fo is mellowing with age?

"Not at all," says Fo. "Rossini's music was considered revolutionary by many of his contemporaries; he was 21 when he wrote *L'italiana in Algeri* in 1813 and had already achieved rock-star status throughout Italy. And his conception of opera buffa was anything but elitist: he was firmly in the commedia dell'arte tradition. His operas were full of visual gags. And don't forget the sexual energy of his characters, like Isabella in *L'italiana*, and the way he explodes the middle-class smugness of characters such as Taddeo. Rossini was a true subversive."

Fo hopes he has been equally subversive in this production, for which he has also designed the sets and costumes. The staging will upset those who have come to see opera buffa as an innocuous, sugary tea-time entertainment – a view which has little or no historical justification, according to Fo. "The cast list of the first-ever staging of *L'italiana* set to music by Luigi Mosca five years before Rossini's version, included more than 50 dancers, clowns, acrobats and jugglers in addition to the principal singers. All I have done is to rediscover this submerged comic sideshow, which was not really a sideshow at all – much of the action is lifeless or even incomprehensible without it."

Watching the opera in rehearsal brings home the shock of Fo's return to tradition. There are acrobats who double as jugglers and fire-eaters, and an incredible variety of visual gags echoing the musical gags which Rossini wrote into the score. As Fo's musical director, David Robertson, points out, "a lot of the scenes arise directly out of Rossini's scores – if you listen carefully, the music is full of visual suggestions."

True to form, Fo has not soft-pedalled the sexual innuendo in Angelo Anelli's libretto, which Rossini revised to suit his purposes. During one of the Isabella's arias, "Bella quanto", Fo has arranged for the palm trees in the boudoir to become aroused as they watch her undress.

Pesaro's decision to let Fo loose on its prodigal son is in keeping with the experimental spirit of the Rossini Opera Festival, says its superintendent, Gianfranco Mariotti. Uniquely, the Pesaro festival is linked to a musicological project: to recover, edit and publish all of Rossini's immense musical output. This operation – the Rossini Edition – is bringing to light previously unknown works, and has encouraged a re-evaluation of rarely performed operas

such as *Ermione* or *Armida*. Above all, it has destroyed the myth of Rossini as a workshy self-plagiarist.

Rossini himself shared Fo's feel for the fine balance between anarchy and perfectionism; he loved to tease his audiences by pushing his music to the edge of chaos, without quite letting it fall in. Unless a production matches the wit of his music, Fo maintains, Rossini becomes boring – an unpardonable insult to the memory of a composer who once wrote to a friend: "All styles are good – except the boring ones."

Rossini, visto da Dario Fo

Ideato nel 1969... il Rossini Opera Festival è nato solo nel 1980. Nei suoi primi dieci anni, la funzione primaria del Festival è stata riportare sulla scena il lavoro di recupero e studio della Fondazione Rossini e quello, in corso, dell'edizione critica delle opere.

Cominciando da *La gazza ladra*, l'opera

che nel 1818 aveva inaugurato quello che è ora il Teatro Rossini, molte opere da lungo tempo in letargo sono state riportate in vita e il Festival è diventato il punto di riferimento principale per l'interpretazione e l'esecuzione della sua musica.

Rossini, Seen by Dario Fo

PESARO, Italy — This city on the Adriatic, birthplace of Gioacchino Rossini and custodian of his musical legacy, can afford the artistic license of entrusting “L’Italiana in Algeri,” the opening production of this year’s festival, to an audacious and irreverent man of the theater, Dario Fo.

“We are not the cathedral of Rossini,” says Gianfranco Mariotti, the Pesaro physician who founded the Rossini Opera Festival and is still its superintendent. “If anything, we are an arena for debate and experimentation. There are many ways to interpret his music, and Dario Fo’s is one of them.”

Conceived in 1969, after Mariotti was “thunderstruck” by La Scala’s productions of “Il Barbiere di Siviglia” and “La Cenerentola,” conducted by Claudio Abbado, the Rossini Opera Festival was born only in 1980. For its first decade, the festival’s primary function was putting on stage the recovery and restoration work of the Rossini Foundation and its ongoing critical edition of the operas.

Beginning with “La Gazza Ladra,” the opera that in 1818 inaugurated what is now Pesaro’s Teatro Rossini, many long dormant Rossini operas have been brought back to life and the festival has become headquarters for the interpretation and performance of his music.

“Rossini composed 40 operas in his life,” says Mariotti. “But 15 years ago, only three or four of them were known. The music of Verdi, for example, has always been performed. There is a long tradition behind it, and a gradual, constant evolution. The music of Rossini was buried beneath a layer of ashes, like the frescoes of Pompeii.”

Having exhumed the bulk of Rossini’s music and set a standard for its interpretation, the Rossini Opera Festival can now throw off the role of archaeologist. Mariotti and his colleagues now attempt to make Rossini consonant with a contemporary public. Enter Dario Fo, one of the pillars of Italian contemporary theater, to stage “L’Italiana.”

“I have no experience with traditional lyric theater, and even less patience with melodrama,” says Fo, whose only previous experience with opera was also with Rossi-

ni, his 1993 staging of “Il Barbiere” seen in Amsterdam and Paris.

“The characters in Verdi’s operas remind me of marionettes. Nobody changes. Instead, in Rossini, there is irony, sarcasm, cynicism. And there is action, action that at times takes precedence over the music. It’s all in the score. Anybody with a little ear will realize that Rossini wrote his music to support the action on stage, and not to dominate it.”

It would be hard for any music to dominate the teeming spectacle of Fo’s “L’Italiana.” Pulling every theatrical trick out of his fertile mind, Fo has peopled the stage with troupes of acrobats, jugglers, cyclists, strippers, and at one point with the Italian national soccer team. One gets the feeling that he would like to have Jennifer Larmore — the excellent Isabella, the Italian girl in Algiers — turn a cartwheel or two between arias. Instead, the dozens of dancers and extras leap and tumble for the protagonists, miming, illustrating, and sometimes mocking their words and music. In many ways, Fo’s Rossini is more carnival than opera.

“My idea was to restore the comic structures that were gradually removed from Rossini over the years,” explains Fo, who spent six months designing the sets, props and costumes for the Pesaro show. “The original program for ‘L’Italiana in Algeri’ lists eight dancers, 10 comic dancers, along with clowns, mimes and acrobats. My interpretation is merely an unpacking of all the unnecessary baggage that this opera has accumulated, and is based on thorough research. If Rossini didn’t mean for it to be funny, why did he call it a comic opera?”

Enthusiastically received by the sellout opening-night audience of 950 at the Teatro Rossini, Fo’s staging got a more tepid response from some critics, some complaining that the explosive theatrics had drowned out the music.

The festival, which runs through Aug. 29, includes stagings of the operas “Semiramide” (with Cecilia Gasdia in the title role) and “L’Inganno Felice,” and performances of the Stabat Mater, along with orchestral and chamber concerts, seminars and workshops.

Ken Shulman is an American writer based in Italy.

Opera intorno al mondo

A Pesaro sanno come rendere omaggio al compositore concittadino Gioachino Rossini. Ogni estate vengono presentate le sue opere più prestigiose, ma anche le meno note; fondamentale è che, rispettando la volontà del Compositore, non le si tagli.

La prima volta che sentii parlare del

Rossini Opera Festival, fu da Alberto Stabile, giornalista de «La Repubblica» in Israele, il quale mi avvertì che si trattava di un festival per intenditori. Poi ebbi modo di constatare quanto aveva ragione.

Un'esperienza musicale eccezionale; l'acustica era perfetta.

אופרה סובבת עולם

אורי דרומי

פסטיבל פאזרו

קיץ חם באיטליה

על פסטיבל האופרה של רומני במזארן שמעתי לראשונה מאלברטו סטאניולה, כתב היצירות "פרובליקה" בישראל. זהו פסטיבל לאנטי טבע, החוזר כל שנה באוגוסט, וכולל בדרך כלל שתי אופרות עיקריות, ואמרת בורים, או יצירה שמואל על השמעה, וכן רסיטלים, קונצרטים והרצאות על יצירותיו של המלחין שנולד בעיר ב-1792 בעיר רוון, זו שעל שפת הים האדריאטי. בערב הראשון הלכתי לתיאטרון רומני, אולם קטן, לא ממוזאון אך מסוגנו, לראות את האיטלקית באגליור. לפני שנתיים מנקתי

בסך-פרנציסקו בהפקה נודרת של אומה זו ולכן הייתי שופט מחמיר. המבאי הידוע דריו פו עשה מהאופרה פקדקס שלם, דבר שהתקבל בקדירות ממועצות על ידי הקהל. ליצנים, להוטנטונים, רובי חזן-אופן - כל אלה לא הרשימו במיוחד את הקהל שאנ, כמראה, לשמוע בעיקר מוסיקה. אפילו חובתי זמרים שהתייבבו לתמונה קבוצתית, לבושים במדי נבחרת הכדורגל של איטליה, הולחלה לטוטר קר חיוכים קלושים, אולי משום שהספקואורדה אורזה כשלה במרד בעי הערעול. יחד עם זאת, קטע ריקוד שבו עליו, עורו של שלט אלגרי (אילדרברדו ד'ארכאנג'לו המנוח) מפזז מול שתי רקדניות ושתי ארבעות הנשים של איטליה, זהב לתשואות סוערות. בסך פרנציסקו זכיתי לראות את מירלנו חרון בהפקה חיה באיטליה האיטלקית שנחספת לארמונו הבני אך מבלתי יודעים עליו. חרון כבר הייתה בשלהי הקריירה שלה וקולה הנשי של לא הגילתה לטשטש את גולה ואת מירדומה. במזארן, לעומתה הופיעה ג'ופי לארומה, שבנוסף לקול מקסיס ניתנה גם ביופי ובגידה נאה. עובדה שלא נלמדה מעיני של המבאי, חוזה ניצל אורח התקלה מתחבב. כשיאיטליה מופרסמת מול המראה, נקשטת במשני מראות עם הובי התאווה, נקשטת דמויות בשני מראות שהציעו מראותיה, אלא שאלו אינן מראות של ממש, אלא מסגרות בלבד, שבהן נעות בעצרת התאומות האפליא שתי עצירות הדמויות ללאמורה. ברגע המכריע, כשיאיטליה עומדת למשפט את חלוצתה, מניפות שמותיהן סדן המסותר את אצרותיה, אך ב"מראות" אנו זוכים לראות שדיים ועיניים.

לארמור זכה לתשואות חן, וכמה גם דארכאנג'לו. למזויאית כפיים של חסד כיוון שבמהפכה הכרוז הודיע לקהל שהוא עומד להופיע למרות שנתקף בחום. לעומת זאת, מרקוס ג'פ, בן זוגה של לארמור כבשל ובאופן מהולטל בתפקיד לנדור. זמרה מרושלת ומשקח דפת ובלל זאת המחויבה חרין עוצמת התחבול של הקהל. כשעלה שפר בסיום ההופעה לבמה, אפרפה גניו קריאות בורמות. אולי אין זה הקהל של אפרפה, שבי-1816 לא ררגע על עסקה לבמה ממקי המשתרר המקומית הודיע שהסגור אלבריקו קוליאנו השליך לבית הסוהר על "מיעקה ברגשות המאויים". גם לא השלמו כסאות כמו באמורה, אך תוכנית השולבו לרוב. אכזר אף חתך חוק גרילה של המבצע דיוויז רוברטסון, שלדיעתי תוביל בצורה טובה למדי את תזמורת האופרה של בולוניה והתמקחלה הפילוחרמונית של ורשה. לא כך חתך הקהל המקומי כשעלה המבצע המסוכן על הבמה, דרין שופע חיוכים, געש האולם מצעקות ושירוקות בור. הדיילו לעשות יושבי היעניים העליונים, ה-INTENDITORI שממבט המסותר חרפו וגידפו אותו והתזמורת. על כולם

האפילו אדם שישב לפני, אשר הצמיד את כמותו למין ובמלוא גרונו זעק לעברו של וברסטון ASSASSINO (רצח) לטובים אותו חסיד בפנים סמוקות כי "דוסיני מתהפך עתה שמכר..."

למחרת הלכתי לשמוע את הסטאנטו מאטר בחשש מה, לא מני שהזמרת מן האופרה בן 150 השנים, האם היצירה היא דברית או אופראית יתר על המידה, על עיניים אלה אבד תלכו. ממו שהמייני לי היה תואלם, היכלה של...קבוצת הכדורסל המקומית, סקאוולניי לנגי ממוש הטרואמה של התפסד הצרוב שנתלה במי מבני תכלי-אגבי לפני שנתיים, אלא מחוסר הודאות לגבי האקוסטיקה, לא אלאה אותם בפריטים. זו הייתה חוויה מוסיקלית מהממת, האקוסטיקה היחה מושלמת. לאמנאול' גמטי חולל מלאים עם התזמורת הסימפוניית של סטוטגארט, ועם המקלות מפראג ומורישו וארבעת הטולנים היו נהדרים.

את יצירות האופרה, אומרת הענק סמיריאמיס, שמרני לסוף, אופרת זו, האחרונה שכתב רומני לקהל אפלי, אינה מורלית, לעתים תוכחות דרק את המחוח מרבים להשקט בקונצרטום. הסיבה נעוצה, כמראה, באורכה הבתול רגיל. כשנתקן בית האופרה של דומא ב-1880, פעילה סמיריאמיס בנבחרת המלך ארמבריסט הראשון ואשורו מרטיטה. המלכה נשארה עד הסוף ואילו המלך לא חזוקי מעמד ועזב לאחר זמן מה. אני נכבסתי לאוליס שבבע בערב, יצאתי לקראת חרות והבתי כל רגע, אבל לא הייתי צריך לקום לעבודה מחרת בבוקר. המלכת הסמיריאמיס, עדה לבניתי, מסביבה בסוף דידקטי בפנו התיכניה כי אין לה התנגדות שבחברות אחרות יקצרו, אבל "לא בבית סמרו". המלכה האשורית שמרומה, שנקראה ביננית סמיריאמיס, קשרה במאה התשיעית לפנה"ס, יחד עם הנסיך אסור כנגד בעלת ינו. נינו נחרס וסמיריאמיס שלטה על האימפריה כולה ואף הרחיבה אותה. אחר זמן מה זימנה אילה את ארואצ'ה, קצין בעיר שבו התאבדה, כדי להתחתן עימו ולחלוק עמו את המלכה. אסור הפגוע זינם ומאיים לחרוג את ארואצ'ה. בינתיים מנלה מלכה מחולז את חסור המראה: ארואצ'ה הוא בעצם ניניו, בנם של סמיריאמיס ונינו המה. שניעלם בדרך מסחרית, ועדה שב לבקום את ארקות אביו. בשיא הדרמה מגשיש ארואצ'ה ואסור זה אחר זה באפלה, בחברות שלומות, שבלטפעט מטילה סמיריאמיס את עצמה לתוך רובן חודר בשיתות את אמו. סמיריאמיס הפכה לאגדה, למרדל של המלכה חלומות, אפילו דימטה לאשור, אלת המריץ והאחבה. אך כרובי העתים לא חסכו פריטים על עדדיה האפלים, למשל שתאונתה לבנים צעירים לא ידעה.

בגול, שחיתתה בחרת את החוטמים שבחיליה ולאחר ליל אהבים פרץ היתה מוציאת אותם לחרג; שבכלל ידעה שראוצ'ה חיה בה והתאונתה אפלי בשל הקסם שבגולו ידיו; שבה חרג אותה במהפך משוה שהינדיף ליצוא אותה מאשר לשכב עימה, ועוד כמה וכמה. לכל זה אין זכר באופרה שלפני, מרשם שהיא מבססת על סמיריאמיס של וולטיר, ובמאה ה-18 אין זה נאה לעשות דברים שכאלה או להציגם בפומבי. היתה זה תפקד אפפתות, מרשימה ביותר. הבמה שעוצב הזוג את החת מהרובה בעיפה - כאשר על השל שלט - כמו הקומנסטורה בודן לגיני - פסלו של נינו המה, שודרו חודרת וירושית נקמה. הבוראופרית לדה לריועה חוללה באמצעות משחק כלנסאות מעניין ונועמה מחמת על הבמה. צ'צ'יליה צ'סדיה, ותיקת פסטיבל רומני, היחה מעולה בתפקוד סמיריאמיס, אם כי סבלה מכמה תקלות של ערב כבודה, שבעיטה של מן מן נתקעה שמלחה הכבדה והיא נותרה חלופה במרד הכס מושלמת. דבר שלא נעט בעדה לחשמיי את אחת האריות היפות ביותר "קור של תקוח" (BEL RAGGIO LUSINGHIER) מרטיני דומי, זמרת המצו ששרה בבדי גבר את תפקיד ארואצ'ה, היחה מעולה, והדואיסם בייחון היו מרטיטיס.

בפאזרו יודעים לכבד את זכרו של יליד העיר המלחין ג'וזקו רומני. בכל קיץ מעלים את יצירותיו, גם הטובות וגם הפחות. כבוד לרצונו של המלחין ולא מקצעים

האם הפסדיה של הנבחרת
האיטלקית בכדורגל
במשחקי גמר גביע העולם,
השפיעו על הקהל
בפסטיבל פאזרו

Sole, mare e Rossini

Il Rossini Opera Festival di Pesaro... è una manifestazione piuttosto recente. Contrariamente a festival di più vecchia data, è ora un festival solido, ben organizzato, con il lodevole scopo di educare coloro che ritengono che Rossini abbia scritto solo un paio di opere comiche, una gradevole piccola messa e alcune frivolezze orecchiabili. In realtà

Rossini dette al mondo circa tre dozzine di opere, una buona metà 'serie', lavori drammatici che contengono musica di qualità e inventiva insuperabili...

Rossini a Pesaro è stato un successo incondizionato. In soli quindici anni il Festival è cresciuto ed è diventato un evento lirico di portata mondiale.

Opera World: Pesaro

SUN, SEA AND ROSSINI

If you want to combine a surfeit of Rossini with a beach holiday, there's only one place which Robert Hartford recommends – the Pesaro Festival

Pesaro owes its place on the map of the opera world to Gioacchino Rossini; he was born there in 1792 and nowadays the town celebrates its most famous son with an annual festival of his music. Pesaro, at the turn of the 18th century, was not the most likely place to produce such a prodigy as Rossini; it is true his parents were musicians and, although his father found employment locally, his mother, a singer of some ability, had to seek work in the neighbouring centres of Ravenna, Imola and Bologna.

Young Rossini travelled around with his mother and it was in Bologna that he heard the most acclaimed voices of the day; it was in Bologna, too, that he entered, at the age of 14, the Accademia Filarmonica. Rossini's brilliant talent could not be contained by the provinces and he was claimed by Naples, Rome and subsequently Paris, in addition to just about every major opera house of Europe. Nevertheless, as will be seen, Rossini did not forget his birthplace.

There had been operatic activity of sorts in Pesaro as early as the 17th century: for the Carnival of 1637 local dignitaries established the Teatro del Sole, installing elaborate scenic machinery but neglecting to provide a stage of useful proportions. From 1639 opera was given there spasmodically; from 1677 more regularly. The limitations of this house were overcome by the building of a new one which opened in 1696 and remained in use until 1816 when it was pulled down to make way for yet another new one.

The appropriately named Teatro Nuovo, designed by Pietro Ghinelli on an oval plan with 99 boxes in four tiers, opened on 10 June 1818 with *La gazza ladra*. Rossini, directing from the harpsichord, took charge of the first 24 performances, making amendments to his score to suit local conditions. Rossini's operas became the mainstay of the Pesaro repertory and, following refurbishment in 1854, the house was given his name. There was large-scale restoration from 1966 to 1980 but this is essentially the Teatro Rossini in use today.

Throughout the first half of the 19th century opera was confined to the Carnival, with some additional performances during the

autumn fair. Later on, when Pesaro gradually developed into a seaside holiday resort, summer seasons were sometimes mounted. In 1864 the 'Feste Rossiniane' accompanied the unveiling of a Rossini monument; in 1869 'Pompe Funebri Rossini' marked the composer's death (*Semiramide*, *Otello* and *Guglielmo Tell* were performed); and, in 1892, to celebrate the centenary of Rossini's birth, more performances (*Tell* again and *Il barbiere di Siviglia*). A number of other Rossini festivals have come and gone in somewhat haphazard fashion.

Rossini remembered Pesaro in his will; he left his entire fortune to the town. In accordance with his instructions that a conservatory be founded in Pesaro, the Liceo Musicale Rossini came into being in 1882; the Fondazione Rossini is another product of his legacy. The significance of the Liceo is shown by the names of directors, some of the best-known figures in Italian music: Carlo Pedrotti, Pietro Mascagni (1895-1902; his *Zanetto* was first performed there in 1896), Riccardo Zandonai (his *La via della finestra* premièred in 1919) and Franco Alfano. The Auditorium Pedrotti is a current festival venue.

The Rossini Opera Festival of Pesaro, as it is known internationally, is a comparatively recent event. By contrast with earlier festivals it is now a permanently-established, well-organised festival with the commendable aim of educating those who still believe Rossini wrote only a couple of comic operas, a jolly little mass and some tuneful trivialities. In reality, Rossini gave the world some three dozen operas, a good half of them 'serious' dramatic works that contain music of unsurpassed quality and invention; these operas, many of them written for Naples, while of inestimable value in themselves, are part of the foundation on which Verdi was to build so magnificently and their showing at Pesaro has been to present Rossini in a new light – that of a virtually unknown composer.

Pesaro is a one-composer festival; that alone testifies to the scope of Rossini's output and the extent of interest in it. The festival began in 1980 but already, in 1974, the Fondazione Rossini had joined with the publish-

ing house of Ricordi in a venture to prepare a new critical edition of Rossini in an estimated 80 volumes; it seemed a logical step to perform these cleaned-up scores, to let the public hear what Rossini wanted it to hear and thus the Pesaro town council inaugurated the present festival – which may be seen as a 'laboratory' wherein musicological, theatrical and publishing experts bring to life music previously considered defunct.

Rossini in Pesaro has been an unconditional success. In just 15 years the festival has grown and developed into a world-class operatic event. Support, both official and private, has been unstinted; sponsorship is generous and local businesses, banks and traders are eager to be associated with the activities. Initially, the town carried the financing of the festival, then the provincial government became involved and, in 1993, the parliament in Rome passed a law recognising the achievements in Pesaro and declaring the work of the festival to be part of Italy's national heritage.

Pesaro's stated policy of 'musicology applied to theatrical performance', were it applied elsewhere, might lead to undue stodginess – but this is Italy, where festivals are indeed festive. Pesaro is alive, open and wel-

(continua)

Il vero Rossini rivelato

Ciò che c'è di speciale nel Rossini Opera Festival e lo rende così appagante estate dopo estate è il fatto che si sia proposto una missione: persuaderci che Rossini era un grande compositore. Più esattamente, scopo dei rossiniani pesaresi è dimostrare l'ampio respiro e la forza della sua opera con tanta efficacia da intaccare l'opinione popolare che si ha di lui – un compositore

di qualche opera brillante, di alcune travolgenti ouvertures e di un sacco di roba polverosa, antiquata che soltanto uno specialista vorrebbe ascoltare.

A riprova di queste due ultime estati, la missione è nelle migliori mani...

Non ho mai ascoltato un'opera belcantistica eseguita con una lettura così penetrante.

The real Rossini revealed

David Murray admires the Pesaro festival's production of 'Zelmira', an almost forgotten opera

What is special about the Rossini Opera Festival in Pesaro, and makes it so rewarding summer upon summer, is that it has a mission: to persuade us that Rossini was something like a great composer. More specifically, the aim of the Pesaro Rossinians is to display the breadth and power of his work so effectively as to scotch the popular opinion of him – a composer of a few brilliant comic operas, some rattling overtures and a lot of dusty, old-fashioned stuff that only a specialist could want to hear.

On the evidence of this summer and last, the mission is in the safest possible hands (with vital input from the scholarly Fondazione Rossini). I wrote earlier about the stirring success of their "new" *Guillaume Tell*, i.e. Rossini's uncut, five-hour original score. Two nights later we had another kind of revelation in *Zelmira* (1822), the last – and almost forgotten – opera that he wrote for Naples.

I have never heard a *bel canto* opera realised with such thrilling conviction. Fine *bel canto* singers come and go, but generally their art is exercised upon elegant solo arias (and the odd duet), for which some ridiculous dramatic setting supplies the merest excuse. A remarkable feature of *Zelmira* is that though it requires *bel canto* singing of a high order, it contains not one solo aria. At the very least an "aria" will involve a chorus too, sympathetic or menacing, and most often the spectacular solo passages are knitted into larger ensembles.

For Rossini, unlike his decadent offspring – Donizetti and Bellini – had a quasi-symphonic grasp of structure. His best operas (which one begins to suspect are more numerous than we used to be told) are built upon a polyphony of human and orchestral voices, for all their flashy solo cadenzas and *fioriture*. In *Zelmira* the music develops and presses forward, on a grander plan than any mere string of arias. The plot is crammed with wild peripeties; but what Rossini tracks is characters-in-situations, not a tight story-line.

Luckily, Pesaro had Roger Norrington to conduct *Zelmira*. He made

every orchestral echo and comment tingle – slightly over-pointed, maybe, but nothing less will do for our dull modern ears – in sympathetic consort with his singers, whilst leaving them ample room for their virtuoso carolling.

"Bel canto" implies not only pleasing voices, evenly cultivated across their range, but mastery of the technique needed for the formal ornamentation of the late 18th/early 19th centuries (quite different from the piercing vocal effusions of Romantic composers later). In his later years Rossini averred that his *opere serie* were unrevivable, because the new generation of singers lacked that technique.

Yet Pesaro fielded a superb cast. The cruelly put-upon Lesbian princess *Zelmira*, a long and drastically taxing role, was Mariella Devia – artfully expressive and poignant, tireless to the end: a performance to treasure. Bruce Ford, a long-admired Rossinian, took patent delight in singing Antenor, the towering villain of the piece (heroic tenors rarely get to be villains), and Giorgio Surjan brought lofty, sonorously style to the deposed King Polidoro, *Zelmira*'s hapless father.

As the Trojan prince Ilo, her volatile husband, the young American Paul Austin Kelly was phenomenal. Assured vocal acrobatics, secure on all the high Ds and yet warmly human in his lowest register, with good looks and lucid diction that would put most Italian tenors to shame. No doubt that was why a small claque booed him amid the rapturous outcry at the end. They squeaked boos at Norrington too, just as they did after his triumphant *Semiramide* last year: he is a foreigner treading upon their sacred territory.

The rebuff seemed mean-spirited. Kelly and Norrington should be at the forefront of any true Rossini revival. I only wish that the whole show might be transported to Covent Garden forthwith, with Norrington and every one of his principals, and in Yannis Kokkos's suavely majestic sets and costumes (which looked terrific in the jewel-box Teatro Rossini). *Zelmira* is a

luminous pointer toward a direction that post-Beethoven opera might have taken, but didn't.

The night before, the festival mounted a neat double-bill in the auditorium of the Conservatorio Rossini. A revival of the 18-year-old composer's precociously deft farce *La cambiale di matrimonio* – over-egged by the producer Luigi Squarzini, but with sprightly conducting by Yves Abel and dazzling singing from Eva Mei; and an exhumation of the music Rossini drafted at 20 for a friend's version of *Oedipus at Colonus*, with Beethovenian weight at the start and sombre declamation thereafter.

I deplored, however, the programme-book's repeated references to *Cambiale*'s kindly bride-buyer Slook as an "American". He is expressly *Canadian*, dammit! – probably the first one in any opera. We Canadians are pleased by rare little nods like that, and cross when denied them.

Un nuovo tenore per Rossini

Non è solamente la revisione critica di partiture spurie che ha in verità riabilitato Rossini come un compositore di una portata e di una maestria teatrale finora insospettabili, ma le messinscène che ne sono conseguite. Dal 1980 il Rossini Opera Festival di Pesaro ha sistematicamente restituito al repertorio capolavori dimenticati o sottovalutati e ha allevato una generazione di ottimi cantanti rossiniani. Per qualche miste-

rioso motivo, l'Italia che, per anni, non è riuscita a produrre eccellenti cantanti verdiani, è ora inondata da soprani e mezzosoprani che soddisfano in virtuosismo i raccapriccianti tecnicismi che la ricca musica di Rossini richiede. È altrettanto inspiegabile che tenori rossiniani – la cui penuria spiega in parte l'oblio delle opere serie – crescano ora negli Stati Uniti come funghi.



A new tenor to Rossini

In Pesaro,
HUGH CANNING
hears an outstanding
Zelmira at the Rossini
Opera Festival

The Swan of Pesaro" was the nickname given to Gioachino Rossini by his countrymen, and it is in the resort on the Adriatic coast of northern Italy that the Fondazione Rossini has based itself since 1869, the year after the composer's death. The foundation is the owner of almost the entirety of Rossini's oeuvre and, since 1974, in collaboration with the celebrated Milan publishing house Ricordi, has devoted its wealth and efforts to the production of critical editions of his operas: the popular but much-tampered-with comedies such as *The Barber Of Seville* and *La Cenerentola* (Cinderella), on which Rossini's reputation still largely rests with the international public; and the far greater number of serious operas that won him acclaim from his contemporaries as the greatest theatre composer of his day.

However, it is not only the scholarly restoration of corrupt scores that has effectively rehabilitated Rossini as a composer of hitherto unsuspected range and theatrical mastery, but the performances that have resulted from it. Since 1980, the Pesaro Rossini Opera Festival has systematically restored to the repertoire forgotten or reviled masterpieces and has nurtured a generation of outstanding Rossini singers. For some inexplicable reason, Italy, which has failed for decades to produce outstanding Verdi singers, is now awash with soprano and mezzo virtuosas equal to the hair-raising technical demands of Rossini's florid music. Equally inexplicably, Rossini tenors — whose dearth partly explains the neglect of the serious operas — appear now to grow on trees in the United States. At this summer's festival, all six leading tenor roles in three operas are taken by Americans. For a town that has no permanent musical, let alone operatic, ensemble — though it possesses a jewel of an opera house in the 850-seat Teatro Rossini — Pesaro puts on star-studded shows. Many of its productions have been commercially recorded, thanks to the presence of international stars — Montserrat Caballe, Katia Ricciarelli, Marilyn Horne and Samuel Ramey in the early years; Cecilia Gasdia, Jennifer Larmore, Mariella Devia and Bruce Ford more recently — and to the festival's policy of presenting the operas complete and in versions authorised by leading Rossini scholars.

This year, Pesaro offers a series of

historic performances: a version of Rossini's last stage work, his grand four-act opera, *Guillaume Tell* (1829), containing more music than even the premiere performances supervised by the composer himself; a staged concert performance of music for an Italian version of Sophocles's *Edipo Colono* (*Oedipus At Colonus*), and a rare staging of *Zelmira* (1822), the last in his magnificent series of nine operas for the Teatro San Carlo in Naples.

This beautiful work, based on a muddled and unconvincing play by Dormont de Belloy, has been staged only three times previously, including a celebrated series of performances in Venice starring Cecilia Gasdia in the title role and Chris Merritt as Antenore, that forms the basis of the only commercially available recording (Erato).

On almost every level, Pesaro's opening performance last Monday outshone the forces of the recording, principally thanks to the conductor, Roger Norrington, who was loudly boed for his pains.

Norrington's conducting of Rossini, though athletic, swift and vigorous, was in no way metronomic; indeed he supports the long cantabile lines of Rossini's vocal writing with pliancy and breadth, allowing the music to breathe with the singers. He secured excellent playing from the orchestra of Bologna's Teatro Comunale, highlighting the wonders of Rossini's orchestration with astonishing textural clarity and characterful phrasing from the important woodwind solos. A simple accompaniment of harp and cor anglais for *Zelmira*'s duet with Emma will long remain with me.

His musical restoration of this marvellous score was matched by a production by the director/designer Yannis Kokkos that approached perfection. Handsomely monumentally designed, with grand staircases, movable columns and Napoleonic "empire" decorative detail, Kokkos made the confused plot crystal clear, drawing the audience into intimate involvement with the terrible dilemma of the heroine, wrongly accused of murdering the tyrant of Lesbos and forced to choose between the life of her son and that of her father. Everything Kokkos did was informed by that now widely abused commodity, good taste. His *Zelmira* was everything that Glyndebourne's arty Ermione-in-a-wonky-opera-house was not: it proudly proclaimed belief in Rossini and his opera seria genre. A ravishing spectacle.

The singing, too, was of the highest order, with Devia (*Zelmira*) again convincing me that she is the most musical Italian soprano before the public today. Hers might not be the most glamorous voice imaginable but her vocal artistry and histrionic commitment are enthralling. Bruce Ford, arguably the world's leading Rossini tenor, was mightily impressive as Antenore, as resonant in the impossibly low-sounding stretches of the role as he is secure at the top. Even more striking was Paul Austin Kelly, whose more beautiful and elegant voice did not shrink from the high *De* Rossini wrote for Ilo. Kelly, like Norrington, was boed. God only knows why. Contrarywise — this is Italy, after all — the delightful and promising, but by no means immaculate Sonia Ganassi, in the small role of Emma, was greeted as if she were Marilyn Horne and Cecilia Bartoli rolled into one.

Even more astonishing was the enthusiasm displayed for the frankly routine William Tell. Gianluigi Gelmetti's grandiloquent maestro manner looks imposing, but he simply doesn't deliver the goods. Much of the music, played by an orchestra from Stuttgart, sounded like Wagner on Valium. The chorus — from Krakow and Prague — seemed under-familiar with the score on opening night, and the principals — with the exception of Elizabeth Norberg-Schulz's delightful Jenny — were tolerable, but no more.

The music for *Oedipus* proved interesting — the young Rossini trying his best to emulate Beethoven and doing pretty well — but unconvincing as an integral work. It was coupled, however, with a sparkling account of the early (1810) *farsa comica*, *La cumbiale di matrimonio* (*Marriage By Promissory Note*). This precocious work (Rossini was 18 when he wrote it) flashed by, thanks to Yves Abel's delectable, witty conducting, the deft playing of the Orchestra della Toscana, and brilliant comic singing and acting by the Italians leading the cast — Eva Mei as the promised Fanny Mill, Roberto Frontali as her unwelcome suitor, and Bruno Pratico as Fanny's acquisitive father. Rossini's comic works have become notoriously hard to perform convincingly. Nowadays, only native Italian singers will do. □

Rossini Opera Festival di Pesaro

Quest'anno *Guillaume Tell* ha suscitato enorme interesse. Per la prima volta nella storia è stata eseguita l'edizione critica dell'opera, senza tagli dei balletti e con l'Aria di Jemmy, che furono omessi già alla sua prima rappresentazione a Parigi. Anche il testo cantato è stato il libretto originale in francese, invece della versione tradotta da Calisto Bassi che occultò le tematiche della li-

bertà e dell'indipendenza per superare la censura. Nonostante lo spettacolo sia durato ben sei ore, intervalli compresi, la sua ingegnosa drammaturgia mi ha fatto provare un'emozione così gioiosa che non mi sono accorto del tempo che passava. Sono rimasto incantato dal sentimento di umanità trasmesso dal palcoscenico.

GRAND OPERA

ゆとりある豊かな暮らしに、オペラ。

グランド・オペラ

Tsuneo Obata
Novembre 1995

〈取材レポート〉ヨーロッパ夏の音楽祭詳報

イタリア (小畑恒夫) / ザルツブルク (山崎睦) / バイロイト (山崎太郎)

ペーザロ・ロッシェーニ・オペラ・フェスティヴァル

《ギヨーム・テル》は今年最大の話題だった。1829年のパリ初演時にすでにカットされてしまった長大なバレエ、ジェミーの Ariaなどを含む史上初の完全復元版で、歌詞は(検閲を意識して「自由・独立」の思想を殺したカリオスト・パッシのイタリア語訳ではなく)、オリジナルのフランス語。演奏時間は合計およそ1時間半の休憩をはさんで6時間にも及んだが、音楽の劇表現の巧みに時を忘れ、舞台から漂ってくるヒューマニズムの香りに魅了され、至福のオペラ体験となった。動よりも静によつて雄弁に語るピエール・ルイージ・ピッツィの演出(背景に何十本もの杉を林立させた壮大な舞台と洗練された色彩感)とシユトウツトガルト放演響を率いるジャンルイージ・ジェルメツティの緊張感と人間味に満ちた大きな指揮。ドラマの精神を巧みに視覚化するバレエ(ハインツ・シュペルリ振付けによるキューバ国立バレエ団)。また、知的で毅然としたテルを演じたミケレ・ベルトゥージ、威厳と繊細さを聴かせたタニエラ・デツシー(マティルダ)をはじめ、ノル

ベルグ・シユルツ(ジェミー)、フォロド・オルセン(メルクタール)ら歌手陣も充実している。グレゴリー・クンデ(アルノール)は極めて若手を演じたが、声にやや精彩を欠いた「パラフェスティバル」, 8月12日。

最後のオペラ《テル》の翌日、いきなり暦を19年さかのぼつてロッシェーニのデビュー作《結婚手形》を観た。ルイージ・スクワルツィーナ(演出)とシヨヴァンニ・アゴステイヌツツイ(装置)の楽しい舞台に、演技の速者なアルノー・アラティコ(ミル)やロベルト・フロンタリー(スロック)が乗れば面白くないわけがない。それにエヴァ・メイ(フアン)が素敵。イヴス・アベルの生き生きした指揮も好ましい「ペドロツツイ・ホール」, 8月13日。

《ゼルミーラ》はナポリ時代に別れを告げる作品で、ウイーンで上演されることを計算に入れたロッシェーニの野心作でもある。タイトルロールのマリエツラ・デヴィーアの誇くべき名唱(精緻な技巧と劇的な歌唱の調和的共存!)、ブルース・フォード(アンティノーレ)とポール・オースティンケリー(イッパ)という二種類のロッシェーニ・テノールの活躍(特に後者は声よし姿よしでスターになる条件をそろえている、若き日のマリリン・ホーンを思わせるソニア・ガナツシ(エンマ)の豊かな美声と技巧、それにジョルジョ・スリアン(ボリドー)の堅実な歌唱が加わり、感動的な歌物語が繰り広げられた。ヤニス・コツコスの美しい舞台装置とわかりやすい演出も見事だ。ただしロジャール・ノリントンの指揮はやや不明瞭で、ポローニヤ歌劇場オーケストラを完全に手中にしたとは言い難い「ロッシェーニ劇場」, 8月14日。

Juan Diego Flórez e il suo debutto al Rossini Opera Festival

Come ci informava ieri la nostra redazione internazionale, Flórez è stato chiamato a sostituire un collega che ha dovuto ritirarsi per motivi di salute.

È questo il caso, come ci insegna la sto-

ria, che ha segnato il debutto di cantanti e attori che devono la loro carriera al momento in cui la fortuna, che passa una volta sola, offre un'occasione da non perdere.

"Con los nervios de punta"

Juan Diego Flores y su debut en Festival de Opera Rossini

En Lima era las nueve de la mañana y en Pesaro, Italia, las cinco de la tarde. A tres horas de su debut internacional, en "Matilde de Shabrán", la ópera más importante del Festival Rossini, el tenor peruano Juan Diego Florez dijo ayer estar "con los nervios de punta", propios de la ocasión. La llamada telefónica de Lima entró cuando se preparaba para iniciar sus ejercicios de calentamiento de voz. Una hora y media más tarde ya debía estar en el teatro para el maquillaje, la prueba de vestuario "y para ver que todo esté listo antes del estreno".

Como informara ayer nuestra sección Internacional, Flórez fue llamado a sustituir al tenor estadounidense Bruce Ford, que debió retirarse por problemas de salud. Ford, señalaba el cable de EFE, es una de las "criaturas rossinianas" lanzadas a la fama internacional por el festival ya señalado, lo que da una idea de la responsabilidad que supone para nuestro tenor el haber aceptado esta propuesta.

Fue una suerte que se encontrara ya en Pesaro, pues la decisión de último minuto llegó cuando el joven tenor originalmente tenía asegurada su participación en "Ricciardo y Zoraida", una de las óperas menores del festival. El director creativo pensó en el cantante peruano, que terminó de convencerlo luego de la audición personal. Juan Diego nos dijo que "han sido pocos los ensayos y se trata de un papel difícil en el que canto durante casi todo el tiempo, pero asumo este reto como mi debut internacional, sobre todo porque es uno de los festivales más importantes a nivel mundial."

Una de las personas que tiene más fe en la actuación de Juan Diego es su profesor, Andrés Santa María, director del Coro Nacional, con quien

mantiene estrecha relación. Sabía que actuaría en el festival, pero no había leído todavía sobre el reemplazo del tenor norteamericano. Dijo Santa María: "Para mí es como un hijo, pues tanto a él como a Josefina Brivio, los he formado desde cero.

Además, ellos fueron mis primeros alumnos". Brivio es una destacada soprano que actualmente vive en España. Ella también está en Pesaro y originalmente había planeado cantar con Florez. Santa María recibió recientemente una postal del tenor peruano, donde también le anuncia que permanecerá en Pesaro hasta el 30 de agosto, pues del 15 de setiembre al 3 de noviembre participará en el Festival de Westford en Irlanda, donde intervendrá en "Don Pascuale" y "Le Toile du nord" de Mayerbeer.

Otro golpe de suerte para nuestro joven tenor fue la decisión de los directivos del festival de no lanzar a la arena al sustituto natural del tenor estadounidense y que tendría que cantar en caso de que a Ford le sucediese algo durante la representación.

Este último caso es el que, a lo largo de la historia, marcó el debut de cantantes y actores que debieron siempre sus carreras a aquel momento en que la fortuna les ofreció esa posibilidad que sólo pasa una vez por la puerta.

—ELVIRA DE GALVEZ

Leggerezza ai più alti livelli

Il Festival che da 17 anni ha luogo in agosto a Pesaro è ormai di fama mondiale. Con le prime edizioni critiche dell'opera omnia del Maestro e le suggestive rappresentazioni, questo Festival ha reso possibile il recupero di Rossini (1792-1868).

Pesaro non è più la città descritta da Stendhal ma continua ad essere un luogo gradevole, fatto da dinamiche imprese medio-piccole, nuove costruzioni,

spiagge, ombrelloni ed un eccellente pubblico. La Galleria Mancini espone le sculture folli del francese Jean-Jacques Lebel, macchine da sogno sincronizzate con la musica di Rossini. Nel Centro Arti Visive Pescheria Eliseo Mattiacci presenta grandi sculture di corpi celesti. Nei caffè gli appassionati d'opera conversano animatamente e proprio in fondo a Via Rossini si scorge in alto una striscia blu: il mare, la grande utopia.

Leichtigkeit auf höchstem Niveau

Das Rossini-Opera-Festival in Pesaro entdeckt das Werk des italienischen Komponisten wieder

In seinem *Das Leben Rossinis* beschreibt Stendhal die Stadt Pesaro als rege Hafenstadt inmitten von Hügeln und schattigen Wäldern, als zu jenem heiteren Mittelmeer gehörend, wo die Menschen zuerst entdeckten, »daß es schöner ist, zu lieben, als zu töten« und wo »die Freude, nicht die Gewalt, die treibende Kraft der Kultur« ist. Das ist der grandiose, historische Irrtum Italiens, und Rossini ist das Genie dieses Irrtums.

Seit 19 Jahren gibt es in Pesaro, jeweils im August, das Rossini-Opera-Festival, das inzwischen so etwas wie Welt Ruhm genießt. Mit der ersten kritischen Gesamtausgabe der Werke des Maestro und mit ihrer kompetenten Aufführung hat dieses Festival in den letzten Jahren die Wiederentdeckung Rossinis (1792-1868) ermöglicht.

Über die Hälfte der Opern, die hier gespielt werden, sind für das 20. Jahrhundert praktisch Uraufführungen. Denn Rossini, der berühmteste Musiker in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, geriet später in den Schatten seines Vorgängers Beethoven und seiner Nachfolger Wagner und Verdi und blieb gerade noch als Autor des brillanten *Barbier von Sevilla* in der Erinnerung eines breiteren Publikums. Rossini als heiteres, etwas oberflächliches Intermezzo. Pausenmusik in der Zeit der Restauration, zwischen den Revolutionen.

Rossinis Erfolg begann nach 1810, als das große napoleonische Epos zu Ende ging. Aber schon nach 1829 komponierte er keine einzige Oper mehr. Warum ein genialer Vielschreiber plötzlich verstummt, ist immer ein spannendes Rätsel. Ebenso spannend wie die Frage, warum ihn die Nachwelt so gut wie vergaß und warum er heute als aktuell wiederentdeckt wird.

Nehmen wir die Oper *Riccardo e Zoraide* (1818), mit der das diesjährige Festival eröffnete. Ein Negerfürst (Charles Workman) liebt eine weiße Frau und raubt sie. Natürlich erreicht er nichts mit seinen Schmeicheleien und Drohungen, bis die Gefangene (Anna Rita Taliento) vom Bräutigam (Gregory Kunde), vom Vater (Umberto Chiummo) und von einigen Kreuzrittern befreit wird. Die Eifersucht der schwarzen Gattin des Fürsten (Marina Pentcheva) sorgt für Verwicklungen. Gewöhnlich hält die Kritik, nicht viel von den Rossinischen Librettos. Doch der Regisseur Luca Ronconi und seine Bühnenbildnerin Gae Aulenti (die eine wunderbare Wüste mit neapolitani-

scher Stimmung auf die Bühne zaubert) sind da anderer Meinung. Die Aktualität und das große Vergnügen bestehen darin, daß alle sich und ihre Gefühle ständig verkleiden müssen. Nirgendwo ist Wahrheit, nichts läßt sich beim Wort nehmen, auch die größten Leidenschaften sind nur Spiel. »Wenn alles gesagt ist, werden die Stimmen süß«, schrieb Heiner Müller. Das könnte auch auf Rossini gemünzt sein, der Tempo, Koloraturen und Melodien auf die Spitze treibt. Nur der um seine Beute gebrachte schwarze Fürst kann sich nicht verstellen. Aber er gehört ja auch nicht zur Kultur, obwohl sein Gesang genauso verziert ist wie der der anderen. Das macht ihn komisch und tragisch, eine Mischung, die Rossini liebt und in Heiterkeit auflöst. Die Energien, die sich drei Jahrzehnte lang in Revolution und Krieg entladen hatten, münden in Leichtigkeit, für Rossini die höchste Stufe des Könnens. Heroische Zeiten mögen das nicht und degradieren so ein Werk zur Unterhaltungsmusik.

Rossini selbst hat esouiert, daß die große Zeit der Opera buffa zu Ende geht. Seine Oper *Matilde di Shabran*, eine Erstaufführung des Festivals, sollte eigentlich ernst und tragisch werden. Ein Ritter, der Frauen verachtet und sich nur mit Kriegsgerät umgibt, wird von Mathilde zu Fall gebracht und liegt ihr am Ende zu Füßen. Zur romantischen Musik Rossinis zeigt der Regisseur Pier Alli erbarmungslos die Komik waffenstrotzender Männerwelt.

Rossini hat den Stimmen immer alles abverlangt. Er konnte das, weil er stets mit den Sängern und Sängerinnen zusammengearbeitet hat, mit ihnen verkehrte, lebte, probte, auf ihre Eigenheiten Rücksicht nahm, ganze Partien bei Bedarf umschrieb und den jeweiligen Verhältnissen oder Wünschen anpaßte. Wie Goldoni vor ihm auf dem Theater, gab er den bis dahin zügellosen und auch abgedroschenen Improvisationen der Sänger eine verbindliche Grundlage. Gerade wegen der vielen Kürzungen, Zusätze und verschiedenen Fassungen bleibt die Rossini-Philologie ein weites und dankbares Feld.

