

METROPOLITAN
U LISINSKOM

G. Rossini:

SEVILJSKI BRIJAČ

Subota, 22. studenoga 2014.

19 sati.



The Met
ropolitan
Opera





METROPOLITAN U LISINSKOM

G. Rossini:

SEVILJSKI BRIJAČ

Subota, 22. studenoga 2014., 19 sati.

THE MET: LIVE IN HD SERIES IS MADE POSSIBLE BY A GENEROUS GRANT
FROM ITS FOUNDING SPONZOR

Neubauer Family Foundation

GLOBAL CORPORATE SPONSORSHIP OF THE MET LIVE IN HD
IS PROVIDED BY

Bloomberg

THE HD BROADCASTS ARE SUPPORTED BY

Toll Brothers
America's Luxury Home Builder™

The Met
ropolitan
Opera 

Gioachino Rossini:

IL BARBIERE DI SIVIGLIA/ SEVILJSKI BRIJAČ

Opera buffa u dva čina
Libreto: Cesare Sterbini prema
Beaumarchaisovoj komediji

SUBOTA, 22. STUDENOGA 2014.
POČETAK U 19 SATI.

Praizvedba:

Teatro Argentina, Rim, 20. veljače 1816.

Prva hrvatska izvedba:

Narodno zemaljsko kazalište u Zagrebu,
2. prosinca 1874.

Prva izvedba u Metropolitanu:

23. studenoga 1883.

Premijera ove izvedbe u Metropolitanu:

10. studenoga 2006.



GROF ALMAVIVA **Lawrence Brownlee**

ROSINA **Isabel Leonard**

FIGARO **Christopher Maltman**

BARTOLO **Maurizio Muraro**

BASILIO **Paata Burchuladze**

BERTA **Claudia Waite**

FIORIELLO **Yunpeng Wang**

AMBROGIO **Rob Besserer**

NAREDNIK **Dennis Petersen**

ZBOR I ORKESTAR METROPOLITANA

ZBOROVOĐA **Donald Palumbo**

DIRIGENT **Michele Mariotti**

REDATELJ **Bartlet Sheer**

SCENOGRAF **Michael Yeargan**

KOSTIMOGRAFINJA **Catherine Zuber**

OBLIKOVATELJ RASVJETE **Christopher Akerlind**



Radnja se događa u Sevilli potkraj 18. stoljeća.

Od Napoleonove smrti nije bilo čovjeka o kojemu se danomice govorilo od Moskve do Napulja, od Londona do Beča, od Pariza do Calcutte kao što se govorilo o Rossiniju. Rossini – Napoleon glazbe.

Henri Beyle (Stendhal)

Ne mogu si pomoći, vjerujem da je po bogatstvu ideja, komičnom vervu i istinitosti deklamacije Seviljski brijač najljepša ikad napisana opera buffa.

Giuseppe Verdi

Stanka poslije prvoga čina.

Svršetak oko 22 sata i 15 minuta.

Tekst: talijanski.

Titlovi: engleski.



SADRŽAJ

PRVI ČIN

Radnja opere događa se u Sevilli. Likovi se predstavljaju iznimno zahtjevnim nastupnim arijama. Grof Almaviva pjeva ariju „Ecco ridente in cielo“ (Evo, smiješeći se na nebu). Prerušen u siromašnog Lindora, udvara se lijepoj Rosini, štićenici postarijeg doktora Bartola, koji bi se i sam želio njome oženiti. Grofu pomaže lukav, spretan i vješt brijač Figaro koji se predstavlja glasovitom *cavatinom* „Largo al factotum della città“ (Mjesta gradskom faktotumu). Figaro smišlja kako da Grof stupi u doticaj s Rosinom, jer će ga za to Grof bogato nagraditi zlatom, što

razabiremo iz njihova dueta „All’ idea di quel metallo“ (Na pomisao na tu kovinu).

U drugoj slici u briljantnoj dvodijelnoj *cavatini* „Una voce poco fa“ (Jedan glas maloprije) predstavlja se Rosina, spremna da upotrijebi sve svoje sposobnosti kako bi premostila zapreke na putu da ostvari svoj cilj. Ali i doktor Bartolo ima svoj cilj, a taj je da se oženi Rosinom, pa vjeruje da će mu u tome pomoći učitelj glazbe, smutljivac Don Basilio. U ariji „La calunnia“ Don Basilio uvjerava Bartola u moć klevete kojom će oklevetati grofa Almavivu. Domišljati Figaro, pak, priprema nešto drugo. U izvanrednom duetu

„Dunque io son“ (Dakle, ja sam) nagovara Rosinu da napiše pisamce tobožnjem Lindoru kao znak da će mu uzvratiti ljubav. Ljubomorni Bartolo stalno nešto predbacuje Rosini i u vrlo zahtjevnoj *buffo* ariji „A un dottor della mia sorte“ (Doktoru moga kova) jasno pokazuje da neće podleći njezinim smialicama. Figaro je u međuvremenu smislio kako da se Almoviva i Rosina nađu: Grof će preodjeven u pijanog vojnika zatražiti stan kod doktora Bartola, tobože po naredbi zapovjednika gradskog garnizona. Bartolo ima dopuštenje da ne mora primati vojnike na stan. Nakon velike graje, dolaze vojnici s namjerom da uhitte pijanca. Kad Grof časniku pokaže jedan dokument i on pročitavši ga, salutira, Bartolo se skameni. Čin završava ansamblom „Fredda ed immobile“ (Hladan i nepomičan), još jednim briljantnim odlomkom koji je u neprestanom napetom rastu najizrazitiji primjer rossinijevskog nenadmašenog i nedostignutog *crescenda*.

