



G. Rossini Lazebník sevillský

Gioacchino Rossini (1792 – 1868), kterého jeho obdivovatelé nazvali „pesarská labuť“, byl jedním ze tří italských skladatelů, kteří přišli kolem roku 1830 do Paříže. Byl to mimo Rossiniho Gaetano Donizetti (1797–1848) a Vincenzo Bellini (1801–1835). V Paříži se rozhodlo o jejich osudu, který ani u jednoho nebyl vábivý. Bellini zemřel mladý v Mozartově věku, Donizetti se zakalenou myslí a Rossini se odmlčel, když mu bylo 37 let. Do Paříže přišel, když již dobyl polovinu světa. V době premiéry Lazebníka se-villského (1816) měl 24 let. Od té doby si podmanil evropská jeviště; oslavovali ho ve Vídni a v Londýně a jako ředitel opery a světová hudební autorita přijal jednu z vedoucích rolí pařížského veřejného života. U Rossiniho, v tomto podivuhodném umělci života a komediantském géniovi, byla nejmocnější smyslová radost a uvědomění si vlády nad životem. Odtud pochází jeho sršící, elementární humor, přemocná invence a obrozující vitalita. Ale odtud pochází i jeho chladná strojenost, jeho nedbalá nadutost, celá jeho morální lhostejnost. Každý dramatický problém ho zajímal ve vztahu k hudbě a můžeme říci ve vztahu k hudební bravuře, ať to byly náměty Schillerovy nebo Shakespearovy, zrovna tak jako náměty Waltera Scota a Scribeho. Ozdobnou a lahodnou koloraturu, falešnou a lehkomyšlnou eleganci ovládal tak, jako virtuózní divadelní výstupy. Sám Rossini doznává, že často obdivovaná ouvertura k Vilému Tellovi, ve které obecnost a kritika vidělo a slyšelo kouzelný obraz švýcarského kraje a hřmotný jezdecký útok oddílů bojujících za svobodu není ničím, než nutnou před započítím opery brilantní orchestrální skladbou v E dur.

Když Rossini svým Mojžíšem, Hrabětem Orym a Vilémem Tellem překročil bránu francouzské velké opery, osvojil si všechno ve svém novém domově a zároveň jej s velkou světáckou převahou i znovu uspořádal a zreformoval. Rossini tak přispěl k rozvoji styků francouzské a italské hudební kultury. Zůstal pravým Italem tím, že do sebe vsál staré tradice „vlašské buffy“ a proměnil je v jiskřivá svěží díla plná jižního temperamentu, sladké kantilény a ohnivé rytmiky. Tímto svým stylem ovládl Rossini na dlouhá desetiletí nejenom Itálii, ale i ostatní Evropu.

Jeho život byl jediným vzestupem za světovou slávou. Prožil těžké mládí, jako syn dozorce na jatkách, zároveň městského trubače, a matky – divadelní zpěvačky. Učil se uzenářem, pak kovářem, měl zálibu v kuchařství, ale záhy vynikl svým hudebním nadáním. Touží být „italským Mozartem“ a toto své předsevzetí také svým dalším dílem naplnil – právě svým „Lazebníkem“, kterého zkomponoval ve třinácti dnech. Cítíme to z díla doposud, jak lehce bylo nahozeno. Opera je svým spádem nejbližší Mozartovi, ale lehkomyšlnější, světáctější, pravá italská buffa, provedená s důsledným realismem a komikou až parodistickou. Obecnost si vždy získávala tato opera svoji vervou, hbitostí a švihem, který je u Rossiniho v tomto díle nepřekonatelný a zároveň zastíňuje všechny jeho opery ostatní, především vážné.