Wie bei jedem Festival, das auf sich hält, gibt es auch in Pesaro Polemiken. Man befürchtet, daß das bisher ganz auf Rossini spezialisierte Programm ausfranst, denn Abbado und das Gustav Mahler Jugendorchester spielen Beethoven, Schönberg, Wagner; Polli-

ni gibt einen Klavierabend mit Schumann und Chopin. Doch gerade diese Gegenüberstellung zeigt, wie sehr Rossini zwischen den Epochen steht und daß er unter den Großen seinen Platz behauptet, aber nicht einzuordnen ist.

Pesaro ist nicht mehr so, wie Stendhal die Stadt beschrieben hat, aber es ist immer noch ein liebenswürdiger Ort, mit dynamischen Mittelbetrieben, Neubauten, Strand, Sonnenschirmen und einem vorzüglichen Publikum. In der Galerie Franca Mancini zeigt der Franzose Jean-Jaques Lebel verrückte Skulpturen, Traum-Maschinen, die mit der Musik Rossinis synchronisiert sind. In der alten Fischhalle stellt Elioso Mattiacci große Skulpturen von Himmelskörpern aus. In den Cafés diskutieren die Opernfans und ganz am Ende der Via Rossini sieht man einen hohen, blauen Streifen: Das Meer, die große Utopie. ■

Pesaro: un luogo che mantiene quel che promette

Il Rossini Opera Festival di Pesaro, sull'Adriatico, si svolge dal 1980 con il compito di restituire l'intera opera rossiniana (prevalentemente caduta nell'oblio). Considerando questo metodo e formula del Festival sono equiparabili a quelli adottati a Bayreuth per Wagner e a Salisburgo per Mozart. Proprio la serietà e la coerente organizzazione della manifestazione costituiscono un notevole pregio rispetto ad altri festival più

mondani, che spesso rappresentano un inestricabile groviglio di eventi di vario tipo.

A Pesaro si sa quel che si trova: ogni giorno un'opera diversa (i cui allestimenti possono rimanere in scena senza bisogno di essere smantellati), di contorno una serie di concerti ed altri appuntamenti quali conferenze e incontri – e tanto basta.

Pesaro: Ein Ort, wo man einfach weiß, woran man ist

Das Rossini-Opera-Festival kümmert sich wirkungsvoll um das Werk des Komponisten

Von Derek Weber

Seit 1980 gibt es in der Adriastadt Pesaro das „Rossini Opera Festival“, mit der Aufgabe, das (größtenteils vergessene) Werk Rossinis wieder aufzuführen. Insofern ist die Funktion des Festivals vergleichbar mit jener Bayreuths für die Wagner- und Salzburgs für die Mozartpflege. Und vielleicht erweist sich dabei die Kleinheit, Selbstbescheidenheit und Überschaubarkeit des Ereignisses als großer, nicht zu unterschätzender Vorteil gegenüber mondänen Festspielen, die sehr oft ein geradezu undurchdringliches Dickicht vielfältiger Events anbieten.

In Pesaro weiß man sehr genau, woran man ist: Pro Tag eine Oper (deren Bühnenbild nicht abgebaut werden muß), dazu wenige Konzerte, und einige Begleitveranstaltungen – das war's dann schon.

Die Neuproduktion dieses Jahres betraf das Melodrama *gioco* „Matilde di Shabran“, eine Semiseria, die selbst in Stendals Rossini-Biographie nur mit wenigen Sätzen Erwähnung findet. Ein wenig zu Unrecht, wie man nach dem Hören (und dem von Pier'Alli angenehm erleichterten Sehen) hinzufügen muß.

Denn der florentinische Regisseur beherrscht die Kunst, die ziemlich unlogische Handlung glaubwürdig zu vereinfachen. Er rückt die absurden Momente der Oper in den Vordergrund, in der eine Frau, Matilde von Shabran, auf einen spanischen Ritter mit Angst vor der Liebe trifft. Er bricht ironisch auf, was Rossinis Zeitalter vermutlich noch viel ernster genommen hat; und spielt die buffoneske Nebenhandlung um den seine Rezitative im neapolitanischen Dialekt singenden Dichter Isidoro (in einer Glanzrolle: Bruno Praticò) genußvoll aus. Und er füllt, nicht zuletzt, die Bühne mit Symbolen den machistischen Charakter des Corradino Cuor di Ferro („Eisenherz“) sichtbar machen.

Allgemein waltet hohe musikalische Qualität

Wie bei allen Pesaro-Produktionen waltet auch in „Matilde di Shabran“ – uraufgeführt im November 1821 in Neapel und zuletzt gespielt zu Ende des 19. Jahrhunderts in Florenz – hohe musikalische Qualität. Am Pult des Orchesters des Teatro Comunale di Bologna wacht der kanadische Di-

rigent Yves Abel über rossinigerechtes Musizieren, über die Poesie und Kraft, die darinsteckt!

In der Titelpartie war in Pesaro mit der Amerikanerin Elizabeth Futral eine Sängerin ohne Koloraturmühen zu hören und als Ritter Eisenherz nützt der junge Peruaner Juan Diego Florez die Chance, die ihm der Ausfall eines berühmteren Kollegen bietet, zu einem fulminanten Pesaro-Debut. Und er wird noch übertroffen von der amerikanischen Altistin Patricia Spence, die in der dramatischen Hosenrolle des gefangenen Edoardo das Publikum im Palafestival (einer gekonnt adaptierten Basketballhalle) zu Begeisterungstürmen hinreißt.

Kein sängerischer Schwachpunkt ist in dieser Inszenierung der „Matilde di Shabran“ zu entdecken. Entdeckenswert hingegen ist die Oper selbst, mit ihrer in alle Richtungen auseinanderdriftenden Musik, bis hin zur Nähe zu „Fidelio“. Und wie Rossini im Sextett des 2. Aktes die einzelnen Stimmen als Variationen ein- und desselben Themas einsetzen läßt, ist in der Operngeschichte ohne Vorbild und Nachfolge.

Wiederaufnahmen: frisch und lohnenswert

Daneben zeigt das „Rossini Opera Festival“ heuer zwei Wiederaufnahmen: Jean-Pierre Ponnelles „L'occasione fa il ladro“, einen Geniestreich aus dem Jahr 1987, und Luca Ronconi „Ricciardo e Zoraide“, zuerst aufgeführt 1990. Daß Wiederaufnahmen sich lohnen und frisch sein können wie am ersten Tag, könnte durch nichts besser bewiesen werden als durch Ponnelles Inszenierung von „L'occasione fa il ladro“. Ponnelle entwickelt die Regie zu dieser einaktigen „Burlletta“ gleichsam aus dem Hauptakteur heraus: dem verwechsellten Koffer, den der Kammerdiener Martino zu Anfang auf die Bühne stellt.

Aus diesem Koffer steigen nicht nur die Akteure der Oper (samt den benötigten Noten), auch andere Requisite werden aus ihm hervorgezaubert, ehe ein humorvoller Einfall den anderen jagt.

An dieser Jagd beteiligen sich Sänger, deren Qualität nur in höchsten Lobesworten beschrieben werden kann: die koloratursichere Eva Mei; der wie immer mit eigenen Verzierungen aufwartende Rockwell Blake, der einen atemberaubend lange angehaltenen Ton – man müßte die Zeit

stoppen! – vom Fortissimo ins fast Unhörbare zurückschrauben und zu guter Letzt wieder ins Forte anschwellen lassen kann; und ein homogenes Ensemble, das vom ORT-Orchestra della Toscana unter Maurizio Benini mit Rossini-sicherem Esprit zum bejubelten Erfolg geleitet wurde.

Europas echteste Theater-Nubier

„Ricciardo und Zoraide“ – eine Seria mit orientalischem Einschlag – hingegen wartet mit Sicherheit mit den echtesten schwarzen Theater-Nubiern auf, die Europa je gesehen hat. Hat man die wienersich watschelnden Ägypter im Gedächtnis, die an der Donau „Aida“ ins Lächerliche kippen, so kann man Luca Ronconi Regiearbeit nur höchste Bewunderung zollen.

Seine Nubier sehen nicht nur aus wie echt, sie bewegen sich auch so. Sie kommen auf kleinen Hebeflächen wie aus dem Nichts der Wüstenszenerie, gruppieren sich zu malerischen Häufchen, sind bedrohlich omnipräsent und beweglich wie die mechanischen Mauern und Schiffchen, die Ronconi bei Bedarf auffahren läßt.

Am bewundernswürdigsten aber ist auch hier die Selbstverständlichkeit, mit der der Regisseur die unlogische, verworrene Handlung in einfache, logische Bilder auflöst. Nicht auszudenken, wenn diese Oper einem grüblerischen Mitteleuropäer in die Hände fiel! Eine Ronconi-Inszenierung – das ist italienische Opernregie vom Feinsten und muß mit anderen Maßstäben gemessen werden als das, was wir nördlich der Alpen Regiekultur nennen.

Welche Abundanz von schönen Einfällen auch in der Musik, bis hin zu jenen großen Momenten, in denen die Handlung stillsteht und jeder für sich selbst räsoniert! Davon hat Verdi gelernt – bis hin zur Gesandten-Szene seines „Othello“.

Auch bei „Ricciardo und Zoraide“ beeindruckt die sängerische Qualität. Auch beweisen der Rossini-Tenor Gregory Kunde, der Tenor-Bariton Charles Workman (in der Rolle des Nubierfürsten Agorante), seine Frau Zomira (Mariana Pentscheva) und der Prager Kammerchor, daß Belcanto-Kultur nicht auf Italien beschränkt sein muß. Unter David Pary klang das ORT-Orchestra della Toscana um einiges spannungsloser als bei „L'occasione fa il ladro“.

Rossini Festival: il massimo in talento, impegno, cultura

Il Rossini Opera Festival, che ha appena concluso con successo la sua diciassettesima stagione, non manca mai di travolgerti per la professionalità e l'impegno di tutti coloro che sono coinvolti. Oggi è raro nei grandi teatri trovare spettacoli così ben prepara-

ti e rodati, con ogni problema scenico risolto. E uno degli aspetti veramente commoventi dell'intera organizzazione è la ribalta che offre ai giovani talenti. È meraviglioso vedere così tanti giovani cantanti del tutto a loro agio nel repertorio rossiniano.

ROSSINI FESTIVAL: TOPS IN TALENT, COMMITMENT, SCHOLARSHIP
BY SHIRLEY HERBERT

(ANSA) Pesaro, August 25 - The Rossini Opera Festival, which has just concluded its seventeenth successful season here, never fails to overwhelm with the professionalism and commitment of all involved. It is rare in the big houses today to find performances so well prepared and rehearsed, with every detail of stage business worked out. And one of the more heart-warming aspects of the entire enterprise is the showcase it provides for young talent. It is wonderful to see so many young singers totally at home in the Rossini repertory.

This year the festival featured three lesser-known works from the composer's Italian period, works written for opera houses in Venice, Naples and Rome: - L'Occasione Fa Il Ladro (Opportunity Makes a Thief) which has been described as 'a two-act trifle', although full of youthful buoyancy and brio; - Matilde di Shabran, the last of his 'semi-seria' Italian operas; - and Ricciardo e Zoraide, full of high passion and derring-do. The last two are rarities and it was impossible to find any recordings of them before heading for Pesaro to hear them 'live'.

It was 1812 when Gioacchino Rossini (at 20-years old exempted from military service thanks to his big success with La Pietra di Paragone) was asked to write a new work for the San Moise theater in Venice. In just eleven days he produced L'Occasione fa il ladro which was performed there forthwith, on November 24.

The highly popular Jean-Pierre Ponnelle production was welcomed back this year and immediately set a playful and merry tone when 'a servant' carrying a huge travelling bag made his way down the aisle, past the conductor, through the orchestra pit and up onto the stage. Placing the bag smack dab in the center, up by the footlights, the servant opens the bag and lo and behold, the singers and even the props begin to pop out of it as, before our eyes, stage hands get to work and in a twinkling transform a heretofore empty space into the inn needed for act one.

The youthful cast was full of vocal energy and highjinks but, as could be predicted, it was Rockwell Blake who brought the house down with his uncanny bravura. Besides all his amazing trills and roller-coaster flights up and down the scale, Blake can hold onto a note so long that he could probably set a new world record for diving without specialized breathing apparatus. In fact, he once explained how he used to train in swimming pools, holding his breath under water for increasingly longer periods to build up lung power.

Six years after his 'trifle', Rossini wrote Ricciardo e Zoraide and it is definitely an 'opera seria', with passions ablaze over the kidnapped daughter of an Asian potentate and African warriors pitted against Crusaders. Used here was the same Luca Ronconi production that made such a hit at the festival in 1990 when it won the Abbiati music critics' award, although the cast was entirely new this season. Set in Nubia, the sand-swept sets by Gae Aulenti vied with the stunning costumes of Giovanna Buzzi.

Making his debut at the festival, American tenor Charles Workman (he harkens from Arkansas) stole the show as Agorante, the purported villain of the story line.

Writing for the San Carlo in Naples, Rossini had top stars at his disposal, including the prima donna Isabella Colbran (later his wife), and the score requires two first-class tenors. Unfortunately, Gregory Kunde, an American often heard at the ROF, was not in perfect voice as Ricciardo. Zoraide was sung by Italian soprano Anna Rita Taliento, previously heard here as Isabella in the 1994 edition of L'inganno felice.

Despite the cruel vicissitudes of the plot, the composer was careful to provide the happy ending audiences of the time insisted upon so that the opera was a success at its first performance at San Carlo on December 3, 1818, going on to play in the other major houses until it gradually fell into oblivion.

(continua)

In forma integrale

Il Rossini Opera Festival (Rof) che si svolge a Pesaro, sulla riviera adriatica, non propone solo opere del ragazzo del posto, famoso soprattutto per il suo capolavoro *Il barbiere di Siviglia*. Il Festival è anche dedito all'archeologia musicale, recuperando e restaurando partiture perdute o dimenticate. E l'evento musicale dell'anno in Italia (e forse nel mondo) è stato una produzione del Rof di sei ore del *Guillaume Tell*. Le quattro rappresentazioni dell'opera

hanno incluso 30-40 minuti di musica che non è mai stata udita da quando lo stesso Rossini li tagliò dopo la prova generale dell'opera a Parigi nel 1829. Si ritiene che Rossini fosse stato colto dal panico nel timore che gli spettatori di una calda serata d'agosto trovassero il *Guillaume Tell* troppo lungo... Al pubblico di Pesaro sono stati presentati i quattro atti in francese di un'opera diretta con sensibilità e intelligenza...

ARTS, BOOKS AND SPORT

Rossini's final opera

Unexpurgated

PESARO

THE Rossini Opera Festival (ROF) in Pesaro on the Adriatic coast not only presents familiar works by the local boy who is most famous for his masterpiece of comic opera, "The Barber of Seville". The festival is also engaged in musical archaeology, digging out and restoring lost or forgotten scores. And the musical event of the year in Italy (and perhaps the world) has been a six-hour-long presentation at the ROF of "Guillaume Tell". The four performances of the opera there have included, as well as 80 minutes of intervals, 30-40 minutes of music that had never been heard since Rossini himself cut them out after the dress rehearsal of the opera in Paris in 1829.

Rossini is believed to have panicked, fearing that opera-goers on a hot August evening might find "Guillaume Tell" too long, especially as they could not benefit from the air-conditioning which comforted the audience in Pesaro's enormous (but acoustically agreeable) Palafestival. To Rossini's dismay—and maybe this was the reason he

never composed another opera, though he lived almost another 40 years—"Guillaume Tell" was to be further mishandled. The four acts became three, and often only the second act (the one that Donizetti declared "was written by God") was performed.

Audiences in Pesaro were given the four acts in French, in an opera sensitively and intelligently conducted by Gianluigi Gelmetti. Among the restored bits is an aria sung by William Tell's son, Jemmy, which Rossini cut because somebody told him that it might break the mood of suspense. It comes just before Tell sings his aria telling his son to keep still when he shoots the arrow at the apple on his head.

In the role Jemmy, Elizabeth Norberg-Schulz, a Norwegian-Italian contralto, was the revelation at this year's ROF. In fact, apart from one weak voice among the principals (the villain Gesler), the singing has been sublime. Michele Pertusi's performance in the bass-baritone role of Tell is likely to become legendary in contemporary opera chronicles. The way Mr Gelmetti conducted the Stuttgart Radio Symphony Orchestra was so eye-catching that Rossini might have considered it a distraction. But the composer would have been too grateful for the event to hazard a complaint.

Il Festival di Rossini nella città di Pesaro ha mantenuto il suo colore

È un'esperienza entrare nel Teatro Rossini oppure nell'interno rinnovato del vecchio Conservatorio, dove all'ingresso si trovano i carabinieri a cavallo, simbolo del patrocinio del presidente della Repubblica al Festival.

Pesaro è diventata per due settimane la Mecca di musica inebriante.

Dopo qualche anno è stato ripreso il dramma *Ricciardo e Zoraide* che appartiene alle opere "in naftalina" di Rossini, ma la mirabile interpretazione ha confermato di nuovo l'importanza della sua resurrezione.

Si tratta di un Rossini stilisticamente

matturo e abile, pur utilizzando a volte dei cliché nelle sue opere: egli riesce comunque a deliziarci con trovate geniali.

Già dall'anno scorso è a disposizione un cofanetto di tre Cd, con la preziosa musica sacra di Rossini, alla cui interpretazione hanno contribuito i coristi e solisti del Coro di Praga.

Anche questo rappresenta un invito ad entrare nelle altre nicchie della bottega di Rossini, in cui ci sono ancora tante note non conosciute del creatore immortale del *Barbiere di Siviglia*.

Rossiniho operný festival v talianskom Pesare si zachoval kolorit

Človek by sa nazdal, že zabehané operné festivaly nahradí časom vplyv snobizmu, ktorý poznačí ich úroveň a atmosféru - XVII. rossiniovský festival v talianskom Pesare neďaleko Rimini si však zachoval svoj kolorit definovaný úctou a pýchou k slávnenému roďákovi, objave dynamickou koncepciou (3 operné inscenácie ročne na troch rôznych javiskách) a príznačnými bádateľskými programami o Rossiniho tvorbe a interpretácii. Je zdĺžkom vchádzať do Teatro Rossini alebo inovovaného interiéru starého konzervatória, na ktorých priečelí stoja karabiniéri na koňoch - znak festivalovej zášitý prezidenta. Mhajú sa donáci z celého Talianska, turisti (veľa mladých Japoncov) i náhodní návštevníci. Ale predovšetkým ziaci a milovníci hudby. Na dva týždne sa sídva Pesaro melkou opojnej muziky. Tohtoročný sviatok otvoril Claudio Abbado so svojim chýnym Jugendorchestrom a zakončil veľký klavírny mág M. Pollini sfinjúcím recitálom (Schumann, Chopin). Ale výstelka „rossiniovského betlehema“ tvorí operu majstrovská, už dozretá fraška - klasická opera buffa Príležitosť robí zloděja, sŕšiacá vervou majstra (na festivale sa konal aj okružný stól uznávaných odborníkov o Rossiniho depresii). Spred niekoľkých rokov opäť predvedená dráma Ricciardo e Zoraide patí šice k Rossiniho „naftalínovým“ dielam, ale obdivuhodná interpretácia dosvedčila opäť oprávnenosť jej vzkrեսenia. Vymykajúca bola scéna - s účelnými efektami akčérav deja (dej sa odohráva v Afrike), vyndrajúcimi či vndrajúcimi sa z (a do) pieskovej kulisy. Skvelý bol orchester s neuvěřitelne plasticky prepracovanou partitúrou, schopný mohutného tutti, ako i vrlicnej užlachilosti a dramatickosti recitátívov a lyrických scén. S pompéznosťou bolo uvedené predstavenie (pri vynikajúcej akustike štadióna) revitalizovanej a dlhé desaťročia nehranej opery Matylda di Shab-

ran - diela, ktoré v záskoľu na premiére v roku 1821 dirigoval Niccolò Paganini. Je to štylovo zrelý a zdámý Rossini, miestami nás ovante i vlastným klíšé, aby vzápätí ohúril skvelou invenciou, ktorá všetko napráva.

Už minulý rok bol k dispozícii komplet troch CD, s vzácnou sakrálnou muzikou Rossiniho, na ktorej interpretáci sa podieľali pražskí zboristi a sólisti (v Čechách ho nedostaf). Tentoraz to bola novinka rossiniovskej diskotěky v podobe jednodestvovej buffy Adina alebo Kalif z Bagdadu. A čuduj sa svete: talianska firma vydala kompaktný disk, ktorého nosnými interpretmi sú aj slovenskí umelci - štátny komorný orchester zo Žiliny, jeden český (Milan Vondřich) a jeden slovenský tenorista (Ivan Ožváť). Aj toto všetko je dokladom, a pozvaním do ďalších zskatí Rossiniho dielne, v ktorej je ešte veľa neošúchaných kázelných tónov tvorcu nesmrteľného Barbiera zo Sevilly.

PETER KUKUMBERG
 (Autor je
 spolupracovníkom SME.)

Ricciardo e Zoraide, L'occasione fa il ladro, Matilde di Shabran

Ricciardo e Zoraide, L'occasione fa il ladro e Matilde di Shabran. Non è chiaro se sia una manifestazione della fede incrollabile nell'impatto dell'amato Maestro o se gli organizzatori ritengano che la conoscenza di Rossini tra il pubblico operistico odierno sia ormai grande e consolidata. Fatto sta che tra le tre opere rappresentate al Rossini Festival di quest'anno a Pesaro non c'è stato nemmeno un titolo conosciuto o semi-

conosciuto.

Si è ritenuto quindi di poter basare un festival su tre delle opere meno rappresentate di Rossini, opere la cui esistenza è sconosciuta persino agli iniziati fan del belcanto. È la prova, si potrebbe dire, dell'impostazione recente ma solida del Rossini Opera Festival. Il Rossini Festival è indubbiamente qui per restarci a lungo.

Ricciardo e Zoraide *L'occasione fa il ladro* *Matilde di Shabran*

Rossini

Pesaro

Ricciardo e Zoraide, L'occasione fa il ladro och Matilde di Shabran! Om detta är ett utslag av Rossinifestivalens aldrig sviktande tro på den älskade mästarens genomslagskraft eller om arrangörerna antar att rossiniomedvetandet hos dagens operapublik har blivit stort och etablerat är oklart. Bland de tre operor som spelades vid årets Rossini-festival i Pesaro förekom dock inte en enda känd eller ens halvkänd titel.

Man trodde sig alltså kunna bygga upp en festival på tre av Rossinis minst spelade verk; operor vars existens ligger utanför även den initierade belcanto-fansen. Det är ett bevis så gott som något på den Rossinis nybyggda men solida grund. Rossini har tydligen kommit för att stanna länge.

Årets satsningar var i jämförelse med förra årets, något blygsammare, endast en nyuppsättning och två repriser, dock bägge kära att återse. Största strömmen tilldrog sig naturligtvis den nya operan, Matilde di Shabran. Operan är en sk semiseria, alltså en komisk opera med vissa drag av sentimentalitet och tragik i handlingen och ett persongalleri som innehåller allt från bufatyper till något mer psykologiskt nyanserade figurer. Mathilde är den ännu inte trettioårige mästarens sista komiska opera på hemmaplan innan överflyttningen till Paris. Den skrevs under synnerligen tidspressade och fadäsdraubade omständigheter för Teatro del Apollo i Rom, februari 1821, vilket gjorde att Rossini för att överhuvudtaget hinna med var tvungen att låna av sig själv och låta kollegan Pacini skriva en del av musiken.

Senare samma år spelades operan i Neapel och då hade Rossini hunnit fixa till det hela och försett stycket men ny fräsch originalmusik. Med sedvanligt entusiastisk noggrannhet och stolthet gick nu denna Nea-

pelverson följande i detta sekel över scenen (operan spelades i den sk Romversionen i Genua 1974 i en, åtminstone av den existerande piratinspelningen att döma, icke oäven tolkning med Cecilia Valdenassi och Pietro Botazzo i huvudrollerna).

Därmed är med ett undantag av pasticcio Edoardo e Christina – en opera om vår egen drottning Christina – samtliga Rossinis operor återuppväckta. Matilde di Shabran lider av en tämligen blek handling – även för den som med hull och hår anammar det som operahatare och andra sansade personer ser som huvudlösa stolligheter i librettoväg. Här finns en adelsman, Corradino, som behärskas av den mest våldsamma misantropi, drabbades hela människosläktet i allmänhet och kvinnor i synnerhet.

Hans dystra borg vaktas minutöst och allehanda tortyrredskap och andra ruskigheter visar med all önskvärd tydlighet vad som händer om man som objuden (för övrigt även bjuden) besökare utsätts för slottsherrens aldrig sinande vrede. Icke förty för han besök av Matilde, en avlägsen släkting som han är tvungen att ta hand om, och en intet ont anande poet som förrirrar sig dit och ganska snart kastas i en fängelsehåla. I denna försmäktar redan Edoardo, sonen till en fiende som på av sin okwivliga stolthet väntar på en dödsdom. Corradino drabbas något oförmodat av en våldsam passion till Matilde och intresset är ömsidigt tills Corradino tror sig bedragen (en betydande roll i detta sammanhang spelar en intrigerande grevinna di Arco som av någon outgründlig anledning vill lägga vantarna på detta synnerligen osympatiskt mansgriska exemplar av arten Rossinites

forts. nästa sida

(continua)

Pesaro XVII Festival

Quando un festival nasce con la vocazione di essere 'qualcosa di speciale', può succedere qualsiasi cosa. Però se è diretto da gente competente, se i suoi obiettivi sono alti e se la sua esigenza di qualità si allea al rigore musicologico e all'interesse della proposta, si può arrivare ad un risultato così eccezionale come quello che ha raggiunto anno dopo anno il Festival di Pesaro... Il Rof (Rossini Opera Festival) non scrittura

divi a peso d'oro: li crea. Qui sono nati quelli che ora sono leggende viventi del canto rossiniano e in ciascuna edizione successiva si presenta un'altra infornata di giovani talenti decisa a inserirsi in una nuova generazione di artisti che consenta di continuare a guardare la produzione rossiniana sotto una prospettiva inimmaginabile fino a relativamente pochi anni fa.

PESARO

XVII Festival

Rossini. *MATILDE DI SHABRAN*. E. Futral, P. Spence, C. Bosi, N. de Carolis, B. Ford. Dir. esc: P. Alli. Dir: Y. Abel. *RICCIARDO E ZORAIDE*. M. Pentcheva, U. Chiummo, G. Kunde, C. Workman. Dir. esc: L. Ronconi, dir: W. Jurowski. *L'OCCASIONE FA IL LATRO*. E. Mei, R. Blake, R. De Candia, L. Regazzo. Dir. esc: J. P. Ponelle/S. Frisell. 19, 20, 21 de Agosto.

Cuando un Festival nace con vocación de ser «algo especial» puede pasar cualquier cosa. Pero si está dirigido por gente competente, si sus miras son altas y la exigencia de calidad se alfa al rigor musicológico y al interés de la propuesta, puede llegarse a un resultado tan excepcional como el que alcanza año tras año el de Pesaro, auspiciado por la Fundación Rossini y apoyado activamente tanto por las instituciones oficiales como por la iniciativa privada. El ROF (Rossini Opera Festival) no compra divos a precio de oro: los crea. Aquí han nacido los que ahora son leyendas vivas del canto rossiniano y a cada edición sucesiva acude una nueva hornada de jóvenes valores resuelta a integrarse en una nueva generación de artistas que permita seguir viendo la producción rossiniana bajo una perspectiva inimaginable hasta hace relativamente pocos años. La continua exhumación de títulos olvidados, la filología amorosamente estricta con que se presentan al público y el entusiasmo y el talento de cuantos intervienen en la operación han acabado creando una vibración en los espectáculos que convierten estas noches estivales en una experiencia única.

La gran novedad de esta XVIIª edición del Festival era la nueva producción de *Matilde di Shabran*, un «drama per musica» estrenado en el Teatro del Fondo de Nápoles el 11 de noviembre de 1821. Se trata de una ópera semi-seria, con todos los inconvenientes que presenta este género concreto para una época como la nuestra que ha perdido por completo la tradición -y el gusto- por este tipo de espectáculos. Su descomunal duración (sólo el primer acto dura dos horas y diez minutos) y la alternancia de situaciones heroico-amorosas con otras de extracción bufa como las que protagoniza el grotesco y omnipresente Isidoro, que se expresa en el habitual dialecto partenopeo, hacen que el desarrollo de la acción desconcierte a quienes tienen de los géneros operísticos un concepto refractario a las mezclas. Pero si el valor del libreto es relativo, la música es de una calidad excepcional y bastarían la segunda aria de Edoardo, el cuarteto del primer acto o el monumental sexteto del segundo para garantizar a la obra un lugar de privilegio en el deslumbrante corpus rossiniano. La versión que nos ocupa, presentada en el Palafestival, se beneficiaba de una importante ejecución musical patroneada por Yves Abel -¡retengan este nombre!- y una realización escénica no menos abrumadora de Pier'Alli, que hubiera hecho mejor limitando su función a la de escenógrafo, ya que en su faceta de director de escena desdibujó un tanto a los personajes, y si en el caso de Matilde su trivialización podía tener cierto interés, en el de Corradino se despojaba a éste de toda aura heroica, especialmente en el primer acto: si el canto es «di forza» no puede hacerse del tipo escénico un alférrique ridículo, más cercano al

tefere de cachiporra que a un pavoroso señor de vidas y haciendas; la orquesta del Teatro Comunale de Bolonia y el Coro de Cámara de Praga que dirige Lubomir Mátl, sin reunir cualidades excepcionales, colaboraron al nivel altísimo de la representación guiados por el gesto preciso y la concertación rutilante de Abel. Ignoramos si este joven maestro canadiense llegará a ser un especialista rossiniano, pero lo que es seguro es que se convertirá en una de las batutas más cotizadas de los próximos años. En el reparto hubo muchos puntos positivos, desde el fogoso Edoardo de Patricia Spence al sonoro Alipandro de Roberto Frontali, pero el mayor interés vino del lado del desbordante Isidoro de Bruno Praticò, con sus muecas a lo Charles Laughton y su facilidad para el *silabato*, la deliciosa Matilde de Elizabeth Futral, algo débil en la proyección pero musicosísima y fácil en las agilidades y, por supuesto, el debutante Juan Diego Flórez, un tenor peruano de voz potente y sobreguados segurísimos al que, con todo, un poco menos de rigidez y una concepción del personaje menos obediente a los criterios distanciadores del regista hubieran hecho alcanzar mayores cotas. Pietro Spagnoli y Francesca Franci fueron otros dos elementos destacados del joven y brillante reparto.

Ricciardo e Zoraide, que se representaba en el venerable Teatro Rossini, fue dada ya a conocer en esta versión en el Festival de 1990 y tanto los espectaculares decorados de Gae Aulenti -¡guño a Irem, la «Ciudad de los Pilares» de H.P. Lovecraft!- como los figurines de Giovanna Buzzi o la delirante puesta en escena de Luca Ronconi son familiares a muchos rossinianos a través del vídeo que entonces se grabó. La visualidad del espectáculo era absolutamente idéntica a la del ya un tanto lejano estreno y la abusiva emergencia e inmersión en las arenas del desierto de solistas y coro acaba sonando a fórmula. La idea general, no obstante -barquita de juguete a parte-, sigue resultando atractiva y no obstaculiza el discurso musical, muy bien conducido por David Parry, que contaba con el ya citado coro de Praga y la Orquesta de la Toscana. En el reparto destacaba poderosamente el Agente de Charles Workman, que una vez venido cierto engolamiento inicial demostró potencia, extensión y óptimo timbre tenoril. Menos festejado por el público resultó el Ricciardo de Gregory Kunde, que afrontó la estratosférica tesitura con actitud impávida pero cuyas agilidades tímbricas distan mucho de ser especialmente relevantes. Anna Rita Taliento fue una Zoraide adorable en el aspecto físico y algo apagada en el vocal: la voz es bonita y el canto eficaz, pero el papel parece requerir otra brillantez expositiva. Una Marianna Pentcheva sobrada y un eficaz Luigi Petroni lucieron en el resto de la compañía de canto, que completaban el excelente bajo Umberto Chiummo, Gemma Bertagnoli, Danie Barcellona y Enrico Cossutta. Nota especial para los maquilladores y peluqueros; ¡o aquella negritud llevaba el sello de lo auténtico.

Joya imprescindible del Festival, la edición de *L'occasione fa il ladro* ideada en su día por Jean-Pierre Ponnelle y reproducida ahora con devota exactitud por Sonia Frisell, es un continuo goce desde antes incluso de que empiece la música, con la entrada del criado Marti transportando la maleta de la que saldrá y sólo la partitura -que entregará ceremoniosamente al maestro- sino actores, mobiliario

elementos del decorado que se montara vista. Los intérpretes se divertían en escena hacían gozar al público del ínfimo Auditorio Pedrotti, en una complicidad casi física que trajo al final del espectáculo en una explosión de entusiasmo difícil de describir. Maurizio Benini dirigió a la Orquesta de la Toscana con desparpajo y delicadeza y la partitura fu materialmente bordada por todos y cada uno de los intérpretes. Soberbia Eva Mei, con Berenice, y a su misma altura Rockwell Blak con una *messa di voce* al final de su aria que materialmente puso al público en pie. Ambos se vieron obligados a saludar a *scena aperta* después de sus respectivos mutis, en el caso de la azorada soprano ya con parte del nuevo vestido que llevaría en la escena siguiente. ¡Espectáculo no hubiera podido continuar si no hubiera respetado la compostura escénica: ahora de rigor, tal era el delirio en la sala... parecido nivel se mostró Roberto de Candia un barítono *dego e vero scolar di Don Sesi* (Bruscantini) con más voz que su maestro Enkeleja Shkosa y Lorenzo Regazzo contrayeron al tumultuoso éxito de la función con sendas admirables creaciones tanto vocales como escénicas. Marcel Cervelló.

A chi servono i festival

Già da diciassette anni l'evento principale della vita cittadina è diventato il Festival, quando qui, figurativamente parlando, arriva il mondo intero per godersi la rinascita di rarità rossiniane.

A Pesaro hanno trovato nuova vita e soprattutto popolarità molte opere del Cigno di Pesaro che fino ad ora erano rimaste sepolte negli archivi.

КОМУ НУЖНЫ ФЕСТИВАЛИ

Вопрос не только праздный, но и исторически й. И все же попробуем на него ответить, совершив путешествие по европейским оперным фестивалям минувшего лета.

Если с каждым годом число музыкальных фестивалей в мире неуклонно растет, а Европейская Ассоциация фестивалей принимает в свои ряды все новых и новых членов, значит, это кому-нибудь нужно, как выразился бы Маяковский. В этом году, кстати, в Ассоциацию входили уже 64 фестиваля в самых разных странах Европы и даже Азии (фестивали в Анкаре, Стамбуле или, например, в Осака). Ни один из российских фестивалей в Ассоциацию пока не входит и по ряду социально-экономических причин, вряд ли скоро войдет.

Институт фестивалей у нас и на Западе — вещи, принципиально различающиеся по своей природе и эстетическим задачам. В Европе фестиваль — основная форма музыкальной жизни летом: из душных столичных залов музыка перемещается в свою летнюю резиденцию, иными словами — в провинцию. В России же летом, за редким исключением, — тотальный мертвый сезон. Фестивали в нашей стране традиционно проходят во время осенне-зимне-весеннего театрально-концертного сезона и служат способом акцентировать внимание публики на чем-то (скажем, отчет того или иного театра) или на ком-то (к примеру, юбилей композитора, хореографа и т.п.). Зарубежные фестивали чаще всего представляют собой автономную художественную и финансовую структуру, это своя особая “отрасль”, в то время как большинство российских фестивальных мероприятий являются “собственностью” того или иного театра или продюсерского агентства и проходят под его маркой.

Чаев по инерции копировать заграничные фестивали, можно лишиться собственного лица и, естественно, “национального своеобразия”, но позамисловать некоторые их творческие и организационные принципы вполне возможно. Этот баланс с самого начала удается выдерживать петербургским “Звездам белых ночей” под эгидой Мариинского театра и Филармонии (конечно, особая заслуга тут принадлежит неумолимому Валерию Гергиеву). Приближается к этому балансу Сахаровский фестиваль в Нижнем Новгороде под руководством Ольги Томиной и под патронажем Мстислава Ростроповича. Русский вариант Зальцбурга, Праги или Люцерны у нас вряд ли реален, а вот, например, уникальный опыт оперных зрелищ под открытым небом или в исторических сооружениях в Вероне, Оранже, Брегенце и Савонлине может быть полезным, ведь аналогичных природных и архитектурных памятников, которые вполне приспособимы для театральных представлений, в России тоже немало. Да и отдельные прецеденты таких постановок уже были — скажем, “Жизнь за царя” силами Большого театра в Ипатьевском монастыре под Костромой или оперные спектакли на территории Ярославского Кремля.

Немало поездив за последние пять лет по российским и зарубежным городам и весам, вынужден сделать вывод, что в плане эстетики и имиджа наши отечественные оперные фестивали все немного на одно лицо — конечно, разные театры, разные исполнители, но... в основном одно и то же. Посетив же прошлым летом Зальцбург, Брегенц и Савонлину, а нынешним — Пе-

заро, Верону и вновь Зальцбург, я имел возможность почувствовать, насколько непохожи эти фестивали, прямо-таки полярны по своему облику, сути и назначению.

Квинтэссенция Савонлинского фестиваля не в каком-нибудь особо выдающемся музыкальном или театральном качестве, а в мистической атмосфере, которую создает полная всяческих архаизмов средневековая крепость Олавилинна. В Брегенце, где спектакли играют в закрытом Фестшпильхаусе (здесь место оперным раритетам) и на плавучей сцене Боденского озера, тон задают радикальные режиссерские концепции, и в постановках мирно уживаются авангардный эксперимент по перекройке оперной условности с почти что эстрадным, кичевым шоу. Какой контраст по сравнению с тяжеловесным консерватизмом Савонлинны! Опера в древнеримском амфитеатре Арена ди Верона не столько искусство музыки и пения, сколько искусство зрелища — это по-голливудски помпезное пиршество для глаз, передвижения по сцене и лестницам пышных людских масс, пляски и марш-парады с участием живых животных. Главное — идея коллективного сотворчества, идея народного площадного театра, когда каждый из двадцатитысячного человеческого океана ощущает себя равноправным участником присходящего. Россиниевский фестиваль в адриатическом курортном городке Пезаро, на родине упорительного мастера Джоккино, может служить одним из самых ярких примеров фестиваля для гурманов: здесь идет только оперы Россини, воскрешаемые из пыли забвения, здесь царит культ виртуозного пения, здесь пафос, ирония и то особое музыкальное качество, которое так и хочется сравнить с шампанским.

Особый разговор будет о Зальцбурге, который и в лучшие и в худшие свои времена оставался эталоном, лидером, примером для подражания. Создавали его королем искусства — Рихард Штраус, Цвейг, Гофмансталь, Рейнхардт, Клеменс Краус — и неизбежно обеспечили своему детищу поистине королевскую репутацию. С тех пор Зальцбург — воплощение высшего качества в оперном театре для каждого поколения, начиная со дня своего возникновения в 1920 году. Немудрено, что это самый престижный, дорогостоящий, а следовательно, и самый труднодоступный фестиваль среди своих европейских собратьев.

Итак, фестивальное лето — 96.

Фестиваль для гурманов

Гедонистический пейзаж Театра итальянской оперы, набросанный Пушкиным в “Путешествии Онегина”, разворачивается, как ни парадоксально, в славном городе Одессе. После паломничества в края “пезарского лебедя” смириться с этим еще труднее. Сакраментальное слово “там” хочется соотносить с Пезаро и только с ним. Воздух уютного адриатического курорта, кажется, в буквальном смысле пропитан “россинизмами”. Фестиваль опер Россини в роскошном, несмотря на миниатюрность, Театре Россини. Авторитетная консерватория имени Россини (в числе ее бывших директоров — Маскани, Дзандани).

(continua)

Con la valigetta verso la terra promessa

Come tutte le estati centinaia di chilometri della spiaggia adriatica sono coperti da una sequela di corpi. Durante il giorno si dedicano fondoschiene a fondoschiene al culto dell'abbronzatura, ma di notte si divertono sguaiatamente e rumorosamente in discoteca, tempio della loro moderna liturgia. Organizzare un festival lirico in questo ambiente, nel cuore dell'estate, è quasi una provocazione.

Questa sfida – il primo Rof è iniziato

diciassette anni fa a Pesaro – è stata lanciata da un ginecologo un po' pazzo, patito di Rossini, e grazie a lui da quel momento tutto il repertorio del grande figlio di Pesaro è stato messo in scena, compresa la versione critica di opere quasi dimenticate. Anche quest'anno sono riusciti a preparare una grande sorpresa. Chi aveva mai ascoltato quest'opera seria *Moïse et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge*?

Met koffertje het beloofde land tegemoet

Rossini Opera Festival opent opnieuw met een verrassing

Zoals elke zomer worden de honderden kilometers strand van Italië's Adriatische riviera weer gedrapeerd door een lint van lijven. Overdag wijden die zich bil aan bil aan de bruiningsreligie. 's Nachts vieren ze hotsend en botsend een operafestival houden, is haast een provocatie.

Die uitdaging begon zeventien jaar geleden in Pesaro. Het eerste Rossini Opera Festival was een initiatief van de vrouwenarts en Rossini-gek Gianfranco Mariotti. Sindsdien is bijna het hele repertoire van Pesaro's grote telg opgevoerd, van de populairste opera's in oudste muzikale versie tot werken die geheel waren vergeten. Toch zijn Mariotti en zijn artistiek directeur Luigi Ferrari erin geslaagd ook dit jaar met een verrassing te komen.

Wie had tot nu toe gehoord van de ernstige opera *Moïse et Pharaon*, ou le passage de la Mer Rouge? In 1824 werd Rossini benoemd tot muziek- en toneel directeur van het Théâtre Italien in Parijs. Voor het Franse publiek herschreef hij twee opera's waarmee hij in Napels triomfen had gevierd. *Maometto II* (Mohammed II) werkte hij om tot *Le siège de Corinthe* en *Mosè in Egitto* (Mozes in Egypte) tot *Moïse et Pharaon*.

Deze laatste opera ging in 1827 in première. Ze is deze eeuw nauwelijks uitgevoerd. Totdat afgelopen zaterdag het achtste Rossini Opera Festival werd geopend in het uitverkochte Palafestival in Pesaro. Dit voormalige sportpaleis is omgebouwd tot een reusachtige Rossini-tempel. Het heeft niets van de knusheid van het oude Teatro Rossini, waar in 1994 op de première van de Dario Fo-versie van *L'Italiana in Algeri* een clown van het overvolle toneel regelrecht in de orkestbak sprong.

Het toneel is overal: de enorme rechthoek waar vroeger de arena was, een van de zijtribunes, stellingen tussen het publiek, zelfs een

reuzenspiegel op het plafond. Uit dat plafond komt een loopplank geklapt waarop de farao als een letterlijke *deus ex machina* te voorschijn komt. Ook het plafond zelf kan bewegen. De kostbare installaties en vondsten van decorontwerper Stefanos Lazaridis zijn buitengewoon functioneel, want het wemelt in het stuk van de spectaculaire wonderen waarmee God de joden een handje helpt in hun strijd voor de vrijheid.

Iedereen kent het bijbelverhaal over Mozes en de uittocht van de joden uit Egypte. Rossini is met dat verhaal vrij omgesprongen. Bij hem brandt het braambos al voordat het joodse volk is weggetrokken. Ook is slechts één van de plagen van Egypte overgebleven, de onderdompeling van het land in duisternis.

Op zijn beurt is regisseur Graham Vick vrij met Rossini omgesprongen. De onderdrukking door de Egyptenaren en de opstand van de joden worden een holocaust en een exodus *avant la lettre*. De Egyptenaren zijn een decadent volk zonder toekomst. Ze zijn geschrompt als doodsbleke spoken. De joden daarentegen zijn mensen van deze eeuw. Ze lijken zo te zijn weggelopen uit een film over verzet en bevrijding. De mannen dragen donkere pakken, hoeden en keppeltjes, de vrouwen jurken tot de grond. Met een koffertje in de hand trekken ze het beloofde land tegemoet.

Het publiek is omringd door symbolen van het jodendom en een bibliotheek vol reusachtige boeken, waarin millennia wijsheid van het joodse volk zijn opgeslagen. Aan symboliek, verbeeld door de elementen water, vuur, aarde en lucht, ontbreekt het niet. De toneelruimte op de begane grond is omringd door een waterstroom. Daarvan wordt zo overdadig gebruik gemaakt, dat het *moment suprême* van Mozes' betreden van de Rode Zee zijn effect mist.

De Mozes van Rossini is met zijn rotsvaste overtuigingen psychologisch niet erg interessant. Hij prijst

voortdurend God, zijn geloof is sterker dan alle tegenspoed en zalvend gaat hij zijn volk voor. De bas Michele Pertusi, die twee jaar geleden in Pesaro de hoofdrol zong in *Guillaume Tell*, is voor deze Mozes waarschijnlijk nog te jong.

De farao is als weifelaar problematischer. Hij geeft de joden de vrijheid, komt daarvan terug, geeft weer toe, bedenkt zich. De bas Eldar Aliev uit Azerbeidzjan straalt als farao inderdaad weinig gezag uit. Maar een echt verscheurde figuur is Mozes' nicht Anai (de sublieme Noorse sopraan Elizabeth Norberg-Schulz). Ze houdt zielsveel van de zoon van de farao, en hij van haar. Maar ze moet kiezen tussen haar geliefde en haar volk.

In de schitterendste aria van de opera kiest Anai voor haar volk en niet voor haar hart. Die scène vindt plaats op een reusachtige vergroting van de wetstafels, de bovenkant van het schuin naar beneden geklapt plafond. Het tweede hoogtepunt is het slotlied van vier minuten. Heel langzaam daalt het joodse volk onder leiding van Mozes af naar het beloofde land. Je denkt aan de muziek van *Exodus*, en je hoort Rossini.

Het Praags Kamerkoor stijgt tot grote hoogten, de dansers dalen tot verre diepten. Het bonkige ballet aan het begin van het derde bedrijf slaat nergens op, en werd zaterdag terecht beloofd met boe's. Maar ballet moest destijds nu eenmaal, want veel Parijse heren gingen alleen maar naar de opera om de benen van de danseressen te zien.

Rossini: un'esperienza magnifica

Rappresentazioni operistiche intense ed emozionanti al Festival di Pesaro.

Il Festival di Rossini a Pesaro, sull'Adriatico, ha offerto in due settimane un programma vario con repertorio anche di compositori diversi dal musicista della città; ma le tre rappresentazioni operistiche sono state tutte di Rossini. Nello splendido teatro del '600 è stato infatti rappresentato *Il barbiere* in un'edizione del 1992... Difficilmente si trova oggi un *Barbiere* migliore di questo. Che il Festival possa mantenerlo

a lungo! Il suo forte appello di fedeltà rossiniana al pubblico, combinato con un incredibile divertimento, porterà sicuramente una crescente schiera di appassionati entusiasti per questa forma d'arte.

La provincia delle Marche, dove si trova la città balneare di Pesaro, ha molte attrazioni, come la città medievale di Urbino e la cittadella di Gradara. La Repubblica di San Marino, Ravenna e Bologna non sono nemmeno distanti, così le possibilità offerte sono molteplici.

Oplevelser med Rossini

Spændende og intense operaopførelser under Festivalen i Pesaro

Rossini Festivalen i Pesaro ved Adriaterhavet har i to uger budt på et alsidigt program med musik også af andre end byens komponist, men de tre operaopsætninger var dog alle af Rossini-værker.

I det vidunderlige teater fra 1600-tallet opførte man hans "Barber" i en udgave fra 1992 ved instruktøren Luigi Squarzina. En bedre "Barber" kan i dag næppe opspores. Gid festivalen vil bevare den længe. Dens enorme, Rossini-tro appel til publikum kombineret med en utrolig morskab, vil absolut medføre en voksende skare af entusiaster for kunstformen.