DRUGI ČIN

Grof Almoviva izabrao je drugi način da se približi svojoj ljubljenoj Rosini. Predstavlja se kao Don Alonso, učenik nenadano oboljelog Don Basilija, koji će joj dati poduku iz glazbe. I tu je tzv. prizor lekcije. Rossini je zapisao ariju „Contro un cor“ (Protiv srca), ali tradicija devetnaestoga stoljeća bila je da sopranistica – a uloga je još i za Rossinijeva života prešla u repertoar koloraturnih virtuozâ – izabere ariju prema želji. Bartolo koji je nazočan satu, ali je malo zadrijemao, probudi se i pjeva starinsku ariju. Onda se iznenada pojavi Don Basilio, živ i zdrav, i to izaziva pomutnju. Ali Grof ima „dobre“ argumente – kesu s novcem

– i Basilio shvaća da se mora povući. Kvintet „Buona sera, mio signore“ (Dobra večer, gospodine) također je sjajan glazbeni prizor poslije kojega će se radnja početi rasplitati. Figaro, Grof i Rosina dogovorit će bijeg točno u ponoć, Bartolo će čuti završne riječi i poslati slugu po Don Basilija da pospješi svoje vjenčanje s Rosinom, a domaćica Berta otpjevat će ariju “Il vecchio cerca moglie“ (Starček traži ženu) koju se nazivalo *aria del sorbetto*, jer je to bio stanovit predah u radnji kad se posluživao slatki napitak. I gotovo da se plan Figara i dvoje zaljubljenih ne ostvari, jer je Bartolo priopćio Rosini da je Don Alonso zapravo preodjeveni grof Almoviva koji se njome poigrao. No nakon još jednog glasovitog odlomka – prizora oluje – za kojim slijedi tercet Almovive, Rosine i Figara “Ah! qual colpo inaspettato“ (Kakva neočekivana nezgoda), sve se razjašnjava. Don Alonso jest grof Almoviva, ali njegove su namjere poštene, želi se vjenčati s Rosinom. Rossini je bio uvjeren u iznimne kvalitete svojega prvog Almovive, slavnoga Manuela Garcije, pa je skladao za njega još jednu veliku trodijelnu ariju pri samom kraju opere „Cessa di più resistere“ (Prestani se opirati). To je vrlo zahtjevan odlomak i rijetki su tenori koji se usuduju pjevati ga, pogotovo kad su već i pomalo umorni. Obično to čine oni koji su se specijalizirali za Rossinija.

Na kraju sve dobro završava. Pristigli notar vjenča Grofa i Rosinu, a svjedoci su Figaro i Don Basilio (kojega je Grof opet uvjerio „dobrim“ argumentima – prstenom ili hicem iz pištolja). Bartolu, koji je također stigao, ne preostaje ništa drugo nego da blagoslovi mladi par.

VEČERAŠNJI INTERPRETI

Grof Almaviva je tenor iz Ohija **Lawrence Brownlee** (1972.). U djetinjstvu je svirao trubu, gitaru i bubnjeve i pjevao po crkvama gospel. Diplomirao je na Sveučilištu u Indiani. Najveće uspjehe postiže u Rossinijevim djelima. Nakon što je 2001. bio dobitnik Metropolitan Opera National Council Auditions, debitirao je 2002. u Operi u Virginiji upravo kao Almaviva. Za Almavivu je 2006. dobio nagradu zaklada *Richard Tucker* i *Marian Anderson*, a u toj je ulozi prvi put nastupio u Metropolitanu u travnju 2007. U Metropolitanu je pjevao i Don Ramira u *Pepeljugi*. Godine 2010. nastupio je na premijeri Rossinijeve *Armide* i u objema ulogama gledali smo ga i slušali u *Met Live in HD*. Brownlee je u Metu pjevao i Tonija u Donizettijevoj operi *Kći pukovnije* i pokazao

zavidni visoki F kao Arturo u Bellinijevim *Puritancima* te ostvario četrdesetak nastupa. Taj „najtraženiji američki belkantistički tenor u svijetu“ briljantnih visina i topla, zaobljena glasa, redoviti je gost najvećih svjetskih opernih kuća.

Rosinu pjeva američka mezzosopranistica u usponu **Isabel Leonard** (1982.), studentica Julliard School of Music i dobitnica Nagrade *Marilyn Horne* 2005. godine. Debitirala je u veljači 2007. kao paž Stéphano u Gounodovoj operi *Romeo i Julija*, a u istoj je ulozi u rujnu 2007. prvi put nastupila u Metropolitanu. U Metu je ostvarila i Zerlinu u *Don Giovanniju*, Blanche u Poulencovoj operi *Razgovori karmelićanki* i osamdesetak nastupa. U *Met Live in HD* doživjeli smo je kao Mirandu u *Oluji* Thomasa Adèsa, Dorabellu u operi *Così fan*



Foto: Metropolitan opera

Lawrence Brownlee



Foto: Metropolitan opera

Isabel Leonard

tutte i Cherubina u *Figarovu piru*. Naslovnu ulogu brijača iz Seville tumači britanski bariton **Christopher Maltman** (1970.), pobjednik natjecanja *Singer of the World* (Pjevač svijeta) 1997. godine u Cardiffu u kategoriji *Lieda*. Poznate su njegove interpretacije pjesama Franza Schuberta i Gustava Mahlera. Studirao je biokemiju na Sveučilištu u Warwicku, a zatim je diplomirao pjevanje na Kraljevskoj glazbenoj akademiji u Londonu i usavršavao se kod Thomasa Hampsona. Debitirao je 1997. u Kraljevskoj opernoj kući Covent Garden kao Ned Keene u Brittenovu *Peteru Grimesu*. Često nastupa u Brittenovim operama; poznata je njegova kreacija Billyja Budda. U Metropolitanu je prvi put nastupio u rujnu 2005. kao Harlekin u *Arijadni na Naxosu*. Pjevao je Silvija u *Pagliaccima* i Papagena u *Čarobnoj fruli* te na Staru godinu

2013. nastupio u novoj produkciji *Šišmiša* kao Eisenstein. Bliži se tridesetom nastupu. Maltmanov repertoar je vrlo širok. Na velikim svjetskim scenama pjeva u operama Mozarta, Rossinija, Puccinija, Donizettija, Janáčeka, Verdija, Ravela i u djelima suvremenih autora. U najnovije vrijeme zaokupljen je Mozartovim *Don Giovannijem*; tu je ulogu snimio i za film. Talijanski bas iz Coma, **Maurizio Muraro**, kojega smo prošle sezone u *Met Live in HD* gledali i slušali kao Don Alfonsa u operi *Così fan tutte*, student Konzervatorija *Giuseppe Verdi* u Milanu, pobjednik 1990. Natjecanja *Katia Ricciarelli* te dobitnik Nagrade *Eberhard Wächter* za najbolje operno ostvarenje u Austriji u sezoni 1999./2000. pjeva Bartola. U studenome 2005. nastupio je prvi put u Metropolitanu kao Bartolo u *Figarovu piru*. U Metu je pjevao i Sulpicea u *Donizettijevoj*

