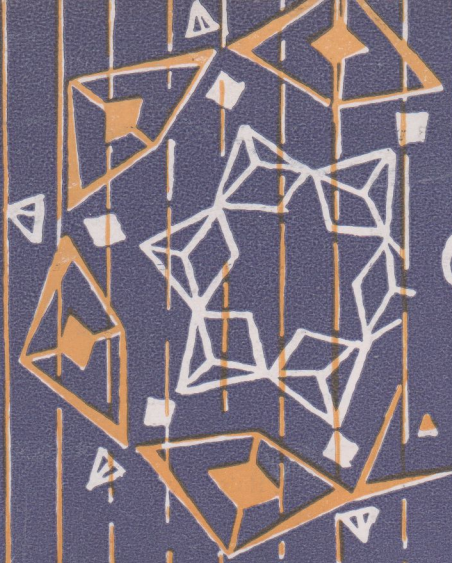




LAZEBNÍK

SEVILLSKÝ

GIOACCHINO

ROSSINI

Premiéra 4. října 1958 v divadle Zdeňka Nejedlého

GIOACCHINO ROSSINI

LAZEBNÍK SEVILLSKÝ

Komická opera o 2 dějstvích — 4 obrazech

Libreto podle Beaumarchaisovy veselohry
napsal Cesare Sterbini

Recitativy nově přeložila dr. J. Holečková

Dirigent: Josef STANĚK

Režie: Ilja HYLAS

Sbormistr: Jiří R. MÍŠA

Scéna a kostýmy: Vladimír ŠRÁMEK

Hrabě Almaviva	Jiří Pavlíček Lubomír Procházka Slawomir Zerdzicki
Doktor Bartolo, poručník Rosiny	Jiří Herold Richard Novák
Rosina, bohatá schovanka Bartolova	Marie Burešová Dagmar Průšová
Figaro, lazebník	Rudolf Kasl Čeněk Mlčák
Basilio, učitel hudby	Rudolf Juza Karel Průša
Marcellina (Berta), hospodyně Bartolova	Alice Spohrová Helena Zemanová Marie Lukášová
Fiorillo, Almavivův sluha	Miroslav Nekvasil Radoslav Svozil
Strážník	Ladislav Stankovič
Ambrogio, sluha Bartolův	Jan Bolech

Odehrává se v Seville

Inspicient: Jaroslav Deršák

Text sleduje: Anna Kubínová

Hlavní přestávka po 2. obraze



»Rossiniho Lazebník sevillský

— tato nevadnoucí kráska italské buffy — jest dílo tak zdravé, nejenom hudebně, nýbrž i dramaticky, že žádné divadlo nemělo by býti bez něho.«

Zdeněk Nejedlý.

Gioacchino Rossini

znamená vrchol italské opery před-verdiovské.

Narodil se 29. února 1792 v chudé rodině městského trubače, který byl z politických důvodů tři roky vězněn. Již v deseti letech pomáhal malý Gioacchino svým rodičům (členům kočující operní společnosti) vydělávat svým zpěvem. Po čtyřletém studiu absolvoval v osmnácti letech hudební školu v Bologni, kde jeho matka působil jako primadona u komické opery.

Rossiniho skladatelský talent se projevil záhy. Již jako osmnáctiletý debutoval malou komickou operou, úspěšně uvedenou v Benátkách. Komponoval úžasně lehce. Třebaže byl povahy pohodlné, tvořil s obrovskou pohotovostí. Většina jeho oper vznikla během několika týdnů; pouze »Viléma Tella« psal půl roku. Za 19 let vylíčil téměř 40 oper — nejrozdílnější hodnoty a charakteru. V jeho tvorbě se jasně rýsují tři směry: komický (buffo-opera), vážný koloraturní a tzv. velká opera. Vrcholem italské buffo-opery je právě Rossiniho »Lazebník sevillský«. Vážné opery Rossiniho byly ve své době oblíbené, ale brzy zastaraly a dnes jsou téměř zapomenuty (např. »Alžběta Anglická«, »Othello«, »Mojžíš v Egyptě« ad.). Tzv. velkou operou je »Vilém Tell«, který se objevil na pařížské scéně v předvečer francouzské revoluce 1830 jako signál nového politického hnutí. Touto vzletnou ódou o vítězství svobody nad útlakem uzavřel Rossini r. 1829 svou operní tvorbu.