Nap i armen

Da tæppet går, må man nappe sig i armen for at forstå, at man er i teatret og ikke sidder med udsigt til hele Sevilla. En plastisk opbygget bagscene er så præcis i farve- og lysvirkning, at man næsten fornemmer varmen i gaderne. Men da pludselig to kæmpemure skubbes ind fra siderne, er man i teatret.

Da greven i Paul Austin Kellys skikkelse synger sin serenade, er man ikke i tvivl om, at hovedpersonen for en gangs skyld vil være greven, men det er kun indtil Roberto Frontali foran bybilledet med sin pragtbaryton fortæller os, at han er denne bys faktotum. Og sådan fortsætter det ved hver ny solists indtræden.

Udsøgte præstationer

Resultatet bliver en enestående ensembleopera med de mest udsøgte solistpræstationer. Sonia Ganassis Rosina vælter huset både med sin dejlige, frie mezzokolerturstemme, sin spændende, individuelle frasering og sit fremragende skuespilalent.

Bruno Praticos Bartolo og Giovanni Furlanettos Don Basilio er samtidig både sandsynlige og usædvanligt komiske og deres sangpræstationer er buffo showstopper. Den dejlige Rossini-oplevelse er også knyttet til den unge dirigent, Yves Abels engagerede og meget personlige ledelse.

I Pesaro-musikkonservatoriets auditorium havde man genopsat en mere end ti år gammel version af enakteren "Signor Bruschino" i Roberto De Simonis originale og minutiøse instruktion. Ensemblet præsterede sangkunst i særklasse. I særlig grad var Eva Meis Sofia en rørende, virtuøs præstation. Operaen var i denne udgave én lang Rossini-lykkestund, naturligvis også fordi komponisten her har lagt en, helt særlig omsorg i udformningen, og ikke lånt en tone fra tidligere kompositioner.

Det tilløb til tenormangel, der kunne præge 1996-festivalen, er totalt forsvundet. Juan Diego Florez sang dejligt afslappet og klangskønt. Hvilken udvikling siden sidste år. Som ved "Barber"-opførelserne imponerede Ort Orchestra delle Toscano med en præcis, understøttende og aldrig overdøvende indsats under den imponerende unge dirigent Corrado Rovaris.

Oplevelserne fortsatte – om end meget anderledes – ved Rossinis langt mindre dramatiske franske samarbejde af "Moses i Egypten": "Moise et Pharaon", der mere har karakter af koropera med ensembler. Til gengæld havde instruktøren Graham Vick fået sin scenograf Stefanos Lazaridis med på mange og omfattende ideer. Scenografien var kolossal og kostbar og langt mere omfattende, end undertegnede har oplevet det noget sted i verden.

Moses i sporthallen

Opførelserne fandt sted i en stor sportshal. Mesterklasseorkesteret fra Teatro Comunale i Bologna under Wladimir Jurowski var anbragt inden for en meterbred vandkanal mere end 100 meter lang. Alle solister og kæmpekoret var på et eller andet tidspunkt oppe og vadede frem og tilbage i det lange bassin. Siderne i hallen bag publikum var på flere hundrede kvadratmeter besat med kopier af inkunabler og gamle bøger så naturtro, at man måtte op forbi de fascinerende vægge og røre ved genstandene for at konstatere, om de var ægte. Oven over det meste af hallens midte sad et kæmpe spejl og under det et plateau, dækket med et kæmpeppe, som

ægypterne flåede væk fra jøderne, så der opstod en ny skueplads med et bassin, der senere brugtes til at bringe et lille tempel med et gyldent banelig i.

I anden akt åbnede spejlet sig pludselig med en lang gang, der førte ned til jorden, og Farao kom gående fra det tårnhøje loft. Den store overraskelse kom, da spejlet ned-sænkedes, og de ti buds tavler i kæmpe størrelse blev synlig.

Sangpræstationerne, hvad enten de blev præsteret i bare fødder i vand, i midterscenens mudder eller fra en af de talrige biscener, var tilbøjelige til at drukne i kæmperummet. Kun helt store stemmer var i stand til at fylde rummet sammen med det store, fremragende kor.

Antiklimaks

Et chokerende antiklimaks var Ron Howells forfærdelige koreografi, der nærmest havde karakter af en nyreligiøs, ironisk, højtidelig og fatalt naiv række danse til Rossinis mageløst dansante musik, da ægypterne tvinger jøderne til at hyldes Isis.

Til gengæld blev sidste akts bøn, "Preg'hiera", en intens oplevelse. Det jødiske folk kommer gående fra højderne til Rossinis musik, der indledes med en enkelt melodi i g-mol, der gentages og ender i G-dur. Det er antagelig denne musikalske bevægelse, der er med til at forklare Rossinis magt over gemytterne ved denne lejlighed. Under den korte bøn hørtes gråd fra publikum, og jubelen ville ingen ende tage, da ægypterne rantes af havet og måtte ligge døde i vandet i minutter, til operaen sluttede.

Omkring Pesaro

Provinsen Marche, hvor badebyen Pesaro ligger, har mange attraktioner som middelalderbyen Urbino og borgebyen Gradara. Republikken San Marino, Ravenna og Bologna er ikke langt borte, så mulighederne er mangfoldige.

Billetpriseniveauet er ikke chokerende, og belegningsprocenten er tilsyneladende på vej op, men er man i god tid, er chancerne gode.

Il Rossini Opera Festival di Pesaro

Il Rossini Opera Festival ha richiamato a Pesaro non solo l'interesse dei musicologi e degli amanti del belcanto, ma anche quello degli appassionati degli eventi culturali trascendentali.

Questo spettacolo di Pesaro è un'esperienza indimenticabile, che oscilla tra

la provocazione e la tradizione, tra la realtà e il simbolo, tra la storia e l'idea, e che ci porta, attraversando i confini del tempo, a condividere le difficoltà e le sofferenze che sempre caratterizzano la ricerca di Dio, della salvezza e della nostra terra promessa personale.

CULTURES ET FOI

CULTURES AND FAITH

CULTURAS Y FE

Ottobre 1997

EL «ROSSINI OPERA FESTIVAL» DE PESARO

A lo largo de los siglos, la historia de Moisés y de su pueblo —fijada en la Escritura para la posteridad de todas las épocas y culturas— es signo de una humanidad en búsqueda de libertad, de seguridad, de paz y de salvación. Por ello todas las paredes del Palafestival de Pesaro están recubiertas de estanterías repletas de libros, que algunos hebreos vestidos de negro —con sobrios trajes diseñados por Giovanna Buzzi— consultan en silencio, acogiendo al público para una representación que enseguida se revela grandiosa y fascinante a la vista, densa en imágenes y rica en símbolos. *Moise et Pharaon* y su *Rossini Opera Festival* hace que gravite sobre Pesaro el interés de no sólo los musicólogos y los amantes del «belcanto», sino también de los apasionados por los acontecimientos culturales trascendentales. Se trata de la primera representación italiana, en nuestro siglo, de la versión de esta gran ópera escrita en 1827 para ser representada en París y que adaptaba al gusto francés el *Mosè in Egitto* napolitano de 1818.

Graham Vick ha construido un espectáculo de vastas proporciones, de aguda lucidez, enfocado como una modernización inteligente de las vicisitudes narradas en el libro del Éxodo y revisadas desde el punto de vista dramático por los autores del libreto, Luigi Balocchi y Étienne De Jouy: dos culturas y dos fes en pugna titánica, la de Moisés y la del Faraón. El primero, seguido por todo un pueblo que ve en él al profeta y al caudillo triunfante; el segundo, enclaustrado y aprisionado por unos dignatarios obcecados, con una inestabilidad de carácter que se cierra —por el poder y con violencia— a los imperativos del sentido común y de la realidad. El ambiente teatral que cobija esta terrible batalla se transforma. Stefano Lazaridis implica todo y a todos en el espectáculo: la tierra oscura invade el centro del insólito escenario, el agua llena la concavidad de una tarima que abraza tres lados y engloba también a la orquesta. Los personajes pisan la tierra y se sumergen en el agua: la tierra y el agua de Egipto, tierra y agua que son al mismo tiempo fuente de vida e instrumento de muerte. Vick ritualiza el paso de Egipto a la tierra prometida, de la muerte a la vida; y es un rito de ayer y de hoy, como lo será también del mañana. Los hebreos son los del siglo XX: serios, descalzos, ligados a sus tradiciones religiosas, siempre dispuestos para «el viaje», hacia la vida o hacia la muerte —referencia a las vicisitudes dramáticas de este siglo. En cambio, la sequedad monumental de Egipto —blanca y dorada, estática y gélida— representa una cultura que no sólo no acoge, sino que rechaza y hasta combate contra la

evidencia de una bendición celeste, que baja sobre los elegidos, interlocutores predilectos de un Dios invisible y omnipotente, el Señor de los ejércitos.

Dios, el Señor, actúa con obras portentosas que en el espectáculo son representadas gracias a un montaje técnico formidable y sorprendente, sin que por ello los efectos sean un fin en sí mismos. Una tarima central se eleva y un enorme falso techo se abaja, hundiendo a la corte egipcia en espesas tinieblas. Una inmensa tabla de la Ley se convierte en el mapa de la existencia y de la salvación para los hebreos. En ella se encuentra el surco del Mar Rojo, a cuyas orillas se transmuta en drama y fidelidad el amor contrastado entre el príncipe egipcio Amenophis y Anaï, sobrina de Moisés, que se somete a las razones de la sangre más bien que a los dictados del corazón.

Es una experiencia inolvidable este espectáculo de Pesaro. Oscila entre la provocación y la tradición, entre el realismo y el símbolo, entre la historia y la idea, y nos lleva, traspasando los confines del tiempo, a compartir las dificultades y sufrimientos que caracterizan siempre la búsqueda de Dios, de la salvación, de nuestra tierra prometida personal.

La complejidad del decorado teatral deja casi en la penumbra la vertiente musical del drama, con la presencia eficaz del director, Wladimir Jurowski, al frente de la Orquesta del Teatro Comunal de Bologna. Todos los protagonistas son más que adecuados, creíbles, atentos. Entre ellos el Coro de cámara de Praga, verdadero protagonista de la obra rossiniana, que realiza procesiones, lavatorios sagrados, gestos culturales, maravillas y dolores, espoleado y consolado por un hierático y maduro Michele Pertusi en el papel del profeta, mientras que una afligida y triste Elizabeth Norberg-Schulz es perfecta en el papel de Anaï, y el tenor Charles Workman lleva hasta la cima su canto articulado.

La obra concluye con la desaparición de los egipcios, y con los hebreos en el umbral de una experiencia nueva, mientras que el público queda con el recuerdo de una experiencia pasada, pero inolvidable.

Il Festival dei tenori

L'arguta vivacità della stimolante ed eccitante musica di Rossini è in innegabile contrasto con l'armonioso e dolce paesaggio collinare delle Marche, il cui centro culturale è rappresentato ogni anno dal Rossini Festival a Pesaro, che onora il più illustre figlio della città.

A parte il Festival, l'amabile località balneare sulla sovraffollata costa adriatica tra Rimini ed Ancona non ha particolari attrattive da offrire.

I prezzi dei biglietti... si possono definire civili confrontati a quelli applicati a livello internazionale. Anche quest'anno il 63% degli spettatori proveniva dall'estero, sottoponendosi a lunghi viaggi nonostante l'ondata di caldo con 40 gradi all'ombra. La richiesta superava il doppio della disponibilità dei biglietti.

Festival der Tenöre

Rossini-Glück in Pesaro

Die gewitzte Munterkeit der an und aufregenden Musik Rossinis ist ein denkbar großer Kontrast zur harmonisch geschwungenen, sanft hügeligen Landschaft der Marken, deren kulturelles Zentrum allsommerlich das Rossini-Festival in Pesaro darstellt, zu Ehren des bedeutendsten Sohnes der Stadt. In diesem Jahr aber auch zur Erinnerung an die bedeutende Rossini-Sängerin Lucia Valentini-Terrani, die 1998 verstarb. Der beschauliche Badeort an der touristen-überfüllten Adriaküste zwischen Rimini und Ancona zeichnet sich ansonsten durch keinerlei Sensationen oder Attraktionen aus. Allerdings hat schon Casanova (dessen 200. Todestag sich heuer jährt) in einem Kapitel seiner Memoiren Pesaro zu musikalischen Ehren verholfen, indem er eine seiner pikantesten Amouren, mit einem Kastraten nämlich, als der sich ein Mädchen entpuppte, in der lieblichen Fischerstadt spielen ließ.

Mit der Wiederaufnahme der «OTELLO»-Inszenierung Pier Luigi Pizzis aus dem Jahre 1988 hat man in diesem Jahr die Festspiele eröffnet. Eine nach wie vor sehenswerte, handwerklich gediegene, kostümlich etwas museal angehauchte, in vornehm venezianischem Realismus geschmackvoll dekorierte Inszenierung, die vom Pult aus dank Corrado Rovaris', des dirigentischen Newcomers – bis 1996 war er Chordirektor der Mailänder Scala – schwungvoll und kompetent wiederbelebt wurde. Die Titelpartie sang der markante amerikanische Tenor Bruce Ford mit einer Mischung aus Belcanto und Heldenattitüde.

großen Kamin herabschweben, auch Aschenputtel darf aus dem Ofen auf- und abtreten. Zum Ball des Prinzen macht es sich barfuß und in Lumpen auf den Weg durch die Asche und wird von einem großen weißen Klapperstorch – oh Wunder über Wunder – in rotem Ballkleid aus dem Kamin gezogen. Wie ein Deus ex machina schwebt La Cenerentola schließlich über das gigantische Möbellager seiner ehrgeizigen, bössartigen Schwestern hinweg in den Palast des Prinzen.

Die trotz ihrer Längen heftig beklatschte Inszenierung mit ihrer bühnentechnischen Meisterleistung und der handwerklich perfekt arrangierten, wenn auch wenig tiefere Einsichten gewährenden Personenführung lebte allerdings von einem rundum überzeugenden Sängersenemble. Carlo Rizzi, seit 1992 Musikdirektor der Welsh National Opera in Cardiff, hielt die Fäden der anspruchsvollen – um einige Einschubarien ergänzten – Partitur, aber auch des großen Apparats

unter und über der Bühne fest in der Hand. Neben Alessandro Corbelli, der einen wirilen Dandini sang und Bruno Pratico als köstlichem und gut bei Stimme befindlichen Erzkornödianten in der

Neben einer vergleichsweise enttäuschenden Mariella Devia als Desdemona wartet man in Pesaro aber noch mit zwei weiteren Tenören der Ausnahmekategorie auf. Paul Austin Kelly sang in Rossinis selten gespielter Opera seria – die ja nur wenig mit Shakespeare zu tun hat – einen baritonale eingefärbten Rodrigo und Charles Workman einen bestechenden, helltimbrierten und höhensicheren Jaqo.

Neben der sängerisch hochkarätig besetzten «Otello»-Wiederaufnahme standen an den 15 Spieltagen der Festivaldauer insgesamt 30 Vorstellungen auf dem Programm des Festivals. Zu Gast: Maurizio Pollini, der Prager Kammerchor, der übrigens in allen Opernaufführungen auftrat und sich durch staunen-erregende Beanspruchbarkeit wie Präzision auszeichnete, die Accademia Rossiniana und diverse andere Gesangssolisten und Kammermusiker.

Finanzprobleme hat man – der allgemeinen italienischen Kulturmisere zum Trotz – in Pesaro nicht. Seit vier Jahren ist der Etat stabil; umgerechnet 12 Millionen DM, je zur Hälfte Sponsorengeld und öffentliche Zuwendungen, sichern dem Festival Bestand und Niveau. Auch die Preise, zwischen 20 und 240 Mark, sind zivil zu nennen im internationalen Preisvergleich. 63 Prozent der Zuschauer kamen auch in diesem Jahr von weit her angereist, trotz eines Hitzerekords von zeitweise über vierzig Grad im Schatten. Die Kartennachfrage war doppelt so hoch wie das Kartenangebot.

Die gewagteste Produktion war in diesem Jahr zweifellos ein konzertantes

dankbaren Partie des Don Magnifico war der Star des Abends die in Italien noch ziemlich unbekannt Mezzosopranistin Vesselina Kasarova, die – bereits im sechsten Monat schwanger – als hochvirtuose wie stimmmächtige Cenerentola bestach, mit dunkler Tiefe und äußerst beweglicher Höhe.

Neben der gefeierten Kasarova gab es in der Neuproduktion dieser «Cenerentola» noch eine weitere vokale Sensation zu bestaunen: den jungen, lyrischen Tenor Juan Diego Florez. Schon letztes Jahr machte er in einer kleineren Partie in Pesaro auf sich aufmerksam. Den Prinzen Don Ramiro sang er mit einer lyrischen Keuschheit und gesangstechnischen Makellosigkeit, wie man sie vielleicht seit den Tagen des legendären Salvatore Gioia

nicht mehr gehört hat. So entpuppte sich in diesem Jahr das Rossini-Festival vor allem als ein Festival der Tenöre. Und eben nicht nur drei altgedienter, um nicht zu sagen, ausgedienter Tenöre eines Events, sondern sogar vier junger, bestechender Tenöre, und das fünfzehn Tage lang. Wo gibt es das sonst derzeit?

Dieter David Scholz

Notti contrastanti di lirica in Italia

L'atmosfera del Palafestival è più quella di un campo di pallacanestro che di un teatro d'opera ma per questa rappresentazione... gli occhi sono ipnoticamente attratti dal palcoscenico senza sipario.

Quando comincia l'opera si dimentica

tutto mentre la pura delizia della musica... la bellezza del canto e la bravura della recitazione ti affascina.

Questo è Rossini, divertente, vivo, melodico. Una serata da ricordare per sempre.

Contrasting nights of opera in Italy

JANET WILSON discovered a mixed bag when she experienced Verdi in Verona and Rossini in Pesaro.

VERONA'S old city area is a fascinating collage of narrow streets, ancient buildings, churches, cafes and tiny chic shops, the old blending happily with the new.

Its Shakespearean associations include *The Two Gentlemen* and *Romeo and Juliet*, although this pair and their feuding families, even though based on historical evidence, were actually the products of the Bard's imagination. Undeterred, the tourists flock to the Casa di Giulietta to step on to the balcony, to rub the left breast of Juliet's bronze statue for good luck.

Perhaps an even greater attraction is Verona's pink-marble, first-century Roman amphitheatre, the Arena, focal point of the vast Piazza Bra, Verona's opera house. This, too, has become a tourist mecca, and for many a visit to an opera is *de rigueur*.

Opera in the open is always difficult. The huge space in the Arena is impressive and lends itself to spectacle, but the lack of a roof and walls means that those wonderful orchestral and vocal sounds will dissipate into the warm summer air like ephemeral dreams.

Approaching the Arena as dusk deepens for a performance of Verdi's *Aida*, details of tonight's performance and expected code of audience behaviour are being broadcast, *fortissimo*: soprano Maria Guleghina is indisposed and a substitute will sing the role of Aida. Prokofiev's ballet of *Romeo and Juliet* will be performed not in the Arena but in the Teatro Romano. Do not take flashlight photographs.

As a prelude to the opera a young woman in Egyptian garb bearing a huge gong comes to the centre of the stage. She strikes the gong. The audience applauds rapturously. With much bowing to all areas the Egyptian maiden leaves. The orchestra plays the prelude, the sound thin and the tempo a little uncertain.

The drama begins and soon it is time for the tenor playing the young heroic warrior, Radames, to come to the front of the stage to sing the famous aria, *Celeste Aida*.

As if this is what she has been awaiting all her life a woman begins to cough. As the tenor strains to push his top notes into the hungry space her coughing rises to a hysterical crescendo and an altercation erupts. But the volume and excitement of the march and chorus

as Radames is acclaimed — *Ritorna vincitor* — just about drown any audience noise and the spectacle on stage provokes an outburst of flashlights. The singers, cazed and dazzled, carry on bravely.

Aida, gargantuan in a flowing white garment, her face darkened for her appearance as an Ethiopian princess, sings the beautiful aria with its conclusion, *Numi pietà*, with all the uncertainty of the last-minute understudy. Mercifully the scene changes to the Temple of Vulcan. The priestesses chant to the captivating chorus with its intriguing Oriental tone and colour. But the ballet seems to have been choreographed for *The Nutcracker Suite*.

The public address voice announces a 15-minute interval and half the audience jostles outside the Arena where a heavy pall of smoke rises as they light up.

A pattern seems to have been established for the next three acts and intervals. The gong girl introduces each act. The chorus to the left and right struggle to sing together while their sound stubbornly takes moments to travel from one side of the stage to the other. The attention of the audience is captured during the big, spectacular scenes when the bulbs flash madly, but in the quiet moments of heavenly Verdi music there is a distinct shuffling and whispering.

As the final notes die away we decide to leave quickly before a hail of cushions flies from above.

CUT NOW to the pleasant seaside town of Pesaro, on the shore of the Adriatic and surrounded by rolling hills and farmland. Perhaps Pesaro's greatest claim to fame is as the birthplace of Gioachino Rossini.

Every summer the Rossini Festival takes place, celebrating his sublime music. This year, as well as the operas *Otello* and *La Cenerentola* and a "teen opera", *Isabella* based on *L'italiana in Algeri*, there are many concerts and recitals.

At the house on Via Rossini where the composer was born, many personal effects and manuscripts can be seen. Just across the narrow street is a music shop, Dimar di Focchi Bruno, that will lure any Rossini enthusiast — a treasure trove.

The 850-seat Teatro Rossini is charming. As the Teatro Nuovo it was inaugurated in 1818 by Rossini himself, conducting a performance of *Gazza Ladra*. Unfortunately *La*

Cenerentola will not be performed here but in the 1600-seat Palafestival Theatre.

The atmosphere of the Palafestival is more that of a basketball stadium than an opera theatre but for this performance of *Cenerentola* eyes are hypnotically drawn to the uncurtained set — an apparently illogical jumble of furniture, but in fact an intriguing metaphor for the confusion and disarray into which Don Magnifico's life has fallen.

As the opera begins all is forgotten as the sheer delight of the music played by the Ort-Orchestra Della Toscana under the direction of Carlo Rizzi, the brilliant singing and the consummate acting weaves its spell. This is, after all, a fairy tale, and this is a magic night of opera.

Bulgarian mezzo-soprano Vessilina Kasarova, in the part of Cenerentola, has a voice remarkably like that of Cecilia Bartoli, especially in the lower register, and as agile and effortless in all those demanding difficult coloratura Rossini ornamentations as one could wish. As her prince, Peruvian tenor Juan Diego Florez is outstanding — youthful-looking and energetic with a fine voice. He manages to give character to his role.

The rest of the principal singers, all Italian, are perfect in their parts and succeed in bringing out the droll traits and behaviour of their characters without overstepping the line where humour descends into burlesque. The Coro da Camera from Prague form an excellent and stylised chorus.

This is Rossini that is delectably crisp and melodic. A night to remember for ever.

Lettera da Pesaro

...dal 1980 questo luogo di villeggiatura sull'Adriatico... ha ospitato il festival musicale italiano che fa più tendenza: tre settimane di agosto con un intenso programma dedicato quasi esclusivamente alle opere di Rossini. I suoi concorrenti più antichi, il Maggio Musicale Fiorentino e il Festival di Spoleto pos-

sono offrire una maggiore varietà e una cornice più bella, ma nessuno di loro ha esercitato una influenza paragonabile sui gusti del pubblico e sulla pratica operistica negli ultimi vent'anni. Il segreto del Rossini Opera Festival risiede soprattutto nella sua specializzazione...

LETTER FROM PESARO

BY STEPHEN HASTINGS

ROSSINI LIVED IN PESARO ONLY FOR THE FIRST TEN YEARS OF HIS LIFE (THE HOUSE WHERE HE WAS BORN IS NOW OCCUPIED BY A MUSEUM), AND HIS EXPERIENCES there were not always happy ones: his father was arrested in 1799, and on a return visit in 1819 Gioachino himself was jered at on entering the opera house he had inaugurated the year before (and which now bears his name). He never went back after that — but in his will he decreed that much of his estate should pass, after his wife's death, to the Pesaro municipality, and be used to found the *liceo musicale* that in future decades would be directed by such illustrious composers as Mascagni and Zandonai.

The city itself has more than made up for past insults; since 1980, this Adriatic resort (whose mellow, pedestrianized center compensates for the slightly tacky high-rise seafront) has hosted Italy's most trend-setting music festival: three intensely scheduled August weeks devoted almost exclusively to Rossini's works. Its longer-established rivals — the Maggio Musicale Fiorentino and the Spoleto Festival — may offer greater variety and more beautiful settings, but neither of them has exerted a comparable influence on operatic tastes and practice over the past twenty years.

The secret of the Rossini Opera Festival lies partly in its specialization. The close collaboration with the scholarly Rossini Foundation (which since 1974 has been working on the complete critical edition of the operas) and the Accademia Rossiniana (where promising young singers are trained by conductor/musicologist Alberto Zedda and other experts) has guaranteed a high degree of textual and stylistic authenticity in operas that had suffered from much neglect and abuse over the previous century and a half. The first ten years of the festival in particular were a time of heady excitement, as long-forgotten works (in particular the *opere serie*) reemerged vividly, thanks to the vocal expertise of a new generation of (often American) singers. At the same time, the ambiguity of Rossini's idiom (where depth of feeling is often undercut by sudden switches in mood and zany celebrations of collective folly), together with the textual open-endedness

of many of his operas (*Tancredi* even offers alternative tragic and happy endings), proved ideally attuned to an era in which texts of all kinds were being deconstructed, and authorial authority and emotional sincerity were viewed with increasing suspicion.

Significantly, the most spectacular success of those early years was the newly rediscovered *Il Viaggio a Reims*, an almost plotless celebratory work that lent itself to director Luca Ronconi's teasingly post-modern treatment, while providing the most stellar cast of the decade with a unique opportunity to show off its combined vocal and technical wares under Claudio Abbado's leadership.

Not everyone back in 1984 was equally enthusiastic about the performances, however. Reviewing them in *The New Yorker*, Andrew Porter felt that the staging "treated the opera with contempt" and that the musical performance lacked grace and emotional pertinence. ("Mr. Ramey, for example," he wrote, "sang Lord Sidney's confession of love with no trace of tender, confiding intimacy.") Porter surely underestimated the infectious pleasure conveyed by the singers in their collective music-making and often improvised theatrics — yet his instincts were not entirely wrong. During the first ten years, performances at the festival were often dazzling, intellectually sophisticated and ironical, but seldom heartwarming, moving or truly funny (and in spite of his apparent detachment, Rossini can be all of these things simultaneously — as the finale of *La Cenerentola* shows).

Luigi Ferrari, who has been artistic director since 1992 and was closely associated with the festival in the 1980s, suggests that in that earlier decade "Audiences were so fascinated by the rediscovery of bel canto that they were

largely content to admire singers for their phenomenal ability to perform such difficult music so accurately. Today, however, they expect both prodigious technique and expressivity. And over the last few years a new generation of singers has emerged that has assimilated the technical lessons so well as to be able to concentrate almost entirely on expression."

Ferrari's statement needs to be carefully qualified, for recent performers have rarely matched the visceral excitement of the voices and virtuosity of Samuel Ramey, Rockwell Blake and Marilyn Horne at their best, while that most eloquent, if not technically reliable, of Rossini singers — Cecilia Gasdia — was active in Pesaro as early as 1984. Yet there has been a mellowing in the style of performance. Bass-baritone Michele Pertusi is less vocally incisive than Ramey, but his characters seem more fully developed as human beings. Tenors Bruce Ford and Juan Diego Florez — who sang *Otello* and *Don Ramiro* last August — offer voices that are more naturally musical in quality than Blake's or Chris Merritt's. And Mariella Devia, often a coolly efficient performer in the past, combined impassioned utterance with daring bravura as this year's *Desdemona* (her finest Rossini role so far). In buffo roles, bass-baritone Bruno Praticò has offered both vocal accomplishment and genuine comic inventiveness. This year, he not only sang a hilarious *Don Magnifico* in *La Cenerentola* but gave a quite astonishing recital in the Pedrotti Auditorium, during which he appeared dressed as a nun to sing Rossini's "Ave Maria su Due Note," then stripped off layers of clothing to emerge first as a baby ("La chanson du bébé"), then as a cabaret singer (with the long red hair and mannerisms of the Italian pop singer Milva) for further pieces from the *Péchés de Vieillesse*.

(continua)

Riscoperta completa degli archivi

L'opera di Gioachino Rossini ha molti enigmi.

Alla scoperta dei misteri della vita e dell'attività musicale del compositore, la Fondazione Rossini e il Festival collaborano a Pesaro, città natale dell'ar-

tista. Venticinque anni fa hanno iniziato a pubblicare edizioni critiche delle sue opere... Rossini ha scritto 39 opere, non ancora del tutto restituite, i cui autografi a volte sono conservati in case private senza che i possessori ne immaginino l'enorme importanza...



MUZYKA Opery Gioacchina Rossiego kryją wiele zagadek

Final z archiwów hrabiego

JACEK MARCZYŃSKI

Wydawać by się mogło, że o twórcy tak popularnym jak Gioacchino Rossini wiadomo wszystko od dawna. Tymczasem to niesłychanie zagadkowe kompozytor, który wciąż zaskakuje współczesnego widza. Również i tym, jak jego z pozoru konwencjonalne opery za sprawą inscenizatorów z wyobraźnią przemieniają się w nowoczesny teatr.

Odkrywaniem tajemnic z życia i działalności kompozytora zajmuje się Fundacja Rossiniego działająca przy Festiwalu w Pesaro, rodzinnym mieście artysty. Czwierć wieku temu rozpoczęła wydawanie krytycznych opracowań jego dzieł i nadal prowadzi prace badawcze, nie tylko dlatego, że spuścizna po Rossinim jest ogromna, samych oper napisał on 39. Wiele autografów zaś partytur ukrytych jest po prywatnych domach, a ich właściciele często nawet nie wiedzą, co posiadają.

Adina z Portugalii

Jedną z atrakcji na tegorocznym Rossini Opera Festival była „Adina”, dzieło, co prawda, drobne, bo jednoaktowe, ale trwające przecież prawie półtorę godziny. Świat o nim zapo-

To była jego dziesiąta opera. Wystawiona w 1813 r. w Teatro La Fenice w Wenecji odniosła ogromny sukces i w ciągu następnych trzech lat obiegła całe Włochy, a później wyruszyła w świat. „Tancredi” uczynił Rossiniego kompozytorem znanym w całej Europie, odtąd niecierpliwie czekano na każdą następną jego operę. Ale „Tancrediego” opartego na tragedii Woltera grywano jedynie do 1862 r., później, gdy modne się stały dramaty muzyczne i weryzm, zszedł ze sceny, aż do 1953, kiedy to we Florencji w tytułowej roli wystąpiła słynna włoska śpiewaczka Giuletta Simonato. Tak naprawdę jednak dopiero w latach 70. inna wielka gwiazda, Amerykanka Marilyn Horne, niezrównana interpretatorka partii Tancrediego, zapewniła dziełu trwały powrót na scenę.

Wiadomo było od dawna, że „Tancredi” miał dwa zakończenia: w pierwszym tytułowy bohater pokonawszy wrogów zyskiwał rękę ukochanej Amenaide, w drugim kochankowie łączą się, ale śmiertelnie ranny w walce Tancredi w chwilę potem umiera. Ten final tragiczny, napisany kilka tygodni po weneckiej prapremierze dla inscenizacji w Ferrarze, przez lata uchodził za zaginiony. Dopiero w 1974 r. hrabia Giacomo Lechi z Brescii zawiadomił Fundację Rossiniego, że odnalazł go w rodzinnych archiwach. (Jeden z jego przodków pozostawał w wioletoleim związku z Adelaida Malanotte, pierwszą od-

twórczynią roli Tancrediego w Wenecji i Ferrarze.) Odkrycie to pozwoliło nie tylko poznać nowe zakończenie popularnej opery, lecz także doprecyzować inne szczegóły drugiej wersji „Tancrediego”, gdyż dla teatru w Ferrarze kompozytor poczynił parę innych wcale nie błahych zmian.

Dziś „Tancredi” bywa wystawiany w obu odmianach. Na tegoroczny Festiwal w Pesaro osiadł już wtedy w Paryżu, zależało mu więc i uznaniu we Francji, nowy król chciał zaś poznać popularnego kompozytora. Rossini stworzył więc wielkie dzieło, które jednak przyjęło chłodno. „Il viaggio a Reims” zagrano zatem tylko czterokrotnie w Paryżu, a i sam twórca n był przekonany od swego utworu, skoro jego liczne fragmenty wykorzystal potem w popularnej operze komicznej „Le comte Ory”.

Podróżni z Reims

Partyturę „Il viaggio a Reims” uznano za zaginioną i zrekonstruowano ją dopiero w latach 80. naszego stulecia. To wszakże był dopiero początek drogi, bo potem pozostawało bowiem pytanie, co z tym utworem zrobić. Okolicznościowy charakter zamówienia sprawił, że Rossini skomponował coś pośredniego między operą komiczną a uroczystą kantatą z holdami dla nowego króla. Wątpliwość akcji „Il viaggio a Reims” przyczyniła się do prapremierowej porażki 1825 r. Oto w gospodzie „Pod Złotą Liłią” spotykają się przedstawiciele różnych narodowości podróżujący do Reims, gdzie ma odbyć się koronacja Karola X. Jest więc muzykalny Niemiec, dumny Anglik, a nawet dzielna polska wdowa o imieniu Melibea, o której wdzięki (nie bez powodzenia) stara się rosyjski generał di Libensof. W finale wszyscy goście śpiewają popularne piosenki i hymny różnych państw, po czym następuje improwizacja ku czci nowego monarchy.

Takiego libretta nie była w stanie uratować nawet najznakomitsza muzyka. Do „Il viaggio a Reims” Rossini przyłożył się zresztą bardzo starannie. Trzy arie, dwa duety i cztery sceny zbiorowe (w tym słynny Gran Pezzo Concertati a 14 voci, czyli mistrzowski utwór o 14 solistów) mniał, a wielu jego zagadek nie udało się rozwiąć do tej pory nawet badaczom z Fundacji w Pesaro. Nie wiadomo więc, dlaczego kompozytor zgodził się w 1818 r. na przyjęcie zamówienia od direktora teatrów w Lizbonie, skoro honorarium za nową operę nie było zawrotne. Nieznany jest dokładny czas i miejsce komponowania „Adiny”. Nikt również nie potrafi wyjaśnić, dlaczego utwór wystawiono w Teatro Sao Carlo w Lizbonie dopiero osiem lat później, mimo że Rossini ukończył je bez opóźnienia.

Od czasu prapremiery w 1826 r. „Adina” nie była więcej wystawiana aż do 1963 r., kiedy zaprezentowano ją w słynnej Accademia Chigiana w Sienie, co także nie odmieniło losu utworu, choć przyjęto go wówczas zycielwie. Powróciła teraz na scenę w pięknej sali Auditorium Pedrotti podczas Festiwalu w Pesaro. Przygotowana z pietyzmem, może aż nazbyt starannym, okazuje się być stylowym obrazkiem muzycznym odwołującym się do tak mądrego w czar-

sach kompozytora tematu tureckiego. Na wpol komiczna akcja dziejąca się w haremie Califfa (gatunkowo „Adina” należy do tzw. oper semiseria) składa się z dziewięciu numerów muzycznych, jak zawsze u Rossiniego bogatych melodycznie i pomysłowych. Finalową arię tytułowej bohaterki uznac zaś można za jeden z klejnotów stylu belcanta.

Mimo pokrewieństwa tematu „Adina” nie powiela rozwiązań z popularnej a skomponowanej wcześniej „Włoszki w Algierze”, bliższa jest raczej Mozartowskiemu „Uprawdzeniu z seraju”, bo oba utwory nazwać można komediami sentymentalnymi. Więcej w nich nostalgia i niegroźnych na szczęście rozpaczy niż farsy i beztrojskiego śmiechu. Nieduża, pięciosobowa obsada plus chór ułatwia wystawienie „Adiny” przez teatry kameralne, do których bardziej się nadaje niż na wielkie sceny.

Tancredi z Ferrary

To, że skromna „Adina” została zapomniana, można oczywiście zrozumieć. Nawet dziś, wydobytą z cienia, będzie się pojawiać na scenach zapewne jedynie okazjonalnie. Ale zmiany kolejów losu doświadczyły przecież nawet największe dzieła Rossiniego, takie na przykład jak „Tancredi”.

Słynny włoski reżyser i scenograf, Pier Luigi Pizzi wybrał wersję z zakończeniem tragicznym, bardzo zresztą oryginalnym, bowiem w przeciwieństwie do innych, nie pozbawionych patosu, oper z epoki, Tancredi wypowiedział swe ostatnie słowa przy prostym akompaniamentie smyczków. Asetyczność linii melodycznej przypomniała grę klawesynu w recytatywach klasycznych oper. Dzięki temu w finalowej scenie Tancredi staje się postacią prawdziwie ludzką, a przez to głęboko wzruszającą.

Cały zresztą spektakl pozbawiony jest kurtynowości. Pier Luigi Pizzi w przeciwieństwie do swej wcześniejszej inscenizacji tego dzieła zrezygnował z tchnących barokowym przepychem wielobarwnych kostiumów. Tym razem „Tancredi” rozgrywa się niemal wyłącznie w czerni i bieli, a suknie kobiece o oryginalnej linii wzorowane są na strojach rzymskich. Niezwykle piękna jest zabudowa przestrzeni scenicznej, oparta na paru architektonicznych bryłach, reszty dopełnia zmieniające się nieustannie światło o różnorodnych odcieniach. Taka koncepcja, reżyserska zadawająca tradycjonalistów, jest także przykładem teatru prawdziwie nowoczesnego, pozostającego wszakże w absolutnej zgodzie z muzyką.

(continua)

A casa con Rossini - Musica all'italiana

Fondato nel 1980, il Festival annuale (opera, concerti, mostre e gli indispensabili eventi collaterali) attira visitatori da tutto il mondo in questa deliziosa cittadina di mare sull'Adriatico a sud di Rimini... è il modo in cui la città ripaga Rossini per la sua generosità nel lasciarla erede del suo intero patrimonio alla sua morte, nel 1868.

Altri risultati del lascito sono il valido Conservatorio di musica e la Fondazione Rossini, dedicata alla ricerca, alla

revisione e alla pubblicazione della musica di Rossini. Certamente, il livello dell'esecuzione musicale raggiunto da queste produzioni liriche è di qualità eccellente...

La stessa Pesaro si è rivelata una cittadina incantevole, l'ideale per una vacanza che combini la cultura con la seduzione di un mare gradevole. Il cibo è eccellente...

At home with Rossini – music the Italian way

Christopher Morley reports on how the Italian town of Pesaro is repaying the generosity of its most famous son with an annual festival.

A major new recording project brings its first fruits to the CD shops this month with the release of a three-discs set of Rossini's *Moise et Pharaon*.

Set down live during performances at the 1997 Rossini Opera Festival in Pesaro, the composer's birthplace, this is the first of what aims to be a complete series of Rossini's works for the stage, many of them still relatively unknown even in Italy.

Founded in 1980, the annual festival (operas, concerts, exhibitions and the obligatory fringe events) draws visitors from all over the world to this delightful little seaside resort on the Adriatic just south of Rimini. Assisted by the Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, it is the town's way of repaying Rossini for his generosity in leaving his entire estate to his home town when he died in 1868.

Other results of the legacy are the town's vibrant Conservatoire of Music, and a Rossini Foundation which is dedicated to the research, restoration and publicising of Rossini's music. Certainly the standards of musical performance achieved by these operatic productions is of the highest quality; staging-wise, however, things are more controversial.

Part of the problem is that for reasons both expedient and political, productions are staged in a variety of locations. Last month I saw all three of this year's offerings, one of which was given in a vast sports hall, the Palafestival, whose huge spaces demanded a staging which had to resort to all sorts of quirky indulgences in order to fill them.

Thus this *Viaggio a Rheims*, nothing more than a frothy Thackerayesque divertimento anyway, made use of huge video screens reflecting the action from a variety of angles.

Musically the evening was a delight, particularly the easy, natural conducting of Daniele Gatti (principal conductor of the Royal Philharmonic Orchestra); but the visual irritations got permanently in the way of Rossini's delicious score.

Things were not quite so bad at the Auditorium Pedrotti within the Conservatoire for Rossini's one-act "farsa" *Adina*. This tale of harem-intrigue and mistaken identity, a cross between Mozart's *Seraglio* and Rossini's own *L'Italiana in Algeri* was given a massive Byzantine interior, huge columns resembling lofty palm-trees soaring to an

unseen ceiling. Things were resourcefully done, and the music under the young Canadian conductor Yves Abel was constantly lovely (not least an extended cor anglais solo full of eastern promise).

Some of Bulgarian director Moni Ovadia's ideas, however, did not compare in subtlety, and his final recognition tableau unforgettably had all the characters in a straight line.

With each production sited permanently in its own venue, each opera repeated several times, designers are given the opportunity to create sets of a solidity difficult to find within one theatre where shows have to alternate. And the third of this year's presentations, the "opera seria" *Tancredi* was a triumphant vindication of the Rossini Opera Festival's best intentions.

Given in the beautiful early 19th-century Teatro Rossini itself (extensively restored during the 14 years preceding the 1980 launch of the Festival), this was a triumph on every level.

Singing was of an impressively high standard, not least the wonderful performance of the young Italian mezzo-soprano Daniel Barcellona in the title-role; Gianluigi Gemmetti's authoritative conducting drew rich shapely sounds from the ORI-Orchestra della Toscana and the Prague Chamber Chorus (regular visitors here); lighting by Sergio Rossi added a vital extra dimension and the set and costume-designs by Pier Luigi Pizzi (who also directed) were simply breathtaking.

The first scene-change, where sturdy marble columns were lowered into the floor (with no attendant noise) as a boat glided in silhouette across the back drew applause – immediately hushed up by the audience rapt in the gorgeous music.

Despite the unquestionable success of this *Tancredi*, the rather erratic nature of the staged elements of the other two operas presented this year makes one feel rather glad, on reflection, that the new series of live opera recordings is restricting itself to the CD medium instead of video, enabling the listener to concentrate on musical excellence without irritating distractions – though, ironically, this *Moise et Pharaon* from the Palafestival would have made interesting viewing, with lighting by Thomas Webster, choreography by Ron Howell, stage designs by Stefanos Lazaridis, and direction by

someone well-experienced in exploiting performing areas of all kinds, not least with City of Birmingham Touring Opera – Graham Vick.

At the press conference announcing the release of *Moise*, beautifully-packaged with an excellent insert-book and libretto in four languages, and sponsored by the local Banca delle Marche, Pesaro mayor Oriano Giovanelli, president of the ROF, attacked the Italian state broadcasting service RAI for its apparent snub of the Rossini Opera Festival. No entire opera had been relayed since 1990, though events from other Italian cities continued to be transmitted.

His frustration is understandable, given the high profile enjoyed by the festival throughout Europe and beyond (I sat at dinner one night next to the director of the Philadelphia Opera, here on a scouting mission) and the evident pride with which it fills the region. The European Broadcasting Union carried a live relay of *Il Viaggio a Rheims* on the night I saw it (the UK, however, was busy with its Prom broadcast).

Pesaro itself proved a charming little town, ideal for a holiday combining both culture and the lures of a gentle sea. Food is excellent, and amazingly priced, with a generous meal of pasta starter and meat or fabulous fresh seafood main course, plus mineral water (essential in the heat), a litre of delicious house wine, and coffee coming out at around 30,000 lire – £10.00 at current rates. I stayed at the three-star Hotel Atlantic, right on the sea-front, and with its own bathing cabins, and again incredibly reasonable without stinting on style and comfort.

■ The Rossini Opera Festival's recording of *Moise et Pharaon* is available internationally from Fone, Italia.

Il Festival Rossini soffia su venti candeline!

È stato coraggioso nel 1980 creare un Festival dalle ambizioni internazionali in una città la cui unica particolarità è quella di aver dato i natali a Rossini. Ebbene, la scommessa è stata vinta e il bilancio è ampiamente positivo: grazie specificamente alla sua politica artistica, che beneficia del lavoro e del mar-

chio della Fondazione Rossini... grazie al repertorio (quasi inesauribile se si tiene conto delle differenti versioni di ciascuna opera) e a stabili sostenimenti finanziari (pubblici e privati), il Festival è riuscito a fidelizzare un pubblico entusiasta.

FESTIVALS
1999

Pesaro par Gilles Demonet

Le Festival Rossini souffle
ses vingt bougies !

Il était courageux en 1980 de créer un festival d'ambition internationale dans une ville dont la seule particularité est d'avoir vu naître Rossini. Eh bien, le pari est tenu et le bilan largement positif : grâce notamment à sa politique artistique, bénéficiant du travail et du label de la Fondation Rossini (celle-ci a commencé en 1971, en collaboration avec Ricordi et sous la houlette de Philip Gossett, la publication de l'édition critique de l'*Opera Omnia* de Rossini, soit 80 volumes !), grâce au répertoire (presque inépuisable si l'on compte les différentes versions de chaque ouvrage) et à des partenaires financiers (publics et privés) stables, le festival a réussi à fidéliser un public enthousiaste.

Certes, les conditions de représentation du répertoire rossinien ont évolué en vingt ans. Si le même souci est accordé au choix des metteurs en scène (on souhaiterait cependant plus de diversité et d'originalité à côté des valeurs sûres que sont Pizzi et Ronconi), le talon d'Achille du festival réside souvent dans la qualité et l'adéquation stylistique des orchestres et des chœurs.

Par ailleurs, une nouvelle génération de chanteurs a pris, avec un bonheur variable, la relève des noms prestigieux qui ont tenu le festival sur les fonts baptismaux. Il faut à cet égard saluer l'initiative, privée et britannique, à l'origine de l'Accademia Rossiniana, vivant, sous la direction d'Alberto Zedda, à perpétuer la technique et le style rossiniens auprès des jeunes chanteurs.

Se gardant de tout triomphalisme, Pesaro a choisi de fêter ses 20 ans d'existence en restant dans son programme fidèle à sa jeune tradition et à sa mission de « défrichage » : une découverte à peu près absolue, *Adina*, l'une des versions de *Tancredi* et la reprise d'une des pierres milliaires de son histoire, *Il Viaggio a Reims*.

Adina. Écrite pour le San Carlo de Lisbonne en réponse à la commande d'un riche amateur soucieux de plaire à sa maîtresse cantatrice en cette ville, et terminée en 1818, *Adina* ne sera représentée que huit ans plus tard, cette *farsa* (pièce en un acte) *semi seria*, comme *L'inganno felice*, est donc une œuvre de la maturité. Représentée une fois seulement, elle tomba dans l'oubli jusqu'à aujourd'hui, malgré une exhumation furtive à Sienne en 1963.

Celui qui attend un chef-d'œuvre de cette pièce de circonstance, élaborée avec l'aide de plusieurs collaborateurs (à la manière des « boutiques » des peintres de la Renaissance) et en usant largement de réemplois, sera déçu. Malgré une structure classique (sans symphonie mais avec chœur) et une intrigue conventionnelle (turquerie et pièce à sauvetage), on relèvera toutefois quelques beaux numéros, comme l'introduction, le finale et le quatuor dont l'écriture est parente de celle de

plus célèbres orages. Rien d'étonnant, puisque ces numéros sont les seuls parmi les neuf que comprend l'ouvrage à être intégralement de la main du maître.

Dans un décor séduisant, représentant un intérieur de palais ou de harem oriental où des lianes-racines tiennent lieu de colonnes, la mise en scène de Moni Ovadia reste au premier degré sans vraiment réussir à traduire le style *semi serio* de l'œuvre. À l'inverse du chef d'orchestre Yves Abel, désormais un habitué du festival, qui dirige avec verve, précision et équilibre.