operi *Kći pukovnije*. Nastupio je više od sedamdeset puta. Na njegovu su repertoaru i Verdijevi *Fiesco* u *Simonu Boccanegri*, *Banquo* u *Macbethu*, *Filip* u *Don Carlu*, *Escamillo* u *Carmen* te uloge u Wagnerovim, Rossinijevim, Puccinijevim i Bellinijevim operama. Gruzijski bas **Paata Burchuladze** (1955.), poznat hrvatskoj publici kao Boris Godunov te *Filip* i *Veliki Inkvizitor* u *Don Carlu*, rođen je u Tbilisiju gdje se i školovao. Usavršavao se u milanskoj Scali kod Giuliette Simionato i Eduarda Müllera. Godine 1981. bio je pobjednik natjecanja *Voci verdiane* u Bussetu, 1982. osvajač zlatne medalje i prvog mjesta na Natjecanju *Čajkovski* u Moskvi, 1985. pobjednik Međunarodnog natjecanja *Luciano Pavarotti*. Komorni je pjevač Opere u Stuttgartu, nositelj više međunarodnih odličja i od 2010. UNICEF-ov ambasador dobre volje. U Metropolitanu je prvi put nastupio na otvorenju sezone 1989./1990. kao *Ramfis* u *Aidi*. U njemu je ostvario jedanaest uloga iz talijanske i ruske operne literature i oko stotinu nastupa.

Operom ravna talijanski dirigent **Michele Mariotti** (1979.). Rođen u Pesaru, na tamošnjem Konzervatoriju Rossini studirao je kompoziciju. Dirigiranje je s najboljim ocjenama diplomirao na Muzičkoj akademiji u Pescari. Debitirao je 2005. ravnajući *Seviljskim brijajem* u Teatru Verdi u Salernu. Otvorio je sezonu 2007./2008. Teatra Comunale u Bologni Verdijevim *Simonom Boccanegrom* i na zahtjev orkestra naslijedio je Danielea Gattija na mjestu šefa-dirigenta. U Bologni je 2009. ravnao Bellinijevim *Puritancima* i Rossinijevom *Kradljivom svrakom*. U Scali je 2010. ravnao *Seviljskim brijajem*. Za DECCU je snimio CD s opernim arijama s Juanom Diegom Flórezom. Dirigira i na simfonijskim koncertima, često s orkestrom Filarmonica Arturo Toscanini. Mladi je dirigent u sponu.

U Metropolitanu je prvi put nastupio u rujnu 2012. dirigirajući Bizetovom *Carmen*. Zatim mu je povjerena premijera *Rigoletta* u siječnju 2013. koju smo gledali i slušali u *Met Live in HD*. Upravo ravna Bellinijevim *Puritancima*. Režija *Seviljskog brijaja* 2006. bila je prva režija u Metropolitanu međunarodno poznatog američkog redatelja klasičnih drama, umjetničkog ravnatelja Intiman Theatrea u Seattleu, **Bartletta Shera** (1959.), dobitnika nagrade Tony 2008. godine i nagrade Drama Desk za režiju mjuzikla Rodgersa&Hammersteina *South Pacific* (Južni Pacifik), izvedenog na Broadwayu nakon punih četrdeset pet godina. Za Operu u Seattleu i Gradsku operu u New Yorku režirao je ponovno uvrštavanje na repertoar opere *Mourning Becomes Electra* (Elektra u crnini), nastale 1967., Martina Davida Levyja (1933.) prema istoimenoj drami Eugenea O'Neilla. Shakespeareova drama *Cymbelin* u njegovoj režiji u New Yorku prva je američka produkcija Shakespeareova djela koja je izvedena u Royal Shakespeare Company. Velik uspjeh postigao je u Metropolitanu 2009. godine režijom *Hoffmannovih priča*, 2011. *Grofa Oryja* i 2012. *Ljubavnog napitka*, koje smo gledali u *Met Live in HD*.

O BEAUMARCHAISU

Najvažniji francuski komediograf 18. stoljeća, učenik i suborac Voltairea, Diderota i Rousseaua, Pierre-Augustin Caron, nazvan De Beaumarchais, prema posjedu svoje prve supruge, rođen je 24. siječnja 1732. u Parizu, u kojemu je i umro 18. svibnja 1799. Bio je urar, pa učitelj harfe kćeri Luja XV., a zatim carinski službenik, što mu je priskrbilo priličan imetak. Iz toga vremena potječu njegovi sudski memoari u kojima je žigosao samovolju pariškoga pravosuđa te napisi o političkim i privrednim pitanjima, pjesme, kupleti i



Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

šansone. Financijska služba i dobre obiteljske veze omogućile su mu odlazak u Madrid. Ondje je također stekao određene pogodnosti od španjolskog državnog službenika i učenjaka, publicista Joséa Clavija (1726-1806), kojega je i pozvao na dvoboj jer nije održao obećanje braka dano njegovoj sestri. O tome je napisao ganutljivo kazališno djelo *Eugénie*. Prema tom događaju Goethe je poslije napisao dramu *Clavigo*. Nakon što je izgubio skupi proces s nekim grofom, Beaumarchais je postao pristaša obespravljenoga trećeg staleža i počeo je na svoj književni način voditi borbu za pravdu. Luj XVI. podigao je tužbu protiv njega, ali je velik uspjeh komedije *Le barbier de Seville* donio Beaumarchaisu golem uspjeh i slavu. I sam glazbenik i skladatelj amater, Beaumarchais je *Seviljskog brijača* izvorno zamislio kao *opéru comique*, ali kad je pariška Opéra Comique nije prihvatila, napisao

je komediju koja je praizvedena 23. veljače 1775. godine u Comédie Française. Likovi i zaplet koji su podsjećali na velikog Molièrea vjerno su odražavali francusko društvo onoga doba, bez obzira na to što je radnja bila smještena u Španjolsku. Još veći uspjeh i veću slavu postigla je Beaumarchaisova sljedeća komedija *Une folle journée, ou le mariage de Figaro* (Ludi dan ili Figarov pir), praizvedena godine 1784. Oštra kritika, britak humor i satira njegovih komedija, strijele upućene aristokraciji i na kraju pobjeda potlačenih, znatno su utjecali na dolazak Francuske revolucije. Nerijetko se kaže da su je one i nagovijestile.