Zbývajících 40 let svého života prožil v blahobytu — střídavě v Bologni, Florencii a Paříži, kde od r. 1855 setrval až do smrti. Jeho vedoucí místo v italské hudbě převzal o 21 let mladší Verdi.

Rossini byl znám svou upřímností a dobrotou srdce. Svědčí o tom i jeho závěť, podle níž mělo být jeho značného jmění použito ke zřízení konzervatoře v rodném Pessaru a k vybudování útulku pro zestárlé zpěváky. Výstižně jmenoval Richard Wagner Rossiniho »bystřinou radosti« — pro úsměvnost a živost jeho hudby, která je ve svých vrcholech (»Lazebníku sevillském« a »Vilému Tellovi«) hlu- boce realistická a národní.

Gioacchino Rossini zemřel nedaleko Paříže v 76 letech (13. listopadu 1868). Jeho tělo, pohřbené na hřbitově Père-Lachaise, bylo později převezeno do vlasti a uloženo ve Florencii.



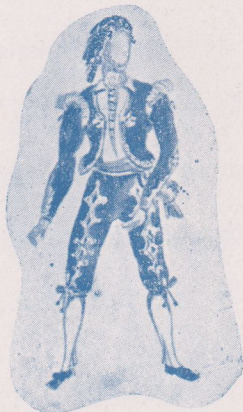
»Rossini — toť meteor, jehož mocně oslňující lesk, objevivší se v počátcích 19. století na obzoru italské hudby, uvedl všecken tehdejší svět v úžas a nadšení operami, které svým nevídaným úspěchem předstihly všechny současné opery.«

F. K. Hejda, r. 1892.

Co říká Beaumarchais o své hře . . .

»Zamilovaný staroch se chce nazířít oženit se svou schovankou; ale mladý a obratnější milenec ho předejde a ještě téhož dne si ji vezme za ženu — poručníkovi před nose m přímo v jeho domě. To je tedy jádro, z něhož by byla mohla stejně úspěšně vzniknout tragédie, komedie, drama, opera et caetera. Je snad Molièrův Lakomec něco jiného?

A já pak, poněvadž jsem na této osnově nechtěl utkat nic jiného než zábavný a neunavující kus, spokojil jsem se tím, že hlavním strůjcem mení nějaký odporný zlosyn, nýbrž vykutálený čtverák, bezstarostný chlapík, který se směje všemu, co podniká, ať se mu to povede nebo ne, zkrátka snažil jsem se, aby toto dílko bylo hodně veselou komedií, a hlavně, aby se nezvrhlo ve vážné drama. Kdybych byl nezůstal při té veseloherní jednoduchosti, kdybych byl chtěl svou osnovu zašmodrchat, rozvléknout a zpracovat ji šroubovaně na způsob tragédie nebo dramatu, domníváte se, že by se mi bylo nedostávalo prostředků . . . ?«



... a o postavách

»... Figaro je nemanželským synem Bartolovým. Lékař měl za mlada dítě se služebnou, která pro tuhle svou neopatrnost přišla nejen o místo, ale byla ještě nejhanebněji opuštěna. Než je však opustil, ztrápený Bartolo, tehdy ranhojič, rozžhavl svou špátli a poznamenal jí svého syna vzadu na hlavě, aby ho jednou poznal, kdyby je někdy náhoda svedla. Matka s děckem se šest let protloukala počestnou žebrotou, až jednou jistý vůdce cikánů, který se svou tlupou projížděl Andalusí, dítě tajně unesl... Když byl nevědomky změnil svůj stav, nešťastný mladík nevolky změnil i své jméno; vyrostl jako Figaro. Jeho matka je onou Marcellinou, nyní už zestárlou hospodyní doktorovou...

Byla to náhoda, která přivedla na ono místo Figara, lazebníka, mluvku, veršotepce, muzikanta o všechno pryč, který hejsa hopsa nedá bez kytary ani ránu, někdejšího komorníka hraběte Almavivy, nyní etablovaného v Seville, kde s úspěchem zasahuje do vousů, do literatury i do námluv...