Dignes d'éloges, le calife de Pietro Spagnoli, beau baryton à la voix souple et homogène, et l'*Adina* d'Alexandrina Pendatchanska, malgré un timbre un peu métallique. Bon Mustafà de Roberto de Candia, peinant toutefois à imposer son personnage comique dans cette œuvre dont les ressorts dramatiques sont avant tout « sérieux ».

Tancredi, l'œuvre préférée de Stendhal, est antérieure de cinq ans à *Adina* et Rossini - il a à peine vingt et un ans - y fait déjà preuve d'un sens exceptionnel du théâtre. Pour cette troisième production, Pesaro a fait à nouveau appel à Pier Luigi Pizzi. Constance justifiée sans doute par le souhait de confier au même metteur en scène les trois versions dramaturgiques possibles de l'œuvre : celle mêlant habilement les deux versions du finale (en 1982, la mort de Tancredi était imaginée par Amenaïde, avant que les deux héros se retrouvent effectivement pour le finale heureux), celle au finale heureux (1991) et, cette année, celle au finale tragique composé pour Ferrare un mois après la création de l'œuvre à Venise. Version la plus conforme à la pièce de Voltaire dont est tiré le livret, elle s'achève par la mort de Tancredi qui vient d'apprendre que celle qu'il aime, Amenaïde, n'a pas trahi sa patrie.

La source d'inspiration de Pizzi est cette fois néo-classique. L'action se déroule dans une architecture orthogonale, vague écho des édifices publics de la période fasciste, animée seulement par de rares éléments décoratifs : colonnes engagées, bas-reliefs, métopes (l'action se situe à Syracuse au début du XI^e siècle). Si la direction d'acteurs laisse s'exprimer avec bonheur le talent dramatique naturel des deux protagonistes, elle cantonne les autres dans des attitudes conventionnelles ou, voire, tel est le cas des choristes, les abandonne à eux-mêmes. Très esthétisants, les costumes et les poses des servantes d'Amenaïde affectent le côté figé de certaines toiles préraphaélites ou de Puvis de Chavannes, rachatant ce que les autres costumes (comme les *shorts* de certains figurants) ont parfois d'excessivement grossiers.

L'essentiel est cependant ailleurs. Disons-le d'emblée, Daniela Barcellona est un Tancredi admirable : sa scène d'entrée (avec l'air célébrissime « *Di tanti palpiti* ») et sa mort, d'écriture tellement moderne et dramatique, consti-

tuent de grands moments de théâtre. Avec un art consommé des nuances et des *pianissimi*, une présence naturelle, une égalité de timbre, une virtuosité expressive et sans faille, elle capte l'attention du début jusqu'à la fin. Tout au plus pourrait-on souhaiter un timbre plus riche en harmoniques qui lui permettrait de s'imposer davantage dans les ensembles. Face à elle, Darina Takova campe une Amenaïde également dramatique à laquelle on reprochera toutefois, comme à l'Argino de Giuseppe Filianoti, de ne pas toujours suffisamment contrôler le volume de la voix. Gianluigi Gelmetti, régulièrement présent à Pesaro depuis 1982, mène son monde à bon port à la tête d'un orchestre dont on apprécierait pourtant davantage de précision.

La production d'*Il Viaggio a Reims* par Luca Ronconi et Gae Aulenti en était à sa troisième édition, cette fois dans la grande salle du Festival. Production emblématique qui, immortalisée par le disque, a contribué à la notoriété internationale de Pesaro, elle constitue une référence à laquelle il passe pour téméraire de vouloir se mesurer. On ne reviendra pas sur l'aspect visuel (décors de Gae Aulenti) ni sur la piéride d'interprètes réunis pour les deux éditions précédentes (1984 et 1992).

Il faut malheureusement déplorer que Ronconi ne soit pas venu régler lui-même sa mise en scène, alors que le changement de lieu bouleversait totalement les rapports entre les personnages, avec le public, et que la distribution était totalement renouvelée. Les chanteurs conviés à cette célébration irrésistible et toufoque, mais aussi musicalement redoutable, sont dans l'ensemble de bon niveau bien que certains soient en retrait (le Don Profondo de Nicola Ulivieri, bien chantant par ailleurs, est dépassé par son air « *Medaglia incomparabili* »). Fondamentalement, il manque à ces chanteurs encore jeunes la personnalité et l'aisance de leurs aînés. Même un Bruno Pratico, baryton-basse comique attiré du festival, fait pâle figure. La Corinna d'Elizabeth Norberg-Schulz manque singulièrement d'évanescence et de poésie. Ceux qui tirent le mieux leur épingle du jeu (et on sait combien l'absence d'action et la construction décousue de cette cantate scénique rendent celui-ci périlleux), sont assurément Michele Pertusi (Lord Sidney), Eva Mei (Contessa di Folleville) et le brillant Juan Diego Florez (Conte di Libenskopp).

De même, l'orchestre du Teatro Comunale de Bologne et Daniele Gatti, auxquels on reprochera de couvrir parfois les voix, sont bien loin de la pétulance et de la ductilité de l'orchestre d'Abbadò.

(continua)

Resort rossiniano

Nel 1974, la Fondazione ha cominciato a produrre autorevoli edizioni delle partiture di Rossini, e dal 1980 il Rossini Opera Festival ha tradotto in pratica questi sforzi. Ma più che un puro esercizio accademico di autenticità critica, le opere sono trattate come materia viva e affidate ad alcuni dei nomi più eminenti tra gli interpreti, i registi e gli scenografi della lirica.

...i cantanti sono una equilibrata mescolanza di nomi affermati e giovani emergenti. Cosa forse più importante, il Festival fornisce dell'opera rossiniana una visuale più ampia di quanto possa fare qualsiasi altro teatro con rappresentazioni di lavori raramente eseguiti o noti solo per le loro ouvertures.

----From our own correspondent----

ROSSINI'S OPERA RESORT

MATTHEW RYE is entranced by an opera festival nestling on the Adriatic coast

IMAGINE A KIND OF BAYREUTH-on-sea, or the Aldeburgh Festival transported from the cold East Anglian coast to sunnier climes, and you're some way to catching the distinctive ambience that surrounds the Rossini Opera Festival. The Italian town of Pesaro, just south of the Adriatic pleasure beaches of Rimini, is on the face of it your average bucket-and-spade holiday resort for Italian and German families. But step back from the water's edge and you are in a typical, ancient Italian town which, on 29 February 1792, saw the birth of Gioachino Rossini.

His birthplace, now in the via Rossini, houses a small, evocative if slightly uninspiring museum. When the composer died in 1868, he left his fortune to Pesaro to fund the Gioachino Rossini Conservatoire and a Rossini Foundation. Last, but not least, the old Teatro del Sole, standing proudly in the Piazza Lazzarini, was renamed the Teatro Rossini in his honour and is now the town's comfortable opera house.

In 1974 the Foundation began

producing authoritative editions of Rossini's scores, and since 1980 the Rossini Opera Festival has been putting these efforts into practice. But more than a dry academic exercise in critical authenticity, the operas are treated as vital, living dramas, and entrusted to some of the top names in European music, design and staging.

Conductors of the calibre of Daniele Gatti and Carlo Rizzi are brought in, along with orchestras such as those of Tuscan Radio, the Teatro Comunale in Bologna or the Opéra de Lyon; singers are a healthy mixture of established names and young, rising stars. Perhaps most importantly, the Festival provides a broader view of the Rossini oeuvre than any single opera house can, bringing performances of

works that are rarely staged or known only for their overtures: last year's trio consisted of a little-known, one-act farce, *Adina*; the

great 'heroic melodrama' *Tancredi*; and the singer showcase of *Il viaggio a Reims*. This year there are new productions of *Le siège de Corinthe* and *La scala di seta* and a revival of the 1998 *Cenerentola*.

Each is staged in a different venue, allowing the sets to take over the theatre, as in the columns of the Caliph of Baghdad's seraglio for *Adina* that dominated the Conservatoire's Auditorium Pedrotti. The large-scale productions are put on in the Palafestival, a converted indoor sports arena. But most delightful of all is the Teatro Rossini, which housed *Tancredi*, impressively staged by Pier Luigi Pizzi and starring a magnificent new Italian mezzo, Daniela Barcellona.

Thankfully, all three theatres are air-conditioned, but if your hotel is not similarly endowed, try and find time for a day trip to Urbino, a perfect medieval town set in the nearby hills. Otherwise, there's always the beach. ☐

Una scala di seta per inerpicarsi sugli acuti di Rossini

Oggi raramente rappresentate, le farse veneziane di Rossini sono sicuramente penalizzate sia dai libretti, basati sulla semplicità di situazioni comiche piuttosto che sui caratteri dei personaggi, sia dalla durata, troppo breve per soddisfare il pubblico di una serata. Fortunata-

mente un festival come quello di Pesaro può restituire il loro posto a queste opere, che, pur non essendo senza dubbio dei capolavori, contengono tuttavia un concentrato dell'arte rossiniana.

FESTIVAL **OPERA** Le festival Rossini de Pesaro exhume "La Scala di seta", œuvre d'un compositeur de vingt ans qui avoupe. Direction musicale d'Alberto Zedda, spécialiste rossinien de l'ORW

Une échelle de soie pour gravir les contre-ut de Rossini

ENVOYÉ SPÉCIAL À PESARO
NICOLAS BLANMONT

Q

uand il fêta, le 29 février 1812, ses vingt ans, Gioacchino Rossini avait déjà connu deux fois le succès au San Moisè de Venise avec "La Cambiale di matrimonio" et "L'Inganno felice". Homme avisé, le directeur du théâtre lui en commanda trois autres du même modèle: "La Scala di seta", "L'Occasione fa il ladro" et "Il Signor Bruschino" allaient suivre en moins d'un an. Le jeune compositeur travaillait à un rythme qu'on ne qualifiait pas encore de stakhanoviste, mais qui impressionne: outre ces trois farces en un acte, sa vingt et unième année le vit créer "Ciro in Babilonia", "La Pietra del paragone" et "Tancredi".

Rarement représentées aujourd'hui, les farces vénitienes de Rossini pâtissent sans doute à la fois de leurs livrets, basés sur un simple comique de situation plus que sur le caractère des personnages, et de leurs dimensions, trop brèves pour rassasier le public d'une soirée lyrique ordinaire. Heureusement, un festival comme celui de Pesaro peut donner leur place à ces opéras qui, pour n'être sans doute pas des chefs-d'œuvre, n'en contiennent pas moins un concentré de l'art de Rossini.

Le livret de "La Scala di seta" est tiré de "L'échelle de soie", une pièce de François de Planard sur le thème, en vogue à l'époque et déjà mis en musique notamment par Cimarosa, du mariage secret. On y voit Giulia, belle orpheline, recevoir dans sa chambre, en cachette de son tuteur Dormont et par une échelle de soie pendue à sa fenêtre, Dorvil qu'elle a épousé en cachette: les retrouvailles des époux sont sans cesse contrariées par le serviteur (Germano), par le prétendant officiel (Blansac) et par une cousine (Lucilla), mais tout finira par s'arranger. On y apprécie une orches-

tration empreinte de légèreté laissant une belle place aux vents, et quelques airs et ensembles remarquablement troussés avec ce sens du crescendo proprement rossinien.

Cette grâce est parfaitement servie par la mise en scène de Luca De Filippo, metteur en scène de théâtre qui fait ici ses débuts dans le monde lyrique. Dans de très jolis décors de Bruno Garofalo, riches en trappes, caches et placards, on joue la carte de la commedia dell'arte, avec juste ce qu'il faut de caricature des personnages mais aussi avec une direction d'acteurs très précise qui permet d'éviter toute vulgarité.

Peu avant la première, Rinaldo Alessandrini, qui devait assurer la direction musicale, était victime d'un malaise l'obligeant à se retirer. Maladie diplomatique? Selon certains, le claveciniste et fondateur du Concerto Italiano, plus habitué il est vrai aux madrigaux et opéras de Monteverdi qu'à Rossini, aurait reculé devant l'obstacle. Le remplaçant au pied levé, Alberto Zedda, dirige avec le mélange de compétence, de verve et d'enthousiasme que lui connaît le public liégeois, et nul ne se plaint du résultat. Très belle distribution aussi, dont on épinglera particulièrement l'inénarrable Germano d'Alfonso Antoniozzi, jeune baryton à la voix ductile et puissante, l'élégant Dorvil du ténor Antonino Siragusa, et la brillante Giulia de la soprano norvégienne Elisabeth Norberg-Schulz.

Rossini, davvero a casa sua

La Fondazione Rossini ha un'occasione rara: poter presentare sulla scena le opere che ha restituito alla vita, grazie al Festival nato ventun anni fa, completato da un'Accademia destinata a formare i cantanti di nuova generazione alla tecnica molto particolare del canto rossiniano. Sostenuto dal Ministero dei Beni Culturali, dal Comune di Pesaro,

dalla Regione Marche e da sponsor fedeli...

Ogni estate, secondo un programma legato allo stato della ricerca della Fondazione, la manifestazione associa una produzione nuova, una ripresa e un'operina o una cantata.

PESARO Entre autres productions, le Festival propose « *Le Siège de Corinthe* » en langue française

Rossini, tout à fait chez lui

A Pesaro, petite cité italienne des bords de l'Adriatique, on célébrerait volontiers les mérites de la Parisienne Olympe Pélissier, veuve Rossini. Grâce à elle, les dernières volontés de l'auteur du *Barbier de Séville* furent en tous points respectées et une large partie de son immense fortune revint à sa mort à la ville qui l'avait vu naître, en l'an de grâce musicale 1792. Ainsi naquit la Fondazione Rossini. Deux siècles plus tard, c'est pourtant le portrait de l'illustre maestro, mille fois reproduit, qui trône dans les vitrines, chaque été, pendant les quinze jours que dure le Festival Rossini, intégralement consacré à l'œuvre lyrique du compositeur. Académie et Festival sont d'ailleurs étroitement liés, le second n'étant que l'émanation de la première.

Après avoir, jadis, doté Pesaro d'une école de musique, la Fondation s'est attelée, à partir de 1974, sous l'impulsion du musicologue Alberto Zedda, à établir et à publier, en liaison avec l'éditeur de musique Ricordi, une édition critique des quelque cinquante opéras, cantates et pièces instrumentales de Rossini. Un travail de titan qui devrait courir sur plusieurs dizaines d'années et couvrir plus de quatre-vingts volumes. Un travail de bénédictin, s'il est vrai que le compositeur modifiait volontiers ses ouvrages avant et pendant les répétitions, après la création, lors des multiples reprises données çà et là tout au long de son existence. Si l'on ajoute que des mains extérieures coupèrent, changèrent, réaménagèrent les diverses partitions au fil des ans et au hasard des caprices de divas, et si l'on précise que les divers manuscrits autographes sont disséminés de par le monde, de l'Italie à la Suède en passant par Paris, on comprendra que cette vaste restitution mobilise une dizaine de chercheurs et que la reconstitution pleine et entière du « seul » Guillaume Tell (cinq heures de musique écrite par Rossini au fil des versions successives) a demandé plus de dix ans. Durée passée à quinze ans pour *Il viaggio a Reims*, autre opéra parisien du compositeur, dont l'un des deux actes passait pour perdu, ce qui s'est révélé inexact.

La Fondation Rossini possède une chance rare : pouvoir présenter sur scène les ouvrages qu'elle a rendus à la vie par le biais du Festival créé il y a vingt et un ans, et complété par une Académie destinée à former les chanteurs de la jeune génération à la technique bien particulière du chant rossinien. Soutenu par le ministère de la Culture, la ville de Pesaro, la région des Marches et des sponsors fidèles, animé artistiquement par Luigi Ferrari qui va prendre la direction de l'Opéra de Bologne, le Festival bénéficie de trois lieux complémentaires : le petit théâtre Rossini de 900 places, le vaste palais des Festivals qui en totalise 1 500, et le minuscule auditorium du Conservatoire qui en compte deux fois moins. Chaque été, selon une programmation liée à l'état des recherches de la Fondation, la manifestation associe une production nouvelle, la reprise d'une ancienne et un petit ouvrage en un acte ou une cantate. Cette année, la production nouvelle est délibérément tournée vers la France avec *Le Siège de Corinthe* écrit par Rossini en 1826 pour l'Opéra de Paris à partir d'un ouvrage italien antérieur, *Maometto secondo*. Depuis dix ans, les « limiers » de la Fondation travaillent sur cette copieuse partition, dont deux pièces du Ballet ont encore échappé à leurs investigations. Ce spectacle entre dans le cadre des coproductions réalisées par le Festival avec de grandes structures européennes, en l'occurrence l'Opéra national de Lyon, dont ce spectacle ouvrira la saison 2001-2002 et dont l'orchestre est dans la fosse sous la direction fringante mais parfois hâtive de Maurizio Benini. Le chef tire sans doute un peu trop l'ouvrage vers les rives italiennes au détriment de la composante « grand opéra à la française » qui caractérise ce *Siège* qui annonce déjà Halévy et Meyerbeer.

La mise en scène de Carlo Rizzi, qui entend déplacer l'intrigue depuis la Renaissance jusqu'à la guerre des Grecs secouant le joug turc au XIX^e siècle, sombre hélas assez vite dans l'anecdotique, l'exotisme de pacotille et la convention de gestuelle. De la distribution, on ne voit pas trop

qui sauver sauf, peut-être, l'héroïne Pamyra, chantée sans grande émotion par la soprano Ruth Ann Swenson. Dommage que l'on ne comprenne que la moitié à peine de sa prononciation française.

A côté de *La Scala di seta*, petit ouvrage de jeunesse sans prétention, monté et chanté comme tel, l'intérêt et le plaisir musical du Festival résident en fait dans la reprise de *La Cenerentola* mise en scène par Luca Ronconi. Les gags succèdent aux gags, le chef Carlo Zizzi joue la lisibilité et la musicalité parfois au détriment de la brillance, mais l'œuvre bénéficie d'une distribution éblouissante autour de la mezzo Sonia Ganassi (Cendrillon), du jeune baryton Bruno Pratico, et surtout du tout jeune ténor péruvien Juan Diego Florez. Un timbre de miel, des aigus de rêve, une plasticité de jeune premier rassurent sur l'avenir du chant rossinien à l'aube du troisième millénaire.

Rossini rafforza l'asse Lione-Pesaro

Pesaro, stazione balneare italiana sull'Adriatico... Segno particolare: qui è nato Rossini nel 1792. La piccola casa in mattoni... ospita un museo e soprattutto la Fondazione Rossini... che lavora da una trentina d'anni alla restituzione critica delle partiture del celebre compositore. Queste ricerche hanno profondamente sconvolto il modo di dirigere

una musica spesso 'adattata' nel corso dei secoli ai capricci dei divi o dei direttori d'orchestra segnati dalla tradizione lirica del XIX secolo. I lavori svolti dalla Fondazione Rossini nutrono, dal 1980, un Festival che ha messo in scena la maggior parte delle opere rossiniane. Ne restano ancora una dozzina, su oltre 40, da riscoprire.

Rossini stimule l'axe Lyon - Pesaro

PESARO, station balnéaire italienne sur l'Adriatique, à hauteur de Florence. Signe particulier, Rossini est né ici en 1792. La petite maison de briques, dans une rue de la vieille ville qui porte aujourd'hui son nom, abrite un musée et surtout la fondation qui, sous l'impulsion d'Alberto Zedda, œuvre depuis une trentaine d'années à la restitution critique des partitions du célèbre compositeur. Ces recherches ont profondément bouleversé la manière de diriger cette musique souvent « trafiquée » au fil des siècles au gré des caprices des divas ou des chefs d'orchestre marqués par la tradition lyrique du XIX^e siècle. Les travaux menés par la Fondation Rossini nourrissent depuis 1980 un festival qui a présenté la plupart des œuvres de Rossini. Il en reste une dizaine, sur plus de quarante, à dévoiler. C'est à la fondation que l'on doit par exemple le fameux « Voyage à Reims » (15 ans de travail) que l'on croyait irrémédiablement perdu, mais aussi une lecture plus authentique de 23 des opéras, dont une version critique définitive a été publiée.

Luigi Ferrarri, le directeur de l'Opéra de Bologne, dirige jusqu'à cette année (il sera remplacé par Alberto Zedda pour la prochaine édition) cette manifestation qui gère un budget de plus de 40 millions de francs et attire chaque été près de 20 000 mélomanes de l'Europe entière. 65 % des spectateurs viennent de l'étranger, en particulier de France et d'Allemagne. Parmi eux, un certain Alain Durel, directeur de l'Opéra de Lyon, qui a noué depuis de nombreuses années des relations avec Pesaro. Des relations qui ont abouti, il y a deux ans, à l'accueil de la production de « Zelmira » et à la co-production du « Siège de Corinthe » qui ouvrira la saison lyonnaise en 2001.

L'Orchestre de l'Opéra est la première formation française à avoir les honneurs de Pesaro. Les musiciens lyonnais ont fait le déplacement pour interpréter « Le siège de Corinthe » mais aussi un récital avec la soprano Eva Mei (elle chantera le rôle-titre de « Traviata » en décembre prochain à Lyon) et de la mezzo Daniela Barcellona. En dépit des faiblesses de la production, il faut reconnaître que l'accueil du public a été particulièrement chaleureux. Il se justifie à la fois par la superbe direction de Maurizio Benini mais aussi par les qualités musicales de ces musiciens.

Certains ont même trouvé le loisir de disputer un match de football contre l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, distribué dans « Cenerentola » et « L'échelle de soie » - un match qu'ils ont perdu sur le score de 8 à 7 - et de faire un peu de tourisme.

À la rentrée, ils plancheront sur la partition de « Cenerentola » qui sera présentée dans une coproduction avec la Monnaie de Bruxelles signée François de Carpentries. Elle aura hélas beaucoup de mal à nous faire oublier la superbe mise en scène que Luca Ronconi a signé pour Pesaro. Dans l'avenir, Alain Durel n'exclut pas de collaborer une nouvelle fois avec le festival Rossini pour compléter le cycle qu'il consacre aux opéras « seria » du célèbre compositeur italien. L'axe Lyon-Pesaro est sur la bonne portée.

A. M.

Chi ha detto tempio...

Se ciascun compositore famoso ha una città nel mondo che periodicamente gli rende omaggio, in Italia l'elenco delle celebrazioni è un autentico delirio...

L'unico tempio che ha consolidato il suo progetto, anno dopo anno dal 1980, è

quello di Pesaro, dove ogni agosto si ricorda Rossini da diversi 'altari'. Sebbene la grande ara cerimoniale sia il Teatro costruito mentre il Maestro era in vita, e che oggi porta il suo nome.

Quién dijo templo

PESARO, J. A. L.

Hay ciudades que se ofrecen para que el visitante las contemple con los ojos del alma. Frente a la cosmopolita y bulliciosa Salzburgo, villa natal de Mozart, Pesaro, la ciudad donde Rossini vio la luz pocos meses después de la muerte del salzburgués, es una pequeña localidad tranquila y provinciana en la región italiana de Marche, a tiro de piedra de Urbino, patria de Rafael, el gran pintor renacentista. Es preciso echarse a la calle muy de mañana, despabilarse en una barra concurrida por los que a esas horas se disponen a ejercer como trabajadores, y prestar atención a las complicadas especialidades que la parroquia solicita personalizando su café. Y, como en una vuelta al costumbrismo, escuchar a una peluquera del «negocio» puerta con puerta, que se lleva un desayuno «puesto» y un bocadillo en la mano, y tras pagar el suyo dice al empleado: «lo de la rubia se lo apuntas en su cuenta». Como si se tratase de una de estas tramas, se puede entablar conversación, hasta hacerse amigo, con el «porchefta», el charcutero del mercadillo que oculta la monumental oficina de correos que preside la Piazza del Popolo. Roberto, que así se llama el dueño y único empleado, tiene una broma guardada para cada una de las clientas. Roberto aprovechará el momento de pesar ese flambre de aspecto succulento que él mismo prepara para averiguar la procedencia del desconocido, antes de sorprenderla, tras saber su origen, con un «conozco España, he estado en La Coruña, porque mi cuñado es de allí. El otro cuñado es de Argentina, pero a Buenos Aires no he ido todavía». Antes de la marcha, mientras devuelve el cambio del billete de 10.000 liras —momento idóneo para descubrir la profesión del visitante— hará la primera revelación, como sello de la nascente amistad: «una regista alemana vive en su mismo hotel. Si quiere, puede interceder ante ella para cualquier cosa que precise». Al fin y al cabo, la conoce desde que, hace veinte años, empezó a venir al festival de música. Y así regresamos al planeta Rossini, él y alma del Festival. Si cada compositor famoso tiene una

ciudad en el mundo que le rinda periódicamente homenajes, en Italia, el capítulo de testimonios es un auténtico delirio. Parma se disputa con Verona los fastos del centenario de la muerte de Verdi, que se cumplirá en 2001; Bergamo y Catania, patrias respectivas de Donizetti y Bellini, hacen lo propio con sus músicos en un recordatorio distribuido a lo largo del año, mientras Palermo recuerda este otoño a Scarlatti y Iesi. Pero al final, todo se queda en declaraciones de buena voluntad. El único templo que ha consolidado su proyecto, repetido año tras año desde 1980, es el de Pesaro donde, al llegar el mes de agosto, se recuerda a Rossini desde diversos «altares». Aunque el gran ara ceremonial sea el teatro construido en vida del maestro, que hoy lleva su nombre. Al concluir la tarde uno decide que no le importaría ser paisano de Rossini y de Renata Tebaldi, otra pesarasa notable, aunque no sea esta «la millor terreta del mon», que diría un valenciano. Pero se vive bien aquí, donde Cristo había detenido camino de Eboli y donde el robo de un coche puede ser argumento de portada en el diario local *Il Resto del Carlino*. Cronaca di Pesaro.

Tutti i volti di Rossini

La sublimazione turistica di Rimini, il paradiso fiscale di San Marino e lo splendore rinascimentale di Urbino non sono riusciti a cancellare dalla carta geografica le sei lettere di Pesaro. Tra gli altri motivi perché la città natale di Rossini, piena di alberghi e di biciclette, si è affermata nella stagione estiva grazie a un festival di massimo interesse

musicologico ed encomiabile vocazione popolare.

L'equilibrio implica una profonda revisione del catalogo rossiniano e dei risultati strabilianti al botteghino. Mai come ora, mai, il Festival è riuscito a mettere insieme tanti spettacoli (32), una tale affluenza di stranieri (due terzi) e un simile prestigio internazionale.

Todas las caras de Rossini

Juan Diego Flórez y Ronconi apabullan en el festival

La XXI edición del Festival Rossini se clausuró ayer en Pésaro con más público que nunca y excelente calidad interpretativa. Hizo aguas, sin embargo, la nueva producción de «El sitio de Corinto».

La sublimación turística de Rimini, el paraíso fiscal de San Marino y el esplendor renacentista de Urbino no han conseguido borrar del mapa las seis letras de Pésaro. Entre otras razones, porque la ciudad natal de Rossini, colmada de hoteles y de bicicletas, ha echado raíces en la temporada veraniega con un festival de máximo interés musicológico y encomiable vocación popular.

El equilibrio implica una profunda revisión del catálogo rossiniano y unos resultados apabullantes en la taquilla. Nunca como ahora, nunca, el festival ha redondeado semejante número de espectáculos (32), parecida ocupación extranjera (dos tercios) ni similar prestigio internacional.

El impulso de una fundación mixta abastece la iniciativa con un presupuesto anual apenas superior a los 1.000 millones de pesetas. No tiene precio, en cambio, el modo en que el festival italiano ha destruido los viejos estereotipos de Rossini y exhumado ante los ojos del público las obras menos célebres del compositor italiano.

El Festival Rossini celebra los 21 años de existencia con

mejores resultados musicales que escénicos. Es verdad que *La Cenicienta* de Luca Ronconi todavía conserva intactos el ingenio, la audacia y la vis cómica, pero los otros montajes a concurso sobreviven malamente a la obiedad (*Le siege du Corinthe*) y al infantilismo (*La scala di seta*).

El triunfo, por tanto, queda a buen recaudo de los cantantes. Especialmente de Juan Diego Flórez, cuya progresión en el repertorio de Mozart, de Rossini y de Donizetti le ha conducido a ganarse un puesto de ley entre los mejores tenores de la «escuela hispanoamericana».

Resonancias épicas

Flórez obtuvo un éxito de resonancias épicas al interpretar el aria final de *La Cenicienta*. Los bravos, los aplausos y los pataleos se prolongaron durante minutos sin el premio del *bis*, pero con el recuerdo de una voz bella, natural, ágil, homogénea, segura y aristocrática.

El tenor peruano se erigió en protagonista del espectáculo en feliz competencia con Bruno Patricò, barítono rossiniano en la mejor línea vocal y actoral de los grandes colosos de antaño. O sea, que

la estrella primordial del reparto, Sonia Ganassi, la Cenicienta, hubo de resignarse a una actuación de menos presencia vocal e interpretativa.

El contraste de la ópera sería sobrevivido con una nueva producción de *Le siege du Corinthe*, encomendada a las artes de Massimo Castri.

El montaje transcurre en un cementerio de capiteles corintios, *chaslones* turcas y lápidas ortodoxas, pero no sobrevive a la rigidez teatral ni al abuso de elementos grotescos. Por ejemplo, cuando el gran ciprés funerario que gobierna toda la escena se parte por la mitad al consumarse la victoria otomana.

Mejor, mucho mejor, el hallazgo de un excelente tenor italiano, Filianoti, la exquisitez vocal de Anne Ruth Swenson y la voz homogénea de Pertusi, que se atuvo a una línea tan sobria como la del maestro Benini en el foso.

Pesaro onora il geniale gaudente in un attimo fuggente

In questi tempi stressanti, vittime di cellulari e e-mail, è stato un sollievo ricevere per posta il programma richiesto. In una busta impeccabile, con francobollo da 800 lire. Questo rende perfettamente l'atmosfera di questo piccolo Festival

sulla costa adriatica. Dal 1980 Pesaro, luogo di nascita di Rossini, durante il mese di agosto si trasforma totalmente in un santuario per i melomani rossiniani dove il tempo per mezzo mese si ferma e niente è fuori posto.

Pesaro vereert geniale losbol Rossini in wufte handomdraai

PESARO – In deze tijden van e-mail, fax en mobiele telefonie kwam het haast als een verademing dat het Rossini Opera Festival in Pesaro de bevestiging van de gevraagde pers-kaarten via de Italiaanse posterijen snurde. Netjes in een envelop met een postzegel van 800 lire (0,41 euro) erop. Dat is tekenend voor de sfeer die dit kleinschalige festival aan de Italiaans-Adriatische kust uitstraalt. Sinds 1980 verandert de geboorteplaats van Gioachino Rossini in augustus in een heus bedevaartsoord voor Rossini-melomannen, waar de tijd een halve maand strijst aan en waar amper een wan-klank te bespeuren valt.

De opvolging van artistiek directeur Luigi Ferrari bijvoorbeeld is zonder enige rivier verlopen. Na acht jaar zal hij in 2001 worden afgelost door maestro Alberto Zedda, de dirigent en musicoloog die mede verantwoordelijk is voor de nog niet afgeronde wetenschappelijke editie van alle negen-derdige Rossini-opera's door de Fondazione Rossini di Pesaro. Die nieuwe partituren waren en zijn nodig, omdat er aardig war aan gesleuteld en verbouwd was in de loop der jaren; ze vormen de basis voor de voorstellingen in het festival dat in 1980 met 'La gazza ladra' begon en dat een ware Rossini-renaissance inluidde.

Zedda, ook in Nederland te gast geweest als Rossini-dirigent, begint volgende zomer met een kleine handicap omdat het snoeperige Teatro Rossini wegens werkzaamheden gesloten zal zijn. Als alternatief wordt in de Villa Caprile een scenische productie gebracht van de dramatische koorcantate 'Le nozze di Teti, e di Peleo'.

In het Palafestival (een omgebouwd sportpaleis) gaat in 2001 een nieuwe encensering van 'La donna del lago' en in de concertzaal van het conservatorium zal 'La gazza' (onlangs door de Summerborn Opera uitgevoerd in manege Voorst) te zien zijn.

Een sereen en harmonieus festival dus, maar natuurlijk kent men ook in Pesaro het fenomeen van luidkeelse afkeuring. Volgens berichten in de Italiaanse kranten van begin augustus moest regisseur Massimo Casri tijdens de première van zijn nieuwe productie van 'Le siège de Corinthe' heel wat boe's over zich heen laten komen.

Een kleine week later tijdens de derde voorstelling in de reeks is van die controversie helemaal niets meer te merken. Het publiek reageert enthousiast op de verrichtingen van zangers en orkest. Casri kreeg er vooral van langs omdat hij Rossini's opera te irt-

nisch benaderd zou hebben.

Inderdaad ogen de balletscènes in de tweede akte nogal hilarisch, maar ze vormen de lichtpunten in een verder traditioneel aandoende en statische productie. De handeling over het beleg van Corinthe door sultan Mahomet en diens hopeloze liefde voor de Corinthische Pamyra speelt zich af op een licht oplopend veld mer lang gras.

In de drie aktes worden op dat grasveld respectievelijk resten van Corinthische zuilen, Turkse sofa's en grafzerken geplaatst. Voor Pesarese begrippen is dat al aardig revolutionair; daar zijn ze gewend aan de classicistische ogende paleizen en zuilen van regisseur/decorontwerper Pier Luigi Pizzi.

'Le siège de Corinthe' betreft dan ook een coproductie die later dit seizoen te zien zal zijn in de Opéra Nationale de Lyon. Een eerdere coproductie – Dario Fo's encensering van 'L'italiana in Algeri' werd gemaakt in samenwerking met De Nederlandse Opera – zorgde een paar jaar geleden ook voor enige ophef.

Voor muzikdramatische vernieuwing moet je niet in Pesaro zijn; voor liefde voor de muziek van Rossini des te meer. Het orkest van de Opera van Lyon zit dit jaar voor het eerst in de bak. Maurizio Benini leidt het voortvarend met de voor Rossini zo belangrijke lichtheid en ritmische exactheid. De partituur die Rossini in 1826 voor Parijs schreef (hij bewerkte daarvoor zijn opera 'Maometto II') smaakt als een sprankelende prosecco – simpel, maar geniaal.

Voor de rol van Pamyra is de Amerikaanse coloratuursopraan Ruth Ann Swenson uitgenodigd. Zij zingt zich met opvallende perfectie door de virtueuze rol heen, maar genereert hoegenaamd geen opwinding. Beter is Michele Pertusi als Mahomet en ook Giuseppe Filianoti (Néoclès) heeft Rossini in de stembanden.

De kleine productie in het conservatorium dit jaar is 'La scala di seta' (De zijden ladder), waar wederom Benini de vreugde opzweept, nu met het Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. De encensering van de komische eenakter is aandoenlijk ouderwets en bij de zangers onderscheidt zich Antonio Siragusa. Vorig jaar viel deze Rossini-tenor al op in 'Il viaggio a Reims' en hij lijkt hard op weg naar een internationale carrière. In het Palafestival gaat een reprise van de zeer geslaagde 'La cenerentola' van twee jaar terug.

De meeste opwinding veroorzaakte echter mezzo Daniela Barcellona, vorig jaar een fantastische Tancredi in de gelijknamige opera. Nu zong zij in een

concert samen met sopraan Eva Mei grote scènes uit opera's van Rossini, Vacca en Bellini.

Barcelona (ook al door Chailly naar Nederland gehaald) is een voorbeeld van een uiterst getalenteerde en bevoegen zangeres die via Pesaro en Rossini de weg naar de andere operahuizen met gemak zal weten te vinden.

In Pesaro is vorige week de rust weggekeerd. Weg zijn de liefhebbers die van over de hele wereld in het kleine badplaatsje neerstrijken. De plaatselijke, zeer goede cd-winkel heeft zijn omzet weer gedraaid, het Rossini-huis (het geboortehuis van Ros-

sini dient als museum) hanteert weer de normale openingstijden. Er was daar dit jaar geen speciale tentoonstelling. De enige nieuwigheid was een schatrig beeldje van de componist dat Franco Bucci maakte naar een negentiende-eeuwse Parijse karikatuur van Dantan le Jeune.

Her was te koop en als echte Rossini-fan trek je dan de duizenden lites uit je portemonnee. Zelfvergenoegd kijkt Rossini de wereld in, een hand losjes in de broekzak. De wijde lichtblauwe mantel valt nonchalanter open, zicht biedend op de dikke buik waarover zich een groen vestje spaant. Onder de arm een rol muziekpapier. Het hoofdje is met elastiekjes als ingewanden bindend naar aan de schoenzolen bevestigd, waardoor het alle kanten op kan draaien.

En zo hoort dat bij een ware, geniale losbol ook.

Le sfaccettature di Rossini

Se Pesaro non esistesse, dovrebbero inventarla. La città, stazione balneare chic dell'Adriatico, trasmette un innegabile gusto di vivere, una tranquillità che contrasta con l'allineamento quasi militare delle sedie a sdraio colorate dei grand hotel. Il colore è dappertutto,

a Pesaro. Dai rosa fanées e ocre delle case assolate alle rutilanti vetrine delle boutique di moda. Una grigliata di pesce qui, un gelato di "Germano" là, la città distilla un'arte di vivere che ha conquistato un pubblico internazionale.

MUSIQUE

Festival | Un souffle nouveau à Pesaro

Les fa(r)cettes de Rossini

Le Festival de Pesaro présente un panorama complet de Rossini courtisan, farceur et dramaturge. De la cantate officielle au joyeux délire, promenade dans une festival où règne la douceur de vivre.

SERGE MARTIN, envoyé spécial

PESARO

Si Pesaro n'existait pas, il faudrait l'inventer. La ville, une station balnéaire chic de l'Adriatique, dégage une indéniabie douceur de vivre, un laisser-aller qui contraste avec l'alignement presque militaire des chaises de plage aux couleurs des grands hôtels. La couleur est partout à Pesaro. Des roses fanées et ocres ensoleillés des maisons aux rutilantes vitrines de magasins de mode. Un poisson grillé ici, une gelati de «Germano» par là, la ville distille un art de vivre qui conquiert un public international.

Pesaro entendait honorer trois facettes du génie de Rossini: le compositeur officiel qui écrivait en quelques jours des cantates de circonstance pour les Bourbon de Naples, le virtuose de la «vis comica» avec «La Gazzetta» et le maître de l'art dramatique avec «La Donna del lago».

Pour cette édition 2001, des travaux de modernisation privaient le festival du délicieux écrin de son Teatro Rossini. On en a profité pour annexer la superbe Villa Caprile. Un long escalier de bois emmène le public au travers des jardins vers un théâtre de verdure aménagé à l'ombre des cyprès et des pins parasols. Un endroit magique que Pier Luigi Pizzia habille habilement à l'antique.

*La tenue de souffle
de Rockwell Blake
le dispute
à l'abattage scénique
de Ewa Podles*

C'est ici que sera donnée «Le Nozze di Teti e di Peleo», une de ces cantates officielles comme Rossini savait en trousseur en quelques jours en puisant dans son fonds de commerce musical. Avec le soutien du musicologue Philip Gossett, l'incoutournable spécialiste de Rossini, les organisateurs en ont profité pour truffer la cantate d'airs éponimes écrits par Rossini pour d'autres ouvrages. Le sommet est atteint avec l'aria «Ah non potrian resistere» de la cantate confrontée à ses compères du rondo final de «La Cenerentola» et de l'air d'Almaviva du «Barbier». L'occasion idéale pour ordonner une joute vocale où technique et tenue de souffle de Rockwell Blake le dispute à l'abattage scénique de Ewa Podles.

Dans ce genre «fabriqué» à souhait, Pizzi sacrifie volontiers à son goût du faste cultivé à grand renfort de chars rutilants et de chatoyants costumes. Le tout peut paraître franchement ringard ou somptueusement artificiel. Mais l'œuvre présentée n'est-elle pas par nature artificielle? ●

Il Giornale della Corsica ai Festival di Pesaro e di Verona

Patria di Gioachino Rossini, Pesaro sull'Adriatico, accoglie ogni anno, da vent'anni, il Rossini Opera Festival in onore del suo illustre concittadino. La messinscena delle opere liriche del grande Maestro attira qui, nei mesi estivi, i melomani di tutto il mondo!

Come nota Stendhal, Rossini trasporta lo spirito e le idee del XVIII secolo agli inizi del XIX, che prelude al romanticismo. Se deve a Beaumarchais, come Mozart, uno dei suoi capolavori, sceglie il genere che meglio si accorda al suo

temperamento: la commedia. Tuttavia ha composto anche notevoli 'opere serie'. E anche se gran parte del successo legittimo delle sue opere va ricondotto alla grazia e alla vivacità della sua ispirazione, sarebbe sbagliato considerare il suo genio come frutto di un carattere allegro. Il musicologo Damien Colas intitola un prezioso libriccino *Rossini, l'opera e la maschera*. Non per nulla Stendhal ha tanto apprezzato Rossini. Almeno lo Stendhal capace del riso filosofico.

Le JDC aux Festivals de Pesaro et de Vérone

PATRIE DE GIOACCHINO Rossini, Pesaro sur l'Adriatique, accueille chaque année depuis vingt ans le "Rossini Opéra Festival" en l'honneur de son illustre concitoyen. La représentation des œuvres lyriques du grand maître attire ici les mélomanes du monde entier pendant les mois d'été !

Rossini n'a pas écrit seulement "Le Barbier de Séville" et, pour quelques initiés, "Guillaume Tell". Son œuvre est immense et aujourd'hui à découvrir encore, en France surtout, même si des opéras comme "L'italienne à Alger", "La Cenerentola" ou son célèbre Stabat Mater ont permis d'élargir son audience. Né à Pesaro en 1792, mort à Paris en 1868, il donne à dix huit ans "Le contrat de mariage" à Venise, puis peu après "L'equivoco stravagante" qui est bien accueilli et que nous avons l'heur de voir représenter ce 19 août. Entre ces débuts heureux et 1829 où son Guillaume Tell triomphe à Paris, Rossini n'écrit pas moins de trente huit

ouvrages lyriques. Mais à trente six ans, il n'écrit plus pour le théâtre...

Comme le remarque Stendhal, Rossini prolonge au début du XIXe Siècle déjà romantique, l'esprit et les idées du XVIIIe. S'il doit à Beaumarchais, comme Mozart, un de ses chefs d'œuvre, il choisit la pièce qui s'accorde le mieux à son tempérament: la comédie. Il a composé toutefois de remarquables "opere serie". Et même s'il doit à la grâce et à la vivacité de son inspiration une bonne part dans le succès légitime fait à ses œuvres, il serait faux de considérer son génie comme le fruit d'un caractère enjoué.

Le musicologue Damien Colas intitule un précieux petit ouvrage: "Rossini, l'œuvre et le masque". Si Stendhal a tant apprécié Rossini, ce n'est pas pour rien. Du moins le Stendhal capable du rire philosophique.

Ce 17 août dernier: représenta-

tion de "Il viaggio a Reims". Alberto Zedda, directeur artistique du Festival, a confié cette production à de tout jeunes artistes. C'est une réussite incontestable. Des voix qui n'en sont plus à des promesses, l'orchestre de l'opéra de Bologne d'une bonne tenue et que conduit sur des tempi bien adaptés, Pietro Rizzi, enfin une mise en scène sobre, lumineuse correspondant à une prestation globale enthousiaste et raffinée. Dès cette première soirée, on assiste aux résultats d'une intuition théâtrale de haute qualité. Rosella Bevacqua, Vittoria Joyce et Anna Malavesi méritent une mention spéciale: charme et autorité.

18 août: "La Pietra del Paragone" chef d'œuvre de finesse écrit par un compositeur de dix neuf ans ! À la délicatesse et à l'élégance du personnage de Clarice, interprété par une Carmen Oprisanu à la carrière déjà brillante (Scala, Covent Garden, Opéra de Berlin, Bastille, etc.) répondent la bouffonnerie et le ridicule de Macrobio (pietro Spagnoli, excellente basse bouffe) et la médiocrité littéraire du poète Pacuvia (Bruno de Simone, autre belle basse). Marco Vinco

incarne un comte très satisfaisant. Raoul Gimenez, quant à lui, nous a conquis par ses atouts de très beau ténor. Brillante mise en scène de Pier Luigi Pizzi. Certains qui se piquent de productions scéniques décapantes devraient aller à Pesaro y prendre des leçons d'intelligence et de goût. Carlo Rizzi est un chef d'orchestre assez exceptionnel. Il s'est produit à l'Opéra Bastille, au Deutsche Oper de Berlin, au Covent garden, au Metropolitan...Ce soir, sa direction laisse supputer la connaissance qu'il a de l'œuvre, conduite... par cœur.

Ce même jour à 18 heures, Antonio Siragusa et Roberto de Candia nous ont préalablement gratifiés d'une récital à deux. Concert plein d'entrain et de folâtrerie.

19 août: "L'Equivoco stravagante". Encore une fois, une

mise en scène intelligente. A partir d'une action sans grande vigueur, un autre petit chef d'œuvre servi par de belles voix dont celle de Sylvia Tro Santafé.

20 août: "Il Turco in Italia". On y entend Alessandro Corbelli, excellent, Roberto de Cambia, Mathew Polenzani, remarquables aussi et surtout Patricia Ciofi, superbe Florilla qui nous émerveille dans son air redoutable du deuxième acte. On n'en est pas étonné, connaissant son itinéraire lyrique (La Scala, San Carlo di Napoli, Paris...)

Le parcours à Pesaro s'achève pour nous sur cette soirée ravissante et pleine de fantaisie. Seul l'orchestre du Festival a pu décevoir par son manque d'homogénéité et ses sonorités un peu triviales, comme déjà dans l'Equivoco.

21 août: A l'Arena di Verona, La Tosca. Représentation fort honnête certes, mais tant soit peu compromise par la direction de Giuliano Carella, adoptant des Tempi trop lents pour une œuvre toute faite de passion et profondément dramatique.

Les prestations de Daniela Dessi (Tosca) et de Fabio Armiliato (Cavaradosi) - quoique fort avantageuses - en ont pâti. Ruggero Raimondi - à la carrière éclatante - est encore un beau Scarpia grâce à son sens du théâtre et à son timbre si séduisant.

22 août: A l'Arena toujours: Aïda. Soirée exceptionnelle due au talent prodigieux de Franco Zeffirelli, metteur en scène qu'on ne présente plus, et à une distribution sans faille: Michèle Crider (Aïda), Marianne Corneti (Amnérís), Salvatore Licità (Radamès), Carlo Guelfi (Amonastro), etc... qualité esthétique rare, tant sur le plateau qu'à l'orchestre magistralement conduit par Daniel Oren.

"La musique est peut être l'exemple unique de ce qu'aurait pu être - s'il n'y avait pas eu

l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées, la communication des âmes" (Marcel Proust).

Révenant de lieux privilégiés où la musique est reine, on ne peut que souscrire à ce beau message.

Vincent Azamberti

***Le Comte Ory* è arrivato a Pesaro**

Questo è senza dubbio l'unico grande festival lirico europeo dove il pubblico va a teatro dopo una giornata passata sulla spiaggia a fare il bagno. Situata sopra le verdiazurre acque dell'Adriatico, ai bordi delle pittoresche colline marchigiane, la città natale di Rossini realizza ininterrottamente da quasi un quarto di secolo una stagione estiva di circa un mese dedicata al celebre com-

positore. ...il Festival è andato acquistando nel corso degli anni un rango internazionale via via più importante, ed è diventato un centro specializzato nella messinscena di tutte le opere dell'autore del *Barbiere di Siviglia*, il che include certamente quelle della sua vasta produzione eseguite più raramente.

PARA CELEBRAR LA VIGESIMA CUARTA TEMPORADA DEL FESTIVAL DEDICADO A ROSSINI

'El conde Ory' viajó a Pesaro

Con puesta del catalán Lluís Pasqual, bien conocido en Buenos Aires, la ópera bufa deslumbró visualmente y contó con voces jóvenes de excepcional calidad.