Treći dio trilogije o Figaru, *La mère coupable* (Griješna majka), nije postigao ni približan uspjeh. Iako prema shvaćanjima građanski revolucionar, Beaumarchais je zbog starih veza s plemstvom u vrijeme jakobinske diktature morao otići u progonstvo i neko je vrijeme živio u Londonu i Hamburgu. U Pariz se vratio 1796. i tri godine poslije umro u siromaštvu.

O SKLADATELJU

Rossinijev život mogao bi biti sadržaj nekog kazališnog djela. Ništa u njemu nije bilo ni obično ni svakodnevno! **Gioachino Antonio Rossini** rođen je 29. veljače 1792. u Pesaru, gradiću na jadranskoj obali, pa se prozvaio *labudom iz Pesara*. Kako mu je otac Giuseppe (1764-1839), veliki zaljubljenik u ideje Francuske revolucije i zbog toga prozvan *il vivazza*, rodom iz Luga, govorio je: "Ja sam labud iz Pesara, ali vepar iz Luga." Talijanski je to igra riječi: *cigno di Pesaro, cignale di Lugo* – što je vrlo kratak i oštroman opis Rossinijeva karaktera. Rossinijeva majka Anna imala je lijep glas, pa kad je otac mesar i trubljač mjesne glazbe bio zasužnjen, bila je primorana zarađivati kruh kao operna pjevačica.

Gioachino je rano počeo učiti pjevanje. Iz dječaćkog soprana razvio se u lijep bariton. S trinaest je godina slovio kao vrstan pratilac za glasovirom, s četrnaest se upisao u Liceo musicale u Bologni. S petnaest je skladao prvi operni pokušaj *Demetrio e Polibio* i počeo učiti glazbu kod oca Stanislava Matteija (1750-1825). Kod oca Matteija na partiturama Haydna i Mozarta, kojima se duboko divio, oblikovala se njegova umjetnička osobnost. Mattei ga je prozvao *il tedeschino* (Njemčić), aludirajući na te njegove afinitete i na značenje koje je pridavao orkestru. S osamnaest godina Rossini je u kazalištu San Moisè u Veneciji bio na izvedbi svoje prve *farse giocose*, *La cambiale di matrimonio* (Bračna mjenica). Slijedile su: kantata *Didone abbandonata* (Napuštena Didona) i opere *L' equivoco stravagante* (Neobična zabluda) i *L' inganno felice* (Sretna prijevara). S dvadeset godina skladao je



Gioachino Antonio Rossini

sedam opera. *La scala di seta* (Svilene ljestve) i *La pietra del paragone* (Kamen kušnje), koja je praizvedena 1812. u Scali, otkrile su budućega genija. Godine 1813. u venecijanskom Teatru La Fenice premijerno izveden *Tancredi* (Tankred) donio mu je slavu. Njegov budući biograf, slavni francuski romanopisac Henri Beyle, poznat kao Stendhal (1783-1842), operu je nazvao primjerom „djevičanske čistoće“. Iste godine Rossini je osvojio opću naklonost operom *L' Italiana in Algeri* (Talijanka u Alžiru). Stendhal je pisao: „Rossinijev je mladenački genij procvjetao.“ U Scali je 1814. izveden *Il Turco in Italia* (Turčin u Italiji). Rossini je postao slavljn i tražen. Upoznao je Domenica Barbaia.

Vjerojatno najpoznatiji impresario u povijesti, **Domenico Barbaia** (1778-1841) ima zacijelo i najčudniji životopis. Rođen je u Milanu u obitelji koja je pripadala najnižim društvenim slojevima. Bio je praktički bez ikakve naobrazbe, ali bistar, spretan, nadaren i sposoban. Zahvaljujući razvijenom poslovnom instinktu, uspio je u vrlo kratko vrijeme, u samo dvije godine, od poslužitelja u maloj kavani postati vlasnik lanca kavana. Izumio je napitak – kavu s tučenim mlijekom, neku vrstu preteče današnjeg *cappuccina*, koju je mogla zamijeniti i čokolada. Napitak se toliko svidio Milanezima da su hrlili u Barbaijine ugostiteljske objekte. Istodobno je stvorio „carstvo kartaške igre u cijelom talijanskom kraljevstvu“, kako je napisao poznati engleski povjesničar, muzikolog i novinar iz ugledne firentinske obitelji, John Rosselli (1927-2001) u svojoj knjizi *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi: the role of the Impresario*, nastaloj 1984. i objavljenoj u talijanskom prijevodu *L' impresario d' opera* (Operni impresario) u Torinu 1985. U Italiju je Barbaia uveo i rulet. Usput se u vrijeme Napoleonovih ratova bavio i trgovinom



Domenico Barbaia

oružjem. Kad je stekao golemo bogatstvo, Barbaia se 1808. preselio u Napulj gdje se nastavio baviti igrama na sreću. Ali njegova je strast bila kazalište – opera – i raspoložuci s dovoljno novca i imajući istančan njuh da osjeti vrijednosti mladoga glazbenika, vratio je napuljskom kazališnom životu prethodni sjaj. Kazalište je opet steklo golemu popularnost i potporu kraljevskih suverena, a sam Barbaia bio je u milosti kralja Ferdinanda IV. (1751-1825) s kojim je dijelio naklonost prve dive, španjolske sopranistice Isabelle Colbran (1785-1845). Postao je impresario napuljskih kazališta, među njima od 1809. do 1824. i najslavnijeg – Teatra di San Carlo. Barbaia nije griješio u prosudbama. Vrlo je rano otkrio genij mladoga Rossinija i pomagao mu graditi karijeru. Potpisao je s njim ugovor da u sedam sezona sklada deset opera. Godine 1821. postao je istodobno i impresario