Od námětu ke hře Beaumarchaisově

Španělsko — prostředí svého »Lazebníka sevillského« a »Figarovy svatby« — Beaumarchais poprvé poznal ve svých dvaatřiceti letech. Bylo to roku 1764, kdy bystrý a podnikavý Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (původním povoláním hodinář a nyní již diplomat v královských službách) odcestoval z Paříže do Madridu: jel hájit čest své sestry, opuštěné milencem. A když s pomocí samotného španělského krále skončil za měsíc tuto záležitost, zůstal ve Španělsku celý rok. Poznal tak dobře mravy i lid této země, jejíž režim byl v podstatě též jako ve Francii.

Když roku 1773 psal svou komedii »Lazebník sevillský« (původně načrtnutou jako libreto pro pařížskou Italskou komedii a silně ovlivněnou *comediá dell' arte*), zvolil španělské prostředí především jako záminku před cenzurou, aby maskoval kritiku soudobé francouzské společnosti. — Vždyť mnohý povahový rys svých směšných hrdinů odpozoroval Beaumarchais v nejvyšších pařížských kruzích. Právem shledávali básnícioví současníci v postavách Basilia a Bartola mnohé vlastnosti soudce Gožmana, který vedl proti Beaumarchaisovi od r. 1770 proslulé spory a který ho přivedl dokonce i do vězení a na mizinu. A což samotná ústřední postava komedie — sevillský lazebník Figaro? Ten je nepochybně nadán četnými vlastnostmi básnickovy povahy: podnikavostí, temperamentem, smys-

lem pro humor, chytrostí, sebevědomím . . . Tento autobiografický rys, v »Lazebníku« pouze naznačený, Beaumarchais naplno odhaluje ve »Figarově svatbě«.

Za těch osm let, které leží mezi oběma figarovskými komediemi, prošel velkým vývojem básník i jeho hrdina. V »Lazebníku sevillašském« je Figaro ještě spojencem hraběte v jeho milostném dobrodružství, protože Almaviva tu reprezentuje mládí. Hlavní kritické ostří je namířeno proti těm, kdo stojí milujícímu mládí v cestě — proti Basiliovi a především Bartolovi. A jestliže Figaro slovy napadá hraběte, nepřekračují jeho šlehy rámec prostořekosti. Naproti tomu ve »Figarově svatbě«, která poprvé zazněla z činoherního jeviště pět let před Velkou francouzskou revolucí, je položen jasný třídní konflikt: spor mezi sluhou a pánem o feudální právo první noci. Figaro tu již nevystupuje jako spojenec, nýbrž jako rovnocenný soupeř svého pána — hraběte Almavivy, jenž tu hraje tutéž směšnou úlohu jako kdysi Bartolo v »Lazebníku«. Není divu, že Beaumarchaisovy komedie provázely při jejich vstupu na jeviště cenzurní zákazy. Jestliže premiéra »Lazebníka sevillašského« v únoru 1775 byla přijata chladně, hned první repríza položila základ k básnickově světové slávě i nesmrtelnosti.

Sotva ovládl činoherní jeviště Figaro, objevil se jeho zpěvoherní dvojník: r. 1786 v Mozartově opeře a r. 1816 (sedmnáct let po Beaumarchaisově smrti) v nejpopulárnějším Rossiniho díle. Tak se Figaro záhy odloučil od svého stvořitele a putuje vesele dál zeměmi a staletími.

Píseň Rosiny z

Když láska volá
na pole holá
jarní čas,
milencům drahý zas,
vše k němu táhne
a něhou zjihne
každý květ,
srdce se začnou chvět.
Z dědin ovce jdou
jedna za druhou,
vzduch je přesladký,
ovce s jehňátky
skotačí zas
v ten jarní čas.
Ten kraj světa
celý vzkvétá,
květy pod háji
ovce spásají.
Psi v trávě svěží
věrně je střezí.
Lindor však, touhou štván,
jen o to stojí,
aby byl milován
pastýřkou svojí.



Beaumarchaisovy hry

Pastýřka kdesi
se zpěvem jde si
potají,
kde milý čeká ji;
láska ji svádí,
lstivě jí radí;
zpívání
ji sotva ochrání.
S hlasem šalmajů
ptáci zpívají.
Jejích šestnáct let
rozpuklo se v květ,
a jím zmítá
vášeň lítá;
chuděrka se
bojí zase;
a Lindor střeží
pastýřku svěží;
mizí mu z očí;
v cestu jí skočí;
když jí dá hubičku,
šťastná je celá,
na oko chvíličku
mrzutou dělá.