Pesaro (Especial) - Este es sin duda el único gran festival lírico europeo donde el público va al teatro después de pasar un día de playa y bañarse en el mar. Situada sobre las verdiazuladas aguas del Adriático, a la vera de las pintorescas colinas marchegianas, la ciudad natal de Rossini realiza en forma ininterrumpida desde hace casi un cuarto de siglo una temporada de verano de cerca de un mes, dedicada al célebre compositor. Fundado por Gianfranco Mariotti, el Rossini Opera Festival, con la inestimable colaboración de Bruno Cagli, Alberto Zedda y Philip Gossett, ha ido adquiriendo con el curso de los años un rango internacional cada vez más importante, y sirve de marco especializado para la representación de todas las obras del autor de 'El Barbero de Sevilla', lo que incluye por cierto aquellas menos ejecutadas de su vasta producción. En este sentido, entre este ciclo y el próximo se ofrecerán la farsa 'Adina' (con nuestro compatriota Raúl Giménez), y también 'Semiramide', 'Tancredi', 'Elisabetta, Regina d'Inghilterra' y 'Matilde di Shabran'.

UN TEATRO RECUPERADO

Tuvimos ocasión de ver 'El conde Ory' ('Le comte Ory') en el encantador teatro Rossini (antes se llamaba del Sole), que abrió sus puertas en 1637 y fue obviamente objeto de diversas y bien cuidadas restauraciones. Compueta curiosamente utilizando gran parte de la partitura de 'Il Viaggio a Reims', esta excelente ópera bufa francesa (para algunos, una suerte de 'vaudeville mozartiano'), basada en una divertida leyenda medieval de Picardía, fue materia de una versión de tensa ebullición, en general de óptimo nivel musical, pi-

cante, muy entretenida. Contribuyó a ello la puesta del 'régisseur' catalán Lluís Pasqual (también iluminador, escenógrafo y vestuarista), quien sin perjuicio de concebir la historia sin el mejor criterio como si se desarrollara entre los invitados de un salón de 1910, le otorgó de todos modos a la acción un ritmo teatral preciso y de gran efectividad.

LOS AGUDOS DE FLOREZ

Con el concurso de la Orquesta del Teatro Comunale, de Bologna, el experimentado maestro español Jesús López Cobos condujo con buen estilo y concertó con remarcable seguridad, aun cuando la exposición musical y la articulación instrumental debieron haber sido de mayor transparencia. El Coro de Cámara de Praga, preparado por Lubomír Mátl, aportó entusiasmo y se desplazó con eficacia, mientras que entre los solistas vocales, además del veterano Bruno Praticò (Raimbaud), se destacó Alastair Miles (Gouverneur), un bajo cantante británico de espléndido registro, sonoro, amplio en toda su extensión.

Sin embargo, los astros de esta traducción de 'El Conde Ory' (ópera que se dio en el Colón en 1983) fueron sin duda dos artistas jóvenes; de voces frescas, de emisión espontánea: Stefania Bónfadelli (Comtesse) y Juan Diego Florez (protagonista en el papel de Adolphe Nourrit). La soprano veronesa lució un metal de color muy seductor, notas graves bien colocadas y una magnífica y límpida coloratura (sus 'legati' y tresillos 'pichettati' son realmente para recordar).

Discípulo de Ernesto Palacio, Florez es por su lado uno de los mejores tenores lírico-ligeros del mundo en este momento. Sin esfuma-

turas, con voz compacta, incisiva, pareja y bien modelada en toda su tesitura, a lo que suma una atractiva y desenvuelta presencia escénica, el artista peruano vertió asimismo con absoluta naturalidad una serie de vibrantes 'do' y 're' sobregudos (en total, con sus semitonos, son más de veinte), que causaron muy fuerte impresión en la concurrencia ■

Carlos Ernesto Ure

Il cittadino onorario perde un'occasione

Occorre recarsi nella Mecca del belcanto per riscoprire Rossini. Da 25 anni ormai si lavora all'edizione critica dell'opera omnia. Tale zelo filologico trova riscontro nelle messinscene allestite con rigore adriatico di stampo quasi teutonico. Nulla di strano se Gerhard

Schröder, che vi trascorre volentieri le vacanze, sia stato insignito della cittadinanza onoraria, nonostante non abbia ancora assistito a uno spettacolo del Rossini Festival. Ha perso un'occasione.

Was der Ehrenbürger verpasst

Neue Rossini-Wonnen in Pesaro. Juan Diego Flórez ist der strahlende Star im Urlaubsparadies des Bundeskanzlers

Wir träumen: Statt chef- und orientierungslos, aber mit neuen Dubletten in die Saison zu starten, präsentiert sich Berlins Opernstiftung mit einer thematischen Idee: Elizabeth I. Die jungfräuliche Königin erklimmt mit dem ersten neapolitanischen Erfolg des 23-jährigen Gioacchino Rossini als „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“ die Lindenopernbühne. Die Deutsche Oper Elisabeth in Gaetano Donizettis „Roberto Devereux“ zum Rasen. Und die Komische Oper zeigt Britten’s Krönungsoper „Gloriana“, die der zweiten Elizabeth mit der ersten ein Denkmal setzte. Später gibt es dann ein bündelndes „Queens Weekend“, ergänzt um die beiden Elizabeth-Filme mit Bette Davis. So einfach wäre das.

Doch für die Rossini-Entdeckung muss man ins Belcanto-Mekka Pesaro fahren. Seit 25 Jahren wird in Rossinis Geburtsort nun an der kritische Gesamtausgabe gewerkelt, wobei philologisches Bemühen seine Entsprechung in einer Bühnenaufführung findet. Mit an der Adria fast schon teutonischer Verlässlichkeit. Kein Wunder, dass man den dort gerne urlaubenden Gerhard Schröder eben zum Ehrenbürger ernannt hat – obwohl er noch nie beim Rossini Festival war. Er hat was verpasst. Anderswo ein Höhepunkt, ist Rosmene „Tancredi“, hier fast schon Festival-Alltag. Die Inszenierung von Pier Luigi Pizzi aus dem Jahr 1999 mit ihren faschistoiden monumentalen Säulendekors stört nicht weiter. Victor Pablo Pérez dirigiert flott, doch flexibel, lässt vor allem den Sängern Raum. Die nutzen ihn. Marco Spotti mit beweglichem Bass, während Gregory Kunde als Tenor singender Vater Argirio vor allem von Alterungsprozessen kündigt. Marianna Pizzolato ist kein vollwertiger Ersatz für Veselina Kasarova, die hier ihr Rollendebut geben sollte, doch ihr feinschattierter Mezzo gibt dem Tancredi jünglingshafte Statur. Die überstrahlt wird von Patrizia Ciofis Amenaide, die, wie augenblicklich nur wenige Sängernnen, Koloraturempfin-

nung in körperlichen Ausdruck zu überführen weiß und aus einem schematischen Charakter eine leidvoll geprüfte Braut verfertigt.

Im Auditorium Pedrotti, dem noblen Vortragssaal des Rossini-Konservatoriums, stehen normalerweise die farcenhafte Einakter auf dem Programm. In der Jubiläums-Saison, die dem tragischen, ernst- und halb-ernsten Rossini gewidmet ist, folgt hier erstmals die „Elisabetta“. Nur zwölf Nummern in drei Stunden verklammern eine seiner schönsten Partituren, die nie im Schematischen stecken bleibt. Sondern unerwartet aus Chören Arien erwachsen lässt, Duette ganz neuartig entwickelt und das Prunkstück des ersten Finales zum tief ausgedeuteten Stimmungsporträt der Titelfigur werden lässt. Außerdem zum Nachdenken über das Wesen des Komischen und Tragischen anregt, denn Rossini hat die gleiche, bereits einem früheren Werk entlehnte Ouvertüre ein Jahr später mit dem „Barbier von Sevilla“ zu einem der populärsten klassischen Musikstücke überhaupt werden lassen.

Zwei rivalisierende Tenöre liefern sich zudem sensationelle Stratosphären-Kämpfe, wobei natürlich der Intrigant Antonino Sragusa mit metallischen Läufen den braven, etwas angestregten Latin Lover Bruce Sledge spielend in vokalen Schranken weißt. In einer komplizierten Intrige als verborgene Tochter Maria Stuarts und geheim gehaltene Ehefrau von Leicester, dem Elizabeth zugehan ist, er singt sich Mariola Cantarero mit schönem Timbre als Mann verkleidet den Rang der Seconda Donna; während Sonia Ganassi mit dunklen Farben und großer Emphase ein schillerndes Elizabeth-Portrait als Liebende, Betrogene, Enttäuschte, schließlich Verzeihende zeichnet. Renato Palumbo sekundiert sicher vorantreibend am Pult des Theaterorchesters Bologna. Claudio Abbados Sohn Daniele hat das sinnvoll in einen Metallkäfig gestellt, wo in

kühl glatten Mächambiente die Herrschenden in historischen Kostümen von Galerien aus beobachtet werden.

Pesaro hat Stars angezogen wie Marilyn Horne, Montserrat Caballé und Samuel Ramey, aber immer auch welche gemacht. Neben der Ciofi und Daniela Barcellona ist hier seit 1996 Juan Diego Flórez der strahlendste Stern. Im letzten Sommer hatte er als Schürzenjäger Comte Ory auffälligen Spaß an der Verkleidung als Nonne gefunden (gerade auch auf CD erschienen). Jetzt präsentiert er sich – wie schon bei seinem ursprünglichen, sensationellen Einspringer-Debüt – in Leder und Nieten, grimmig blickend und mit Bart, als supermachohaft Frauenverächter Corradino in der reizvollen, 1996 hier exhumierten Semiseria „Matilde di Shabran“. Diese merkwürdig konstruierte, unter chaotischen Umständen 1821 in Rom uraufgeführte Rittergeschichte erweist sich als eine Apotheose der Ensembles, vom Duett über ein grandios surreales Quintett und ein reizvoll verplappertes Sextett bis hin zum virtuosen Septett-Finale, das Regisseur Mario Martone auf einer sich drehenden Doppelhelixwendeltreppe arrangiert, während Riccardo Frizza den Klangschaumwein perlen lässt. Die Titelheldin kommt erst im Schlussrondo vokal groß raus. Doch vorher hat die nicht nur ihre Seidenrobe fantastisch tragende, Annick Massis mit Persönlichkeit und Spitztonklasse ihren Flórez zum Augen verdrehenden, ihr aus der Hand fressenden Liebediener gemacht.

Alles das ist wunderbarer Rossini. Muss man gesehen und gehört haben.

Festival Rossini di Pesaro

Il Rossini Opera Festival festeggia quest'anno il suo venticinquesimo compleanno. Al numeroso pubblico vengono proposti *Tancredi*, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Matilde di Shabran* e un programma vastissimo di manifestazioni. Tutto questo in onore di Rossini, sole d'Italia, che anche a duecento anni

dalla sua nascita continua a donarci luce e gioia.

Come sempre il Festival non si limita a tre opere di Rossini. Gradevoli sorprese aspettano i melomani: in poche parole, chi visita Pesaro in questo periodo non resta mai deluso.

ИРИНА СОРОКИНА

ФЕСТИВАЛЬ РОССИНИ В ПЕЗАРО

Россиниевский фестиваль в Пезаро празднует в этом году свое двадцатипятилетие: на афише «Танкред», «Елизавета, королева Англии», «Матильда ди Шабран» и обширная оперно-концертная программа в честь солнца Италии, которое и спустя более двухсот лет после рождения излучает неповторимый свет.

«Танкред» — постановка 1999 года — за пять минувших лет не утратила премьерного блеска. В спектакле продолжительностью в три часа пятнадцать минут нет ни одной «мертвой точки», ни одного слабого момента. Что неудивительно, ибо «Танкред» поставлен великим демиургом оперы Пьер Луиджи Пицци. Три «Танкреда» поставил он на Россиниевском фестивале, и всякий раз это был новый, непохожий на прежний спектакль.

В 1999 году оперу ставили в театре Россини, ныне она перенесена на сцену мрачного Палафестивала. В старинном театре это был почти камерный спектакль, на большой сцене бывшего дворца спорта он обрел звучание более монументальное.

Когда-то Пицци поставил «Танкреда», вдохновленный образами Средневековья: действие трагедии Вольтера относится к 1005 году. В последней версии оперы его ведут за собой чистые и прохладные образцы классицистского искусства. На сцене возведена простая и светлая геометрическая конструкция, включающая в себя дорические колонны, оконные проемы и лестницы. Все детали легко размонтировать, заменить: так площадь Сиракузы превращается в зал Совета, где на месте оконных проемов появились классические барельефы, а покои Аменаиды с кушеткой, напоминающей о знаменитом скульптурным портрете княгини Паолины Боргезе работы Кановы — в тюремную камеру: достаточно окружить кушетку решетками. Сцена возвращения Танкреда на родную землю — и вовсе чудо театрального чудесника Пицци: архитектурная конструкция медленно и плавно «ложится», открывая глубокое синее пространство, напоминающее о небе Средиземноморья, и в этом пространстве движется лодка Танкреда с друзьями, поначалу в виде силуэта, а потом — живо напоминающая о классической красоте картин Энгра.

Живописность, скульптурность сценических композиций доставляют особое удовольствие; женские персонажи одеты в простые, благородные, неслепящие красивыми складками платья, вдохновленные классицистскими силуэтами, и не знают обуви.

Пять лет спустя на место Даниэлы Барчеллони и Дарины Таковой — Танкреда и Аменаиды 1999 года — пришли другие исполнительницы, но результат — не менее блестящий. Молодая певица из Сицилии Морианна Пиццолато всего лишь в минувшем году участвовала в «Молодом Фестивале» — рассаднике россиниевских талантов, а ныне дебютирует в труднейшей центральной роли *en travesti*. Дебютирует с огромным и заслуженным успехом: выдающийся и отлично контролируемый голос, владение патетическим и строгим жестом. С едва ли не большим — и столь же заслуженным — энтузиазмом принимает публика Патрицию Чофи в роли Аменаиды: ее изысканная и

почти на грани невероятной виртуозность заставляет забыть о неинтересном тембре голоса. Грегори Кунде утерял часть былого вокального блеска, но его искусство все же достаточно для партии Арджиро, отца Аменаиды, Марко Спотти в роли соперника Танкреда Орбаччано демонстрирует феноменальные вокальные данные, хотя его мастерство и нуждается в совершенствовании. Но, самым приятным сюрпризом оказывается симфонический оркестр Галисии (Испания) во главе с дирижером Виктором Пабло Пересом: его мягкие летающие руки добиваются от музыкантов точного, прозрачного и одновременного насыщенного звучания.

«Танкред» справедливо справляет свой триумф, а вот второй спектакль фестиваля, «Елизавета, королева Англии», не отличается равновесием музыкального и сценического компонентов, хотя и его горячо принимает публика.

«Елизавета» — первая «серьезная» опера 23-летнего композитора для театра Сан Карло, открывшая в 1815 году неаполитанский период творчества Россини. Опера «на случай», возникшая в связи с реставрацией Бурбонов и, стало быть, прославляющая милосердие монархов. В либретто Джованни Шмидта королева Елизавета испытывает ревность к лорду Лестеру, тайно женатому на Матильде, но более и не менее, как дочери погубленной ею королевы Марии Стюарт. В финале королева решает отказаться от земных страстей в пользу миссии добродетельной правительницы.

Россини написал «Елизавету» в течение двух месяцев — срок невиданный во времена, когда опера была предметом широкого и стремительного потребления. Внимательный слушатель узнает в ней немало самоимитаций: чудесная увертюра перекочевала в «Елизавету» из Аврелиано в Польмире, а потом навеки «приросла» к «Севильскому цирюльнику», в свою очередь, в том же «Цирюльнике» коватина Розины находится в теснейшем родстве с выходной арией Елизаветы.

Мастера бельканто выходят на первый план в нынешней постановке фестиваля: их мастерство несравненно интереснее того, что происходит на сцене. В главной роли Соня Гонасси: неповторимая Золушка и в серьезной, патетической роли блистает виртуозностью, безупречностью колоратуры, совершенством фразировки. И все же партия Елизаветы не вполне ей подходит, о чем говорят чуть форсированный звук и шумные дыхи. Отличная пара теноров Брюс Слэдж («добрый» Лестер) и Антонино Сирагуза («злой» Норфолк), а испанское сопрано Мариола Кантарега в роли тайной супруги Лестера Матильды пленяет гибкостью и естественностью голоса, Елизавета отдана в руки Ренато Палуццо во главе оркестра Болонского театра Камунале, который демонстрирует равновесие между драматической насыщенностью и элегантностью.

(continua)

Un'industria culturale

Il Rossini Opera Festival di Pesaro ha appena celebrato il suo venticinquesimo anniversario senza squilli di tromba, ma concentrandosi principalmente sulla sua essenza: gli spettacoli musicali, basati esclusivamente sulla figura del figlio più illustre di questa città piccola e 'incantatrice' situata sull'Adriatico, un po' di chilometri a sud della laguna veneta.

Sono stati 25 anni di messa in pratica, in maniera esemplare, del necessario lavoro musicologico sulle opere del Cigno di Pesaro, con edizioni molto approfondite e commentate da autorevoli

studiosi... lavorando nella maniera giusta sul cantare rossiniano, perduto col lento avvento del verismo, e mettendo in piedi magnifici spettacoli, corollario di un'impresa così formidabile.

In definitiva, il Rof è senza dubbio per Pesaro una sostanziosa industria musicale che la situa nel panorama culturale del mondo. Spettatori dai cinque continenti già in febbraio esauriscono i teatri e lasciano pochi vuoti negli alberghi. L'arricchimento per la città è evidente, sia dal punto di vista materiale sia dal punto di vista umano.

FESTIVAL ROSSINI DE PÉSARO

UNA INDUSTRIA CULTURAL

El Rossini Opera Festival de Pésaro, acaba de celebrar su 25 aniversario sin campanas a vuelo, pero con enjundia en lo principal: los espectáculos musicales, basados primordialmente en la figura del hijo más ilustre de esta pequeña y «encantatrice» ciudad asomada al Adriático, unos cuantos kilómetros al sur de la laguna véneta.

Son 25 años poniendo en práctica, de manera ejemplar, el necesario trabajo musicológico sobre la obra del «cisne de Pésaro», con ediciones muy estudiadas y comentadas por autoridades como Alberto Zedda, director artístico de la muestra,

Philip Gosset, Azio Corghi, Claudio Scimone...; laborando en la manera «giusta» de cantar Rossini perdida en el lento «avvenir» del verismo, y poniendo en pie magníficos espectáculos, corolario de tan formidable empresa.

ALTÍSIMO NIVEL

Este año, he podido testimoniar el altísimo nivel de tres producciones de tres sustantivas obras: *Tancredi* y *Elisabetta Regina d'Inghilterra*, melodramas, y *Martilde de Shabran*, drama jocoso, con dos formidables orquestas en el foso, la del Comunale de Bolonia y, por duplicado, nuestra Orquesta Sinfónica de Galicia, en total empatía con los cantantes en la que dirigió Víctor Pablo, y ligera y divertida, versátil, en la farsa de Corradino *cuor di ferro*. La OSG dejó bien sentado en Italia por segundo año consecutivo el nivel alcanzado por las orquestas españolas, de entre las que precisamente la coruñesa Orquesta Sinfónica de Galicia, todos lo di-

cen, está entre las dos primeras. A los italianos, tan chovinistas como los franceses, les cuesta aceptarlo, pero el público multinacional que acude a Pésaro, para gozar de esta

olimpiada del belcanto, sabe reconocer con redoblados aplausos cuándo la orquesta contribuye de manera decisiva al éxito del espectáculo.

En definitiva, el ROF es, sin duda, para Pesaro, una sustanciosa industria musical, que la sitúa en los mapas culturales del mundo. Espectadores de los cinco continentes ya en febrero agotan las localidades y los hoteles difícilmente encuentran hueco para los rezagados. El enriquecimiento para la ciudad es manifiesto en lo material y en lo humano. Referencia para Coruña y todo su desarrollo cultural. Su director artístico lo es también del Festival Mozart.

Antón de Santiago

Dedicato a Rossini

Senza dubbio il festival musicale più importante al di sotto delle Alpi è il Rossini Opera Festival, che si celebra ogni anno con immenso successo dal 1980 a Pesaro, città natale del Compositore affacciata sul litorale Adriatico.

Ci sono moltissimi sponsor a livello nazionale ma anche internazionale che danno il loro appoggio economico al Festival, che gode inoltre di una ricchissima produzione discografica. Naturalmente Pesaro attrae anche un pubblico internazionale e il Festival registra sempre il pieno di visitatori.

A Pesaro sanno bene che devono pren-

dersi cura di quello di cui dispongono. Per questo motivo i responsabili del Festival stanno cercando voci nuove... Come ogni anno, dopo l'Accademia Rossiniana, si rappresenta l'opera *Il viaggio a Reims*, che dà l'opportunità a molti giovani musicisti di migliorare la loro preparazione nel canto rossiniano. Lo scopo di queste produzioni "scolastiche", che a volte superano anche quelle professionali, è di scoprire nuovi cantanti di talento. Cantanti che oggi sono noti a livello internazionale nell'ambito della lirica... Dallo stesso laboratorio musicale sono passati e si sono perfezionati anche i protagonisti delle rappresentazioni di quest'anno.

ELEFTHEROTYPIA

Κι όμως, δεν έχει μόνο ο Βάγκνερ το δικό του φρεσιβάλ. Στο Πέζαρο χόρτασαν και φρέτος από τις όπερες του συμπατριώτη τους...

Αφιερώνω μόνο στον Ροσίνι

του Γιάννη Σβαλίου-φωτ. Αμάτι Βασιλί

Αντιμυθολογικά, το σημαντικότερο θερινό μουσικό φρεσιβάλ νοτιώς των Αλπεων είναι το ετήσιο Φεστιβάλ Όπερας Ροσίνι που από το 1980 διοργανώνεται με αδιάλειπτη επιτυχία στο Πέζαρο, την παραλιακή λουτράπολη της Αδριατικής, γενέτειρα του συνθέτη. Πολλοί θα αναρωτηθούν αν η ποιότητα και η ποσότητα των έργων του Ροσίνι δικαιολογούν τέτοια επένδυση. Κι όμως: οι όπερές του παίζονται σχεδόν αμέσως σε ολόκληρη την Ευρώπη, ενώ η σαρωτική αφήγηση που είχε η μουσική του στη Βιέννη στις αρχές του 19ου αιώνα είχε προκαλέσει αγανάκτηση και δικαιολογημένη απόγνωση στον Μπετόβην! Ο συνθέτης του κοσμογάλαχτου «Κουρέα της Σεβίλλης» έγραψε σχεδόν 40 όπερες, από τις οποίες κομμάκια είναι λιγότερες από 10. Οι υπόλοιπες, που εντάσσονται στο main stream της εποχής τους και θεωρούνταν σημαντικότερες, υπάγονται στο είδος της σοβαρής όπερας. Επίσης, πρόκειται για ένα είδος που «ανακαλύφθηκε» εξασχής κατά τα μεταπολεμικά χρόνια κυρίως ως αποτέλεσμα της δράσης εμπνευσμένων καλλιτεχνών όπως η Μαρία Κάλλας, η Μέρλιν Χορν και άλλοι.

Όλα αυτά αξιοποιούν εδώ και 25 χρόνια με καλλιτεχνική τολμή και αξιό επιχειρηματικό πνεύμα οι υπεύθυνοι του Φεστιβάλ Όπερας Ροσίνι, στο Πέζαρο. Συνδιοργανούς και συνεργάτες τους έχουν το Ίδρυμα Ροσίνι, της εκδοτικής δραστηριότητας του οποίου προέστησαν οι αρχιμουσικοί Αλιμπέρτο Τονέντα και ο μουσικολόγος Φίλιπ Γκροσέτ, καθώς επίσης τη Μουσική Ακαδημία Ροσίνι της ίδιας πόλης. Πλείδα δυνατών εθνικών χορηγών και διεθνών ιδιωτών στηρίζουν το φρεσιβάλ οικονομικά, ενώ ιδιαίτερα σημαντική είναι η δι-σπογραφική του παραγωγή. Ως φυσικό επακόλουθο, το Πέζαρο προσελκύει διεθνώς κοινό, ενώ η πληρότητα των θεάτρων αγγίζει σταθερά το 100%. Μπορεί ο Ροσίνι να μην είναι «πολιτικός» συνθέτης, όπως ο Βάγκνερ, όμως η πολυδιάστατη μουσική του φωτίζει τον κόσμο και το ιδεολογικό προφίλ της εποχής, ενώ η συνεισφορά της στην εξέλιξη της γλώσσας της λυρικής τέχνης είναι τεράστια. Και, το κυριότερο, Ευφραίνει άμεσα την ψυχή όσο ελάχιστες άλλες!

Ερωτευμένες βασιλίσσες, σεξοφοβικοί πρίγκιπες

Φέτος παρουσιάστηκαν τρεις σοβαρές όπερες του Ροσίνι, από αυτές που ανεβάζουν αριά ακήνη και τα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα. Ο λόγος; Σπανίως είναι διαθέσιμα η απαιτούμενη αφθονία μουσικού ταλέντου για μια αξιοπρεπή αναβίωσή τους. Όπως πάντα, σε όλες τις παραγωγές συμμετείχε η υποδειγματική ροσίνια Ορχήστρα Δωματίου της Πράγας. Χρησιμοποιώντας επίκαιρη ορολογία, θα λέγαμε ότι το επίπεδο των φετινών παραστάσεων άξιζε χρυσό μετάλλιο.

• Σε νέα παραγωγή παρουσιάστηκε στο θέατρο «Ροσίνι» η όπερα «Ελισάβετ, βασίλισσα της Αγγλίας» (1815). Στεφανή, δίχως αιχμές, η σκηνοθέτρια του Ντανιέλε Αμπάντι κινήθηκε με σαφήνεια και ακρίβεια, υποβάλλοντας με ευστοχία σπληναϊσμένη κινησιολογία σχέσεις και καταστάσεις. Ο Τζιοβάνι Καρλότται πρότεινε ένα αφαιρετικό σκηνακό από μεταλλικές οαλωμωές, κάτι μεταξύ ημι-οσκέιτων ελαιοβρετανού αναπόδοτου και φιλικής -ο λιβρινο-δο/αγιάδα της εξουσίας- ενώ τα καλύτερα των φετινών ελαιοβρετανά κομπούμια πρόσφεραν τη σωστή δόση ιστορικού. Τον εξαιρετικό δύσκολο ρόλο της Ελισάβετ έφερε με υποβλητική σκηνακή παρουσία η μεσόφωνος Σόνια Γραντόν ρομαλέο, πλυσίμο σε αποπρόσωπε, με ευστοχία φορημένη φραστική και αμνηδιδαστα αποδόση των διανόσεων, το τραγούδι της καθήλωσε το κοινό. Τον «θλιβικό» ρόλο της αβέλητης αντίζου τραγουδούσε άβια η ισπανίδα υψηλφονος Μαρτίλια Κανταρέρο (Μαπλιντε), ενώ σε αυτόν του υποβλήθηκε Νόρφολκ έδωσε ρεσιτάλ μουσικοδραματικής ερμηνείας ο τονόρος Αντόνιο Σιραγκούα. Τέλος, τον Λέστερ, το εκπεφωθεν

δεκδοκώμενο... αρεσνικό μίλον της έριδος, τραγουδούσε θαυμάσια ο τονόρος Μπρους Σλετζ.

• Στο Αμφιθέατρο «Πεντερότι» της Μουσικής Ακαδημίας Ροσίνι παρουσιάστηκε η όπερα «Ματίντε ντι Σαμπράν» (1821) με μια βαυμαστά ισορροπημένη διανομή. Θέμα του έργου είναι το ξεπέ-ρασμα της υστερικής ανθρωποφοβίας ενός ανόητου αρεσνικού χόρη στην εξυπνάδα και τις χάρες μιας όμορφης νέας. Ευαίσθητη και πνευματώδης, η σκηνοθέτρια του Μάριο Μαρτίνε απέδωσε αριστοτεχνικά τον αμφίσημο χαρακτήρισμό της όπερας ως «melodrama giocoso» με το ερεθιστικό αβέβαιο ζήγισμα ανάμεσα στο έντονα δραματικό και το λαρό στοχείο. Περιουσιζόμενο σε δύο ομόκεντρες, περιστεροφόμενες οκάλες που οδηγούσαν προς τα επάνω -ψυχολογικές φυγές και αποφυγές- το απλούστατο σκηνακό του Σέρτζιο Τραμόντι υπηρέτησε αβίαστα τη δράση. Επιχειρημαλής της διανομής ξεχώρισε ο πρόχουμος των ροσίνιων νέων του πα-ρόντος Χουάν Νταέρο Φλόρες. Τα αεπεράστα ...κολήγημά του ανέλαβε να λύσει η νεαρή γαλλίδα υψηλφονος Ανίτ Μασός: σαρη-νευτικά και σπλιτικά εύστοχο, το τραγούδι της συμπληρωθήκη από μια σκηνακή παρουσία απάνιας χάρες. Τους όχι ζήγισμα συμπε-ραγματοποιούσε ο ρόλος υπηρέτησε άβιο μοναδικό που συνδυάστη-κα διαδοχικά με τους πρωταγωνιστές σε συναρπαστικά κατ'ατο-γούδι:σμένα υποσύνολα, οδηγώντας επανειλημμένα το κοινό να δια-κόψει την παράσταση με παραλήρημα ευεφρημιάν!

• Στο κλειστό γήπεδο της γνώστης ομάδας μάσκει Σβαβολίν-Πέ-ζαρο που κάθε Αύγουστο μετατρέπεται σε σκηνη όπερας, ανέβηκη η «Τανκρέντι» (1813). Σκηνακή, κομπούμια και σκηνοθεσία έφε-ρον την υπογραφή του κορυφαίου Πιέρ Λουτζί Πίτσι. Αποδίδοντας το ιδεαλιστικό πνεύμα του Νεοκλασικισμού μέσα στο οποίο δημι-ούργησε ο Ροσίνι, ο Πίτσι προσέφερε τον σμηνατικό χορογράφο του έργου -ης Σαρκουόου του 19ου αιώνα- και πρόσφερε έναν εν-δελεαστικά αμφοτερόκο σμηνακό τόπο όπου κυριαρχούσε η άσπλη καθαρότητα των ελληγορωμαϊκών αρχιτεκτονικών ρυθμών και η ευ-γένεια των χειρονομιών. Την έμπνευσή του υλοποίησε σμηνακό ο-μάδα άριστα τον ροσίνιων μοναδών. Την ασθενησά Βροσάλνα Κα-ρόρβα αντικατέστησε ελάξια η νεαρή μεσόφωνος Μαριάν Πι-ταούλα, ζωντανεύοντας με περισσό ταλέντο και νεανική ενέργεια ένα πραγματικά σμηνατικό Τανκρέντι. Τον ρόλο της άσπης Αμε-νάντε ανέλαβε η εκλεκτή Πατρίσια Τούφι: στηρίζοντας με την εμ-πενητική σμηνακή παρουσία της ένα ροσίνιο τραγούδι ασπληρητης εικασθήσης και ομορφιάς. Το τετράγωνο των συμπεραγματοποιών ολοκληρώσαν ο πάντα αξιόμωχος Κλεόγκορ Κούντε (Αργίθιο) και η ρομαλέα παρουσιάς του Μάρκο Σπίτι (Ομπερατόνο).

Φροντίδα για το αύριο

Στο Πέζαρο γνωρίζουν καλά ότι για να έχουν, πρέπει να... φροντί-σουν. Ως αλιθινά λαγονικά, οι υπεύθυνοι του φρεσιβάλ, επιδίδονται στον εντασιτικό νέου φωνών και, εμπληόν, τις εσπεριδούνη! Ετσι, ό-πως κάθε χρόνο, σε στενή συνεργασία με τη Μουσική Ακαδημία Ρο-σίνι, ανέβησαν την όπερα «Το ταξίδι στη Ρεμς», δίνοντας την ευκαι-ρία σε αρεσνούς νέους τραγουδιστές να αναβαθμίσουν τις επιδόσεις τους στο ροσίνιο ιδίωμα. Στόχος απάν των «αμθητικών» παραγω-γών -που όμως είναι καλύτερες από κανονικές παραστάσεις ουκ ο-λίγων θεάτρων- είναι η ανάδειξη προικισμένων νέων μοναδών. Τραγουδιστές που σμηνα μεμορνούσαν στις διεθνείς λυρικές σκη-νες και στη διοικιογραφία όπως η Ρενέ Φλέμινγκ και η Ντανιέλα Μπαρτολέονα και ο Χουάν Νταέρο Φλόρες δομικαίονταν πρώτα ε-δύ. Από το ίδιο εργασιόριο έχουν φέρει αρκετά συμπατριώτες μας, ενώ με τον ίδιο τρόπο ενισχύστηκαν, τελειοποιήθηκαν και προ-ωθήθηκαν πρωταγωνιστές των φετινών παραστάσεων. **Α**

Pesaro 2004

Il Rossini Opera Festival, che compie 25 anni, ha riportato il Compositore – che non si è limitato alla scrittura del *Barbieri* – e la sua vasta opera all’attenzione della collettività. Qualcuno ha fatto notare che molti si recano a Salisburgo per farsi vedere. A Pesaro, invece, ci si accorge che gli amanti dell’opera arrivano trascinati dall’entusiasmo. Si va a

Pesaro non tanto per assistere a “strepitose” messinscene – anche se l’anno scorso vi è stata una moderna versione della *Semiramide* – ma per gioire delle opere rossiniane ed ascoltare i cantanti. Tutte le opere rappresentate quest’anno possono vantare un ottimo cast, compresi i ruoli comprimari.

Pesaro 2004:

Das Rossini-Operafestival ist 25 Jahre alt und brachte den Komponisten, der nicht nur den „Barbiere“ schuf, mit seinem vielfältigen Werk wieder ins allgemeine Bewusstsein zurück. Ein Bekannter machte die Bemerkung: Nach Salzburg gehen viele, um gesehen zu werden und aufzutreten. In Pesaro aber merke man, dass Opernliebhaber mit großer Begeisterungsfähigkeit kämen. Nach Pesaro kommt man weniger wegen „aufregender“ Inszenierungen, auch wenn es im Vorjahr die moderne „Semiramide“ gab, sondern aus Freude über Rossinis Werke, und wegen der Sänger. Für alle Aufführungen dieses Jahres hatte man bis in die Nebenrollen gut ausgesuchte Besetzungen gefunden.

Für 2005 sind angekündigt: „Bianca et Falliero“ in einer Neuproduktion, Regie Martinoty, mit Bonfadelli und Barcellona; „La Gazzetta“, die Dario Fo-Inszenierung mit Patrizia Ciofi, und die Neuproduktion des „Barbiere“, Dir. Abbado, Regie Ronconi, mit Joyce di Donato und Florez.

16.8. „ROSSINI MANIA“ – eine ausgefallene Sache, nämlich ein Gitarrenkonzert eines Meister-Virtuosen Alessio NEBIOLO. Im Programm gab es die „Suite spagnola“ von Gaspar SANZ (1645-1720), ein barockes Werk in 7 Sätzen; aus den „Rossiniane“ von Mauro GULIANI (1781-1829), Variationen über „Barbiere“, „Semiramide“ und „L'Assedio“; und zuletzt ein sehr anspruchsvolles modernes Werk, die „Sonata op 47“ von Alberto GINASTERA (1916-83).

16.8. „ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA“. – Vom ersten Ton an eine Überraschung, nämlich die Ouvertüre zum „Barbiere“. In Wirklichkeit stammt diese Einleitung von „Aureliano in Palmira“, wurde dann für die „Elisabetta“ und schließlich für den „Barbiere“ übernommen. Nach 2 tragischen also für eine komische Oper. Und das ganz erstaunliche daran: Es passt vollkommen in den neuen Kontext. Die meisten seiner Vorspiele übernahm der Komponist eher unverändert in andere Opern. Viele andere Motive kennt man,

kommen einem bekannt vor. Diese jedoch verarbeitete Rossini in neuen, anderen Zusammenhängen, er übernahm kaum je die gleiche Melodie und Nummer.

„Elisabetta“ war die erste seiner neapolitanischen Reformopern, die alle sehr sorgfältig ausgearbeitet sind und in denen das Arien-Schema immer stärker in komplexe Szenen mit zwei oder mehreren Personen erweitert wird.

Die Handlung: Leicester kehrt als Sieger heim. Elisabeth bietet ihm Hand und Krone an, er schaudert zurück, denn er ist bereits mit Matilde, einer Tochter der Maria Stuart, heimlich verheiratet. Leicester vertraut seine Probleme dem vermeintlichen Freund, in Wahrheit aber intriganten Norfolk an, der aber alles sofort der Königin sagt. In voller Wut lässt diese Leicester sofort einkerern und verurteilt ihm zum Tod. Norfolk triumphiert zu früh und wird dabei von Guglielmo, dem Berater der Königin, belauscht, und wandert nun ins Gefängnis. Die Bühne von Giovanni CALUCCIO erweckt einen düsteren, gefängnisartigen Eindruck. Stahlsäulen tragen drei umlaufende Galerien, Gitter schließen die Szene ab. Die teils recht schönen Kostüme entsprechen der Handlungszeit. Daniele ABBADO war in seiner Regie sicher behindert, wenn die einen hinauf, die anderen hinab singen müssen.

Sonia GANASSI in der Titelrolle hatte die königliche Haltung und sang mit unglaublicher Virtuosität in allergrößter Leichtigkeit die riesigen Intervallsprünge in reinsten Intonation, sowie brillante Koloraturkaskaden und Trillerketten. Sie beeindruckte von der anfänglichen Cavatina „Quant è grato“ bis zur phänomenalen Aria finale „Bell' alma generoso“. Ein ganz gewaltiger Jubel löste die angestaute Spannung des Publikums. In Pesaro wurde die Ganassi in der „Zelmira“ des Jahres 1995 entdeckt – bis heute fand sie leider noch keinen Weg an die Wiener Staatsoper!

Als Intrigant Norfolk hatte mit modisch rasierter Glatze Antonino SIRAGUSA mit glasklarer Stimme und stilistischer Vollendung großen Erfolg: Der junge Amerikaner Bruce SLEDGERS bringt einen wohlklingenden Tenor und Süßgefühl für den Leicester ein. Es gibt übrigens ein sehr schönes Duett für diese beiden Tenöre. Auch Guglielmo, der Berater der Königin, ist ein Tenor, ein guter dazu: Filippo ADAMI. Als heimliche Ehefrau Matilde machte Mariola CANTANERO einen starken Eindruck, besonders durch eine virtuose Arie „sento un'interno voce“. Für sie und Elisabetta gibt es zudem ein schönes Duett. Enrico, Matildes Bruder, hat leider wenig zu singen, war aber bei Manuela CUSTER in guten Händen. Renato PALUMBO fand mit dem „ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA“ den richtigen Stil und das nötige Feuer, er war auch gut in der Führung der Sän-

ger. Nur gelegentlich hätte er die Lautstärke drosseln können. Gewaltige Begeisterungstürme und jede Menge an Bravorufen beendeten einen sehr bemerkenswerten Abend.

17. 8. „MATILDE DI SHABRAN“. – Exzessiver Beifall, Bravos und Füße-Trampeln bereits während der Vorstellung! Was der Großlockner unter den österreichischen Bergen, das ist Juan Diego FLOREZ unter den Rossini-Sängern. Sein Timbre ist persönlich, einprägsam, voller Farben, leicht metallisch, ausgesprochen schön. Er singt mit einmaliger Virtuosität müheles die allerschwierigsten Passagen. Dazu zeigt er schauspielerisches Talent, wenn er Corradino, den Militärsüchtigen, frauenfeindlichen Fanatiker Prinz Eisenherz (Cbor di Ferro) darstellt. Er hat aber auch die vis comica - köstlich, wie er reagiert, als Matilde ihm die Hand zum Kuss hinhält. Umwerfend seine Reaktion gegen die aufkeimende Liebe „Amor non è possibile“. Zwei Frauen wollen ihn erobern, Matilde di Shabran und die Contessa d'Arco. Schließlich siegt die Liebe, aber noch ist er voll rasender Eifersucht, bis er schließlich Matilde die Abkehr vom Militarismus und zukünftig vor allem Herzensgüte verspricht. Diese Oper hat für Florez eine besondere Bedeutung, denn vor acht Jahren, also 1996,

lernte er diese Rolle in zwei Wochen und sprang mit großem Wagemut, gerade erst 22 Jahre alt, für den absagenden Bruce Ford ein. Das war der Beginn einer ganz großen Karriere. Aber auch diesmal brachte er das Publikum zur Raserei.

Die Corradino bekehrende Matilde war Annick MASSIS, groß, schlank, beweglich, mit hellem Timbre und geläufiger Gurgel.

Manchmal wird sie etwas spitz, aber die Aria finale „Ami allin!“ sang sie bravurös. Die adelsstolze, hochmütig blickende Contessa war mit Chiara CHIALLI bestens besetzt. In der Hosenrolle des von Corradino inhaftierten Ecardo sang Hadar HALEVY mit sattem, bis ins Alt reichendem Mezzo lobenswert gut.

Mit kraftvollem Bass Rossini-geläufig war Carlo LEPORE Ginardo, die rechte Hand des Eisenherz. Einen weicheren,

(continua)

Pesaro: fortissimo!

Realizzata a Pesaro, sulla costa adriatica italiana, la 25.a edizione del Rof (Rossini Opera Festival), manifestazione

dedicata all'*enfant du pays*, segna una pietra miliare ed è sicuramente la migliore, almeno di questo secolo.

Pesaro : fortissimo !

Produite à Pesaro, sur la côte adriatique italienne, la 25^e édition du ROF (Rossini Opera Festival), manifestation consacrée à l'enfant du pays, est à marquer d'une pierre blanche, et est assurément la meilleure, de ce siècle du moins.

Avec la reprise de Tancredi, donné initialement en 1999 au teatro Rossini, dans la version du finale tragico, nous goûtons à nouveau à la merveilleuse mise en scène de Pier Luigi Pizzi, qui en signe également les décors et costumes. Après le désistement de Veselina Kasarova, prévue initialement, c'est une toute jeune mezzo qui tient le rôle-titre Marianna Pizzolato, qui relève toutes les difficultés vocales de la partition, et a encore de longues années devant elle pour en mûrir l'interprétation. Le ténor Gregory Kunde (Argirio) est bien meilleur que l'année passée dans Semiramide, et la basse sonore de Marco Spotti (Orbazzano) n'appelle pas de reproches. C'est la soprano Patrizia Ciofi (Amenaide) qui obtient le plus gros succès, amplement mérité: très agile vocalement, expressive, elle s'investit totalement dans le rôle, et joue admirablement. L'Orchestre symphonique de Galice est placé sous la direction du chef Victor Pablo Perez.

En montant pour la première fois Elisabetta regina d'Inghilterra, le ROF ajoute un titre supplémentaire à sa liste des opéras représentés depuis 1980. Elisabetta fait partie de l'impressionnante collection d'opéra seria, écrits par Rossini durant sa période napolitaine, pour les meilleurs chanteurs du moment, le San Carlo de Naples étant alors la première scène européenne. Relever le défi de ces écritures vocales stratosphériques et ces

cadences survoltées, n'est évidemment pas chose aisée de nos jours, et c'est justement la tâche que s'est assignée le ROF depuis sa création. Le rôle d'Elisabetta est ici défendu avec brio par la mezzo Sonia Ganassi, qui en possède la virtuosité. La soprano Mariola Cantarero (Matilde) est impressionnante, de par sa musicalité impeccable, et les deux ténors Bruce Sledge (Leicester) et Antonino Siragusa (Norfoic) sont parmi les meilleurs disponibles actuellement, ce dernier recueillant une ovation après son grand air du 2^e acte. Daniele Abbado met en scène l'œuvre de manière anachronique, dans un décor moderne, voire moderniste ou futuriste, complètement métallique, avec force poteaux tubulaires et caillebotis à tous les étages, même si les costumes restent de facture historique. Nous retiendrons également l'excellente direction musicale de Renato Palumbo, qui choisit les bons tempi, et imprime une réelle tension dramatique à la représentation.

Le clou du festival 2004 reste sans conteste la nouvelle production de Matilde di Shabran. Créée au ROF en 1996, dans une magnifique scénographie signée par Pier'Alli (malheureusement jamais reprise, les décors ayant été détruits depuis), un remplaçant de dernière minute allait s'y illustrer : inscrit à l'origine à l'Accademia rossiniana, en stage de perfectionnement, le ténor de 26 ans Juan Diego Florez se retrouvait finalement sur la scène du Palafestival, et faisait sensation. Huit ans plus tard, c'est avec son statut de star internationale que le ténor péruvien revient à ses premières amours, au Teatro Rossini, de dimensions plus modestes. L'aigu est toujours aussi insolent et percutant, la

vocalisation aisée, son étendue vocale s'est encore élargie, et son jeu est beaucoup plus naturel : un vrai bonheur ! La soprano française Annick Massis (Matilde) vocalise à la perfection, et sa voix est très séduisante ; curieusement et contrairement à son habitude, le volume reste modeste. Les autres chanteurs tentent de se hisser au niveau des deux vedettes : le truculent Bruno de Simone (Isidoro, poète napolitain), la formidable mezzo Hadar Lalevy (Edoardo), et les basses Carlo Lepore (Ginardo) et Marco Vinco (Aliprando). Bonne direction musicale de Riccardo Frizza, et mise en scène de l'homme de théâtre Mario Martone, intelligente et drôle, bien moins colorée cependant que celle de Pier'Alli en 1996.

A côté de ces trois têtes d'affiche, le ROF reprenait *Il viaggio a Reims*, avec les jeunes chanteurs de l'Accademia rossiniana, mais la cuvée 2004 s'avère moins bonne que celle de l'an passé. Un opéra de Stefano Pavesi, *Il trionfo delle belle*, était également monté avec des chanteurs en début de carrière. Les moyens financiers en sont visiblement réduits, mais n'empêchent pas le tout jeune Damiano Michieletto de signer une remarquable mise en scène, d'une extrême poésie, et d'un humour charmant.

Un anno di trionfi

Dalla sua inaugurazione nel 1980 con *La gazza ladra* diretta da Gianandrea Gavazzeni, il Festival si è guadagnato le credenziali di nobiltà con altri grandi direttori... e grandi registi.

Il Festival ha visto sfilare (a volte anche debuttare) le voci più belle e strabilianti.

Il virtuosismo rossiniano s'incarna nella pratica assidua dell'ornamento... sono numerosi coloro che sono venuti a cercare una consacrazione presso un pubblico competente che ricerca, nelle

voci, l'appagamento del piacere. Oggi una nuova generazione di talenti si è fatta strada. E che talenti!

Esiste uno stile Pesaro, come esisteva, non è molto, uno stile Wieland Wagner a Bayreuth. Rappresentativo della scuola d'architettura italiana, questo stile somiglia ai disegni che mettono su pianta lo spazio scenico per destrutturarlo.

Pesaro 2004, una vendemmia memorabile.

PESARO L'année de tous les triomphes

Une véritable fête. Avec un programme rare et ambitieux, le Festival Rossini 2004 s'est surpassé à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire.

Dans le rôle de ses débuts sur scène, ici même en 1996, Juan Diego Florez met le public à genoux

Depuis son inauguration en 1980 avec *La Pie voleuse* dirigée par Gianandrea Gavazzeni, le Festival de Pesaro a gagné ses lettres de noblesse avec d'autres grands chefs tels Claudio Abbado et Riccardo Chailly et de grands metteurs en scène comme Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Maurizio Squaparro et Roberto De Simone. Le festival a vu défiler (parfois même débiter), les voix les plus belles ou les plus étonnantes. Samuel Ramey s'est forgé ici son étonnante réputation. La virtuosité rossinienne s'incarne dans une pratique assidue de l'ornementation : ainsi, de Lucia Valentini-Terrani à Katia Ricciarelli et Cecilia Bartoli, de Francisco Araiza et Leo Nucci à Chris Merritt et Ramon Vargas, entre autres, nombreux sont ceux qui sont venus chercher une consécration auprès d'un public avisé qui recherche, à travers la voix, le principe du plaisir. Aujourd'hui une nouvelle vague de talents s'est fait jour. Et quels talents !