Zatímco Evropa jásala nad jeho „Lazebníkem“, který tak znamenitě zapadal do nálady ponapoleonské požívací společnosti, obrátil se Rossini zásadně jinam a pro francouzské divadlo vytvořil r. 1829 svého romanticky patetického Viléma Tella. Bylo to ohromné překvapení. Autor improvizačně lehkých oper, takřka frašek, přišel tu najednou s hutným, pečlivě propracovaným dílem téměř revolučního významu. Je pravda, že

na vznik „Tella“ působila pronikavě Aubertova „Němá z Portici“ a jiná díla francouzské opery, ale přesto je to originální hudební drama. Rossini se po něm kupodivu odmlčel, ačkoliv mu bylo teprve 37 let. Žil ještě 40 roků, ale nepsal již kromě Stabat Mater (1841), žádná větší díla. Zabýval se výnosným obchodem s rybami a těšil se ze své dosavadní slávy, kterou podle něho již nic nemohlo zvýšit.

Rossiniho „Lazebník“ je nejlepší komická opera první poloviny 19. století a ve své věčné svěžesti a strhující živelnosti jeden z nejskvělejších projevů lidského ducha. Ironií osudu je fakt, že opera při premiéře dokonale propadla. Postarali se o to příznivci skladatele Paisiella, kteří pokládali za neobyčejnou smělost, že se 24letý skladatel opovážil komponovat zpěvohru na stejný námět, jako jejich oblíbený a všeobecně vážený Mistr. K vypískání opery přispělo i několik náhod; tak na příklad tenorista Garcia, který zpíval roli hraběte Almavivy, měl v serenádě rozladěnou kytaru, nebo basista Botticelli, zpívající dona Basilia, v árii o pomluvě na jevišti upadl a rozbil si nos. K dovršení zmatku vypustil kdosi úmyslně na jeviště při prvním finále několik koček. Když opera skončila, obecenstvo bouřlivě pískalo a házelo po autorovi, sedícímu v orchestru u cembála, shnilými jablky a zmuchlanými papíry. Rossini ale zůstal klidný, vzal svůj baret a odešel. Primadona Righetti Giorgi našla ho v bytě spícího, jako by se nic nepříhodovalo. Situace se ale brzy změnila; první repríza „Lazebníka“ byla velmi úspěšná a pak se již skutečné kvality díla nedaly zlobou nepřátel potlačit.

Úžasnou jiskřivostí a vtípem sršící předehra k „Lazebníku“ byla k dílu narychlo připojena před premiérou jeho starší práce, protože Rossini neměl zřejmě už čas napsat předehru novou. Původně uváděla tato myšlenkově nenáročná, ale stylizačně a koncepčně mistrovská práce operu „Aureliano“. Je dokonce také využita v Rossiniho opeře „Alžběta, královna anglická“. Etapa dějin italské opery, kterou svým dílem Rossini reprezentuje, bývá označována za etapu úpadku. To proto, že v době, kdy se v ostatní Evropě formovaly již pod dojmem vrcholných děl Beethovenových, Schubertových a Weberových síly hudebního romantismu k vítěznému nástupu, a v době, kdy se již kladly první základy k vytvoření svěbytných národních hudebních škol, komponuje Rossini a hlavně řada jeho vlašských epigonů díla, která v ničem neukazují na úsilí o vytvoření skutečně přesvědčivého hudebního dramatu, ani na snahu po vyslovení myšlenek a ideí kolem napoleonských válek. Rossiniho tvůrčí cesta nebyla cestou odvážných výbojů. Je také pravda, že věren tradici vlašské opery — buffy, činil právě tak jako jeho předchůdci často krajní ústupky požadavkům pěveckých primadon a jejich sobecké touze po uplatnění prázdné pěvecké virtuozity.

A přece je v Rossiniho hudbě něco, co bylo zárukou obrovských úspěchů nejen v Itálii první poloviny 19. století, pokongresové Vídně, královské Anglii a Francii, ale co jí zaručuje popularnost ještě dnes, po více než sto letech; je to její geniální melodika, která nutí zapomenout na všechny ostatní nedostatky. Melodika nekomplikovaná, prostá a bezprostřední jako lidové písně Rossiniho rodné Itálie, nesmírně vtipná, poutavá a neproblematická, dokonalý obraz svého tvůrce.