Od hry k opeře Rossiniho

Rossiniho opera »Lazebník sevillský« měla světovou premiéru 20. února 1816 v římském divadle Teatro Argentina. Plných 41 let ji dělilo od premiéry Beaumarchaisovy veselohry, ale historie se kupodivu opakovala. Nezdařilá premiéra — vítězná 1. repríza!

Rossiniho »Lazebník sevillský« se hrál původně pod názvem »Almaviva aneb Marná opatrnost«. To proto, že na týž námět již existovala velmi známá opera G. Paisiella, miláčka římského obecnictva. Jeho »Lazebník sevillský« byl v Římě tak oblíben, že bylo Rossinimu (o 50 let mladšímu než Paisiello) mnohokrát vytýkáno, že napsal operu podle téže předlohy. To také byla hlavní příčina, proč měl vstup Rossiniho »Lazebníka« na jeviště tak dramatický průběh.

O premiéře jako by se všechno spiklo proti Rossinimu. Paisiellovi přívrženci obsadili téměř celé hlediště a připravili obrovský skandál. Bývalo tehdy zvykem, že skladatel osobně řídil první tři představení svého díla. Když se u dirigentského pultu objevila kulaťoučká postava Rossiniho (který miloval dobrou jídla a sám výtečně vařil), ozval se v hledišti ohlušující pískot, řev a smích. Je pocho-pitelné, že se zpěváků zmocnila nervozita. Představitel Almavivy přetrhal struny své kytary, sotva se jí dotkl. Basilio, který při svém vstupu

na jeviště zakopl a narazil nosem na podlahu, odzpíval svou arii s kapesníkem u nosu, z něhož mu crčela krev. Smích obecnstva vyvrcholil, když se na scéně objevil znenadání černý, žalostně mňoukající kocour. Diváci začali mňoukat s ním a teprve energický kopanec, jímž Bartolo poslal nezvaného herce za kulisy, zjednal na chvíli klid v hledišti. Všechno by už bylo v pořádku, kdyby kocour znovu nepřeběhl jeviště. Za touto závěrečnou scénou padla už milosrdně opona. S takovým nezdarem skončilo první provedení »Lazebníka sevillského«.

Druhého dne nevyšel Rossini z domova. V divadle, kde se konala první repriza, se omluvil a šel brzy spát. V noci ho probudil hluk z ulice. Vyděšený skladatel zatarasil dveře závorou, aby se ubránil dalším nepříjemnostem. Ale tentokrát šlo o ovace, jež nadšení diváci 1. reprizy uspořádali autorovi, kterého pak za svitu pochodní nesli triumfálně na ramenou přes celé město do divadla. A od té doby slaví Rossiniho »Lazebník sevillský« zasloužené úspěchy na všech jevištích. Právem bývá označován — se Smetanovou »Prodanou nevěstou« a Mozartovou »Figarovou svatbou« — za jednu z nejkrásnějších a melodicky nejlíbeznějších komických oper.

Na ostravské scéně byl Rossiniho »Lazebník sevillský« uveden několikrát — naposledy v sezóně 1948/49.

Vstupní arie Figara

Já duši celého města jsem,
jen já!
Záhy se hledá lazebná má,
jen má!

Věřte, že lazebník
zde dobře žije,
když prohnáný je
a všechno zná.

Výborně, Figaro, tys hlava pálená
a jak!
Je věru přeslavná lazebná tvá
a jak!
Tak v širé kraje
jde sláva má.

Každému sloužím
ve dne i v noci,
co je v mé moci,
vše vykonám.
A za to stále
jsem tu jak v ráji.
radost a veselí
na světě mám.

Každého napravím,
každého uzdravím,
u mne i starý
omládne hned.
Když srdce stůně,
to se mne týká,



z Rossiniho opery

vyhledám dámu
i milovníka.

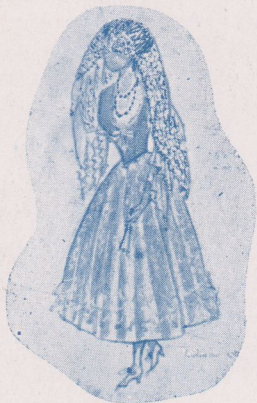
Věřte, že lazebník
zde dobře žije,
když prohnáný je
a všechno zná.

Všude mě vítají
a ke mně lítají
muži i ženy
i staré fený.
Zde holím brady,
udílím rady,
vlásenky točím,
s dopisem skočím.