bečkih kazališta Kärntnertheaters i Theater an der Wien, a 1825. i milanske Scale. Gotovo svemoćan u kazališnom svijetu, uvelike je zaslužan ne samo za razvoj karijere Gioachina Rossinija nego i za karijere Gaetana Donizettija, Vincenza Bellinija i Carla Marije von Webera. U Italiji je tada bio najrazvijeniji napuljski glazbeni život. Orkestar Teatra di San Carlo bio je sjajan, a samo kazalište bilo je prvo talijansko, a to je značilo i prvo europsko, tj. svjetsko kazalište. Požar ga je bio uništio u veljači 1816., ali je u deset mjeseci obnovljeno. Klima pomirbe, povratak Bourbona i restauracija monarhije nakon Napoleonovih ratova djelovali su poticajno. Barbaia je želio u punoj mjeri iskoristiti nove i veće scenske mogućnosti što ih je pružalo obnovljeno kazalište, a i sve veće mogućnosti koje je obećavao njegov štićenik, službeni kazališni skladatelj Rossini. U Napulju je djelovalo nekoliko pjevača iznimnih kvaliteta: tenori Manuel García (1775-1832), Giovanni Davide (1790-1864) i Andrea Nozzari (1775-1832) te glavna zvijezda Isabella Colbran, lijepa, zanosnih pjevačkih i scenskih kvaliteta, tada u zenitu svoje ljudske i stvaralačke osobnosti. Barbaia je nedvojbeno želio istaknuti njezine sposobnosti. Rossini se uskoro u nju zaljubio i počela je strasna ljubavna veza koja je 1822. okrunjena brakom. Istodobno je njezin glas počeo gubiti sjaj. Pretposljednji je put nastupila 1823. na praznovidbi Rossinijeve *Semiramide* u Veneciji, gdje su se supružnici zaustavili na putu u Pariz. Kad su zatim krenuli na gostovanje u London s operom *Zelmira*, bilo je jasno da je njezinoj karijeri došao kraj. Ljubav između genijalnoga skladatelja i pjevačice u silaznoj putanji karijere počela je blijedjeti pa su se 1837. službeno rastali, ali se Rossini i dalje skrbio za svoju muzu. Isabella se nastanila u Bologni, gdje je i umrla. Pokopana je u grobnici Rossinijevih roditelja. Priča se da

je družeći se s Barbaijom stekla ljubav prema kocki i na tu je strast potrošila velik dio svojega prilično velikog imetka.

Isabella Colbran svojom je osobnošću bila predodređena za dramske likove, a Rossinija je neodoljivo privlačio *buffo* žanr pa je s radošću prihvatio ponudu da za karnevalsku sezonu 1816. u Rimu sklada komičnu operu. Bio je to *Il barbiere di Siviglia* (Seviljski brijač) prema Beaumarchaisu. Unatoč tome što je praiizvedba završila tragikomično, opera je ipak odmah prihvaćena. Godinu dana nakon neobičnog neuspjeha praiizvedbe i golemog uspjeha druge izvedbe opere, Rossini se opet našao u Rimu. Sa svojim impresarijom, pjesnikom Jacopom Ferrettijem (1784-1852) tražio je pogodan, vedar siže za karnevalsku sezonu 1817. Odabrali su *Pepeljugu* prema istoimenoj bajci Charlesa Perraulta (1628-1703).

Nakon *Pepeljuge*, Rossini je u Italiji skladao još šesnaest opera, među njima *La gazza ladra* (Kradljivu svraku) i *Semiramide*. Osjećajući Italiju pretijesnom, zaputio se u glazbeno središte svijeta – Pariz. Nezamislivo je kako ga je Pariz dočekao i kakve je sve počasti u njemu uživao! Kraljevska akademija lijepih umjetnosti proglasila ga je svojim članom. Postao je upraviteljem Théâtre des Italiens i „Prvi kraljevski skladatelj i generalni francuski nadzornik pjevanja“ (Premier Compositeur du Roi et Inspecteur Général du Chant en France) s godišnjim prihodom od dvadeset tisuća franaka. Na raspolaganju su mu stajale najveće pjevačke zvijezde onoga doba. Za krunidbu Charlesa X. godine 1825. okupio je deset vrhunskih pjevača, izvrstan orkestar i balet pariške Velike Opére i skladao scensku kantatu *Il viaggio a Reims* (Put u Reims), preradio je operu *Maometto II* (Mehmed II.) u *Le Siège de Corinthe* (Opsadu Korinta), *Moséa in Egitto* (Mojsija u Egiptu) u *Moïse et Pharaon* (Mojsija

i faraona), skladao *opéru comique*, *Le Comte Ory* (Grof Ory) te godine 1829. s *Guillaumeom Tellom* stvorio najljepši primjerak novoga žanra – *velike opere*. A onda je umjetnički zastao. Preživio je dolazak Bellinija i Donizettija, instinktom koji ga nikada nije prevario osjetio je veličinu mladoga Verdija. Postao je institucija. Bila je čast biti pozvan u njegovu kuću u *Chaussée d' Antin*, uživati u njegovoj duhovitoj i vještoj konverzaciji, ali i u njegovim gastronomskim specijalitetima.

Rossini je umro 13. studenoga 1868. u svojem dvorcu Passyju pokraj Pariza. Njegovo tijelo preneseno je godine 1887. u firentinsku crkvu Santa Maria della Croce i ondje pokopano uz druge talijanske velikane.

Rossini je počeo stvarati u Italiji u kojoj su posljednji predstavnici napuljske škole Giovanni Paisiello i Domenico Cimarosa skladali posljednja djela, a Luigi Cherubini i Gaspare Spontini djelovali u Parizu. Francuska je zbrajala rezultate Napoleonovih ratova. Prošlo je vrijeme angažirane Mozartove komične opere koja je prethodila Francuskoj revoluciji, počela se osjećati želja za popuštanjem napetosti i tražila se zabava. Bila je to vrijeme Bečkog kongresa koji je europske probleme rješavao uz zvukove plesa. Razjedinjena Italija u kojoj još nije niknula ideja o borbi za nacionalno ujedinjenje, postajala je glazbena provincija. A tada se pojavio jedan zakašnjeni sin prosvjetiteljske epohe, iznimno nadaren glazbenik, briljantan entuzijast koji će stvoriti vlastiti stil, okušati se na svim područjima, od opere do sakralne glazbe i instrumentalnih skladbi. Rossini je osjetio puls vremena, želju za neangažiranim veseljem i ispunio ju je. Radost muziciranja glavna je značajka njegova stila i misao vodilja njegova stvaranja. Iz 18. stoljeća zadržao je mnoge stilske elemente, ponajprije vokalnu tehniku (žalio je za pjevačkim umijećem kastrata), zatim

neke ritmičke uzorke i formalne postupke. Istodobno je unio bitne novine. Slomio je samovolju pjevača koji su autorov glazbeni tekst uzimali tek kao predložak na kojemu će pokazati umijeće vladanja koloraturnom tehnikom. Sam je zabilježio sve ukrase i tako utemeljio vokalnost specifičnih zahtjeva – *vocalità rossiniana*. Orkestru je dao veću važnost i stvorio karakteristični *crescendo*. Njegova je maksima bila: jednostavna melodija, jasan ritam. Njegove partiture krase šarm i vitalnost. Talijanski muzikolog Luigi Rognoni rekao je: „Velika novost koju je unio Rossini, sugestivna moć i neodoljiva privlačnost njegova stila leže u njegovoj humanizaciji instrumenata. Njegova je glazba fizička radost ritma i zvuka.“