Sérieux ou *semi-seria*, les trois ouvrages à l'affiche cette année, *Tancredi*, *Matilde di Shabran* et *Elisabetta Regina d'Inghilterra*, sont toutes des œuvres fleuves, un genre difficile à gérer autant pour le chef, le metteur en scène que les interprètes. Il est intéressant de

noter que si les productions sont différentes les unes des autres, elles appartiennent à une même école. Il existe un style Pesaro comme existait naguère un style Wieland Wagner à Bayreuth. Représentatif de l'école d'architecture italienne, ce style ressemble aux épreuves qui mettent à plat l'espace scénique pour le décortiquer.

Que ce soit Pier Luigi Pizzi, habitué du festival depuis 1982, qui signe ici avec *Tancredi* sa dix-huitième production, ou les jeunes Daniele Abbado (le fils de...) et Mario Martone, nouveaux venus à Pesaro, chacun, sans se démarquer de sa personnalité, éclaire sobrement le propos, car la musique de Rossini a la suprématie sur le texte. A ce jeu, Pizzi est vainqueur. La simplicité sophistiquée et la grande force émotionnelle des images de *Tancredi* hantent l'esprit. Dans *Matilde di Shabran*, Mario Martone se révèle un metteur en scène prometteur. Son double escalier tournant qui vrille l'espace et les destins contrariés des héros est une totale réussite. Daniele Abbado, avec son palais-prison d'*Elisabetta Regina d'Inghilterra*, est moins heureux. Si l'univers carcéral se justifie, les incessants déplacements verticaux sur les côtés du décor finissent par lasser.

Musicalement, Victor Pablo Perez, qui dirige *Tancredi*, est

Palumbo pour *Elisabetta* et Riccardo Frizza pour *Matilde* sont d'excellents rossiniens. Ils insufflent l'énergie nécessaire aux œuvres, le premier avec l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, le second avec l'Orchestre symphonique de Galice.

Côté voix, Pesaro offre un feu d'artifice. Si la liste est trop longue pour nommer tous les participants, excellents, citons tout de même la soprano Patrizia Ciofi (Aménaïde dans *Tancredi*), la mezzo Sonia Ganassi (Elisabetta), le ténor Antonino Siragusa (Norfolk dans *Elisabetta*) qui rivalisent de virtuosité et de musicalité. S'ils sont acclamés, ce n'est que justice. Il faut garder pour la bonne bouche l'incroyable trio qui mène *Matilde di Shabran* au triomphe : la basse Marco Vinco affirme une personnalité et une voix magnifiquement timbrée ; la soprano Annick Massis assume les difficultés du rôle-titre avec un aplomb étourdissant et campe un personnage d'un charme irrésistible. Reste le ténor Juan Diego Florez. Dans le rôle de ses débuts sur scène (Corradino), ici même en 1996, il met le public à genoux. Heureusement, un enregistrement a préservé cet ébouriffant tour de force et de charme. Pesaro 2004, un cru mémorable. GEORGES GAD

Il miglior Rossini del mondo

Terminate le sessioni del XXV Festival rossiniano, considerato il suo successo, se ne può dedurre ciò che si prefigura nel titolo di questo articolo: per

ascoltare il miglior Rossini non rimane che venire a Pesaro, nonostante qualche neo che, in definitiva, non fa altro che dar più valore ai successi.

Un cuarto de siglo del festival

EL MEJOR ROSSINI DEL MUNDO

Teatro Rossini. 18-VIII-2004. **Il vero omaggio.** Darina Takova (Argene), Manuela Custer (Alceo), Mario Zeffiri (Fileno-Genio), Carlo Lepore (Elpino). Coro de Cámara de Praga. Orquesta Teatro Comunale de Florencia. Director: **Donato Renzetti.** Palaifestival. 18-VIII-2004. **Tancredi.** Patrizia Ciofi (Amenaide), Gregory Kunde (Argirio), Marianna Pizzolato (Tancredi), Marco Spotti (Orbazzano). Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director musical: **Víctor Pablo Pérez.** Director de escena: **Pier Luigi Pizzi.** **Teatro Pedrotti.** 19-VIII-2004. **Elisabetta.** Sónia Ganassi (Elisabetta), Bruce Sledge (Leicester), Mariola Cantarero (Matilde), Antonio Siragusa (Norfolk). Coro de Cámara de Praga. Orquesta Teatro Comunale de Bologna. Director musical: **Renato Palumbo.** Director de escena: **Daniele Abbado.** **Teatro Rossini.** 20-VIII-2004. **Matilde di Shabran.** Annick Massis (Matilde), Juan Diego Flórez (Corradino), Hadar Halevy (Edoardo), Carlo Lepore (Ginardo), Marco Vinco (Aliprando), Bruno de Simone (Isidoro), Chiara Chialli (Contessa d'Arco). Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director musical: **Riccardo Frizza.** Director de escena: **Mario Martone.**

PÉSARO Culminadas las sesiones del 25 festival rossiniano, dado su provecho, pueden deducirse lo que se adelanta en el encabezamiento de esta nota: para escuchar el mejor Rossini hay que ir a Pésaro, pese a algún lunar que, en definitiva, no hace otra cosa que dar más valor a los aciertos. Ese lunar, agobiante, vino con la demencial puesta en escena de *Elisabetta*, tan ajena a la obra como a cualquier regla teatral por muy elemental que sea, por la fealdad e inoperancia del único y metálico decorado, una especie de horroroso patio de vecindad para alienígenas, como por los torpes e incómodos movimientos a que se vieron humillados sus intérpretes, vestidos, sí, respetando algunos la época en que transcurre la acción pero aumentando la confusión y el disparate al hallarse inmersos en aquel enloquecido espacio. Menos mal que musicalmente estuvo a un nivel más que deseable, especialmente por la magnífica Sonia Ganassi, autoritaria en el rico recitativo (pensado para una *diseuse* como la Colbran) y soberana en el diferente y variado canto que la caracteriza, logrando en la significativa escena final, donde se concentran y potencian todas las posibilidades canoras (y dramáticas) del personaje, una elevadísima lección de ejecución rossiniana. Siragusa fue otro de los triunfadores indiscutibles de esta edición festivalera; su Norfolk contó con los complicados

medios que definen al anti-pático personaje, transmitidos a través de un canto absolutamente impecable. La Matilde de Cantarero brilló por contundencia sonora y abundancia de medios, aunque precisa controlar recursos y mejorar algo el estilo, inmadurez algo más apreciable en Sledge, por lo demás de voz importante, bella y completamente resuelta. Con un recuerdo para el oportuno Enrico de Manuela Custer, la ópera contó con dirección modélica de Palumbo por brío, sensibilidad, color y aliento pasmosamente acordes con un compositor que el escenario nos rehuía.

El traslado de la producción de Pizzi de *Tancredi* (una de tantas y siempre tan elegantes) del Teatro Rossini (donde se estrenó en 1999) al Palaifestival se benefició de la amplitud del lugar, dejando traslucir mejor la belleza y la luminosidad de su concepción neoclásica, como si fuera diseñada por un Canova. Dominó aquí la Amenaide extraordinaria de la Ciofi, tan por encima de lo normal en su pulidísimo canto, como en la expresión del mismo, enriquecidos ambos por una memorable actuación, cuyo físico realizó de forma inolvidable. Esta interpretación, que alcanzó el punto álgido en el aria de la cárcel, será difícilmente superable en años venideros. La Pizzolato, que sustituyó a Vesselina Kasarova, tuvo estatura vocal y escénica, pese a su juventud, demostrando por sí aún fue-

ra necesario la sólida preparación que reciben los alumnos *in situ* de la academia rossiniana, de la que salió el pasado año. Kunde sorteó con maña y experiencia las dificultades del papel en una velada donde la voz no corrió con la fluidez y comodidad acostumbradas, mientras que Spotti cumplió sin mayores problemas su cometido. Redondearon holgadamente el equipo tanto Agata Bienkowska (Isaura) como el Ruggiero de Anna Chierichetti, merecedora probablemente de mayores compromisos. La Orquesta de Galicia, densa y ágil a la vez, respondió con el habitual detallismo expositivo de Víctor Pablo, precisión que nunca perdió de vista el sentido y el valor de la partitura, en un concepto finísimo de la obra, que sirvió para reflejar mejor el valor de la concepción escénica y la labor de sus intérpretes.

Este *Tancredi* fue el complemento ideal a una jornada que comenzaba con una decorosa interpretación de la cantata *Il vero omaggio*, bien concertada por Gelmetti y sacada adelante con entrega por los cuatro solistas (al hacer el tenor doble cometido, el quinteto final cantado por un cuarteto ofrecía un toque surrealista muy "rossinia-

(continúa)

Il barbiere volante

No, Pesaro non è una Salisburgo e non solo perché tra Mozart e Rossini c'è un mondo di differenza. Per esserlo, all'allegria ma sobria città manca un po' di frivolezza. In materia di Rossini Pesaro invece detiene il primato mondiale.

...ulteriore punto di forza è uno sguar-

do costante al futuro. Quale nesso tra Mozart e Rossini: sono davvero così diversi? Questo quesito giocherà un ruolo il prossimo anno, quando nell'anniversario mozartiano il Festival onorerà il grande Amadeus rappresentando *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*.

Der fliegende Barbier

Das Rossini-Festival von Pesaro
erfindet sich immer wieder neu

Nein, Pesaro ist kein Salzburg, dafür trennen nicht nur Mozart und Rossini Welten. Dafür fehlt der heiteren, aber etwas bieder wirkenden Stadt an der Adria auch ein Hauch von Mondanität. Doch in Sachen Rossini ist Pesaro Welthauptstadt. Und was dem einen Festival eine Anna Netrebko ist, gilt dem anderen ein Juan Diego Florez. Dem jungen Tenor peruanischer Abstammung lag das Publikum des 26. Rossini Opera Festivals wieder zu Füßen. Diesmal in seiner Rolle als Almaviva in einem „Barbier von Sevilla“, der geradezu trunken machte.

Das lag nicht nur an der musikalischen Leitung von Daniele Gatti, der das Orchester des Teatro Comunale von Bologna mit einer bewundernswerten Leichtigkeit führte. Das lag vor allem an der Regie von Luca Ronconi und dem Bühnenbild von Gae Aulenti, die traditionelle Versatzstücke wie etwa den Balkon der Rosina nur noch in einem Schwarz-Weiß-Film aus den vierziger Jahren, der im Hintergrund lief, zitierten. Dagegen ersetzten Schrankkoffer das Haus des Don Bartolo und die notwendigen Stühle und Requisiten senkten sich an langen Schnüren vom Bühnenhimmel. Manchmal erhoben sie sich mit den Sängern wieder in die Höhe, dass bereits das Wort vom „Fliegenden Barbier“ die Runde macht. Allein Ronconi wäre nicht er selbst, würde er nicht aus dem heiteren Libretto ein gehöriges Stück Bosheit herauslesen. So führt Don Bartolo seine Rosina sprichwörtlich wie ein Haustier am Gängelband. Eine opera buffa? Sicherlich, aber so einfach machen uns Rossini/Ronconi die Heiterkeit nicht.

Seit 26 Jahren wird in Pesaro das Rossini Opera Festival veranstaltet. Und dennoch wirkt es alles andere als müde oder gar verbraucht. Sogar in Wiederaufnahmen – in diesem Jahr die Inszenierung der „Gazzetta“ durch Dario Fo – bleibt ein Gefühl der Frische. Das Geheimnis des andauernden Erfolgs hat viele Gründe. Sicher steht sein Grundprinzip dabei im Vordergrund. Die ebenfalls in Pesaro ansässige Rossini-Stiftung erarbeitet eine kritische Werkausgabe des großen Œuvre des Komponisten, der auf dem Höhepunkt seines Schaffens 1829 nach dem „Guillaume Tell“ plötzlich verstummte. Dennoch hinterließ er ein fast unüberschaubares Werk, wobei die Nachwelt ihn vor allem als Autor des heiteren Fachs missverstand.

Die Rossini-Stiftung mit ihrer Philologie, die sich direkt in der Aufführungspraxis des Festivals fortsetzt, gibt so Rossini „seine Würde zurück“, wie das Alberto Zedda, künstlerischer Leiter des Festivals und Kurator der meisten kritischen Stückeditionen, ausdrückt. Ohne aber eine nach vorne gerichtete Interpretation durch große Dirigenten von Claudio Abbado bis Daniele Gatti und wichtige Regisseure von Jean-Pierre Ponnelle bis Luca Ronconi bliebe dieses Vorhaben museal. Hier kann das Festival Jahr für Jahr überzeugen, indem es sich risikobereit zeigt – bis hin zum Scheitern.

Die „Starfabrik“

So ist in diesem Jahr die Inszenierung der in moderner Zeit wenig gespielten Oper „Bianca e Falliero“ in die Schusslinie der Kritik geraten. Die realistische Handlung auf dem Hintergrund eines angeblichen politischen Verrats in Venedig war bereits zur Uraufführung (Mailand 1819) ein Dorn im Auge der habsburgischen Zensur. Der Regisseur Jean-Louis Martinoty ließ sich dadurch zu einer gleichsam bürgerlich-theatralischen Handlungsführung verleiten, die durch das opulente, an große venezianische Farbenkraft anknüpfende Bühnenbild von Hans Schavernoch zusätzlich unterstützt wurde. Und wirkte doch fremd angesichts einer Musik, die in ihrer Haltung geradezu unbürgerlich, wenn nicht aristokratisch erscheint. Die musikalische Leitung von Renato Palumbo und großartige Stimmen wie Daniela Barcellona in der Hosenrolle des Falliero oder Maria Bayo als Bianca konnten mit ihrer Bühnenpräsenz diesen Gegensatz nicht überspielen.

Die Stimmen: Vielleicht ist das neben der innovativen Aufführungspraxis die zweite Kraft dieses Festivals. Seit Jahren schon werden hier junge Talente in einer Sommerakademie in Belcanto ausgebildet. Pesaro muss sich keine teuren Stars kaufen, sie macht sie. Intendant Gianfranco Mariotti hat wohl etwas übertrieben, als er gar von einem „stellificio“, einer Starfabrik, gesprochen hat. Dennoch: Bevor das Festival begann, gab es keinen „seriösen“ Rossini, es gab auch nur eine kleine Sängergruppe, die das Belcanto auf höchstem Niveau beherrschte. Jetzt „exportieren wir Sänger in alle Welt und damit auch den Stil von Pesaro“, sagt Alberto Zedda, der neben dem Festival ebenfalls die Sommerakademie leitet. Deren Abschlussarbeit ist in diesem Jahr „Die Reise nach Reims“, Ein Stück, das weitgehend unbekannt geblieben war, bevor es Abbado und Ronconi vor einigen Jahren in Pesaro herausbrachten. Seitdem ist es neben dem „Barbier von Sevilla“ zum weltweit meistgespielten Rossini-Stück geworden.

Zu Pesaro, und das ein letztes Plus, gehört immer auch ein Blick in die Zukunft. So die Frage nach der Beziehung von Rossini zu Mozart – trennen sie wirklich Welten? Das wird im nächsten Jahr eine Rolle spielen, wenn angesichts des Mozartjahres das Festival eine Verbeugung vor dem großen Amadeus macht und „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“ aufführt. Dazu kommen Neuinszenierungen wie „Torvaldo und Dorliska“, eine opera semiseria. Und Dario Fo ist eingeladen, um seine Regie der „L'Italiana in Algeri“ aufzufrischen. Das kann ja heiter werden. HENNING KLÜVER

I cantanti sono scesi dal soffitto su dei mobili

Arrivando alla costa marchigiana l'atmosfera cambia completamente. Un'ampia fascia sabbiosa su cui sorgono cittadine con migliaia di alberghi, camere da affittare e campeggi. Tutta la costa adriatica è un'unica grande passeggiata a mare, affollata da centinaia di migliaia di bagnanti da tutta l'Europa, che si godono il sole mediterraneo, l'aria asciutta, i divertimenti notturni, i piatti di pesce e un gelato squisito.

Pesaro è una piccola città costiera che

ha avuto la sorte di dare i natali al compositore Rossini, 213 anni fa. Nonostante Rossini abbia lasciato la città da bambino, Pesaro ne ha esaltato il genio e ne ha fatto il suo simbolo. Una strada, il teatro, l'Accademia e alcune scuole sono intitolati a lui. Ma il riconoscimento maggiore alla memoria del Compositore è costituita dal Festival estivo dedicato alle sue opere, per la maggior parte poco conosciute al pubblico.

הזמרים השתלשלו ברייטיים מהתקרה

בעיר האיטלקית פזארו, מקום הולדתו של רוסיני, הועלתה גירסה מהפכנית ומעוררת מחלוקת ל"ספר מסיביליה". בכלל, הקיץ הזה הוצפה איטליה בהפקות אופראיות פרובוקטיביות - זמרת שהופיעה בעירום מלא זמרת אחרת שהפשילה את שמלתה ו"ילדה" 12 תינוקות - אשר עוררו בצופים התלהבות אין-קץ בצד זעם וקריאות בוז רמות. העיקר, משעמם לא היה

זוד שריר

תמונת העיניים של קוארדוסי, המתרחשת מאחורי הקלעים, הועברה לקדמת הבמה, כשהמענים הם שני מלאכי חבלה עם כנפיים משובצות בעשרות סיכנים. וכטוסקנה מתאבדת בסוף האופרה, מופיעה המדונה בעירום וקולטת אותה בין זרועותיה

בושה), "סקרילג'ו" (חילול הקודש) ושריקות בוז. כל אלה לצד מחיאות כפיים סוערות, מצד מי שנהנה בכל ליבו.

מצרטה, העיר הגדולה במחוז מרקה, מונה 42 אלף תושבים וש בה אוניברסיטה עתיקת יומין, מוזיאונים ואקדמיה לאמנות, בני ספר למוסיקה וגם תיאטרון קלאסי (תיאטרנו לאורו רוסט), אשר פועל כל השנה בזמן הפסטיבל מועלות בו הפקות של אופרות נדירות. השנה הציגו את "השדים" של טרוויס מאת פולק, ובכורה עולמית את "היפה האדום" מאת מרקו טוטיו, לפי טקסט של קוקטו.

כשיוצאים מבין החומות העתיקות המקיפות את מצרטה, מתגלה הנוף החקלאי כמלאו יפוח ואחרי חצי שעה של נסיעה נגיעים לקאמרנו, עיר עם היסטוריה מפוארת, שגם היא כמצרטה ניצבת על ראש הר מוקפת בחומות תלולות שסוגרות על ככרות ומבנים מתקופת הרנסנס, אוניברסיטה וטקסים המיוחדים רק לה. כדאי להגיע לקאמרנו 18 במאי, יום תחילת החגיגות לכבוד הפסטרן של העיר. תהלוכות, משחקי דגלים, תלבושות היסטוריות, הרבה מוסיקה ונוף נפלא שנשקף למרחקים.

שילוב של חקלאות מפותחת עם מסורת רבת שנים הוליד מטבח עשיר כמעמים, שמצטיין במיני רביולי ממלאים בכל טוב, בקלצ'וני אפריים בתנור, בלוגיה מיוחדת הנקראת ונצ'ליטג'וסי ובמאל האופייני. ארנבת ממלאה בלוסו פרוקטה. הטקסופו השחור הוא התבלין הנפוץ במטבח המוקלצ'ו והיין הלבן המפורסם של מרק הוא היידיקיו. אפשר לסייר בין הקיבים השונים של מרק, אפילו את מוקד מעולה על-מנת לחזוף את הכרדו לקיץ, לקלוט אותו מהידיב ולהטיח אותו בכורה.

במצרטה, העיר המרכזית של אזור מרק, נבנה בתחילת המאה ה-19 מבנה מיוחד שנועד לקלוט את המוני הצופים במשחק הספורט. זהו הספריטרו, שזומה לקולוסיאום ענקי החצי בקיר שאורכו 90 מטר וגובהו 15 מטר. המשחקים התקיימו כספריטרו עיר מוציאה המאה הקודמת ואז פינו את מקומם לפעילות מסוג אחר, שהפכה את מצרטה למוקד של מוסיקה פסטיבל האופרה בחדש יולי-אוגוסט.

ההצגות מתקיימות תחת כיפת השמיים על במת ענק. וקהל יושב על משטח מושפע בחאים דו-קומתיים בקיר הקשתי הגדול מול הבמה.

כדומה לאופרה הקיימת בארנה של רוננה (אולם כרמה אמנותית גבוהה בהרבה), הופרטורא כספריטרו מרוכב מאופרות מוכרות מהתקופה

הרומנטית. לא תשמעו שם אופרות מתקופת הברוק, פוצ'יני או רוסיני (לתן דרוש אולם סגור ואינטימי), לא תשמעו שם ואגנר (האיטליקים שונאים אותו) ולא מוזיקה חדישה. אבל ורדי, פוצ'יני, ביזה והופנבך חוגגים שם בגדול עם מיטב הזמרים, המנצחים, התזמורת והמקהלות. בימויים חדישים ועיצובי במה מדהימים הופכים כל הפקה לאירוע מיוחד. השנה ביצעו שם את דון-קרלוס של ורדי, את אנדריאה שניה של ב'רנדו ואת טוסקה של פוצ'יני. את דון-קרלוס ביים וגם עיצב לורנצו פונדה, שהוא צייר החצר של ממלכת ירדן. פסלים ענקיים, קירות אבנים מקל-קר וקטעי פרסקו ויטוריאנים מספרת של המאה ה-16 יצרו את היקע למוסיקה הנחרת של ורדי.

חיבור בין דת לארוטיקה

למרות הנוהל העצום של הספריטרו, האקוסטיקה כל כך מעולה עד שכל רחש על הבמה מגיע לשורות האחרונות. ההפקה של טוסקה הייתה יוצאת דופן ועוררה תגובות ולהבות. הבמאי אטלה ניסה לחבר בין מוטיב הדת - המערכה הראשונה מתרחשת בכנסייה - לבין המוטיב הארוטי: אהבתם של הזמרת פלורה וטוסקה לצייר מריו קוארדוסי המשכיש השטנית של סקארפיה, ראש המשטרה ברומא, למורת. על המכה, שהייתה מכוסה כאלפי גביעים מזכוכית, התחילו 12 בחורים הסונים עם כנפיים לבנות גדולות, כמלאכים שגורשו מממלכת השמיים. פסל המזונה גולם על ידי רקנדית, שלא חזלה להתנועע. בתחילת המערכה השלישית הפשילה את שמלתה ו"ילדה" 12 תינוקות עירומים נאחזים בחורים-מלאכים, אשר ליוו את העלילה עד לסופה המר.

תמונת העיניים של קוארדוסי, המתרחשת מאחורי הקלעים, הועברה לקדמת הבמה כשהמענים הם שני מלאכי חבלה עם כנפיים משובצות בעשרות סיכנים. וכטוסקה מתאבדת בסוף האופרה, מופיעה המדונה בעירום וקולטת אותה בין זרועותיה.

הצד המוסיקלי היה משובח. הזמרים שרו נפלא והתזמורת ניגנה נחרד. אבל חקה לא קיבל את גרסת הבמאי וביסום נשמעו צעקות "ורוננה"

הסדר השמור ביותר של איטליה אינו מוחבב במדפי הווזיקן ואינו כתוב בכתב סתרים על קירות הקסקומבות: הסדר לגוי לעין ונמצא מרחיק לערים ההיסטוריות פרוג'יה ואסיזי. מרק, חבל ארץ רחב ידיים בין הרי האפנינים לבין הים האדריאטי במרכז המגף האיטלקי, שמרביית תיירי הדילים הולכים והציירים לשבוע פסחים עליו, הוא אחד האזורים היפים והשמורים ביותר באיטליה. מרקה נהנית מגיאוגרפיה של גבעות ירוקות, משמשתלות מההרים הגבוהים אל חוף הים, מאקלים ממוזג, מכרמי יין והזרשות יזימי ומדרכים צרדיות, שמתפללות בין הנטיפים המטופחים ומוליכות את המבקר לעשרות ערים קטנות מוקפות חומות ומבצרים מימי הביניים.

לכל עיר יש המסורת והנהגים המיוחדים לה. כשרה מתקיימת ליל שנה כחדש יולי תחרות הפלור-א-בראצ'לה, המקום היחיד בעולם שעדיין משמר משחק עתיק יומין זה. שתי קבוצות עם שלוש מחחרים בכל אחת, בתלבושות מיוחדות המייצגות רובעים שונים בעיר, מטיחות כדור כבד מאוד עשוי עור אל קיר לבנים גבוה, בערת "כפפה" מיוחדת עשויה עץ, שקבועים בה זיזים חדים, שאותה מלביש כל שחקן על ידו הימנית. עקרון המשחק דומה ל"סופט-בול" המוכר, בהבדל של הרבה קולוגרמים: כפפת העץ כבדה מאוד ונדרש קושי גופני מעולה על-מנת לחזוף את הכדור לקיץ, לקלוט אותו מהידיב ולהטיח אותו בכורה.

במצרטה, העיר המרכזית של אזור מרק, נבנה בתחילת המאה ה-19 מבנה מיוחד שנועד לקלוט את המוני הצופים במשחק הספורט. זהו הספריטרו, שזומה לקולוסיאום ענקי החצי בקיר שאורכו 90 מטר וגובהו 15 מטר. המשחקים התקיימו כספריטרו עיר מוציאה המאה הקודמת ואז פינו את מקומם לפעילות מסוג אחר, שהפכה את מצרטה למוקד של מוסיקה פסטיבל האופרה בחדש יולי-אוגוסט.

ההצגות מתקיימות תחת כיפת השמיים על במת ענק. וקהל יושב על משטח מושפע בחאים דו-קומתיים בקיר הקשתי הגדול מול הבמה. כדומה לאופרה הקיימת בארנה של רוננה (אולם כרמה אמנותית גבוהה בהרבה), הופרטורא כספריטרו מרוכב מאופרות מוכרות מהתקופה

Rossini for ever

Finalmente! Finalmente! Una notizia insperata! Sulla costa adriatica, a Pesaro, nell'ambito dell'annuale Rossini Opera Festival, sarà presentato uno dei capolavori del Maestro totalmente dimenticati, un melodramma semiserio in due atti su libretto di Cesare Sterbini, creato a Roma nell'inverno 1815-16.

Ci riferiamo al sublime *Torvaldo e Dorliska*, sparito senza motivo da tutte le scene liriche da tempi immemorabili e di cui non esiste ai giorni nostri neppure una versione in Cd.

Andremo dunque tutti a Pesaro il prossimo agosto. A piedi, in auto, sui pattini, in aereo, in treno, in deltaplano o con lo sci nautico, che importa!

C'è, dentro questa partitura, un'andatura giovanile, un'invenzione melodica stupefacente, insieme che fanno alternare o fondere, a volte, la declamazione lirica degli uni con la precipitazione sillabica burlesca degli altri. Che gustoso melange di generi!

Arts-Spectacles

Coup de cœur pour un opéra oublié
Rossini for ever

Le maître a 23 ans lorsqu'il crée « Torvaldo e Dorliska », mélodrame hollywoodien et bijou, en août, du festival de Pesaro

Enfin, enfin ! Une nouvelle inespérée ! Au bord de l'Adriatique, à Pesaro, à partir du 7 août, dans le cadre du Festival Rossini annuel, sera représenté l'un des chefs-d'œuvre totalement oubliés du maestro, un *melodramma semiserio* en deux actes, sur un livret de Cesare Sterbini, créé à Rome durant l'hiver 1815-1816. On devine déjà les mélomanes qui vont s'étrangler et protester auprès de la rédaction du « Nouvel Observateur ». Comment ? De quel oubli pariez-vous ? On le représente sans cesse, voyons, le « Barbier de Séville » de Rossini ! Certes, mais il n'est pas question ici du « Barbier », qui, par parenthèse, n'est pas un *melodramma semiserio* mais un *melodramma buffo* et n'a pas été créé en décembre 1815 mais en février 1816 ! Non, nous pensons au sublime « Torvaldo e Dorliska », disparu sans raison de toutes les scènes lyriques depuis des temps immémoriaux et dont il n'existe même plus à ce jour une version CD disponible.

A sa création, cet opéra avait été un tel fiasco que Rossini l'avait annoncé à sa mère en dessinant sur sa lettre une petite boulette, un *fiaschino*. Mais combien d'œuvres rossiniennes furent d'abord conspuées avant d'être ovationnées, le « Barbier » en tête ? Cet échec n'explique donc rien. « C'est du mauvais Voltaire », écrivait Stendhal, de Milan, en 1818, où il assistait à une représentation de « Torvaldo ». Cette sévérité à l'égard du livret n'implique chez

lui aucun jugement sur la musique. De toute façon, les humeurs de Stendhal pouvaient dépendre autant de la beauté d'une femme entraînée ce jour-là que d'une digestion difficile. Non, l'oubli de « Torvaldo e Dorliska » demeure incompréhensible. Comment imaginer que le Rossini de 23 ans et son librettiste Sterbini aient eu du génie à Rome en février 1816 avec le « Barbier » et se soient révélés d'une médiocrité accablante dans la même ville deux mois plus tôt ?

Nous irons donc tous à Pesaro en août prochain. A pied, en voiture, à rollers, en avion, en train, en deltaplane ou à skis nautiques, qu'importe ! L'ouverture de « Torvaldo » ? Si plaisante avec ses thèmes qui annoncent ceux de « la Pie voleuse » ! Son sujet dramatique ? Aussi improbable et délectable que celui du « Fidelio » de Beethoven, où s'entremêlent la dénonciation de l'oppression politique et l'exaltation de l'amour conjugal : un vilain duc, en l'occurrence, qui convoite la belle Dorliska et l'emprisonne, alors que son époux déguisé se glisse dans le château, secondé en extrême par le peuple qui se soulève... Il y a dans cette partition une jeunesse d'âure, une invention mélodique stupéfiantes, des ensembles qui font alterner ou entremêler parfois la déclamation lyrique des uns et la précipitation syllabique burlesque des autres. Quel savoureux mélange des genres ! C'est shakespearien – hollywoodien peut-être. Ou plutôt, mettons, aussi surprenant que la rencontre du « Trouvère » de Verdi et du « Mariage secret » de Cimarosa. En bref, du Rossini hyperboliquement rossinien. Le comble du bonheur.

FRÉDÉRIC
VITOUX



Gioacchino Rossini

«Là c'è l'inebriante Rossini...»

Là, significa nella cittadina di Pesaro, in riva all'Adriatico, dove la più importante reliquia è la Casa ben conservata dove è nato il Maestro. Perciò "là" è il luogo dove ogni anno si svolge il Rossini Opera Festival... che è la Mecca musicale per gli appassionati di tutto il pianeta, dell'opera del compositore. Pesaro è una piccola città, la cui parte storica è una briciola. Fresche brezze che spirano continuamente dall'Adriati-

co salvano dal sole cocente italiano. Ma pare che nelle due settimane d'agosto sia ancora più caldo: la città che vive del Festival, brulica... Ad ogni passo pendono manifesti del mondo musicale. Numerosi ritratti di Rossini occhieggiano l'ospite dalle vetrine dei caffè e dei piccoli negozi. Librerie e chioschi abbondano di dischi, riviste musicali edizioni specializzate, libretti operistici e tutti i tipi immaginabili di souvenir...

Игорь Корябин

«ТАМ УПОИТЕЛЬНЫЙ РОССИНИ...»

Страницы из дневника XXVII Россиниевского фестиваля в Пезаро

Возможно, в наше время эта пушкинская строка, вырванная из контекста «Отрывков из путешествия Онегина», кому-то не скажет ровным счетом ничего. Однако для современных меломанов со всего мира, помимо необычайно лаконичной и при этом удивительно емкой характеристики музыки Россини, эти слова могут неожиданно обнаружить и скрытый смысл. «Там» — это в Италии, на родине одного из величайших музыкальных гениев. «Там» — это в курортном городке Пезаро на побережье Адриатики, где

Игорь Корябин — музыкальный критик, специализирующийся на проблемах оперного театра. Публиковался в журналах «Музыкальная жизнь», «Музыка и время», в «Российской музыкальной газете».

ся от дисков, нот, музыкальных журналов, специализированных изданий, оперных либретто и всевозможных сувениров.

В отличие от мест массового туристического паломничества под открытым небом, коими являются, к примеру, такие знаменитые фестивали, как «Arena di Verona» (Верона), «Sferisterio Opera Festival» (Мачерата) или «Festival Puccini» (Торре дель Лаго), музыкальный смотр в Пезаро среди летних оперных итальянских фестивалей — один из самых чопорных и элитарных. ROF — одно из немногих мест, где даже при отсутствии в афише звезд первой величины обязательно найдется имя, которое и станет настоящим открытием, а качество музыкальной фестивальной продукции никогда не опустится ниже *критического* уровня, требования к которому в пятадели россиниевских стандартов необычайно высоки.

В Пезаро за время более чем четвертьвекового существования слета поклонников Россини уже успели сложиться определенные традиции. Как правило, основная программа каждого сезона включает полноценные театральные постановки трех различных опер Россини (в некоторые годы бывало, что только двух). Спектакли даются не блоками, а чередующимися циклами, что весьма удобно для туристов-меломанов: за три дня можно охватить все главные мероприятия фестиваля. Каждая из постановок основной программы прокатывается от трех до пяти раз на своей индивидуальной площадке. Их три: Teatro Rossini (миниатюрный классический оперный театр на 850 мест), Auditorium Pedrotti (небольшой театрально-концертный зал Россиниевской консерватории Пезаро на 500 мест) и Palafestival (современный спортивно-зрелищный комплекс на 1500 мест с акустикой, весьма подходящей для восприятия классической музыки).

В 2001 году, когда Teatro Rossini был закрыт на ремонт, одна из постановок основной программы (настичко «Свадьба Фетиды и Целея» на музыку Россини) давалась в импровизированном амфитеатре под

открытым небом на вилле Каприле близ Пезаро (но это пока единственный прецедент за всю историю фестиваля). Теперь на три года из фестивальных мероприятий выпадает и Palafestival: в 2006–2008 годах он будет подвергнут капитальной реконструкции. Начиная с этого сезона, ROF освоил новую театральную площадку — BPA Palas, еще одно спортивное сооружение, приспособленное для нужд фестиваля.

Помимо основной программы практически каждый год даются разнообразные концерты, включающие в себя исполнение кантатно-ораториальных произведений Россини (наиболее часто из них звучит «Stabat Mater»), а также вокальные вечера (concerti di belcanto), инструментальные, симфонические и прочие тематические мероприятия (один из таких популярных циклов имеет название «Rossinimania»). На протяжении многих лет в рамках необычайно интересного цикла «Мир фарса» (Il mondo delle farse) на сценах Teatro Sperimentale (еще одной фестивальной площадке) и Teatro Rossini можно было побывать на постановках комических опер современников Россини. В рамках ROF, начиная с 1989 года, проводится ежегодный заключительный концерт Россиниевской академии Пезаро (Accademia Rossiniana), а с 2001 года — главной святыней является хорошо сохранившийся дом, в котором родился Маэстро. Наконец, «там» — это в месте проведения ежегодного «Rossini Opera Festival» (ROF), обосновавшегося здесь с 1980 года и являющегося музыкальной Меккой для поклонников творчества композитора со всей планеты. Пезаро — город небольшой, его историческая часть совсем крошечная. От жаркого итальянского солнца спасают прохладные бризы, постоянно дулющие с Адриатики. Но кажется, что на две недели в августе здесь становится еще жарче: город живет фестивалем, бурлит... На каждом шагу — афиши музыкальных мероприятий. Многочисленные портреты Россини смотрят на гостей города с витрин кафе и маленьких магазинчиков. Музыкально-книжные салоны и газетные киоски лмят-Молодежный фестиваль (Festival Giovane). Именно с 2001 года к концерту стало добавляться ставшее уже традиционным исполнение комической оперы Россини «Путешествие в Реймс» (1825) силами молодых выпускников Академии. Эта промежуточная между спектаклем и концертом молодежная постановка в сезоне обычно дается два раза.

(continua)

Musica di Rossini, cucina di Rossini

Sulla spiaggia, lungo il mare Adriatico, in agosto Pesaro è sempre affollata da italiani in vacanza e da migliaia di turisti che provengono soprattutto da Germania, Inghilterra, Spagna... Il Rossini

Festival, giunto alla sua 28a edizione, continua a rappresentare la stessa speciale attrazione per i melomani di diversi continenti e per gli amanti della musica rossiniana.

Muzica lui Rossini, bucătăria lui Rossini

— O săptămână la Pesaro —

Nici o schimbare deosebită în peisajul citadin nu am observat la Pesaro, orașul natal al lui Rossini, de când l-am vizitat ultima oară, în urmă cu cinci ani, tot cu prilejul „Festivalului de operă Rossini”. Nici atunci de altfel, nu am sesizat vreo modificare urbană aparte („zgârie-nori” în vecinătatea caselor pastorale, de pildă) față de prima mea vizită, în 1994.

Plaja, întinsă pe 20 km. de-a lungul malului Adriaticii, continuă să fie în luna august suprapopulată de italienii în concediu și de miile de turiști veniți mai cu seamă din Germania, Anglia, Spania, ba, și de un număr mare de români, care, de când au pașaport european, preferă parese Pesaro, în locul Mangaliei. Festivalul Rossini, ajuns la ediția 28, a rămas aceeași atracție ieșită din comun pentru melomanii de pe diferite continente ca și pentru amatorii simpli ai muzicii rossiniene.

Pesarezii au cu ce să se fălească oaspeților veniți în clasică lor provincie care nu vrea să se schimbe la față: palate vechi, castele în care încă locuiesc conți, o catedrală simplă în stil bizantin, biserici cu arhitectonică interesantă, muzee și parcuri publice. Apoi... teatrul „Rossini”, casa „Rossini”, conservatorul „Rossini”, biblioteca „Rossini”, strada Rossini care e „corso”-ul elegant al urbei. Din 1996 a apărut la periferie o construcție modernă, vechină cu unicul Canion de proporție „Ipercom”,

„Arena Adriatica” unde funcționează Centrul sportiv și muzical înzestrat cu utilaj tehnologic și acustic sofisticat, cu o capacitate care variază după necesități – de la 2000 la 10.000

locuri.

„Festivalul de operă Rossini – 2007” a inaugurat abia acum aceste arene prezentând câteva din spectacolele principale.

(continua)

La prima tournée in Giappone del Rossini Opera Festival

Il Rossini Opera Festival (Rof) che si tiene ogni estate a Pesaro, una città costiera nel centro Italia, a novembre per la prima volta effettua una tournée in Giappone. Rossini è popolare per *Il barbiere di Siviglia* e altre sue opere buffe, ma buona parte della sua musica più innovativa non è conosciuta. In questa tournée saranno rappresentate due opere serie, *Otello* e *Maometto II*. Si sta per aprire una nuova porta per apprezzare le opere rossiniane.

Pesaro, la città in cui è nato Gioachino Rossini, il cui Conservatorio è stato fondato grazie alla sua eredità, è “il luogo santo di Rossini”.

Ormai non ci sono tanti festival musicali come il Rof, che ha un’atmosfera intima e consente di apprezzare con tranquillità opere che la città d’origine di Rossini è orgogliosa di far ascoltare.

Pesaro tra poco 30 anni!

Chi ha conosciuto la città di Pesaro negli anni '80 fa fatica a riconoscerla oggi, tanto il Festival Rossini ne ha cambiato la fisionomia – e continua ancora a modificarla. Là, dove nel 1984 si teneva ancora, durante la manifestazione, una fiera agricola, figurano ora i grandi nomi della moda italiana. L'affluenza del pubblico internazionale (oltre il 60% degli spettatori viene dall'estero) ha ampiamente contribuito allo sviluppo di negozi di lusso sull'arteria principale che dal Teatro Rossini porta in riva al mare, e alla valorizzazione di un patrimonio artistico che, per chi nutre ancora un po' di curiosità per le scoperte, esiste, eccome.

Tuttavia, malgrado l'aumento imponente del turismo culturale, lo stesso Festival non è sostanzialmente cambiato. Ha saputo mantenere il gusto del rischio, attirando nuovi adepti, in uno spirito democratico che merita di essere sottolineato, trattandosi di una manifestazione così prestigiosa. E si continua ad assaporare a Pesaro quell'entusiasmo che si conferma la migliore garanzia per la sopravvivenza di un festival. Spettatori, cantanti, direttori d'orchestra e registi condividono lo stesso piacere di essere là, oltre alla sensazione di partecipare ad un'avventura artistica unica...

PLEINS FEUX

Le Festival Rossini, qui fêtera en 2010 ses trente années d'existence, propose cet été une affiche particulièrement ambitieuse, puisqu'elle réunit deux des opéras les plus difficiles à distribuer du musicien : *Ermione* et *Maometto II*. En a-t-il les moyens ? Réponse à partir du 10 août. En attendant, *Opéra Magazine* revient sur les grandes étapes de son histoire, en analysant les voies qui s'ouvrent pour le futur.

Pesaro

30 ans bientôt !

Qui a connu la ville de Pesaro dans les années 1980 a bien dû mal à la reconnaître aujourd'hui, tant le Festival Rossini en a changé la physionomie – et continue encore à la modifier. Là où, en 1984, se tenait encore, en même temps que la manifestation, une foire agricole, figurent désormais les grands noms de la mode italienne. L'afflux du public international (plus de 60 % des spectateurs viennent de l'étranger) a largement contribué au développement des boutiques de luxe sur l'arrière principale menant du Teatro Rossini au bord de mer, et à la mise en valeur d'un patrimoine artistique qui, s'il demande encore un peu de curiosité pour être découvert, existe bel et bien.

Pourtant, malgré la montée en puissance du tourisme culturel, le Festival lui-même n'a pas foncièrement changé. Il a su garder son goût du risque en attirant de nouveaux adeptes, dans un esprit démocratique qui mérite d'être souligné, s'agissant d'une manifestation aussi prestigieuse. Et l'on continue à ressentir à Pesaro cet enthousiasme qui s'avère la meilleure garantie de la pérennité d'un festival. Spectateurs, chanteurs, chefs d'orchestre et metteurs en scène partagent le même bonheur d'être là, ainsi que ce sentiment de participer à une aventure artistique unique, qui sauve les spectacles ratés et porte les réussites à des sommets d'enthousiasme rarement rencontrés ailleurs.

NAISSANCE

En 1980, quand Gianfranco Mariotti, alors délégué à la Culture, crée le Festival avec le soutien de la Fondation Rossini et des Éditions Ricordi, Pesaro n'est encore qu'une petite cité administrative de la région des Marches, fière surtout de son équipe de basket, ainsi qu'une

station balnéaire familiale pendant les mois d'été. Son Conservatoire, fondé en 1882 grâce à la fortune léguée par Rossini à sa ville natale, a certes attiré quelques célèbres directeurs (Pietro Mascagni, Riccardo Zandonai, Franco Alfano), professeurs (Carmen Medis, Marcello Del Monaco) et élèves (Renata Tebaldi, une enfant du pays). Mais sa présence n'a jamais permis à Pesaro de prétendre au titre de capitale du chant rossinien.

Le projet, aussi original qu'ambitieux, est de donner naissance à une sorte de laboratoire où musicologues, interprètes et dramaturges travailleront ensemble à la récupération de tout un pan de l'œuvre du compositeur tombé dans l'oubli, ainsi qu'à la réévaluation de ses opéras demeurés au répertoire. De cette manière, le Festival offrira un banc d'essai idéal à la grande édition critique entreprise par la Fondation Rossini au début des années 1970, sous l'égide d'Alberto Zedda et de Philip Gossett. À l'époque, en effet, malgré les initiatives de quelques pionniers, Rossini n'est encore, pour la majorité des mélomanes, que l'auteur de deux ou trois opéras bouffes et d'une poignée d'ouvertures.

La première édition du Festival propose trois représentations de *La gazza ladra*, dans une production de Sandro Sequi reprenant les décors originaux d'Alessandro Sanquirico, deux de *L'inganno felice*, dans une mise en scène de Bruno Cagli, l'un des musicologues de la Fondation, et quelques concerts. Les distributions sont plutôt modestes mais, dès 1981, commencent à apparaître les noms qui feront bientôt la légende de la manifestation : Lella Cuberli et Martine Dupuy dans *La donna del lago*, Samuel Ramey dans *L'Italiana in Algeri*. Katia Ricciarelli et Lucia Valentini Terrani arri-

vent en 1982 pour *Tancredi* et reviennent, l'année suivante, pour *La donna del lago*. En 1983, la toute jeune Cecilia Gasdia et Rockwell Blake partagent l'affiche de *Mosè in Egitto*... Les chefs sont souvent prestigieux : Gianandrea Gavazzeni pour le spectacle inaugural, bientôt suivi de Claudio Scimone, Donato Renzetti, Gianluigi Gelmetti... Maurizio Pollini lui-même, dans *La donna del lago* de 1981, fait à Pesaro ses débuts dans la fosse (très contestés). Côté mise en scène domine le nom de Pier Luigi Pizzi, fidèle de la première heure ou presque, bientôt rejoint par Roberto de Simone, Michael Hampe ou Luca Ronconi. Pourtant, malgré cette montée en puissance, le retentissement des premières éditions demeure confidentiel : Pesaro est encore à l'écart des grands circuits lyriques estivaux.

L'ÂGE D'OR DE LA « ROSSINI RENAISSANCE »

Il faut un événement international pour que les yeux du monde entier se tournent enfin vers la petite ville de l'Adriatique. En 1984, Claudio Abbado accepte de venir à Pesaro, avec le Chamber Orchestra of Europe, pour la résurrection d'une œuvre inconnue dont Janet Johnson vient d'achever la reconstitution. Avec *Viaggio a Reims* – cantate scénique composée pour le sacre de Charles X et dont la moitié de la musique a été réutilisée dans *Le Comte Ory* –,

(continua)

Trionfa di nuovo il re del Do di petto

Ogni anno scopritori di talenti provenienti dai grandi teatri lirici arrivano a Pesaro, città di villeggiatura sull'Adriatico, alla ricerca di cantanti promettenti in grado di affrontare le vertiginose

altezze delle arie rossiniane. È stato proprio al Rossini Festival del 1996 che un giovane tenore peruviano riscosse il suo primo successo...



King of the high Cs is

JUAN DIEGO FLOREZ IN CONCERT

★★★★☆

ERMIONE

★★★★☆

Rossini

Opera Festival

Pesaro, Italy

(August 9-23;

tickets 0039

072 138

00294)

EACH YEAR talent spotters from the big opera companies home in on the laid-back Adriatic resort of Pesaro in search of promising singers who can master the dizzy heights of Rossini's arias. It was at the 1996 Rossini Festival that a young Peruvian tenor first found acclaim.

Juan Diego Florez, now 35 and king of the high Cs, returned last week to Pesaro to give a recital of arias from *La Donna Del Lago* and *Guillaume Tell* to a sold-out 700-seat theatre. The event was relayed on to a big screen in the main piazza to about 3,500 people.

Florez was at his best on his own, rather than in the duets with a brave but inexperienced Russian soprano. As *Uberto*, the rejected lover in *La Donna Del Lago*, he emoted every note while embellishing the coloratura with spot-

on control. His last sequence, in *Arnold's* lament after the capture of *William Tell*, was sensational. Here the voice darkened to a Verdian timbre, ending in a ringing call to arms.

A 10-minute foot-stamping ovation didn't persuade him to an encore after such a high-powered finale. Florez, completing a European concert tour, had looked tired at the start of the evening. Let's hope he's allowed a good rest before he begins rehearsals

back in triumph

next month for *Matilde Di Shabran* at Covent Garden – the opera in which he made his debut 12 years ago.