ROSSINI:

... můj Lazebník se ujímá den po dni více. Večer neslyšíte na ulicích nic jiného, než Almavivovu serenádu. Árie „Já duší celého města jsem“, je zkušebním kamenem všech barytonů ... Ale více než hudba, mě nyní zajímá objev nového salátu, jehož recept Vám posílám. Vezmi provensálský olej, anglickou hořčici, francouzský ocet, trochu citrónu, pepř a sůl; všechno to dobře zamíchej a přidej jemně pokrájené lanýže. Lanýže dodávají salátu takové chuti, že prodlužují gurmánovu extázi do nekonečna.

ROSSINI:

S kompozici přede hry počkejte až večer před dnem provedení. Nic nepovzbuzuje nápaditost víc, jako nutnost, přítomnost kopisty, který čeká na Vaši práci, a naléhání usouzeného impresária, který si v chomáčcích rve vlasy. U Lazebníka jsem si to udělal jednodušší. Nekomponoval jsem vůbec žádnou přede hru, nýbrž vzal jsem tu, jež byla určena pro operu Alžběta.

BEETHOVEN:

Ach, Rossini, blahopřeji Vám! Lazebník je vynikající opera buffo. S potěšením jsem si ji přečetl a stále se z ní raduji. Bude se hrát, pokud bude italská opera existovat. Nepokoušejte se dělat něco jiného než buffo opery. Byl by to hřích, kdybyste hledal úspěch v jiném žánru!

WAGNER:

Rossini je prostý, přirozený, vážný. Stejně jako Mozart vládne v nejvyšším stupni schopností melodické vynalézavosti. Je to génius. Mezi všemi hudebníky, s nimiž jsem se v Paříži setkal, jediný skutečně veliký.

CAMILLE SAIT-SÄENS:

Rossini byl velký člověk. Mladí naší doby nejsou s to posoudit správně jeho opery, napsané, jak on sám řekl, pro zpěváky a pro publikum, které už není ...



GIOACCHINO ROSSINI

Lazebník sevillský

aneb Opatrnost marná

Komická opera o 2 dějstvích

Text podle Bomarchaisovy veselohry napsal Cesar Sterbini

Český překlad Josef Vymětal

Recitativy Eva Bezděková

Dirigent:

Ladislav Matějka

Režisér:

Peter Dörr j. h.

Výtvarník scény:

Ján Zavorský j. h.

Výtvarník kostýmů:

Irena Greifová j. h.

Sbormistr:

Miroslav Kolář

Dramaturg:

PhDr. Karel Boženek

Korepetice:

Jana Hajková, Jaromír Šalamoun,

Oldřich Heřmanský

Květa Ondráková –

Asistent režie:

Libor Kuča, Radoslav Svozil

Inspicienti:

Ema Hudcová, Jana Mlčochová

Nápovědy:

Vedoucí výroby a technického provozu:

Ing. Jan Bílek

Vedoucí dekoračních dílen:

Ing. Otto Gruszka

Vedoucí výroby kostýmů:

Eliška Zapletalová

Vedoucí jevištních provozů:

Stanislav Janeček

Jevištní mistři:

Miroslav Pinkowski, Zdeněk Václavek

Mistr osvětlení:

Oldřich Malý

Mistr elektroakustiky:

Bořivoj Wojnar

Mistr vlásenkárny:

Jindra Kučajová

Mistr rekvizitárny:

Eva Wiesnerová

Mistr garderoby:

Zlata Nezhybová

Hrabě Almoviva	Miloš Ježil Petr Miller
Doktor Bartolo	Jiří Čep Luděk Golat
Rosina	Eva Böhmová Alina Farná
Figaro	Jaroslav Kosec Jiří Kubík
Basilio	Jiří Kalendovský Rafael Kubita
Marcelina	Eva Klečková Alena Žáková
Fiorillo	Vladislav Gřonka Vladimír Mach
Ambrogio, sluha	Božidar Grigorov Vladimír Zdráhal
Stráž	Rudolf Bártla Zdeněk Lazar
Hraje operní orchestr SDO	koncertní mistr Petr Anděl

Premiéra dne 18. června 1988 v 19.00 hodin v budově DZN





PhDr. Ing. Peter Dörr, CSc.
režisér opery Divadla Jozefa Gregora-Tajovského
v Banské Bystrici

1959 – 1964 Vysoká škola ekonomická Bratislava
1966 – 1971 JAMU Brno-operní režie
1972 – 1977 Filozofická fakulta UK Bratislava
1984 Karlova univerzita Praha — dokončena
vědecká aspirantura

Umělecky činný na našich i zahraničních operních
scénách.