S Rossinijem je otišao, prema klasičnoj čistoći linije, posljednji predstavnik glazbe 18. stoljeća, a prema osjećaju za novo vrijeme i nov dramatski izraz, prvi predstavnik romantičnog 19. stoljeća. S njim je završila *opera buffa*. Donizettijeva komične opere, Verdijev *Falstaff* i Puccinijev *Gianni Schicchi* pripadaju drugoj vrsti. Rossinijeva radost muziciranja, njegov tako karakteristični *brio* postali su prošlost.

O DJELU

Kad je Rossini prihvatio ponudu vojvode Sforze Cesarinija da sklada operu prema Beaumarchaisovoj komediji *Seviljski brijak*, odabran je libretist – Cesare Sterbini (1784-1831). Rođeni Rimljanin kojega su odgojili jezuiti, Sterbini je stekao izvrsnu naobrazbu; počeo je raditi pri Svetoj Stolici. Bavio se filozofijom, dobro je poznao grčki, latinski, francuski i njemački jezik te književnost. Posjećivao je rimske književne krugove u kojima se cijenila njegova nadarenost za poeziju. U pristupu istoimenoj Beaumarchaisovoj komediji potpuno je zadržao njezin duh i dao je liku Figara ono mjesto i važnost što mu

ih Giovanni Paisiello (1740-1816) nije dao u svojoj četvrt stoljeća prije nastaloj i 1782. u Petrogradu praizvedenoj istoimenoj operi. Paisiellova je opera tada u Italiji uživala veliku popularnost i Rossini se iz poštovanja obratio slavnom autoru, moleći ga da mu dopusti skladati operu na isti siže. Paisiello je pristao, vjerujući da će Rossini doživjeti neuspjeh, ali je Rossini lukavo dao djelu naslov *Almaviva ili Uzaludna opreznost* (*Almaviva o sia L' inutile precauzione*). Po svoj prilici, Paisiello nije bio osobito sretan zbog Rossinijeva uspjeha. Umro je 5. lipnja 1816. godine. Iscrpljen financijskim problemima, vojvoda Sforza Cesarini umro je četiri dana prije praizvedbe.

Kad je Rossini pristupio skladanju *Seviljskog brijaka*, nije se ustručavao uporabiti odlomke iz nekih svojih prethodnih opera. Uvertiru je uzeo iz četiri i pol mjeseca prije u Napulju praizvedene opere *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Elizabeta, engleska kraljica), a tu je, pak, preuzeo iz svoje 1814. izvedene opere *Aureliano in Palmira* (Aurelijan u Palmiri). No to je bilo iz nužde jer se zagubila originalna uvertira koju je skladao koristeći neke španjolske teme koje mu je pribavio interpret grofa Almavive, slavni Manuel Garcia. Garciji je dopustio da na premijeri pjeva španjolsku pjesmu i sam se prati na gitari, ali to je nesretno završilo. Da se ne bi ponovilo, Rossini je za drugu izvedbu skladao ariju „Ecco ridente in cielo“ koja se temelji na melodiji uvodnoga zbora iz opere *Aureliano in Palmira*. Iz te je opere i drugi dio Rosinine arije „Una voce poco fà“. Dio dueta Rosine i Figara „Dunque io son“ potječe iz *Bračne mjenice*, prizor oluje u drugome činu iz opera *Kamen kušnje* i *Prilika čini lopova*. Ima još nekih „posudbi“ od drugih autora, a za Bertinu se ariju kao ishodište navodi ruska narodna pjesma.

Odgovor na pitanje zašto je Rossini u svojim komičnim operama glavni ženski lik povjerio

kontraaltu, glasu kojemu je inače u svojim *operama seriama* namijenio ulogu mladog junaka, tj. *en travesti* (uloge u hlačama, gdje ženski glas tumači muški lik) možemo potražiti u činjenici da je prva interpretkinja većine njegovih ozbiljnih opera bila sopranistica Isabella Colbran pa je za komičnu tražio drukčiji glas. Osim toga, nije podnosio pomisao da mu se visoki soprani razmeću ukrasima bez smisla (nazivao ih je *macchinette* – mašinicice) i time lišavaju interpretirani lik dubljega sadržaja. Rossini nije vidio kao stereotip drsko i prkosne djevojke, lepršave kokete, nego kao mladu ženu zrela razmišljanja koja je čvrsta u odluci da se izbori za vlastitu sreću. Rossinijeva prijateljica iz učeničkih dana u Bologni, Gertrude Righetti, kontraalt velikog opsega glasa, koja se 1814. udala za advokata u Bologni, Luigija Giorgija, i zbog udaje prekinula jedva započetu karijeru, potpuno je odgovarala njegovim zamislima. Iz prijateljstva prema skladatelju vratila se na scenu. Za nju je skladao i Angelinu u *Pepeljugi*.

Seviljski brijlač je u neku ruku *opera di bravura*, jer se u rijetko kojem djelu može pronaći toliko elemenata bravuroznog stila koji su čvrsto uklopljeni u radnju i služe postignuću određenog cilja – komičnog djelovanja. Oni su tako integralno povezani s likom da kod Rosine izražavaju prkos i odlučnost, u Figara lukavost i vještinu, kod Almavive ograničenu inteligenciju, u doktora Bartola priglupost i nadmenost, u Don Basilija sklonost spletkarenju. Sve su to živi likovi, majstorski ocrtani i tako karakteristični da postaju gotovo simboli. Okosnice djela su inventivna melodija i pregnantna ritmika. A ono što najviše iznenađuje s obzirom na doba nastanka jest važnost koju je Rossini dao orkestru, ne samo u samostalnim prizorima – sjajnoj uvertiri i prizoru oluje – nego i u pratnji pjevača. Orkestar je tumač psihološkog stanja i zbivanja.