Ó račte mítí smilování,
je to velké namáhání.
Věc nemožná, věc nemožná,
nejednou všechno věc nemožná!

Figaro! Jdu sem!
Hej, Figaro! Jdu tam!
Figaro, sem! Figaro, tam!
Figaro, zle! Figaro, zde!
Figaro, hrej! Figaro, pěj!
Figaro, tam! Figaro, sem!

Každého přivítám,
každému radu dám,
celého města
hlava jsem já!



Umírněný list o tom, jak propadl a byl kritisován »Lazebník sevillský«

(Z Beaumarchaisovy předmluvy
ke hře)

»... U divadelních her to máte, pane, jako s dětmi u žen. Počaty bývají v rozkoši, donošeny jen s náma-
hou, na svět přivedeny v bolestech, málokdy zůstávají naživu tak dlouho, aby se odměnily rodičům za všechnu péči, zkrátka je s nimi víc trápení než radosti. Sledujte jen, jak to s nimi chodí: sotva spatří světlo světa, už jim přikládají studené obklady v podobě kritiků a censorů, aby prý moc nezbujněly; mnohé z nich si po takovém zákroku poležely nebo i poseděly. Bezcitné obecnostvo v přízemí se s nimi nemazlí, naopak, osopuje se na ně a bývá příčinou jejich pádu. Herec, který se s nimi pip-lá, často je mrzačí. Stačí pustit je na chvíli s očí, a než se s nimi znovu shledáte, ach, budou se už povalovat všude, jenže rozedrané, zohyžděné, vykleštěné a zasypané kritikami. A když je ani tolik pohrom nezdo-lá, když na okamžik před světem zazáří, stihne je to nejhorší: hynou zapome-nutím, naprostým a smrtelným, umí-rají, a uvrženy v nicotu, mizí navždy v hromadách knih...

...Ale ať už jsou pohnutky toho drsného zacházení jakékoli, to dítko mých volných chvil, ten mladičkový, nevinný »Lazebník«, prvního dne naprosto zavržený, nejenže pak pozitivně nezneužil svého vítězství, ba nedal ani kritikům najevo svou nelibost, ale jen tím horlivěji se přičiňoval, aby je svou veselou povahou odzbrojil...

... Pokud jde o mne, pane, je-li pravda to, co bylo řečeno, že totiž všichni lidé si prý jsou bratry (a je to krásná myšlenka), přál bych si, kdyby se podařilo přimět bratry spisovatele, aby v diskusích přenechali nadutý a britký tón bratrům pamfletistům, kteří se v tomto vyznají znamenitě, a právě tak urážky bratrům sudičům — kteří si v tom taky nevedou špatně! A zvláště bych si přál, kdyby se podařilo přimět bratry novináře, aby upustili od toho kantor-sky povýšeného tónu, jímž peskují syny Apollonovy — a co z toho: hlupáci si pak brousí vtip na tom, kdo je nadaný.

Rozevřete noviny: nezdá se vám, že máte před sebou přísného školometa, který napřahuje metlu nebo rákosku na nedbalé žáčky a nakládá s nimi jako s otroky, jestliže se v úloze dopustí nejmenší chybičky? Ano, bratři milí, oni se na to skutečně dívají jako na úlohu!

Vzdejte se naděje, aspoň pokud jde o mne, že ujařmíte mého hravého ducha nějakými pravidly. Je nenapravitelný; a jakmile jednou skoncoval se školními úlohami, stává se tak větroplášným a laškovným, že si s ním nemohu než pohrát. Chce-li se některý obratný hráč zúčastnit hry a házet si ve dvou lehounkým opřeným míčem mých myšlenek, prosím, ze srdce rád. Bude-li odrážet rány půvabně a hbitě, pak mě hra pobaví a může se rozvinout. Potom lze postřehnout, která rána byla zasažena, odražena, přijata, vrácena...

... Tak aspoň by si měla počínat kritika, pane, a tak jsem také vždycky chápal polemiku mezi slušnými a vzdělanými lidmi, kteří se zabývají literaturou.«

Psáno roku 1775.

Pořadí hudebních čísel

PŘEDEHRA

I. dějství: Kavatina Almavivy:

Na modrojasném nebi...

Kavatina Figara:

Já duši celého města jsem

Píseň Almavivy:

Mé-li jméno si přejete znáti...

Duet Figara a Almavivy:

Mám-li v ruce krásné zlatoto...