Pedagogicky činný na Státní konzervatoři v Brati-
slavě a VŠMU v Bratislavě.

NĚKOLIK SLOV O LIDSKÝCH VLASTNOSTECH POMOCÍ „LAZEBNÍKA SEVILLSKÉHO“

Hovořit, psát či teoretizovat o vrcholné rossiniovské komedii je vždy snažší, než ji dobře udělat, neboť „dělat humor“ je jistě to nejtěžší. Dnes je nám lhostejné je-li komično vymyšleno, nebo „opravdové“; vstupuje na jeviště jako totalitní celek a tam, kde syntetizujeme postavu a děj (a děj v postavě) je průkazné jenom tím, že zachováváme dimenzi, odstup a nadhled dneška. Komický děj je děj paradoxní a paradoxním se stává tehdy „je-li domyšlen do konce“ tedy děj i postavy je potřebné rozkrýt a konfrontovat. A právě v paradoxu se jeví skutečnost, živelnost, pravdivost, vitalita a temperament, síla a současnost Rossiniho Lazebníka sevillského.

Fabule „Lazebníka“ je jednoduchá, signalizuje vyústění příběhu v samozřejmé potrestání pýchy a nadutosti, zesměšnění pokrytectví a domýšlivosti a pomlouvačství a zároveň vítězství zdravých sil společnosti a jejich představitelů. Postavy díla nesou jasné svědectví o svém vztahu ke světu, k okolí, k ostatním lidem, hovoří o svých cílech a tužbách. Jsou dynamické, rychlé v myšlení, mají humor o který se chtějí s námi podělit a širokou dimenzi tradičních lidových vlastností i vzhledem k naší současnosti. Tím jsou nám blízké i dnes, proto se jim smějeme, těšíme se z jejich vítězství (kladné) a přejeme si jejich porážku (záporné). Proto je milujeme a vždy se k nim budeme vracet. A vždy znovu budeme hledat inscenační tvar, který bude v tomto směru optimalizovat výpověď tvůrců a modelovat sílu angažované komunikace o člověku, abychom zdůraznili to, co je pro dnešek pozitivní a vysmáli se tomu, co mělo již dávno v „hodnotách“ lidské společnosti zplesnivět a zapadnout prachem. Cílem inscenačního záměru bylo, aby tato radostná píseň lidí, kteří milují smích, rozumí žertu a mají radost ze života zazněla naplno a stala se zdrojem poznání člověka.

PETER DÖRR

I. DĚJSTVÍ

Ulice v Seville. Před domem lékaře Bartola se shromáždili hudebníci, vedení Fiorillem, aby doprovázeli zpěvem dostaveníčko, které hrabě Almaviva připravil své milé Rosině. Jelikož se jeho kráska přes blouznivé melodie neobjevila, zajistil si plným váčkem peněz pomoc lišáckého lazebníka Figara. Od starého Bartola, který vystoupil z domu, slyší oba, že si svou svěřenku ještě dnes odvede k oltáři a tím ji hraběti uchvátí. Důvtipný lazebník Figaro navrhne zamilovanému Almavivovi, aby si v přestrojení za důstojníka (právě dnes naštěstí probíhá ubytování vojska v Seville), umožnil s ubytovacím lístkem přístup do Bartolova domu.