Rossinijevo bogato nadahnuće i izvanredno vladanje kompozicijskom tehnikom najjasnije je u ansablama, poglavito u finalu prvoga čina. U blještavom *allegro* izmjenjuju se kao u nekom vrtlogu vrlo kratke note – tridesetdruginke – od najnižih do najviših registara, od *pianissima* do *fortissima*, i u jednom dahu, podvučene orkestralnom pratnjom koja često demantira riječi protagonista, proizvode rijetko komičan efekt – odraz stanja zbuđenosti, zaprepaštenja, likovanja, čuđenja i samouvjerenosti osoba na sceni. To je vrhunac komike situacije, u čijem je stvaranju Rossini majstor. Za razliku od Paisiella koji je jednostavno komičar, Rossini je uz to i čarobno lepršav, pun mladenačkog žara i *brija*. Slabiji je u realističkom tretmanu: nasuprot nekim oštrim Paisiellovim likovima, Rossini dovodi na scenu blijedi lik Marzelline koju je prozvao Berta. A u odnosu prema Mozartu? Već je Beaumarchais u svojem *Figarovu piru* mnogo revolucionarniji nego u *Seviljskom brijlaču*, a njegova satira puna je gorčine. Mozartovi likovi pod plaštem komike skrivaju ljudsku dramu. Rossini se nije previše zamislio nad društvenom i političkom situacijom svojega vremena, iako se i njegov Figaro šalom i ironijom izruguje frivolnoj umišljenosti plemstva i lakomosti svećenika. On je u svojoj operi ostao vjeran sebi i svojoj vedroj i duhovitoj prirodi. I stoga u *Seviljskom brijlaču* najviše osvaja njegova živa, neposredna i blistava komika.

Seviljski brijlač trijumf je Rossinijeva genija, najbriljantniji, ali i posljednji izdanak *opere buffe*. Ta komedija načina koja prerasta u sjajnu farsu zaokružuje žanr koji u razvoju talijanske, i svjetske, opere zauzima posebno mjesto. A skladao ga je za trinaest dana! Označio ga je kao *commediu*. Kao i većina opera toga doba, ima dva čina, prvi znatno dulji od drugoga.

PRAIZVEDBA

Praizvedba opere *Almaviva ili Uzaludna opreznost* (Almaviva o sia L' inutile precauzione) bila je 20. veljače 1816. u Teatru Argentina u Rimu. Najslavniji sudionik praizvedbe bio je španjolski tenor i skladatelj **Manuel del Pópulo Vicente Rodriguez Garcia** (1775-1832), rodonačelnik zacijelo najslavnije pjevačke obitelji u povijesti. Glazbu je učio kao član dječaćkog zbora katedrale u Sevilli. Bio je dirigent, skladatelj i pjevač *tonadilla*. Iz Madrida je 1808. otišao u Pariz i nakon velikog uspjeha koji je postigao u Théâtre des Italiens, došao je 1811. u Napulj. Poslije prvih skladateljskih pokušaja, opere *Il califfo di Bagdad* (Bagdadski kalif), potpuno se posvetio pjevanju. Tenor baritonalnog timbra velike glasovne pokretljivosti, bio je prvi interpret nekoliko Rossinijevih likova, najslavniji kao Otello. Sjajnu karijeru nastavio je 1817. u Parizu i Londonu, nastupajući najčešće u Rossinijevim operama. Bio je prijeko naravi, ali vrhunski glazbenik i izvrstan pjevač. Rosinu je pjevala **Gertrude Righetti-Giorgi** (1793-1862). Protivno ustaljenim mišljenjima da je Figaro prototip uloge visokog baritona, njegov prvi interpret bio je ne više tako mlad bas **Luigi Zamboni** (1767-1837). Prema iskazima svjedoka, pedesetogodišnji Zamboni, pjevač velikog iskustva i razvidno dobre škole, jer mu je karijera dugo potrajala, bio je uspješan tumač naslovnoga lika. Dva basa, **Bartolomeo Botticelli** (Bartolo) i **Zenobio Vitarelli** (Basilio), nisu bili osobite vrsnoće. Praizvedba opere u povijesti je zabilježena kao *fiasco*. U kazalištu je bilo mnogo Paisiellovih poštovatelja i oni su gestu mladog Rossinija smatrali čak i uvredom starome maestru. Druga predstava je hladno primljena, a treća je već doživjela uspjeh. Jasno je da su za neuspjeh praizvedbe krive mnoge nespretne (nesretne) okolnosti koje su pozornost skrenule na sporedne detalje. Ali



Manuel del Pópulo Vicente Rodriguez Garcia

glazba je bila tako briljantna da je trijumfalni put opere po svijetu počeo već dvije godine poslije pod naslovom *Seviljski brijadž – Il Barbiere di Siviglia*.

Gertrude Righetti-Giorgi iznijela je sedam godina nakon praizvedbe *Seviljskog brijadža* svoja sjećanja o tome. Članak je izašao pod naslovom „Natuknice jedne žene, bivše pjevačice, o maestru Rossiniju kao odgovor na ono što je ljeti 1822. napisao engleski novinar u Parizu, što je iste godine prenijela *La Gazzetta di Milano*, a objavljeno je u Bologni 1823. godine“. „Engleski novinar“ bio je Stendhal koji je pod pseudonimom Alceste pisao u *The Blackwood's Edinburgh Magazine* i *The Galignani's Monthly Review*.

„Što se sve toga dana nije govorilo po ulicama i kavanama Rima! Zavidni i zlobnici rado bi da je Rossini izgubio prvotno nadahnuće! Pa su pokazivali najveće iznenađenje na vijest da



Gertrude Righetti-Giorgi

ga je plemeniti impresario Teatra Argentina angažirao za jednu operu. Svi su stoga bili spremni da ga žrtvuju, a da bi što bolje uspjeli u svojoj namjeri, počeli su ga osuđivati što je uzeo sadržaj koji je već uglazbio Paisiello. 'Eto kamo dovodi oholost jednog mladića!' govorilo se po gradu. 'Palo mu je na pamet da uništi besmrtno ime Paisiellovo. Vidjet ćeš ti svoje, bezumniče, vidjet ćeš!'