For its new productions the festival chose two rarely performed tragedies, *Ermione* and *Maometto II*. Early on in his prolific career of 39 operas, Rossini was dubbed the funny man, and his serious operas were met with bafflement.

YOU CAN hardly get more tragic than *Ermione* – she is the Greek heroine who sees her fiancé *Pyrrhus* fall in love with the Trojan princess *Andromache*. Thirsting for vengeance, she orders *Orestes* to kill him, only to change her mind too late.

The almost cathartic strength of the opera provides an argument to unearth more of Rossini's serious work.

Something of a family event, this production had *Claudio Abbado's* nephew *Roberto* conducting and son *Daniele* directing. *Graziano Gregori's* clean, stylised set and *Carla Teti's* red, black or white costumes brought resonances of *Weimar Berlin*.

Antonino Siragusa, with shaven head, was a *Mussolini-like Oreste*. *Sonia Ganassi* shone as tempestuous *Ermione*; *Marianna Pizzolato* was moving as *Andromache*; and *Gregory Kunde* was a suitably tyrannical *Pyrrhus*.

Musically and dramatically, it was a stirring evening.

Niente di più gustoso

Il Festival Rossini, che ha avuto luogo in agosto per la 29ma volta nella Città natale del compositore – Pesaro – cambia a poco a poco, trasformandosi da una piccola festa in onore di Rossini in una

grande fabbrica di stelle del belcanto. Evidentemente gli organizzatori hanno compreso che era più giusto renderlo una fucina di cantanti: aprire la strada ai giovani...

Вкуснее не бывает

Итоги оперного фестиваля в Пезаро

Россиниевский фестиваль, который проходил в августе в двадцать девятый раз на родине композитора в Пезаро, постепенно меняется – превращается из маленького праздника в честь Россини в масштабную фабрику звезд бельканто. Видимо, организаторы поняли, что правильнее будет ковать здесь певцов: открывать дорогу молодым, встряхивать от рутинных маститых исполнителей и даже иногда отбраковывать тех, кто носит регалии незаслуженно, а не искать режиссеров, которые смогут подать Россини вкуснее и посласше, чем он есть на самом деле, или заинтриговать людей помоложе пятидесяти. Во всяком случае, на данном фестивале сильное впечатление и на публику, и на критиков произвели сольнерные концерты отдельных певцов и опера “Путешествие в Реймс” в концертном исполнении. Итоги фестиваля постепенно перерабатываются в голове директоров: вносятся поправки в уже составленную вечернюю программу следующего юбилейного феста. Например, любимое детство и фирменный знак пезарского фестиваля – опера “Танкред” – пойдет в концертном исполнении.

Конечно, ставить красочные оперы в Пезаро по-прежнему будут, но ждать от режиссеров откровенный перестанут. И правильно: за этими открытиями нужно ездить в Экс-ан-Прованс или Глайнборн. Да в Пезаро и не найтись подходящей сцены для экспериментов. Та, что носит имя Россини, – совсем кукольная, как и сам театрик начала XIX века. А для другой, которую выстраивают специально на время фестиваля в помещении спортивного комплекса “Арена Адриатика”, идеально подходит старинное слово “подмостки”. Сидеть там неудобно, слушать – еще хуже, наверное, и петь неприятно. Но выход имеется один: либо расширять фестиваль не в Пезаро, а в близлежащих Анконе, Римини и Равенне, обладающих каменными театрами больших размеров, что противоречит принципам организации авторского фестиваля (спонсоры дают деньги под именитого “пезарелло” и миф о нем у него на родине), либо соблюдать камерность и делать акцент на “россиниевского человека” – исполнителя.

Получилось, что обе премьеры лета – “Гермиону” и “Магомет II”, сыграны на стадионе, намеренно уменьшенном до микроскопических размеров, а оперу-буффа “Странный случай”, которой не нужен ни хор, ни большой оркестр – возобновили в старом театре имени Россини. В нем же прошли все остальные мероприятия фестиваля. На мой взгляд (не совпавший с мнением светской премьерной публики), “Гермиона” просто провалилась. Все в ней раздражало: скучные декорации Даниэле Аббадо, который занал ге-

роев Троянской войны в среднестатистические гостиничные номера; классические костюмы Карлы Тэти из сундука – зачем их было шить, можно было набрать из подбора; загадочно сложная машинерия при полном отсутствии сюжетной подоплеку для тектонических сдвигов сцены. Словно не захотели слушать виновника торжества – Россини, а он дал понять в партитура, что опера не про мебель. “Гермиона” – настоящая трагедия, рассчитанная на потоки слез у зрителей, на неожиданные сочувствие злодею, на пробуждение высоких чувств. Впрочем, частично исполнителям удалось восполнить лакуны. И Соня Янаши в роли Гермионы, и Марианна Глиццолато – Андромаха, и Грегори Кунде – Пирр, и другие были хороши сами по себе, но идеального ансамбля не сложилось. Один пел из подвала, другой – с колосника, хор сбоку – так решил постановщик и смазал впечатление.

“Магомет II” порадовал во всех отношениях – составом певцов, постановкой, хорошим дирижером (Юстав Кун), слаженностью и разлитой в воздухе удачливостью начинания. У Михая Хампе таланта не отнять. Именитый австрияк, специалист по псевдодисторическим стилизациям типа “Атриппины” Ёнделя или той же “Гермионы” Россини, всегда находит удобную форму. Может это и старомодное – мыслить такими категориями сегодня, когда режиссеры в опере способны на мощнейшие драматические высказывания, но Хампе умеет тонко смеяться. Таким титанам, как Льюк Бонди или Кристоф Марталер, сворачивающим лбы смысла с каменным лицом, легкий юмор Хампе недоступен. Кажется, он раскусил Россини, который был трагиком в силу обстоятельств, а не по состоянию души. Мы смеемся в “Магомете II”, потому что смешное туда положил Россини, а Хампе этот юмор нашел. Разряженные как полугай мусульмане врываюются в христианскую крепость, крушат там все, как слон в посудной лавке, – полчаса выкорчевывают из земли распятие, перед которым только что молилась плавающая героиня Анна. Дураки-дураками – смешно лютят, смешно ходят, в смешное верят. Россини не был ксендофобом. Еще через час набожные христиане также будут осмеяны зрителями в трагикомической сцене, когда герой-трагист Кальбо (переводят Даниэле Барчеллона) поклянется в верности Паоло Эррисо и попросит руки Анны, страдающей от любви к неверному (она тайно, но взаимно влюблена в Магомета). Женщины рхнут наземь на колени и будут петь бок о бок о верности отчизне – любимой ими Венеции, ради которой с удовольствием умрут. Переходы от смешного

к трагически ужасному и назад к веселью Хампе делает необыкновенно тонко. В роли Анны блеснула молодая певица из Риги Марина Ребека – находка и открытие фестиваля. Она приехала в Пезаро отработать аванс, выданный ей на прошлогоднем фестивале за “Путешествие в Реймс”. Уедет певица знаменитостью, почти как Флорес когда-то, – впереди у нее десяток контрактов, где фигурально выражаясь, в графе профиля будет написано жирными буквами: “исполнитель бельканто” и “проверено в Пезаро”. Жаль, что на тенорос больший спрос, чем на сопрано.

А открывал фестиваль Хуан Диего Флорес программой “Романтическое предисловие”. Он спел по несколько соло из “Девы озера” и “Вильгельма Телля”, а также отдельные дуэты в паре с нашей соотечественницей, дебютанткой фестиваля Юлией Лежневой. Форма концерта никогда не мешает Флоресу, так как он все равно отказывается играть – не может или не хочет. Раньше считалось, что его сила в чудо-связках, в технике, в силе голоса, а актерство – не его тема. Однако дело обстоит гораздо сложнее, чем кажется. Отсутствие у певца сильных эмоций на сцене связано с другим. Он ведь родился в Перу и интеллектуальное наследие Евробги впитал не с молоком матери, а познает сейчас в сознательном возрасте и исключительно через пение. Он так зациклен на своем деле, так влюблен в работу, что почти не замечает жизни. Флорес разучился улыбаться, всегда пребывает в какой-то странной меланхолии, явно связанной с плодами познания, которые, как известно, горьки. Технически ему легко петь, но почувствовать легкость бытия, в какой купались его предшественники – тенора из века XIX у Флореса не получается. Приятно, что на новый, высокий уровень, певец вышел на родном российском фестивале.

Власти обещают, что в следующем, юбилейном для фестиваля, году Флореса будет больше – переговоры идут о “Графе Ори” и “Танкред”. Другая звезда: темпераментный афроамериканский тенор Лоуренс Браунли прошел боевое крещение в Пезаро и покажет себя на будущем фестивале в целом спектакле, так как в этот раз он ограничился сольнерным концертом. В отличие от Флореса, который расцвел в Пезаро, Браунли уже лет пять как считается одним из лучших Фигаро в мире.

Екатерина БЕЛЖЕВА

Фото автора
и Амато БОЧАРДИ
Пезаро – Москва

Apprezzato ancora di più il genio di Rossini grazie alle sue opere serie

Il Rossini Opera Festival si tiene ogni estate a Pesaro, dove nacque il Compositore; quest'anno a novembre il Festival va in tournée in Giappone per la prima volta...

Il Festival contribuisce al recupero e alla rivitalizzazione delle opere poco rappresentate di Rossini. Ma non solo questo: insegna anche il metodo 'ortodosso' per cantare opere rossiniane...

Così il Festival contribuisce anche a far crescere giovani cantanti.

L'anno scorso si sono comportati magnificamente i cantanti giapponesi. Quest'anno, invece, ha avuto grande successo Yijie Shi, un tenore di Shanghai, che ha studiato in Giappone. Il fatto che qui vengano ad esibirsi così tanti artisti di talento da tutto il mondo è un notevole risultato.

読賣新聞

作曲家の生地であるイタリアのペーザロで毎夏開催されており、11月に初来日する「ロッシーニ・オペラ・フェスタ・イバル」。今年度は8月9日から23日の期間にオペラ・セリア（正歌劇）の「エルミオーネ」と「マホメット2世」、それに「ドラマ・シヨコーン（滑稽なドラマ）」「ひどい誤解」が上演された。

一般的には喜歌劇系で知られるロッシーニだが、圧倒的な力作である「エルミオーネ」に接して、セリア（悲劇）抜きでは彼の真価を知ることができないということを、あらためて痛感する。

今年度の圧巻、「エルミオーネ」の一場面



「悲劇にロッシーニの真価」痛感

今回はクラウディオ・アバドの息子、ダニエーレの演出、甥のロベルトの指揮で、ともに着実な成果をあげ、作品の評価をいっそう高めることに寄与している。

若いオペラ歌手のための夏期講習、アカデミア・ロッシーニアーナの例年の発表会にあたるのが「ランスへの旅」。本公演の「マホメット2世」に出演しているソプラノ、ラトビア出身のM・レバカが昨年度の、「エルミオーネ」でアンドロマカ役のイタリア人ソプラノ、M・ピッツォラトが5年前の同公演で注目されてきた存在だった。

ペーザロではロッシーニのみならず、彼のオペラを歌うための、発声法を含めた正統的な様式を指導し、若い歌手を育成することにより、将来に大きな役割を果たしていることになる。昨年度は日本人歌手が活躍していたが、今年度は日本で勉強した上海出身のテノール、石橋繁が好評で、このように全世界から人材が集まってくるのも、ペーザロの成果の表れに違いない。

山崎睦（音楽ジャーナリスト、在ウィーン）

Lettera da Pesaro

Bianca e Falliero. La gazzetta. Aureliano in Palmira. Vi dicono qualcosa questi titoli?

No? E allora che ne dite de *L'Italiana in Algeri, Il barbiere di Siviglia e Guillaume Tell*? Ebbene, sono tutte opere di Gioachino Rossini.

Mentre molte delle sue 39 opere hanno trovato spazio nel repertorio di oggi, molte altre no. Il Rossini Opera Festival, che si svolge ogni anno in agosto a Pesaro dal 1980, sta facendo il suo meglio per cambiare questa situazione. Ma perché Pesaro, una città sull'Adriatico con meno di 100.000 abitanti e senza una compagnia operistica e un'orchestra stabili? Perché non Firenze, dove le spoglie di Rossini furono traslate nel 1887 dal cimitero di Père-Lachaise a Parigi? O Parigi, dove Rossini dominò nelle prime decadi del diciannovesimo secolo?

Semplicemente perché Rossini nacque a Pesaro e qui passò i primi dieci anni della sua vita. Sebbene egli acquisì fama e fortuna lontano dalle sue strade, Rossini... non dimenticò mai la sua città natale. Nel suo testamento lasciò alla città una grossa somma «per fondare e dotare un Liceo Musicale»... aperto nel 1882, e divenuto, nel 1940, il Conservatorio G. Rossini.

Tuttavia, riversare soldi in un conser-

vatorio musicale e dargli il suo nome, non era sufficiente a cementare la reputazione di Rossini. Per anni, solo una manciata dei suoi lavori furono rappresentati nei teatri lirici... Le partiture di Rossini necessitavano di un gran lavoro...

Quest'anno il Festival ha accolto sostenitori da 34 diversi paesi, molti dalla Germania, l'Austria, la Spagna, ma anche un enorme contingente giapponese. In verità, è tale l'amore del Giappone per Rossini che il quotidiano «Asahi Shinbum» ha sponsorizzato una tournée di due produzioni del Festival... Molti sostenitori del Festival, specialmente i giapponesi, tendono a restare a Pesaro soltanto tre o quattro giorni, poi ripartono. Poiché vogliono vedere quanto più Rossini possibile, il Festival da tempo ha cambiato la formula di stagione lirica (un'opera data per un certo periodo) in un sistema di repertorio (alternanza delle opere).

Nei 29 anni del Festival, gli appassionati hanno avuto l'occasione di vedere almeno 35 opere presentate nel loro integrale splendore.

Letter from Pesaro

Leonard Turnevicius gets to the roots of Rossini on the Adriatic coast

Bianca e Falliero. La gazzetta. Aureliano in Palmira.

Are these titles ringing any bells?

If not, how about *L'Italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, and *Guillaume Tell*? Why, of course; they're all operas by Gioachino Rossini.

While a good number of his 39 operas have made their way into today's standard repertoire, many haven't. The Rossini Opera Festival, held annually in August in Pesaro, Italy, since 1980, is doing its utmost to change that situation. But why Pesaro, a town on the Adriatic Sea with less than 100,000 inhabitants and no resident opera company or orchestra? Why not Florence, where Rossini's remains were reinterred after exhumation from Paris's Père-Lachaise Cemetery in 1887? Or Paris, where Rossini ruled the roost during the first decades of the 19th century?

Quite simply, Pesaro was the town in which Rossini came into the world and where he spent the first decade of his life. Though he achieved fame and fortune far from its streets, Rossini, the self-styled "cigno di Pesaro" (the swan of Pesaro), who in later life would self-deprecatingly refer to himself as "le singe de Pesaro" (the monkey from Pesaro), never forgot the town of his birth. In his will, he left a large sum to the town "to found and endow a Liceo Musicale" after the death of his wife. Pesaro's Liceo Musicale was opened in 1882, and, in 1940, became the Conservatorio G. Rossini.

However, pouring money into a music conservatory and renaming it wasn't enough to cement Rossini's reputation. For years, only a handful of Rossini's works were seen in opera houses. Criticism that his music was overly ornate and formulaic abounded. George Bernard Shaw once denounced the composer as "one of the greatest masters of claptrap that ever lived." Even Rossini's hometown shortchanged his musical legacy. In 1968, on the centenary of the composer's death, Massimo Mila gave a lecture in Pesaro in which he said, "The tragic heights scaled by Verdi can only be sighted at a distance by Rossini from the tops of his little Swiss hillocks." For Mila and so many others, Rossini had little to offer save for *Guillaume Tell*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri* and *La Cenerentola*.

Yet the winds from those "little Swiss hillocks" were beginning to be felt across continents. The Rossini renaissance can be attributed to several factors, not the least of which is popular culture. North American baby boomers grew up with Bugs Bunny shaving Elmer Fudd in *The Rabbit of Seville* to music from *Il barbiere*, while the Lone Ranger sat tall in the saddle exclaiming, "Hi yo, Silver, away!" to a snippet from *Guillaume Tell*. Italian baby boomers, meanwhile, recall an instrumental arrangement from Act IV of *Tell* that signalled the beginning and end of RAI television's broadcast day. In opera houses, the cause for Rossini was

taken up by such conductors as Tullio Serafin, and an array of distinguished singers such as Renata Tebaldi (herself a native of Pesaro), Jennie Tourel, Joan Sutherland and, even more importantly, Marilyn Horne.

Rossini's scores, however, needed much work. Only 10 of the operas were published in the 19th century, the rest circulating in manuscript form. His comic operas existed in various versions that bore little resemblance to the originals. In 1974, the Fondazione G. Rossini, the legal institution to which Pesaro had conferred the property and management of the composer's patrimony, published its criteria for a critical edition of the composer's works. Five years later, the first volume appeared, *La gazza ladra*, edited by conductor Alberto Zedda.

It was also in 1979 that Gianfranco Mariotti, Pesaro's cultural manager and a huge Rossini fan, hatched the idea of the Rossini Opera Festival in Pesaro as a kind of window on the Fondazione's critical edition. The first festival, in 1980, featured three performances of *La gazza ladra*, two of the one-act *L'inganno felice* and six concerts including a smorgasbord of works from Bach to Bussetti. The festival has followed this template ever since, presenting several operas—now usually two new productions and one revival—as well as concerts. Mariotti, the festival's General Director, and Zedda, its Artistic Director, decide which operas will be produced.

Last summer, patrons were treated to a gala opening recital featuring tenor Juan Diego Flórez with the Orquesta de la Comunidad Valenciana conducted by Zedda. Flórez, who owns a villa in the town, created a buzz on the bel canto scene back in 1996, when, as a 23-year-old, he replaced an indisposed Bruce Ford as Corradino in *Matilde di Shabran* at the Festival. Flórez's recital was followed by three consecutive opening nights for *Ermione*, *L'equivoco stravagante* and *Muometto II*, each opera running for four or five performances. *Il viaggio a Reims* was once again staged twice, its numerous roles filled by singers chosen from participants in the Accademia Rossiniana, a two-week seminar held in July and directed by Zedda.

(continua)

Ha fatto avverare il nostro sogno

Yijie Shi, nato negli anni '80, è il primo cantante d'opera cinese a partecipare al Rossini Opera Festival.

Il Rossini Opera Festival è la più importante manifestazione in Europa e la ribalta più prestigiosa per le opere rossiniane.

Ora Shi è impegnato nelle prove a Pesaro, città natale di Rossini, dove canterà quattro recite del *Comte Ory* al Teatro Rossini.

“这小子圆了我们的梦了” ——记首位亮相罗西尼歌剧节的“80后”石倚洁

昨天,正在意大利演出的莫华伦打电话给记者说:“我在这里遇到很多歌剧界朋友,都在谈起一位上海年轻人。他不但在各大剧院的演出日程排得很满,而且,还要出演即将开幕的意大利罗西尼歌剧节。要知道,他是亮相罗西尼歌剧节的第一位华人演员呢。”莫华伦只知道这位年轻人姓石,并不清楚中文名字。但记者对这位年轻人十分熟悉,他叫石倚洁,浦东张江镇人。

报考上音 铩羽而归

石倚洁在上南中学时跟着音乐老师学过男中音唱法,怀着音乐梦想的他曾不知不觉地踏入上音考场,铩羽而归。但石倚洁并没有失去信心。通过父亲朋友的介绍,廖昌永常腾出空闲对他进行指点。几节课下来,廖昌永发现石倚洁的男中音存在难以突破的瓶颈,但他乐感良好,音色华丽,应该改变唱情男高音,便说服了魏松指导他。就这样,年纪轻轻的石倚洁,居然得到了两位歌唱家的免费面授,演唱也渐趋规范。

国际大赛 获奖频频

后来,石倚洁选择了到日本东邦大学音

乐学院就读。凭着努力,他的专业成绩年年名列前茅。5年本科读完,这所学院第一次以全额奖学金把一名外国留学生保送到奥地利攻读声乐硕士。又过了3年,石倚洁即获硕士学位,老师们对他说:“你可以去参加一些比赛,检验一下自己。”2007年的夏天,当时只有25岁的石倚洁连续参加了奥地利第13届勃拉姆·塔利亚维尼声乐大赛,意大利第17届托蒂·达勒·蒙特声乐大赛和第24届玛丽亚·卡尼利亚声乐大赛,德国第3届国际声乐大赛,全部获得第一名。

欧洲的歌唱界惊讶了,人们开始谈论起这个名不见经传的中国小伙子。许多歌剧院向他发出了邀请,经纪公司纷纷找他签约。去年3月,上海歌剧院赴法国圣艾蒂安歌剧

院合作比才的《采珠人》,石倚洁由法方推荐参与排演。院长张国勇听了他的演唱后,给记者发来短信说:“石倚洁演唱的首乐修养、乐感、音色和把握角色的能力,在国内很少有人能与他配比。”

浦东口音 多国语言

星金子总要发光。去年,石倚洁在意大利、西班牙、法国参加了8部歌剧和多个音乐节的音乐会演出,其中3次在威尼斯凤凰歌剧院主演布里顿的《魂断威尼斯》,皇家马斯基的《德里斯·戈多诺夫》和科恩·吉尔曼的《双城》。今年已演和将演的剧目达到了10多部,演出日程排到了明年底。这位中国演员既能唱传统歌剧,也能唱现代剧目,不但意大利语、法语、德语歌剧唱得娴熟,在俄裔、捷克语的歌剧也字正腔圆。而且3年,日语更流利。今年3月,他在上海曾与记者有过一次长谈,听他说着石倚洁的浦东口音,恍惚间仿佛坐在了川沙的一家茶馆里。

中国新人 势头迅猛

前几天,石倚洁发邮件告诉记者,他上月去纽约的大都会歌剧院参加角色选拔,最近接到入选通知,将于明年秋季在大都会歌剧院主演罗西尼的歌剧《阿尔米达》。把此事转告魏松、廖昌永时,他们乐呵呵地说:“这小子,圆了我们的梦了。”这些天,石倚洁已经来到罗西尼的家乡佛罗伦萨,正在排练在罗西尼歌剧节上演出的《欧里伯爵》,他将从本月11日起在当地的罗西尼剧院连演4场。莫华伦对记者说:“中国新人正以无法阻挡的势头冒出欧美歌剧舞台,祖国真是盛产将丰富的人才资源啊!”本报记者 杨建国

La rivalità tra gli attori di teatro e i cantanti lirici

D'estate quasi tutte le città italiane si trasformano in un festival magico. Sono gli anelli di una catena che vanno dai più grandi spettacoli di Spoleto e Verona alle località più piccole. Tra questi, il Festival Rossini di Pesaro vanta un'importanza esclusiva. Tra tutti i festival di musica e di lirica, forse è quello più scientifico, quello che dà più spazio alla ricerca e all'analisi.

Pesaro è una località estiva sull'Adriatico come tante altre. Ma il fatto che Rossini, uno dei più grandi musicisti della lirica italiana, sia nato qui e che il Festival, l'Accademia Rossiniana e la Fondazione Rossini si trovino qui danno un'identità importante a questa città. Quest'anno quando sono stata inviata al Festival di Rossini che festeggiava i suoi trent'anni, mi sono precipitata in questa località.

Una delle opere più conosciute di Rossini (1792-1868) è *Il barbiere di Siviglia*, ma ne ha composte una quarantina. La maggior parte di queste sono considerate "opere buffe". È uno dei musicisti più popolari del periodo in cui ha vissuto. La sua musica è un po' leggera, eccessivamente melodica. Durante la

sua epoca, le opere di Rossini erano seguite come le serie televisive di oggi. Venivano messe in scena sia in diverse città italiane, sia a Vienna, Parigi, Londra. Alcune delle sue opere ancora oggi hanno la stessa popolarità dei tempi in cui sono state composte, mentre altre sono state dimenticate. La carissima Leyla Gencer aveva avuto un ruolo importante nel riscoprire quelle opere ormai dimenticate. A Pesaro ho pensato molto a lei.

Alla fine dei tre spettacoli, il mio "sacco delle invidie" era abbastanza pesante:

- una località così piccola e per niente caratteristica che ha saputo valorizzare il suo artista, è riuscita a guadagnarsi un'identità propria ed è in grado di ospitare persone che arrivano da tutto il mondo

- i giornali più importanti a livello mondiale hanno almeno due pagine di cultura dedicate ad ogni spettacolo

- si ha la libertà di applaudire e fischiare, e dopo di riunirsi per mangiare, bere e chiacchierare insieme

- la qualità viene considerata come la miglior virtù.

Rossini Festivali'nde alkışlar ve yuhalamalar birbirine karıştı

Tiyatrocularla operacılar savaşı

Yaz aylarında İtalya'nın hemen hemen tüm kentleri büyüü bir festival alanına dönüşüyor. Spoleto, Verona gibi anlı şanlı şehirlerden, en ufak kasabalara dek uzanan bir zincirin halkaları... Bunlar arasında Pesaro'daki Rossini Festivali'nin çok ayrı bir yeri var. Müzik ve opera festivalleri arasında helki de en bilimsel olanı, araştırmaya, incelemeye en geniş yer ayrıranı...

Pesaro, Adriyatik kıyısında sıradan bir tatil beldesi. Ancak İtalyan operasının en önemli bestecilerinden birinin, Rossini'nin buralı olması, Rossini Müzik Akademisi, Rossini Araştırma Merkezi gibi kurumlar kente farklı bir kimlik kazandırdı. Bu yıl otuzuncu yıldönümünü kutlayan Rossini Festivali'nden bir davet alınması, kendimi orada bulmam bir oldu.

Rossini (1792-1868) en çok "Sevil Berberi" eseriyle tanınır ama 40 kadar operası var. Bunların çoğu "Opera buffa" yani "hafif opera". Yaşadığı dönemin en popüler bestecilerinden... Müziği hafif, uça, fazlasıyla melodik... Emprezaryoların ve operaların siparişlerine zor yetiyor. O günlerde, Rossini eserleri günümüzün televizyon dizileri gibi izleniyor. Hem İtalya'nın çeşitli kentlerinde hem Viyana, Paris, Londra'da oynanıyor... Operaların kimi günümüze dek aynı popülariteyi koruyor, kimi birkaç oynanışta sonra unutuluyor... Sevgili Leyla Gencer, o unutulmaları ortaya çıkarıp yeniden geniş kitlelere sunmakta önemli bir rol oynamıştı. Pesaro'da onu sık sık anacaktım.

ZAFER Mİ, SKANDAL MI?

Bu yıl festivalde izlediğim üç Rossini operasının benî en çok etkileyen "Zelmira" oldu. Usta şef Roberto Abbado yönetiminde Bologna Opera Orkestrası ve Korosu'nun yorumladığı eserde birbirinden ünlü seslerin rol almaları, kısa bir süre önce İstanbul Festivali'nde dinlediğimiz Perlu multitemen tenor Juan Diego Florez (İlo rolünde) Amerikalı mezzosoprano Kate Alrich (Zelmira), Amerikalı tenor Gregory Kunde'nin (Antenore) başrolleri paylaşması artı bir mutluluktaki... Hele çok katmanlı rejî çalışması...

Oyun sona erdiğinde bu saydığım ve saymadığım tüm isimler uzun uzun ayakta alkışlaurken eseri sahneye koyan yönetmenin selama çıkmasıyla tüm salondan "Buuu" seslerinin yükselmesi bir oldu. Yani "Yuh"un İtalyancası...

Şimdi başa dönebiliriz: Konusu, Antik Yunan'da Lesbos-Midilli adasında geçen operayı günümüzün en heyecan verici tiyatro yönetmenlerinden Giorgio Barberio Corsetti sahneye koymuştu. Eseri günümüzde tasavus, baştan sona savaş karşıtı, baskı ve şiddete meydan okuyan bir yorum getirmişti. Kostümler çağdaş. Koro, ülkesi, milliyeti belirsiz askerlerdi. Antik Yunan'daki, iyilerle kötülerin savaşı, günümüzün işgallerine, iç savaşlarına, çıkar kavgarlarına, sömürü ve baskı rejimlerine, iktidar kavgasına dönüşmüştü.

Yönetmen Corsetti aynı zamanda mimar ve sahne tasarımcısı. Sahne gerisine meyilli yerleştiği aynı işlevi gören bir fonda, dört saatlik opera boyunca savaşın görülmeven yüzünü de gösteriyordu bize: Yani o acımasızlığı, topırağa düşen ölüleri, kan banyosunu, işkenceyi, kayıplarını arayanları, cesetleri gömenleri, o korkunç acıları... (Bütün bunlar sahne altında yerde oluyordu, ama biz bunları "aynadan", yani salınının arka fonundan izliyorduk.)

Bence multitemen bir yorumdu. Çok anlamlıydı. Bir gün sonra İtalyan hasımına güz atığımda bu konuda yalnız olmadığımı gördüm. 30 eleştiriden (yanlış okumadım, eseri gün 30 kadar gazetede eleştiriler vardı) kimi "Zafer", kimi "Skandal" diyordu. İtirazın çoğu bu müzansenin, müziği ve sesleri dinlemeyi zorlaştırmasıydı.

'OPERA BUFFA'

İzlediğim iki öteki opera da Rossini'nin "hafif operaları"ndan. Ve ikisini de yine iki tiyatrocü sahneye koymuştu. Ancak ciddi operaya "müdahale"ye getirilen itiraz onlara getirilmeyecekti. Ciddi opera izlerken opera fanatikleri her şeyden önce sesleri ve müziği önemsiyor, sahnelenmele en ufak "yanlış"la tedirgin oluyor. Bu da bir kez daha bana İtalyan izleyicilerin opera konusunda ne denli tutucu olduklarını gösteriyordu. "Zelmira" yorumunu çok beğendiğimi söylediğimde aldığım yanı hiç şaşmadı: "Sen, tiyatroya operadan daha yakınsın da öndün!"

Claudio Scimone'nin yönettiği "La Scala di Setta"-"İpek Merdiven"i İtalyan yönetmen Damiano Michieletto sahneye koymuştu. Eseri günümüze taşınmıştı. Hani sinemat, Lars Von Trier'in, "Dogma Akımı"yla getirdiği stüdyo-dekor ve ışık anlayışını opera sahnesine uygulamıştı. Ve bence bu uygulama, her şeyi yanlış anlayan uşak, aşık kovalama temalarına dayanan farsı daha da gülünç kılıyordu. Rus soprano, dinamiğiyle günümüzün modern gen kızlarına taş çıkaran Olga Peretyatko ile uşak rolünde bariton Paolo ve Bordogna'nın sesleri ve oyunculukları beni kolay kolay terk etmeyecek.

"Kunt Ory" adlı öteki opera bu festivalin yönetmeni ise ünlü İspanyol yönetmen Lluís Pasqual'dı. Çok sevilen 2003'ten heri tekrarlanın bu prodüksiyon ötekilerin "yeni" ve "yaratıcı"ları yanında bence eskimişti. Günümüzde çok revaçta olan Çinli tenor Yijie Shi, korî rolü için iyi bir seçim miydi, ondan da kuşum var...

Üç temsil sonunda kışkıracıklar torbun biraz daha ağırlaşmış... İçindekileri şöyle özetleyebilirim.
- En sıradan minicik bir kasabamın sanatçısına verdiği önemle farklı kimlik kazanıp dünya milletlerini ağırlaması...

- Böyle bir festivalin sadece sponsor ve yerel yönetim tarafından karşılanması...

- Onlarca ulusal gazetenin, her temsile yer veren en az ikişer kültürlü sayfasının olması...

- Alkışlama ve yuhalama özgürlüğü; yine de bu insanların birlikte yiyip içip konuşabilmeleri...

- Niteliğin en yüce erdem sayılması...

www.zeyneporal.com

D'amore e guerra

La fama di nessun compositore si basa su così poche opere come per Rossini, e nessuno ha scritto così tanti capolavori che ancora aspettano di essere completamente apprezzati. È un'ottima notizia

per il Rossini Opera Festival, che si svolge ogni anno a Pesaro, poiché esso ha tanta strada da percorrere prima di finire a riciclare se stesso.

music Of war and romance

Two vastly different operas both prove spellbinding

No great composer's fame rests upon so few works as Rossini's, and no one wrote more masterpieces still awaiting full appreciation. That's good news for the Rossini Opera Festival, held annually in his birthplace of Pesaro, for it has plenty of ground to cover before it begins recycling itself. The 30th festival opened last Sunday with *Zelmira* and next year's edition has already been announced to include *Demetrio e Polibio* and *Sigismondo*.

Premiered in 1822, *Zelmira* crowned Rossini's Neapolitan years. His style had advanced from work to work, making this a sophisticated score with a character all of its own. Even if the plot is structured around archetypes and conventions, the telling of it is emotionally intense. Set on the island of Lesbos against the background of the Trojan War, it relates the sufferings of a wronged heroine, Queen Zelmira, and the machinations that beset her – right up to a happy ending.

Rossini's orchestral colour is distinctive here and the dark power of some episodes recalls Mozart at his most serious, or even Beethoven – a reminder of why Rossini was nicknamed *Il tedesco*, the German. Yet the dramatic whirlpool into which we are sucked right at the start shows how he anticipated Verdi.

Giorgio Barberio Corsetti's production mixes old symbols with new: ruined Classical statues lie in the sand while contemporary troops brandish machine guns. His set is dominated by a huge, tilting mirror that reveals disturbing images of victims of war under the grid of the stage. But his direction is indeed more about images than character development, which is damaging in such a long opera.

Roberto Abbado's conducting is no more than efficient, but the singing reaches that level of excitement on which Rossini depends. One of the United States's seemingly endless supply of top-class Rossinians, Kate Aldrich, sings the

title role with glittering coloratura and great musicality. Returning to the place that propelled him to fame, Juan Diego Flórez delivers laser-like top notes as Zelmira's husband, Ilo. The villainous usurper Antenore is sung with virile tone by Gregory Kunde, and the cast also includes wonderfully vibrant mezzo Marianna Pizzolato as Zelmira's confidante, Emma.

ROSSINI'S POLAR opposite, Wagner, shook the world with the 1865 Munich premiere of his *Tristan und Isolde*. Beginning with its famously ambiguous 'Tristan chord', the opera signalled the start of the breakdown of tonality – a crisis with which music still grapples. Such a seminal score makes the conductor the most important person in *Tristan* and all ears were on Vladimir Jurowski in Glyndebourne's eagerly awaited revival of the work.

Tackling *Tristan* for the first time, Jurowski was more analytical than romantic in his approach, but he built up the great ending to Act I shatteringly and shaped the Act II love duet as a beautiful arc. He was helped by searingly intense playing from the London Philharmonic.

Revived here by Daniel Dooner at not quite the level of its 2003 and 2007 incarnations, Nikolaus Lehnhoff's abstract production retains most of its meticulously tuned intensity. Roland Aeschlmann's symbol-laden vortex still frames such action as there is in this most 'philosophical' of operas, so what is it that threatens to break the spell? Torsten Kerl is rare among Tristans in staying in tune, but some trouble in the lower register and a lack of heroic tone make his death scene feel even more protracted than it is.

Despite that, and other examples of casting less notable than before, this *Tristan* remains an experience to savour. Anja Kampe's Isolde may be Wagner-lite, ultimately unable to engulf us with her 'Liebestod', but she is otherwise radiant and moving. Andrzej Dobber's solid Kurwenal and

George Zeppenfeld's sonorous King Marke are worthwhile, and some of the evening's best singing comes from Sarah Connolly, haunting in Brangaene's Act II warnings.

Poliedrico Rossini

L'Italia per tradizione glorifica i festival operistici. Dedicati ai grandi compositori, ne assumono il nome e propagandano l'opera di Verdi a Parma, Puccini a Torre del Lago, Pergolesi a Jesi, Spon-tini a Maiolati. Però il più importante è il Festival Rossini di Pesaro, cittadina della riviera dove nacque il compositore, dove si trova la sua casa-museo e dove ogni anno in agosto si eseguono

alcune opere di Rossini, spesso poco conosciute... Gli spettacoli e i concerti hanno luogo nell'incantevole Teatro Rossini, nel Teatro Sperimentale e sulla scena improvvisata all'interno del complesso sportivo Adriatic Arena. La splendida acustica delle sale permette di far fruire al meglio la vocalità di cantanti eccezionali e la perfezione musicale dell'orchestra.

Многогранный Россини

Италия традиционно славится оперными фестивалями. Последние великим композиторам, они носят имена и пропагандируют творчество Верди в Парме, Пуччини в Торре-дель-Лаго, Перголези в Джези и Спонтини в Майолати. Однако самым авторитетным является фестиваль Россини в Пезаро – курортном городке, где родился композитор и находится его дом-музей, где ежегодно, в августе, играется сразу несколько опер Россини, зачастую малоизвестных. Из 39 опер, созданных композитором, сейчас ставится лишь половина, ибо слишком редки мастера с угонченно-виртуозной техникой бельканто, необходимой для изысканно-кружевного стиля Россини.

Спектакли и концерты фестиваля проходят в очаровательном Театре Россини, в Экспериментальном театре и на импровизированной сцене внутри спортивного комплекса Арена Арияттика. Прекрасная акустика зала позволяет в полной мере выявить вокальное великолепие певцов и музыкальное совершенство оркестров.

Своей высокой репутацией фестиваль обязан деятельности одного из его основателей, артистического директора и дирижера Альберто Дзедда. В нынешний, 30-й, сезон он включил оперы «Зельмира» (1822) и «Шелковая лестница» (1822) в новой постановке, а также возобновленные «Граф Ори» (1828) и «Путешествие в Реймс» (1825). С сольными программами выступили испанские сопрано Мариола Кан-

экспериментальном театре и на импровизированной сцене внутри спортивного комплекса Арена Арияттика. Прекрасная акустика зала позволяет в полной мере выявить вокальное великолепие певцов и музыкальное совершенство оркестров.

Своей высокой репутацией фестиваль обязан деятельности одного из его основателей, артистического директора и дирижера Альберто Дзедда. В нынешний, 30-й, сезон он включил оперы «Зельмира» (1822) и «Шелковая лестница» (1822) в новой постановке, а также возобновленные «Граф Ори» (1828) и «Путешествие в Реймс» (1825). С сольными программами выступили испанские сопрано Мариола Кан-

тареро и тенор Жозе Мануэль Запата, американский тенор Грегори Кунде, русское сопрано Ольга Перетяжко.

«Зельмира»

Двухактная опера, открывшая фестиваль, написана на либретто Леонестолла по роману французского драматурга-актера Доминика де Велуа, игравшего и в Петербурге при царице Елизавете. Трудно создать эту оперу с вяло развивающимся блеклым сюжетом, в непонятном историческом контексте, с неглубокими персонажами и без любовной интриги. «Зельмира», поставленная Янисом Кокассом в Пезаро (1995), имела большой успех и была записана на DVD. Теперь она появилась в сценической версии Джорджо Барберико Корсетти – театрального режиссера, создавшего за последние 10 лет и 10 оперных спектаклей.

Действие «Зельмиры» происходит на греческом острове Лесбос, где некогда царствовала Полидоро. Свергнутый тиран Аворре, он вынужден прятаться в катакомбах. Его дочь Зельмира подкармливает отца, ожидая возвращения с войны мужа Ило и надеясь, что он отвоюет для Полидоро трон. Другой тиран Антеноре вместе с Левкиппом, убив Аворре, обвиняют Зельмиру в гибели ее отца и пытаются огнить у нее младенца, но это удается спрятать. Антеноре становится царем Лесбоса и стремится уничтожить вернувшегося Ило, Зельмиру и найденного Полидоро. Справедливость и счастье венчают финал.

Как же сценически предстал этот незатейливый сюжет? Нуано и скудно. Почти 3-часовое представление идет на темной сцене, где в тягучей статике певцы исполняют свои партии. Режиссерские «находки» оказались набором театральных штампов: осовременивание сюжета, использование видеопроекции и огромного зеркала, нависающего над сценой и отражающего персонажи даже под ней. Во II акте коронавание Антеноре происходит на фоне золотой стены, где красуется надпись по-гречески «ложный». Затем она осмысливается, как символ крушения зла.

Главным достоинством спектакля стало изумитель-

ное пение солистов и звучание хора и оркестра болонского Театро комунале под управлением Роберто Аббадо. Прекрасно исполнили свои партии американцы – меццо-сопрано Кейт Олдрич (Зельмира), дебютантка фестивала, и его встаран, тенор Грегори Кунде (Антеноре), хотя порой он излишне форсировал верхние ноты. Безупречным вокалом и роскошным басом пленяли итальянцы – Алкс Эснозието (Полидоро) и Мирко Палацци (Левкипп). Абсолютным триумфатором представления был перуанский тенор Хуан Диего Флорес (Ило). Сложные арии и высочайшие ноты он пел так ярко и виртуозно, что приводил публику в восторг, и зал варьвался от необычайно долгих оваций. Дивный голос и феноменальная техника Хуана восхитили бы самого Россини. Недаром певец уже 11 лет является сенсацией фестиваля.

«Шелковая лестница»

Комический фарс Россини, написанный на либретто Фолли, взяв реванш после сценически однообразной «Зельмиры», чему способствовала и ловко сплетенный сюжет. Он раскручивается вокруг шелковой лестницы: по ней каждую ночь взбирается в комнату Джулии ее супруг Дорьяль, ибо они обвенчаны тайно. Иза-за ошибки слуги Джермано по лестнице взлезает и Бланка, за которого опекун Джулии намерен ее выдать замуж. В пикантной ситуации опекун узнает всю правду и благословляет союз Бланка с влюбленной в него кузиной Джулии.

Забавный сюжет получал былистальное сценическое воплощение благодаря редкостному таланту молодых и уже опытных постановщиков. Брависсимо режиссеру Дамьяно Миччаелетто и сценографу Паоло Фантину! Их богатая фантазия и высокий профессионализм обеспечили спектаклю шумный успех: здесь каждая мизансцена искрится тонким юмором и стилем. Невозможно описать обилие эффектных сценических находок, благо спектакль скоро появится на DVD.

Шестая опера Россини, забытая почти на полтора века, не столь совершенна в музыкальном плане, но ее мелодическая увертюра часто звучит

в концертных залах. Именно увертюра и послужила постановщикам своеобразным трамплином, благодаря которому и само оперное действие, развиваясь динамично и комично, очаровывало публику и вызывало у нее живую реакцию.

В равной степени слушателей восторгла и звучание оркестра, и пение артистов. Оркестр Вольяно и Трето им. Иайна возглавлял maestro Клаудио Шимоне. Необычайно длинная палочка прославленного дирижера творила музыкальные чудеса.

Роль Джулии исполнила Ольга Перетяжко, родом из Петербурга, уже третий раз участвующая в фестивале. Ее легкое теплое сопрано струилось свободно и лучезарно. Сройная очаровательная Ольга сверкала и своим артистизмом. Испанец Жозе Мануэль Запата завсезаживал бархатным тенором и отточенным бельканто; он был великолепен в роль Дорьяля. Высший пилотаж и вокально-акробатику оперного стиля Россини уверенно демонстрировали все исполнители необычайно красочно и жизне-радостного спектакля.

Trent'anni di contributi e successi

Tra i festival estivi d'Europa che gli amanti della musica attendono con trepidazione, combinando inoltre vacanze e cultura, c'è il Festival Rossini di Pesaro, che garantisce alti standard musicali e grande qualità delle opere.

Sono pochi gli artisti rossiniani, già af-

fermati e non, che non sono ancora stati invitati al Festival.

Il pubblico aspettava da tempo la rappresentazione dell'opera seria *Zelmira*, che ha coinciso con il trentesimo anniversario del Festival.



ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΡΟΣΙΝΙ ΣΤΟ ΠΕΖΑΡΟ

30 χρόνια συνεπούς προσφοράς και θριάμβων

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
Του Ευθύμιου Δ. Χοριάτακου

Μεταξύ των ευρωπαϊκών φεστιβάλ που οι ενημερωμένοι φιλόμουσοι παρακολουθούν το καλοκαίρι, συνδεδεμένος διακοπές και πολιτισμό, το Φεστιβάλ Ροσίνι του Πέζαρο αποτελεί εγγύηση από άποψη ευγένειας μουσικών προδιαγραφών και ποιητικής προσφοράς.

Ο Τερακίνο Ροσίνι γιμάτι στη γενεαλογία του από το 1980 με υποδειγματικό τρόπο: Κάθε χρόνο 3-4 από τα λυρικά του έργα προτείνονται σε παραγωγές που χαρακτηρίζονται από μουσικολογική εγκυρότητα (έκτακτη όπερα συνοδεύεται από κριτική επανέκδοση) και καλαίσθητες, σύγχρονες δραματογραφικές προσεγγίσεις διάσημων ή νέων ταλαντούχων σκηνοθετών. Αυτονόητοι είναι εδώ η υποστήριξη του φωνητικού ιδεώδους: Ελάττωμα είναι οι σημερινές ροσίνι τραγουδιστές, καταξιοζώνη ή ανερχόμενοι, που δεν έχουν εμφανισθεί στο Πέζαρο!

Η «σοβιετή» όπερα «Ζελήρα» αποτέλεσε την πλέον αναμνησμένη παραγωγή της φετινής χρονιάς, που συνήψε με τα 30ά γενέθλια του Φεστιβάλ. Η φιλοδοξία στο κλειστό γυμναστήριο «Αδριατική Αρένα» παράσχετο (15/8) υπέρ της αισθηθητικά μάλλον απτικής, αλλά μουσικά ένα απόλυτου θριάμβου!

Η σκηνική αναίτιαση «σοβαρών» λυρικών έργων του Ροσίνι συνιστά δυσχερέστατη πρόκληση, λόγω της στατικού τύπου της –βασισμένης σε ψευδοιστορικά θέματα– δράσης. Εν προκειμένω, η Ζελήρα, κόρη του βασιλιά της Λέβου, που αντρείπει από δολοπάλο στρατιωτικό, επιβρυθύνει να εννοήσει τους θρόνους Λέβου και... Μυτιλήνης, πασχίζει να προσεταιρέσει «εραά και όσια». Ο Ιταλός σκηνοθέτης Τζορτζο Μπαρμπέρ Κοροσέτι μετέφερε τη δράση από την αρχαία Ελλάδα στα πολιτιστικά Βαλκάνια. Η προσπάθεια αποκοιπίσθη της πόλης μεταξύ εξουσίας, καθίκοντος και συναισθηματικής περιπέλειε τα πρόγματα: Ένας τεραστίος καθρέφτης ανακλαστικής του κάτω κόσμου (εξορία-θάνατος), χρήση νέων τεχνολογιών (πρόβλες βίντεο), σκοπευτή-γυμνοί τύπου όπου δεσποδούν γιγάντια αρχαία ανάγλυφα, κοστούμια μιλιταριστικής εικονογραφίας, έρμησης «θρησκευτικές» ημιγέλιες (αρχιμλεγκόνος ρόλος ορθόδοξος κλήρου) αποσκοπούσαν συνκεκώς την προσοχή του θεατή από

τα σκηνικά δράματα, υπονομούσαν την πρόσληψη.

Η αρχή και συμβατική καθοδήγηση των τραγουδιστών προέβλεπε ανεπαρκώς την περιήλωση γεωμετρία των προσωπικών αντιπαραθέσεων, εκθέτοντας καθαία την απουσία εμβάθυνσης στην ψυχολογία των χαρακτήρων.