PROMĚNA

Pokoj v Bartolově domě. Rosina zatím napsala Lindorovi (tímto jménem se jí totiž hrabě Almaviva představil) dopis, který mu má dovedný Figaro doručiti. Figaro nikým nepozorován, vyslechne rozhovor mezi Bartolem a Basiliem; ti se domlouvají, jak hraběte Rosině pomluvami odradí. Když oba odejdou, vyjde i Figaro ze svého úkrytu, převezme dopis od Rosiny a odchází z domu. Vtom se však v pokojičku objeví hrabě, přestrojený za opilého vojáka, a svými výtržnostmi pobouří celý dům. Zatím co buší kordem do stolu, předává přestrojený hrabě poděšenému domácímu pánu ubytovací lístek a Rosině se dává poznat jako Lindoro. Zatím se mu snaží Bartolo vrátit průkaz s poznámkou, že pro něj není v tomto domě místa; tu naříká hrabě kord na tělo pana Bartola a hodí přitom Rosině lístek. Hluk přivolá služku Marcelinu, Basilia, Figara a mezi jinými i vojenskou stráž, která chce vojáka zatknout a uvěznit. Již se Bartolo s Basiliem radují, že se jim podařilo vetřelce dostat z domu, když tu hrabě ukáže svůj hraběcí odznak důstojníkovi strážce, který zasalutuje a stráž ihned odstupuje.

II. DĚJSTVÍ

Tentýž pokoj v Bartolově domě. Jelikož se hraběti v přestrojení za vojáka nepodařilo zůstat v domě doktora Bartola, vkrádá se sem znovu, převlečený za učitele hudby. Představuje se jako Alonso, učitel hudby, který vděčí za své umění velikému mistru donu Basiliovi. Pro náhlé onemocnění mistra převzal hodinu hry klavíru u slečny Rosiny; ta však v něm okamžitě poznává Lindora. Zatím co oba táhnou starého doktora ke světlu, aby si mohl přečíst dopis Rosiny, vymění si tito dva mladí několik polibků a hrabě si získává psaníčkem důvěru Bartolovu. Přichází Figaro holit Bartola. Ve vedlejší pokojíku, kde hledá potřebný ručník k holení, zjedná hluk převržením vitríny a tím přivolá Bartola a umožní milujícím chvíli samoty.

Tu se objeví don Basilio a je Figarem a hrabětem, který mu vtiskne plný váček peněz, vyhozen z domu. Zatím co Figaro holí Bartola a hrabě si s Rosinou u klavíru šeptají slova lásky, pojme starého doktora podezření, vyskočí, domnělého učitele a lazebníka Figara vyhodí.

PROMĚNA

Pokoj v Bartolově domě. Služka Marcelina uklízí pokoj po šarvátce. Bartolo mezitím si došel pro Basilia, kterého posílá k notáři, aby přišel ještě dnes večer sepsat svatební smlouvu. Nastává noc, v ní se rozpoutá liják; toho využijí hrabě s Figarem a vkrádají se pomocí žebříku do pokojíku, aby Rosinu unesli. Proti očekávání obou váhá Rosina odejít a předhazuje hraběti, jehož stále považuje za Lindora, zradu a nevěrnost. Poručník jí totiž ukázal dopis, psaný její vlastní rukou, který psala Lindorovi, a řekl jí, že jej dostal od hraběte Almavivy. Rosina považuje svého Lindora za kuplíře, jenž ji chtěl dostat do náruče hraběte Almavivy. Proto se jí hrabě — „Lindoro“ — představuje jako hrabě Almaviva. Nyní chtějí oba rychle

uprchnout, žebřík je však pryč a do pokoje vstupuje Basilio s notářem. Figaro vítá notáře slovy, že je pozván, aby sepsal svatební smlouvu mezi hrabětem Almavivou a jeho sestřenkou. Hrabě umlčí úplatkem Basilia, který pak jako svědek podepisuje svatební smlouvu. Vtom vchází Bartolo se stráží, aby dal Almavivu odvést jako lupiče. Tu se důstojníkovi stráže znovu představuje hrabě Almaviva a doktoru Bartolovi nezbyvá, než se smířit s tím, že prohrál Rosinu. Spokojí se s věnem Rosinčiným, které mu hrabě věnuje s příkazem, aby se rozdělil s Figarem. A ten se již loučí s obecnstvem s naučením:

„nad lásku v světě není —
a všechno léčí smích!“

Program vydalo Státní divadlo Ostrava, nositel Řádu práce. Redakce programu: PhDr. Karel Boženek. Obálka a výtvarná úprava: Mirek Tittler. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, R 808028. o 380018488. Cena programu 3 Kčs. Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha.





Státní divadlo Ostrava, nositel Řádu práce