Arie Rosiny:

Srdce svého já se ptám...

Arie Basilia:

Pomluva je tak jako vánek

Duet Rosiny a Figara:

Tedy já! Zda je to pravda?

Arie Bartola:

Doktora tak zkušeného...

Finále.

II. dějství: Dueto Almavivy a Bartola:

Mír a blaho budiž s vámi

Arie Rosiny:

Contro un cor che accende amore...

Kvintet Rosiny, Almavivy,

Figara, Basilia a Bartola

Arie Marcelliny:

Děvče by se rádo vdalo...

Intermezzo (bouře).

Tercet Rosiny, Almavivy a Figara:

Zda to možné...

Finále.

Obsah opery

I. DĚJSTVÍ:

1. obraz: Před domem doktora Bartola v Seville.

Hrabě Almoviva zpívá serenádu neznámé krásce. Od Figara, svého bývalého sluhy a dnes nepostradatelného lazebníka celé Seville, se dovídá, že jeho vyvolenou je Rosina. Je úzkostlivě střežena starým poručíkem — doktorem Bartolem, který se chce s Rosinou oženit pro její věno. Ještě téhož večera se má konat svatba. Figaro radí hraběti, jak zhatit Bartolovy plány. Nechť si od svého přítele - velitele městského pluku - vyžádá ubytovací lístek a vypůjčí uniformu. Přestrojí-li se za vojáka a bude-li předstírat opilství, nemůže ho doktor Bartolo podezírat z milostných spádů a vpustí ho do domu.

2. obraz: V pokoji Bartolova domu.

Rosina píše svému cititeli, který se jí svou písní představil jako chudý student Lindoro. Netuší, že je to hrabě Almoviva, který tají své pravé jméno před podezíravým Bartolem. Rosina je obklopena samými pomocníky svého poručníka: jejím učitelem hudby je intrikán Basilio a hospodyní v domě mrzutá Marcellina. Jediným jejím důvěrníkem je Figaro, který ochotně převezme Rosinino milostné psaníčko pro Lindora-Almovivu. Ale není toho již třeba, neboť Almoviva se domáhá vstupu do domu a dává se Rosině poznat. Rozzlobený Bartolo přivolává stráž, která však hraběte propustí, jakmile se doví jeho pravé jméno.

II. DĚJSTVÍ:

3. obraz: V pokoji doktora Bartola.

Přece jen se podařilo Bartolovi vstřadit Almovivu z domu. Hrabě se znovu pokouší o své štěstí — tentokrát v přestrojení za učitele hudby, zastupujícího prý náhle onemocnělého Basilia. Aby si získal Bartolovu důvěru, dává mu Rosinino psaníčko a varuje ho před Almovivou. Když se nevhod objeví zdravý Basilio, podplatí ho Almoviva penězi. Sotvaže se hraběti podaří s Figarovou pomocí získat klíč a domluvit s Rosinou útěk, je Bartolem přece jen poznán a vyhozen z domu. Bartolo volá notáře k sepsání svatební smlouvy.

4. obraz:

Bartolo začíná intrikařit. Přesvědčuje Rosinu o proradnosti jejího milence Lindora, který ji prý chce přenechat hraběti Almovivovi. Když Rosina, která žádného Almovivu nezná, uvidí v Bartolových rukou svůj dopis Lindorovi, sama naléhá na rychlý sňatek s poručíkem. Bartolo běží pro notáře. Náhlé bouře využijí Almoviva s Figarem, kteří pomocí žebříku vniknou do domu. Vysvětlení mezi milenci je dílem okamžiku. Ale nemožnou již utéci, protože Bartolo odnesl žebřík a do domu vstupuje notář v doprovodu Basilia. Díky úplatku Basilio nařídí notáři, aby okamžitě vyhotovili svatební smlouvu mezi Rosinou a hrabětem. Doktor Bartolo, který přivádí na Almovivu stráž, je usmířen tím, že mu hrabě postupuje Rosinino věno.

G. Rossini: Lazebník sevillský. Program vydalo Státní divadlo v Ostravě
v redakci dramaturga H. Šimáčkové. Obálka a kostýmní návrhy: V. Šrámek,
typografická spolupráce: R. Mikeska. Vytiskly Moravské tiskařské závody,
n. p. Olomouc, provozovna 22, Ostrava I, Hollarova 14. — Cena 1,50 Kčs.