Αντιμέτωποι με μία εξέδρα αλλά από άνθρωπα δύσκολη παρτιτούρα οι έξι τραγουδιστές-πραγματονοήτες έλαψιν. Η ανερχόμενη Αμερικανίδα μεσόφωνος Κέιτ Άλτρις, κάτοχος ελαφριάς, ευέλικτης –αλλά ελάχιστα «ιταλικής»– φωνής, αναμετώπιζε επάθρα τον απαιτητικότερο φερόνυμο ρόλο, κυρίως χάρη της μοναδικής σκηνικής της αύρας! Με θερμότερο, ακούρο φωνητικό ηχώγραμμα η Βαυμαρία Ιταλίδα μεσόφωνος Μαρίαντα Πασκούλα (Έμμα) χάρισε ευγενές τραγούδι κρυστάλλινης άρθρωσης και απαράμιλλης μουσικότητας. Την παράσχετο όμως έκλεψαν δύο σπουδαίοι ροσίνι ερμηνευτές της εποχής μας, που εκλιμάθησαν να εκτιναχθούν αμέτρητες φορές στη φωνητική στρατοφάρμα. Αν για τον Πετροβιανό λυρικό τενόρο Χουάν-Ντιέγκο Φλόρες (Πλο) υψιλότατη δεξιότητα –παρά κάποιας ανεπαίσθητα σκληρής ακραίας νότις-, μελωδικότητα και εκφραστικότητα αποτελούν σήμα κατατεθέν της σπάνιας κλάσης του, μεζόνο αέλο συνιστά το ακόμη περισσότερο (...) χειροκρότημα που έλαβε ο Αμερικανός δραματικός ομότεχνός του Γκρέγκορ Κούντε, που συνάρπασε με σκηνικό κύρος και ηρωικό τραγούδι ως σφετεριστής Αντίνωρ. Άξιοι συνοδοιπόροι στάθηκαν ο Ιταλός βαρύτονος Άλεξ Εσπόζιττο (Πολύδαρος) και ο συμπαιρέσιος του μπόσος Μίρκο Παλάτι (ραδιούργος Λεύκιππος).

Μεγάλο μέρος της επιτυχίας του τριάρου ακροάματος πιστώνεται στον αρχιμουσικό Ρομπερτό Αρνάντο, που συνήνευσε άριστα τις εξαιρετές δυνάμεις (Ορχήστρα Χορωδία) της Όπερας της Μπολόνια. Η γεμάτη σφρίγγος, παλρό και δραματική αμεσότητα ερμηνεία του φωτισσε σε βάθος τον πρωτοφανή μουσικό πλούτο του έργου.

Ο «κόρης Ορόν», που παρακολούθησε στο Θέατρο «Ροσίνι» (14/8), αποτέλεσε αναίθιαση καλαιδέστερης παραγωγής του 2003. Στη λογική του «θεάτρου εν θεάτρω», η σκηνοθεσία του Ισπανού Λουίς Πασκούλα μετέφερε το μεσαιωνικό μύθο ως παιχνιδιό σαλονιού-συνανα-

στροφών μεταξύ αστών φιλοξενούμενων κάπου «Grand Hotel Rossini» της μπελ-επόκ. Παρά το σπινθηροβόλο πνεύμα και τα χαριτωμένα σκηνικά ευρήματα, η πλήρης εξέλιξη του «ιστορικού» στοιχείου αποδυναμώσε δραματοουργικά τη σκαμπρόρικη μαπαράτα. Μοιραία, δεδομένης της σκηνοθετικής εστίασης στις ανατροπές καταστάσεων (ενίοτε, λανθάνοντας και... σεξουαλικών ταυτοτήτων!), το βόρος ανάδειξης του στήματος της παρωδίας εκλήθησαν να ευμοιουθούν οι τραγουδιστές.

Παρά τη συνολικά ομαλόδι εκφορά της γαλλικής γλώσσας, τα πρόγματα υπήρξαν επιτυχετέρα από μουσικολογική απόψη. Ο νεαρός Κινέζος τενόρος Τζιτζε Σι, που επιβίβηκε το ρόλο του βλάσφημου, ερωτύλου Κόρη, τραγούδησε κεκοινοποιητικά, με πλούσιους φωνητικούς ηχώχρωμα, δεξιοτεχνική επάρκεια και μουσικότητα, αλλά ήταν σκηνικά αδέξιος και υποκριτικά αναίθιας. Εντυπωσιακή υπήρξε η Ανιέλ της Ισπανίδας υψιλόφωνου Μαρίας Χοσέ Μορένο, με αριστοκρατική παρουσία και αβίαστα πληθώρα, δεξιότητα ασφαλές τραγούδι, ενώ η Ιταλίδα μεσόφωνος Λούουρα Πολβερέλλι, με ωραία ακούρα φωνή και θεατρικότητα ίσως, σκιαγράφησε έναν αρρενωπό, δυναμικό Ιταλό. Συνάρπασαν σκηνικά και φωνητικά οι δύο Ιταλοί βαθύφωνοι, ο Λορέντζο Ρεγκάτσο (Παύδαργος) και κυρίως ο Ρομπερτό ντε Κάντια, ως σπιρτζότες, όλο αυτοπεποίθηση, Ρεμπό.

Ο Πάλοο Καρμίνι, επικεφαλής της ανεπίληπτης Ορχήστρας του Τεάτρου Κορουνέλα της Μπολόνια, ανέδειξε τις ποιότητες μιας γοητευτικής παρτιτούρας, διευσθύνοντας με νεύρο, ελαφράδα και τις απαραίτητα σταθερές ταχύτητες, στήριζοντας αδιάλειπτα τους μοναδούς. Αξιοσημείωτη η επίδοση της Χορωδίας Δορμάντι της Πράγας, που συνεχώς και έντονα συμμετείχε στη δράση.

Στις 16/8, στο ίδιο θέατρο, σπολαώσαμε την κωμική όπερα «Μεταξένια Σκόλα», που αποτέλεσε υπόδειγμα σκηνοθετικού και μουσικού ισορροπημένου παραγωγού. Ο ταλάντοχος, πολυβραβευμένος νεαρός Ιταλός σκηνοθέτης Νταμιάνο Μικσελέο πρότεινε μια επίκαιρη, σύγχρονη ανάγνωση της ανάλαφρης αυτής κωμωδίας καταστάσεων: Την εξελόμηση ενός χάρου ενός μοντέρνου «όμορφου θρόνου» μπορείς κανείς να παρακολουθήσει –ή μάλλον, κατασκοπεύσει!– άνετα μέσα από έναν τεραστίο κεκλιμένο καθρέφτη στην

οροφή. Η εύστοχη σκηνική καθοδήγηση των τραγουδιστών με τα έξυπνα «γκογκο» συνοδεύθηκε από την αιχμηρή σκιαγράφιση των χαρακτήρων: Το κρυφό παντρεμένο πλουσιοκράτο, που διεκδικεί ένας μάστο Ιταλός εραστής από το ζηλιάρη σύζυγο, ο σεξουαλικός αμφίσημος, αεικίνυτος και γκαφιστής οικονομός, η ερωτικά στερημένη εξοδελή...

Στο επίκεντρο μιας εξαιρετικά ισορροπημένης διανομής νέων, ικανότατων τραγουδιστών, ο Ιταλός κωμικός βαρύτονος Πάλοο Μπορντόνια ενσάρκωσε τον κομρικό ρόλο του οικογούρου Τεζερράνο Ιδανικά, με υψιλότατες φωνητικές και υποκριτικές επιδόσεις. Η πανέμορφη Ροσιόδα Ελφάφριλ λυρική υψιφώνος Όλγκα Περετσάκο υπήρξε μία όμορφη Τρούλια, ενώ τους δύο αντίηλους ενσάρκωσαν ο Ισπανός τενόρος Χοσέ Μανουέλ Θοαπάτα (Ντορβίλ), με καλαίσθητο, μελωδικό τραγούδι και ο Ιταλός πιασοβαρύτονος Κάρλο Λεπέρε (Μπιλονάκ), εξίσου πειστικός μουσικά και δραματικά.

Την Ορχήστρα Χάνιν των Μπολτόζαο και Τρέντο διήνυσε ο βετεράνος Ιταλός αρχιμουσικός Κλαούντιο Σιμόνε, με σχετικά μετρημένες ταχύτητες, αλλά δίκως εκτιμώμενες στη ρυθμική ακρίβεια και εσωτερική ένταση, σποδίζοντας τις πολλές ωραίες μουσικές σελίδες –πέραν της περιήγησης Εισαγωγής– με ζωντανά και πλαστικότητα.

Indice delle testate

Questo elenco di testate è stato ricostruito sulla base del materiale cartaceo in archivio, ma potrebbe risultare incompleto per la mancanza di articoli non pervenuti. Per quanto riguarda le radio, che ogni anno sono state numerose, la loro presenza è stata ricostruita a memoria e quindi con larghi margini di errore in difetto. Dei servizi televisivi di vario genere effettuati in questi anni non abbiamo traccia. Non abbiamo tenuto conto delle opere trasmesse ogni anno in diretta radiofonica in oltre 20 Paesi, europei e non.

This series of newspaper headings has been drawn up using the cuttings in our archives, but cannot be considered complete as so many articles were not sent to us. Where radio is concerned, and every year there have been numerous transmissions, their presence has been reconstructed from memory and for this reason is lacking in precision. We kept no record of the many and different kinds of television coverage over these years. We have not taken into consideration the operas transmitted over the radio every year in more than 20 European and non-European countries.

Aachener Volkszeitung (Ludwig Mielke, 1986) Germania

ABC (Rafael Banús, 1997, 1998; Juan Antonio Llorente, 2000, 2001, 2002, 2006; Julio Bravo, 2003, 2004, Cosme Marina, 2006; Susana Gaviña, 2008) Spagna

Abendzeitung (1982; Marius Müller-Preuss, 2007) Germania

Accademia Musicale (Igor' Koryabin, 2006, 2007; Marina Nestyeva, 2009)

Acher und Bühler Bote (Rüdiger Krohn, 1992) Germania

Aftonbladet (Lennart Bromander, 1995) Svezia

Agence France Presse (2000) Francia

American Record Guide (Alex Morin, 1995) Stati Uniti

Anaclase (Claude Fabre, 2007) Francia

Ansa (Viviane Dutaut, 1985) Francia

Ansa (1986) Messico

Ansa (Shirley Herbert, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001,

2002, 2003) Paesi di lingua inglese
Ansa (Ernesto Perez, dal 1980 al 2009) Sud America

Anunt AZ (Crina Sârbu, 1991) Romania

Apogevmatini (Eftykios Horiatakis, 2009) Grecia

Arbetet Nyheterna (Lennart Bromander, 1996, 1998, 1999) Svezia

Arioso International (Michel Georges, 1994, 1996, 1999, 2001) Francia

Art et Fugue (Claude Pellet, 1987, 1999; Stéphane Dubois, 1988; 1993; Stefano Lodi, 1995, 1996, Paolo Di Felice, 2000, 2001) Svizzera

Art Express (Tatsuhiko Ishii, 1994) Giappone

Arte (Orna Langer, 1998) Israele

Asahi Shimbun (Junko Yoshida, Yuhei Takeuchi, 2008) Giappone

Asharq al-Awsat (Franzina Ancona, 1996) Paesi Arabi

Associated Press (Dennis Redmont, 2001) Stati Uniti

- Audio Clásica** (Rául Sánchez, 2009) Spagna
- Avui** (Jordi Maluquer, 1989, 1999, 2001; Xavier Cester, 2003) Spagna
- AZ Arbeiter Zeitung** (Linda Zamponi, 1984) Austria
- AZ Nachrichten** (Helmut Lesch, Susanne Zehnbauer, 1988) Germania
- Badische Neuste Nachrichten** (Rolf Fath, 1984; Rüdiger Krohn, 1992) Germania
- Ballet** (Ian Graham, 2004) Inghilterra
- Basler Zeitung** (Dieter Kranz, 1994) Svizzera
- Bayer 4 Klassik*** (Florian Heurich, 2006) Germania
- Bayerischer Rundfunk*** (Christoph Hahn, 1992, 1993; Dieter David Scholz, 1999, 2002; Ursula Hübner, 2000, 2001; Florian Heurich, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008) Germania
- Bayernkurier** (Marie-Helene Lammers, 1992; Renate Wagner, 1993) Germania
- BBC Music Magazine** (Matthey Rye, 2000) Inghilterra
- BBC Radio 3*** (Michael White, 2002) Inghilterra
- Bergische Landeszeitung** (Curt J. Dederichs, 1992) Germania
- Berliner Zeitung** (Klaus Georg Koch, 1997, 1998, 2002, 2003) Germania
- Blick** (Roger Cahn, 2003) Svizzera
- Bonner Rundschau** (Curt J. Dederichs, 1992) Germania
- Bravissimo** (Erna Metdepenninghen, 1996, 1997) Belgio
- Bremer Nachrichten** (Ludwig Mielke, 1986) Germania
- Brettener Nachrichten** (Rüdiger Krohn, 1992) Germania
- Bruchsaler Rundschau** (Rüdiger Krohn, 1992) Germania
- Bulgarska Musica** (Augusto Frattani, 1983, 1988) Bulgaria
- Business** (Gaia Servadio, 1987) Inghilterra
- Business Traveller** (1986) Inghilterra
- C la vie** (Pierre-Louis Alessandri, 2009) Francia
- Capriccio** (Nicholas Hawkins, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Inghilterra
- Catalunya Música** (Jordi Maluquer, 1999, 2001; Roberto Benito, 2003, 2004) Spagna
- Cavatina** (Nacho Martin, 2001) Spagna
- Cercle Lirique International** (Maurice de Galvert, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998) Francia
- Cesky Rozhlas** (Vit Dvorak, 2006, 2007, 2008) Repubblica Ceca
- Clarín** (1986) Argentina
- Classic FM** (Geoffrey Crankshaw, 1996, 1997) Inghilterra
- Classics Today** (Carlo Vitali, 2003) Inghilterra
- Concerto.net**** (Laurence Varga, 2001) Francia
- Contrepoints** (Patrick Baton, 1992) Belgio
- Correo Musical Argentino** (Bruno Cagnoli, 1988) Argentina
- Crescendo** (Erna Metdepenninghen, 2006, 2007) Belgio
- Crescendo** (Martin W. Essinger, 1998) Germania
- Critica de Arte** (Fernando Fraga, 2000, 2003) Spagna
- Crónica** (1986) Argentina
- Cultura** (Irina Sorokina, 2003, 2004, 2006; Ekaterina Beljaeva, 2008) Russia
- Cultures et Foi** (1997) Città del Vaticano
- Cumhuriyet** (Zeynep Oral, 2009) Turchia
- DBC*** (Søren Hede, 1996) Danimarca

- Daily American** (1983) Italia
- Daily Telegraph** (Geoffrey Norris, 2000) Inghilterra
- Das Opernglas** (S. Glatter, 1988, 1989; U. Ehrensberger, 1990, 1992, 1997; A. Kluge, 1994; J.M. Wienecke, 1995, 1999; M.W. Essinger, 1996, 1998; M. Wilks, 1998; W. Kutzschbach, 2000, 2001; M. Zitzmann, 2001; L.-E. Gerth, 2002; F. Heurich, 2002; S. Mauss, 2004; M. Wilks, 2005; A. Laska, 2006, 2007, 2009; U. Ehrensberger, 2008) Germania
- De Standaard** (Erna Metdepenninghen, 1992, 1994, 1995, 1996, 2001, 2003, 2004) Belgio
- De Volkskrant** (Jan van der Putten, 1994, 1995, 1996, 1997) Olanda
- Den'** (Marina Cherkashina Gubarenko, 2006, 2008, 2009) Ucraina
- Denní Telegraph** (1997) Repubblica Ceca
- Der Musikmarkt** (1983) Germania
- Der Neue Merker** (Heinrich Tettinek, 1992; Martin Robert Botz, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006, 2007, 2008, 2009; Sieglinde Pfabigan, 1997, 2005; Karin Maier, 2005) Austria
- Der Standard** (Robert Quitta, Lazlo Molnar, 1989; Bernhard Döppler, 2004, 2005, 2007, 2008) Austria
- Der Tagesspiegel** (Frederik Hanssen, 2001; Dagmar Zurek, 2003, 2004; Uwe Friedrich, 2005; Jörg Königsdorf, 2007) Germania
- De Tijd** (Tom Eileen, 2004) Belgio
- Deutschlandfunk Köln*** (Christina Mai, 1989; Götz Bolten, 1998, 1999, 2000, 2003, 2004, 2006; Ursula Huebner, 2002, 2003; Bernhard Doppler, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009; Ulrich Eickhoff, 2007, 2008, 2009) Germania
- Deutsches Allgemeines** (Norman Nürnberger, 1990) Germania
- Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt** (Peter Kammerer, 1994) Germania
- Deutschlandfunk*** (Götz Bolten, 2006)
- Diapason** (René Servin, 1980, 1983; Michel Parouty, 1990; Olivier Descotes, 2003, 2004, 2005) Francia
- Die Bühne** (1982; Linda Zamponi, 1984; Gerhard Mayer, 1985, 1986, 1988; Rolf Fath, 1987, 2000; Derek Weber, 2004) Austria
- Die Presse** (1983; Michaela Schlögl, 1991; Robert Quitta, 1992, 1995, 1996, 1998, 2001) Austria
- Die Reisezeitung in der Sonntagzeitung** (1983) Germania
- Die Rheinpfalz** (Rolf Fath, 1984, 1985; Rüdiger Krohn, 1992; Gabor Halasz, 1999) Germania
- Die Welt** (Monika von Zitzewitz, 1980; Rolf Fath, 1983, 1984; Adrian Heck, 1985; Reinhard Beuth, 1986, 1987, 1988; Gwendolyn von Ambesser, 1989; Oliver Steeger, 1994; Martin Essinger, 1995, 1997; Manuel Brug, 2001, 2003, 2004, 2007, 2008, 2009) Germania
- Die Zeit** (Jens Jessen, 2004) Germania
- Diena** (Inese Lusina, 2008) Lettonia
- Diva** (Maru Borso, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2006, 2007) Spagna
- Diverdi** (Rafael Banús, 1997) Spagna
- Domaine Musiques** (Didier Soinard, 1992, 1993) Francia
- Donau Kurier** (Ludwig Mielke, 1986) Germania
- Drehpunktkultur** (Wolfgang Stern, 2007) Austria
- Dresdner Neueste Nachrichten** (Dietrich Wolf, 1995) Germania

Echos Judiciaires Girondins (Hélène Cadouin, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002) Francia

Ecouter Voir (Alfred Caron, 1992, 1997) Francia

Education Update (Irving Spitz, 2003) Stati Uniti

Efe (Victoria Palant, 1986, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000) Spagna

El Comercio (Elvira de Galvez, 1996) Perù

El Cultural (Rafael Banùs, 1999, 2001) Spagna

El Diario de Caracas (1986) Venezuela

El Heraldo de Mexico (2001) Messico

El Ideal Gallego (1998) Spagna

El Mundo (1998; Rubén Amón, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005) Spagna

El País (Augusti Fancelli, 1987; Juan Ángel Vela del Campo, 1989, 1990, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006, 2007) Spagna

El Redondel (Dino de Vittori, 1983, 1984, 1985, 1986) Messico

El Sol (1996) Perù

El Tribuno (Amanda Canton, 1995) Argentina

Eleftherotypia (John Svolos, 1998, 2004) Grecia

En Concert (Gaëtan Cotard, 1997) Francia

Epoca (1997) Spagna

Expresso (1996) Perù

Expresso (Augusto Seabra, 1987, 1988) Portogallo

FM Fan (1982, 1992, 1999; Mutsuya Yamazaki, 1995, 1996, 1997, 1998) Giappone

Fanfare (Nick Rossi, 1986) Stati Uniti

Film Szinhaz Muzsika (Lazlo Dalos, 1988) Ungheria

Financial Times (William Weaver, 1981, 1982, 1985, 1986, 1989, 1990, 1992, 1993, 1997; David Murray, Garry Booth, 1994; David Murray, 1995, 1999, 2000; Andrew Clark, 1996; Luciano Chianese, 1998; Antony Thorncroft, 1998; Shirley Apthorp, 2001, 2002, 2005, 2006, 2008; Ashutosh Khandekar, 2008; George Loomis, 2004) Inghilterra

Financial Times (Dagmar Zurek, 2002) Germania

Finestra sull'Europa (Irina Sorokina, 1999, 2000, 2002, 2004) Russia

Fono Forum (Jürgen Gahre, 2007, 2008) Germania

Forum Opera** (François Jestin, Raoul Dugosier, 2003; Brigitte Cormier, 2006, 2007, 2008, 2009; Christophe Rizoud, 2006, 2007, 2008, 2009; Antoine Brunetto, 2009) Francia

Frankfurter Allgemeine Zeitung (1984; Dietmar Polaczek, 1984, 1988, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1999, 2001, 2002, 2003; Gerhard Rohde, 1995; Heinz-Joachim Fischer, 1989; Dirk Schümer, 2004, 2006, 2007) Germania

Freitag (Peter Kammerer, 1996, 1999; Christian Berzins, 2003; Dagmar Zurek, 2004; Peter Kammerer, 2005, 2006, 2007) Germania

Gala (1995) Germania

Gazzetta Ticinese (Bruno Santamaria, 1990) Svizzera

General Anzeiger (Jochen Diederiche, 1986; Yvonne Peruche, Carl H. Hiller, 1992, 1993; Julia Poser, 2007; Jürgen Gahre, 2008, 2009) Germania

Gestion (1996) Perù

Gramophone (Nick Rossi, 1990; Richard Osborne, 2000) Inghilterra

Grand Opera (1994; Mika Inouchi, 1995; Tsuneo Obata, 1995, 1996,

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009; Akihiro Chiyoda, 2000) Giappone

Hamburger Abendblatt (Gwendolyn von Ambesser, 1989) Germania

Handelsblatt (Susanne Schreiber, 1997, 1998, 1999; Eva Clausen, 2000) Germania

Hannoverische Allgemeine (Rolf Fath, 1984, 1985) Germania

Happening in Italy (1983) Italia

Harmonie (Rudolf Roucek, 1995, 1996, 1997, 1999, 2001, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008; Vit Dvorak, 2009) Repubblica Ceca

Heilbronner Stimme (Ludwig Mielke, 1986) Germania

Het Parool (Joost Overhoff, 2006) Olanda

Hi-Fi News & Record Review (Peter Branscombe, 1995), Inghilterra

Hudební Rozhledy (Jaromí Chvostek, 1984; 2003; Vit Dvorak, 2008) Cecoslovacchia

Hudobny Zivot (Pavel Unger, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008; Peter Bubák, 2005) Slovacchia

I for Italy (1997) India

Il Corriere del Ticino (Vittorio Castiglioni, 1990, 1991) Svizzera

Il Pensiero Russo (Victor Ignatov, 2006, 2008, 2009) Francia

Il Pianeta della Musica (Igor' Koryabin, 2008), Russia

Ilkka (Harri Karri, 1999) Finlandia

Impression Gold (Eri Saito, 2007) Giappone

International Courier (Don Hodson, 1986) Italia

International Express (Peter Kukumberg, 2001) Slovacchia

International Herald Tribune (William Weaver, 1980, 1982, 1984, 1985, 1986, 1987; Ken Shulman, 1994; David Stevens, 1999, 2001; George Loomis, 2006) Stati Uniti

International Record Review (Michael Tanner, 2000) Inghilterra

Israel's Opera Quarterly (Uri Dromi, 1995; David Sharir, 2001; Israel Ouval, 2004) Israele

Italie Magazine (Fabian Takx, 2002) Olanda

Italy (Christopher Morley, 2002) Inghilterra

Italy Italy (1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991, 2000) Italia

Journal de la Corse (Vincent Azemberti, 2002, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Francia

Journal Dimanche (2001) Svizzera

Junge Freiheit (Julia Poser, 1997, 1999, 2001, 2007) Germania

Jurnalul (Arnold Velureanu-Gal, 2009) Israele

Jyllands-Posten (Søren Hede, 1997) Danimarca

Kärntner Landeszeitung (Eduard Schober, 1980, 1985) Austria

Kateigaho (Masakatsu Ikeda, 2008) Giappone

Kathimerini (Nicholas Dontas, 1993, 1996, 1998, 2003, 2004) Grecia

Kieler Nachrichten (Ludwig Mielke, 1986; Jürgen Gahre, 2006, 2007) Germania

Klassekampen (Hilde Haakonsen, 1993) Svezia

KlassikAkzente (2000) Germania

Kleine Zeitung (Peter Vujica, 1980; Hansjörg Spies, 1982, 1986, 1987, 1989, 1990, 1992, 1995, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004) Austria

Kölner Stadt Anzeiger (Michael Struck-Schloen, 1993) Germania

Kölnische Rundschau (Ludwig

Mielke, 1986; Curt J. Dederichs, 1992) Germania

Kultúrny Život (Pavel Unger, 1992) Cecoslovacchia

Kvety (Jiri Vitula, 1988) Cecoslovacchia

L'Avant-Scène Opéra (Alain Duault, Philip Gossett, Sergio Segalini 1985; Gilles Demonnet, 1999; Alfred Caron, 2002, 2003, 2004, 2005)

L'Événement du Jeudi (Monique Barichella, 1986) Francia

L'Express (Roland de Candé, 1986; Franck Erikson, 1990) Francia

L'Ingénieur Constructeur (François Jestin, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Francia

L'Insegnante di Musica (Igor' Koryabin, 2008) Russia

La Cité (François Jongen, 1986) Belgio

La Côte des Arts (Georges Farret, 1994)

La Estrella (Rafael Banús, 2003) Spagna

La Gazzetta della Russia (Irina Sorokina, 2006, 2008, 2009) Russia

La Libre Belgique (Nicolas Blanmont, 1997, 1999, 2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2009) Belgio

La Nacion (1986, 2004) Argentina

La Nueva España (Cosme Marina, 2002) Spagna

La Prensa (Carlos Ernesto Ure, 2003) Argentina

La Razón (1986, 1988) Argentina

La Razón (Rafael Banús, 1999, 2001, 2004, 2007, 2009; C. David Carron, 2006, 2008, 2009; Gonzalo Alonso, 2006) Spagna

La Regione Ticino (Paola Pariset, 1997, 1998, 2000) Svizzera

La Tribuna de Albacete (1997) Spagna

La Vanguardia (Enrico Castiglione, 1989) Spagna

La Verdad (1997) Spagna

La Vie Culturelle (René Servin, 1984) Francia

La Voix du Luxembourg (Jean Lucas, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003) Lussemburgo

La Voz de Galicia (Antón de Santiago, 2004, 2005) Spagna

Länsi-Savo (Marjatta Salmi, 1982) Finlandia

LDR* (Dieter David Scholz, 1997) Germania

Le Commercial (Hélène Cadouin, 1988, 1989, 1990, 1992, 1993, 1994, 2000) Francia

Le Commercial du Gard (Hélène Cadouin, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2006, 2009) Francia

Le Figaro (1980; René Servin, 1983, 1985, 1986, 1987, 1988, 1990, 1995; Gérard Corneloup, 2000) Francia

Le Monde (Jacques Lonchamp, 1986; Sandro Cappelletto, 1995) Francia

Le Monde de la Musique (Pierre-René Serna, 1990, 1992, 1993; Georges Gad, 2004) Francia

Le Nouveau Quotidien (Jacques Schmitt, 1997) Svizzera

Le Nouvel Observateur (Frédéric Vitoux, 2006) Francia

Le Progrès (Antonio Mafra, 2000) Francia

Le Quotidien de Paris (Monique Barichella, 1986) Francia

Le Quotidien Jurassien (Yvette Knoerle, 1998) Svizzera

Le Soir (Serge Martin, 1994, 1995, 1999, 2001, 2004, 2007, 2008) Belgio

Le Tout Lyon (Philippe Andriot, 2000) Francia

Les Nouvelles (Sergio Segalini, 1984) Francia
Les Nouvelles Publications (Hélène Cadouin, 1993, 1994, 1998) Francia
Les Petites Affiches de Vaucluse (Hélène Cadouin, 1994, 1997) Francia
Les Petites Affiches Lyonnaises (Antonio Mafra, 2000) Francia
Libération (Philippe Olivier, 1984; Christian Leble, 1988) Francia
Lidová Demokracie (Jiri Vitula, 1988) Cecoslovacchia
Literárny Noviny (Rudolf Roucek, 2009)
Literárny Tyzdennik (Peter Bubák, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1999) Slovacchia
Los Angeles Herald Examiner (Alan Rich, 1988) Stati Uniti
Los Angeles Times (Elaine Dutka, 2001) Stati Uniti
Luxemburger Wort (Jean Lucas, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Lussemburgo
Lyon Figaro (Gérard Corneloup, 2000) Francia
Madame (Reinhard Beuth, 1992) Germania
Magazinet (Ingemar Olander, 2002) Svezia
Magyar Nemzet (István Takács, 2002) Ungheria
Mannheimer Morgen (Adrian Heck, 1985) Germania
MDR* (Dieter David Scholz, 1998) Germania
Melos (Costin Popa, 2000) Romania
Milliyet (Zeynep Oral, 2000) Turchia
Mitteldeutscher Rundfunk* (Dieter David Scholz, 2002, 2004; Michael Küster, 2004, 2005) Germania
Monsalvat (Mariella Brusnelli, 1982, 1986, 1987) Spagna
Mosty (Peter Bubák, 2000; Peter Kukumberg, 2005) Slovacchia
Mostly Classic (2002, 2008) Giappone
Münchner Merkur (Ludwig Mielke, 1986) Germania
Mundoclasico.com** (Paco Bocanegra, Pedro Coco 2001; Jorge Binaghi, 2007, 2009; Claudio Vellutini, 2009) Spagna
Music (Mutsuya Yamazaki, 2000) Giappone
Music&Vision (David Wilkins, 2002) Inghilterra
Musica (Martin Elste, 1993) Germania
Musica (Hanoch Ron, 1988) Israele
Musica (Ivan Rumi, 1997) Romania
Musica (Augusto Frattani, 1984, 1986) URSS
Musica e Tempi (Igor' Koryabin, 2003, 2004, 2005) Russia
Musical Opinion (Geoffrey Crankshaw, 1995) Inghilterra
Musicus (Marina Cherkashina Gubarenko, 2009)
Musik&Theater (1990; Kluge-Rauch, 1992; Armin L. Trautmann, 1996) Svizzera
Musikdramatik (Görel Sällström, 1987, 1988, 1997; Erik Graune, Soren Tranberg, 1988; Soren Tranberg, 1994; Erik Graune, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, 2001; Lennart Bromander, 1998) Svezia
Musikrevy (Görel Sällström, 1993) Svezia
Musique (Hélène Cadouin, 1995) Francia
Mykenae Theater (1983) Germania
Napi Magyarorszá (1999) Ungheria
Národná Obroda (Pavel Unger, 1999) Repubblica Ceca
NDR* (Dieter David Scholz, 1997, 1998, 2002; Henning Klüver, 2007) Germania

- Nedeles Ld** (Jiri Vitula, 1988)
Cecoslovacchia
- Neue Tiroler Zeitung** (1983, 1986)
Austria
- Neue Zeit** (Dietmar Polaczek, 1981)
Germania
- Neue Zeitschrift für Musik** (1983;
Rein A. Zondergeld, 1986, 1987,
1988; Matthias Henneberger, 1988;
Friedhelm Rosenkranz, 1996)
Germania
- Neue Zeitung** (Dietmar Polaczek,
1984) Germania
- Neue Zürcher Zeitung** (Rolf Fath,
1985, 1986, 1987; Derek Weber, 1996;
Marianne Zelger-Vogt, 2004) Svizzera
- Neues Volksblatt** (Heiner Wesemann,
1993) Germania
- New Israeli Opera Magazine** (Uri
Dromi, 1994, 1996) Israele
- New York Times** (1984; William
Weaver, 1986, 1990; John Rockwell,
1992; Vernon Kidd, 1995, 1996, 1998,
2000; Matthew Gurevitch, 2001; Anne
Midgette, 2002) Stati Uniti
- Newsweek** (1996) Stati Uniti
- Newsweek Itogi** (Irina Sorokina,
2000) Russia
- Nezavisimaya Gazeta** (Andrei Hripin,
1996) Russia
- Norddeutscher Rundfunk*** (Gotz
Bolten, 1995, 1996, 1997; D.D. Scholz,
1999, 2002, 2003, 2004; Henning
Klüver, 2006) Germania
- NT** (Görel Sällström, 1987, 1992)
Svezia
- Nuovo Oltreconfine** (2000) Germania
- Oberbergische Volkszeitung** (Curt J.
Dederichs, 1992) Germania
- Ojo** (1996) Perù
- Oltreconfine** (H.D. Stege, 1993,
1997) Germania
- Ongaku-no-Tomo** (Tsuneo Obata,
1985, 1986, 1987; Yasuo Takasaki,
1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998,
1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004,
2005, 2006, 2007, 2008, 2009; Kazuya
Noda, 1997) Giappone
- Oper und Konzert** (1984, 1985, 1987,
1992; Albert Lehner, 1993) Germania
- Opera** (Piero Mioli, 1981, 1984,
1986; Giorgio Gualerzi, 1983, 1989,
1990, 1992, 1994, 1995, 1996, 1998,
2000; Elizabeth Forbes, 1993; Richard
Osborne, 1987, 2000; Max Loppert,
1997; Richard Law, 1999; Rodney
Milnes, 2002, 2003; George Loomis,
2004, 2006; Hugh Canning, 2005;
David Blewitt, 2008; Roger Parker,
2009) Inghilterra
- Opera Actual** (Jaume Radigales,
1995; Marcel Cervelló, 1996, 2004;
Eduard Vives, 1998, 2000; Francisco
García Rosado, 1999, 2001, 2002,
2006; J.V.C., 2003; Mauro Mariani,
2005, 2008, 2009; José M. Irurzun,
2007) Spagna
- Opera Canada** (Carl Dolmetsch, 1982,
1984; Gina Guandalini, 1986, 1989;
Nick Rossi, 1988; Elizabeth Forbes,
1996; Leonard Turnevicius, 2008)
Canada
- Opera Chile** (1986; Bruno Cagnoli,
1988) Cile
- Opera Gazet** (Hugo Delava, 2005,
2006, 2008, 2009) Belgio
- Opéra International** (Sergio Segalini,
Charles Pitt, 1981; Sergio Segalini,
1982, 1983, 1984, 1985, 1987, 1988,
1990, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997,
1998, 1999; Jacques Gheusi, 1986;
Davide Annachini, 1989; Rodolfo
Celletti, 1992; Laurent Sorel, 1995;
Giorgio Gualerzi, 1998, 2000; Paolo
di Felice, 2001; Dino Foresio, 2002;
Giovanni Chiodi, 2004) Francia
- Opéra Magazine** (Ermanno Calzolaio,
2005; Alfred Caron, 2006, 2008, 2009;

Richard Martet, 2007) Francia
Operanews.ru** (Igor' Koryabin, 2009) Russia
Opera News (Philip Gossett, 1981; Alikì Andris-Michalaros, 1982; Jane Boutwell, 1982; Carl Battaglia, 1984, 1987, 1988; William Weaver, 1989, 1991; Stephen Hastings, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Stati Uniti
Opera Now (Ashutosh Khandekar, 1993; Della Couling, 1994, 1998, 2000, 2003, 2008; Robert Hartford, 1995; Noël Goodwin, Elizabeth Forbes, 1996, 1997, 1999; Michael White, 2002; Francis Muzzu, 2004; David Thicknesse, 2005; Roger Chapple, 2006; David Blewitt, 2007; Juliet Giraldi, 2009) Inghilterra
Opera Perù (Giosetta Guerra, 2009) Perù
Opera Point (Olaf Zenner, 2004, 2005) Germania
Opera Today (Michael Milenski, 2009) Stati Uniti
Opera-Opera (Janet Wilson, 1998) Australia
Opernwelt (Rolf Fath, Christina Mai, 1986; Heidi Weidner-Weiden, 1990; Carl H. Hiller, 1992; Gabor Halasz, 1995; Klaus Georg Koch, 1997, 1999; Dieter David Scholz, 1998, 2000, 2004, 2005, 2006; Stephan Möschi, 2001; Boris Kehrmann, 2002, 2003, 2008, 2009; Jörg Königsdorf, 2007) Germania
Opinione Liberale (Paola Pariset, 1994, 1995) Svizzera
ORB* (Dieter David Scholz, 1997) Germania
Orient Express (Arnold Velureanu-Gal, 2000, 2002, 2004, 2007) Israele
Orient Express (1996) Inghilterra
Orpheus (Jacques Fournier, 1982, 1985; Kurt Wenzel, Jorg Graepel, 1983, 1987; Geerd Heinsen, 1984, 1986, 1988, 1990, 1993, 1995, 1996, 2001, 2004, 2005; Jean-Luc Weils, 1992; Bernd Hoppe, 1997, 1998, 1999, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008; Ingrid Vanja, 2000, 2003; Günter Gruber, 2001, 2003, 2004, 2005; Ingo Kern, 2001; Helmut Christian Mayer, 2009) Germania
Osterreichischer Rundfunk* (Dietmar Polaczek, 1984) Austria
PIA (Yasushi Tanaka, 2008) Giappone
Piano Wereld (Heleen Mendl-Schrama, 1994) Olanda
Plai Strabun (Ortansa Sturza, 2006) Romania
Pohjalainen (Kirsi-Marija Nevamäki-Karri, 1999) Finlandia
Politika (Donata Premeru, 1997) Jugoslavia
Politiken (Peter H. Larsen, 1992) Danimarca
Popolo e Libertà (Paul Lepori, 1995) Svizzera
Praesent (Hans-Jörg Spies, 1989) Austria
Prager Volkszeitung (1985) Cecoslovacchia
Pravda (Peter Bubák, 1994, 2001, 2002; Peter Kukumberg, 2004; Pavel Unger, 2005, 2006, 2007, 2008) Slovacchia
Presse Musicale Internationale (Erna Metdepenninghen, 1999) Francia
Profil (Sybille Fitsch, 1980) Austria
Público (Augusto Seabra, 1990, 1992, 1993) Portogallo
Radio Belgrado* (Donata Premeru, 1998) Jugoslavia
Radio France* (Pierre-Louis Alessandri, 2009) Francia

- Radio Latinoamérica*** (Paloma Gómez Borrero, 1998) Nord e Sud America
- Radio Slovacchia*** (Peter Bubák, 2004) Slovacchia
- Radio Suisse Romande*** (Paul-André Demierre, 1996, 1997, 1998, 1999, 200, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Svizzera
- RBB*** (Rainer Damm, 2006) Germania
- Reader's Digest** (Robert Wernick, 1988) Australia, Brasile, Canada, Danimarca, Francia, Messico, Norvegia, Portogallo, Singapore, Svezia; (Robert Wernick, 1992) Olanda, Germania
- Reutlinger Generalanzeiger** (Ludwig Mielke, 1986; Fridhardt Pascher, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997) Germania
- Revista Mea** (Arnold Velureanu-Gal, 1994) Israele
- Revue de la Bibliothèque Nationale** (Nancey-Agnello, 1989) Francia
- Rhein Neckar Zeitung** (Ludwig Mielke, 1986; Rainer Wolff, 1992; Martin Essinger, 1995, 1996) Germania
- Rhein Sieg Rundschau** (Curt J. Dederichs, 1992) Germania
- Rheinische Merkur** (2003) Germania
- Rheinische Post** (Sebastian Feldmann, 2001) Germania
- Rheinpfalz Ludwighafen** (Rolf Fath, 1987; Gabor Halasz, 1994) Germania
- Rising** (1989) Giappone
- Ritmo** (Elena Trujillo, 1992) Argentina
- Rivista Musicale** (Elizaweta Diukina, 2008) Russia
- Rondo** (Herbert Rosendorfer, 2009) Germania
- Ruch Muzyczny** (Carl H. Hiller, 1993, 1994, 1996) Polonia
- Rzeczpospolita** (Jacek Marczyński, 1999) Polonia
- Saarländischer Rundfunk*** (Ursula Huebner, 2002) Germania
- SDR*** (Liselotte Stein, 1982; Rolf Fath, 1987; Dieter David Scholz, 1997, 1998, 2002) Germania
- Sächsische Zeitung** (Dietrich Wolf, 1999) Germania
- Salzburger Nachrichten** (1983; Derek Weber, 1996, 2001, 2002, 2003) Austria
- Sanat Dergisi** (Zeynep Oral, 2000) Turchia
- Sankel Shimbun** (Hiroshi Hirasue, 2008) Giappone
- Scènes Magazine** (Pierre-René Serna, 1990, 1992, 1993, 1995, 1996; François Lesueur, 1997, 1998; Jacques Schmitt, 2000, 2001; Frank Fredenrich, 2003, 2004, 2005, 2006; François Jestin, 2006) Svizzera
- Scherzo** (Francisco José Villalba, 1987, 1995; Juan Ángel Vela del Campo, Antonio Moral, 1992, 1993, 1994; Rafael Banus, 1996; Fernando Fraga, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009; José Luis Tellez, 2002, 2003) Spagna
- Schwabische Zeitung** (Klaus Georg Koch, 1994) Germania
- Seven Seas** (Mutsuya Yamazaki, 2001, 2002) Giappone
- Shakai Shimpō** (1994; Tetsuro Akanegakubo, 1996, 1997, 1998) Giappone
- Shamenet** (David Sharir, 2005) Israele
- Sinfónica** (Diego Barreiro, 1996; Alfredo Ramilo, 1998) Uruguay
- Slovena** (Peter Bubák, 1992) Cecoslovacchia
- SME** (Peter Kukumberg, 1995, 1996, 1997, 1998, 2000, 2004, 2005, 2006)

Slovacchia

Société Parisienne des Amis de Rossini (Jean-François Marchi, 1989) Francia

Sodico (1996) Belgio

Sonntagsblatt (Henning Klüver, 1996) Germania

Sonntagszeitung (1995) Germania

Sound and Hi-Fi (Nicholas Dontas, 1993, 1998) Grecia

Stage & Television Today (Robert Hartford, 1995) Inghilterra

Stuttgarter Nachrichten (Fridhardt Pascher, 1996, 1997) Germania

Stuttgarter Zeitung (Horst Kogler, 1980; Rolf Fath, 1982, 1983, 1984, 1985) Germania

S ddeustcher Rundfunk* (Dieter David Scholz, 2002, 2003; Michael Küster, 2006) Germania

S ddeutsche Zeitung (Rolf Fath, 1985; Manuel Brug, 1992; Henning Klüver, 1995, 1997, 1998, 2005, 2007; Rudolf Reiser, 1998; Christoph Hahn 1996; Wolfgang Schreiber, 2001) Germania

S dkurrier (Rolf Fath, 1985, 1986, 1987) Germania

S dwestrundfunk* (Dietmar Polaczek, 1984; D.D. Scholz, 1999; Peter Kammerer, 2000) Germania

Sunday Express (Clare Colvin, 2006, 2008, 2009) Inghilterra

Svobodne Slovo (Petr Slez k, 1984, 1985) Cecoslovacchia

Tages-Anzeiger (Gabor Halasz, 1999) Germania

Tagespost (Blanka Ernst, 1980) Germania

Teatro (Peter Kukumberg, 2003) Slovacchia

Teatron (David Sharir, 2005) Israele

Tempo di Notizie (Ekaterina Beljaeva, 2008)

Thai News (2003) Thailandia

The Birmingham Post (Christopher Morley, 1999, 2000, 2004) Inghilterra

The Canberra Times (Janet Wilson, 1998) Australia

The Christian Science Monitor (Nick Rossi, 1986) Stati Uniti

The Day (Marina Cherkashina Gubarenko, 2009) Ucraina

The Economist (1984; John Francis Lane, 1995; 2002) Inghilterra

The European (Jack Buckley, Lee Marshall, Malcolm Hayes, 1994; Hilton Tims, Paul Henry, 1995) Inghilterra

The Guardian (Andrew Clements, 2002) Inghilterra

The Herald (Conrad Wilson, 1993) Scozia

The Independent (Richard Osborne, 1987; Della Couling, 1994; Michael White, 1997, 2002) Inghilterra

The Jerusalem Post (Michael Ajzenstadt, 1997) Israele

The Musical Times (Oleg Kerensky, 1990) Stati Uniti

The New Yorker (Andrew Porter, 1983, 1990, 1991) Stati Uniti

The Observer (Peter Heyworth, 1981; Andrew Porter, 1993, 1995, 1996) Inghilterra

The Oldie (Charles Osborne, 2002) Inghilterra

The Ongakugendai (Tsuneo Obata, 1993; Yoko Fogarty, 2007) Giappone

The Stage (Oleg Kerensky, 1987; Edward Mendelsohn, 1996; David Blewitt, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2007, 2008; Edward Bhesania, 2005) Inghilterra

The Straits Times (Low Say Choi, 1993) Singapore

The Sunday Telegraph (Nicolas Soames, 1990; John Allison, 2009) Inghilterra

The Sunday Times (Desmond Shawe-Taylor, 1984, 1986; Hugh Canning, 1995, 2004, 2007) Inghilterra
The Times (John Higgins, 1987; Nigel Jamieson, 1988; Rodney Milnes, 1996; Janette Griffiths, 1999; Helen Cranford, 2002; Paul Bompard, 2003) Inghilterra
The Tribune Magazine (Ian Fox, 1995) Inghilterra
Ticket Classic (2005) Giappone
Tidningen Kulturen (Ulf Stenberg, 2009) Svezia
Tidskriften Opera (Erik Graune, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Svezia
Tiempo (Juan Antonio Llorente, 2001) Spagna
Times Literary Supplement (Richard Osborne, 1986) Inghilterra
Tiroler Tageszeitung (1983; Wolfgang Kutzschbach, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995) Austria
Trouw (Peter van der Lint, 1999, 2000, 2003, 2004) Olanda
Trubadur (Tomasz Pasternak - Krzysztof Skwierczyński, 2002) Polonia
Tyzden (Peter Kukumberg, 2005, 2007, 2008, 2009) Slovacchia
TZ München (H. R., 1992) Germania
Uj Magyarország (1995) Ungheria
Ultima Óra (Arnold Velureanu-Gal, 1998, 1999, 2001, 2006) Israele
Viata Noastra (Raymond Kamerling, 1981, 1982) Israele
VIF Gourmet Journal (1990) Germania
Virginia Gazette (Carl Dolmetsch, 1981, 1984) Stati Uniti
Vita Musicale (Andrei Hripin, 1997; Irina Sorokina, 2000, 2006) Russia
Vogue (1996) Stati Uniti
Voix du Nord (2000) Francia
Voralberger Nachrichten (Renate Wagner, 1993) Germania
VRT* (Erna Metdepenninghen, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Belgio
Wall Street Journal (Nicholas Powell, 1988; Manuela Hoeiterhoff, 1990; Frederika Randall, 1998, 2001; George Hall, 2005), Stati Uniti
WDR* (Dieter David Scholz, 1997, 1998, 1999, 2002, 2003) Germania
Welt am Sonntag (Paul Krontorad, 1997, 1996) Germania
Westdeutsche Allgemeine Zeitung (Klaus Kirschberg, 1980; Dagmar Zurek, 2002) Germania
Westdeutscher Rundfunk* (Dieter David Scholz, 2002, 2003; Michael Küster, 2006) Germania
Westermann's Special (Veit Mölter, 1987) Germania
Wiener Zeitung (Rolf Fath, 1982, 1983, 1984, 1985, 1987; Robert Quitta, 2009) Austria
Wiesbaden Kurier (Hanna Weinreich, 1988, 1989) Germania
Wirtschafts (Robert Quitta, 1993) Austria
WMRA* (Mario Hamlet Metz, 1987) Stati Uniti
Woche (1996) Germania
Wochenzeitung für Politik und Kultur (Julia Poser, 1996) Germania
Xinmin Evening News (Yang Jianguo, 2009) Cina
Yomiuri Shimbun (Mutsuya Yamazaki, 1992, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) Giappone

* radio

** siti internet

Edizioni e Archivio storico

Carla Di Carlo

Traduzione dei testi
di Gf. Mariotti, A. Zedda
e S. Barabesi

Michael Aspinall

Grafica

Antonio Trebbi

Service

Fotoedit

Repubblica di San Marino

Stampa

Studiostampa

Repubblica di San Marino

luglio 2010

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