Iz neke zlosretne popustljivosti, pun poštovanja prema tenoru Garciji, Rossini mu je dopustio da sam sklada *ariette* koje je trebao pjevati pod Rosininim prozorima poslije uvoda u operu. Ali nakon što je ugodio gitaru na sceni, što je izazvalo smijeh nekih indiskretnih gledatelja, Manuel Garcia je s malo duhovitosti zapjevao svoje *cavatine* koje su dočekane s prezirom.

Bila sam spremna na sve. Drščuci, popeh se uz stepenice koje su vodile na balkon da bih izrekla ove riječi: 'Nastavi, dragi, samo nastavi tako.' Rimljani navikli da me nagrađuju pljeskom

u *Talijanki u Alžiru*, očekivali su da taj pljesak zaslužim kakvom lijepom i ljupkom *cavatinom*. Kad su čuli samo tih nekoliko riječi, ispunili su gledalište zvižducima i galamom. I dogodilo se ono što se trebalo dogoditi.

Cavatinu Figara, premda ju je magistralno otpjevao Luigi Zamboni, i prekrasan duet Figara i Almavive, koji su otpjevali Zamboni i Garcia, nitko nije ni slušao. Naposljetku, pojavih se na sceni, ne više na prozoru, ja, iza koje je bilo trideset devet predstava prihvaćenih s ustrajnom naklonošću. Bila sam na pragu dvadeset treće godine. U Rimu se moj glas smatrao najljepšim koji se ikad čuo. U velikoj želji da uvijek ispunim svoju dužnost, postala sam Rimljanka.

Zašutješe, dakle, i stadoše me slušati. Povrati mi se hrabrost, a kako sam otpjevala *cavatinu* – neka kažu sami Rimljani i reći će Rossini. Počastiše me s tri uzastopna niza pljeska, a i Rossini jedanput ustade da im zahvali. On, koji je tada veoma cijenio moj glas, okrene mi se s čembala i reče u šali: 'Ah, priroda! Zahvali joj!' Odgovorih mu: 'Jer bez njezine naklonosti ti ne bi ustao sa stolice.'

Činilo se tada da je opera uskrsla, ali nije bilo tako. Otpjevavimo Zamboni i ja lijep duet Rosine i Figara, a zavist, postajući sve bješnja, stade razvijati sve svoje vještine. Zvižduci sa svih strana. Dođosmo do finala, koji je klasična skladba i kojim bi se mogli dičiti prvi svjetski skladatelji. Prodoran smijeh, urlici, zvižduci. Stišavali bi se samo da bi se čuli oni glasniji. Kad odjednom svi u jedan glas uzviknu: 'Ova pustolovina!' A samo jedan glas zakokodakne s galerije: 'Evo pogreba D. C.' Pretpostavljam da se to odnosilo na vojvodu Francesca Sforzu Cesarinija, impresarija kazališta, koji je umro četiri dana prije praizvedbe. Ništa više nije trebalo. Nemoguće je opisati uvrede koje su pljuštale po Rossiniju, koji je neustrašivo sjedio za čembalom i kao da je govorio: Oprosti,

Apolone, ovoj gospodi jer ne znaju što čine. Kad je završio prvi čin, Rossini je zapljeskao, ali ne svojem djelu, što je bilo opće mišljenje, nego izvođačima koji su se, pravo reći, trsili da ispune svoju dužnost. Mnogi su se uvrijedili. Dovoljno je to da bi se zamislilo kako je protekao drugi čin. Rossini je izašao iz kazališta kao da je bio nezainteresirani gledatelj. Zaokupljena tim događajima, zaputila sam se njegovoj kući da bih ga tješila; a on, kojemu moja utjeha nije bila potrebna, mirno je spavao.

Sljedećeg dana Rossini je izbacio iz partiture što mu se s pravom činilo suvišnim i nepotrebnim; i prikaže se bolesnim, možda da se ne bi ponovno pojavio za čembalom.

Rimljani su se u međuvremenu smirili i promislili kako bi najprije trebalo pozorno odslušati cijelu operu, a onda donijeti pravedan sud. Dodoše, dakle, u kazalište i druge večeri, i bijahu posve tihi. Opera je okrunjena općim odobravanjem. Poslije predstave svi se zaputismo lažnom bolesniku, oko čije se postelje okupila brojna ugledna rimska gospoda. Požurili su se da mu čestitaju na izvrsnosti djela. Na trećoj izvedbi odobravanje je bilo još veće: i na kraju *Seviljski brijuč* postade jedna od onih skladbi koje ne zastaraju.“

Trijumfalni put opere po svijetu počeo je već dvije godine poslije pod naslovom *Seviljski brijuč*, kako se prvi put izvela u Bologni nešto poslije praižvedbe. Te se 1818. godine *Seviljski brijuč* izveo u Zadru, i u Londonu na talijanskom jeziku i u engleskom prijevodu. Već je sljedeće godine bila i prva izvedba opere u Novome svijetu; izvedena je u Park Theatreu u New Yorku. U povijest ulazi izvedba *Seviljskog brijuč*a 29. studenoga 1825. također u Park Theatreu u New Yorku, kad je otac Garcia pjevao Figara, njegova supruga Joaquina Sitchès, umjetničkim imenom Briones, u Italiji Goachina (1778-1864) Bertu, sin Manuel Patricio Rodriguez (1805-1906), također tenor, koji je brzo prekinuo pjevačku karijeru i u

Parizu se posve posvetio pjevačkoj pedagogiji (autor je prvog udžbenika o pjevačkoj tehnici *Traité complet du chant*) Almavivu, a kći Maria Felicità Malibran (1808-1836) Rosinu. Bilo je to u kazalištu koje je vodio slavni libretist druge velike opere prema Beaumarchaisu, Mozartova *Figarova pira*, Lorenzo Da Ponte.

Na putu u svijet, *Seviljski brijuč* doživljavao je mnoge dopune. U Bologni je sačuvan originalan Rossinijev rukopis, ali u njemu ima mnogo uputa koje su se odnosile na tadašnju izvedbenu praksu. Tada nije bilo u interesu ni autora ni izdavača da se sve precizno fiksira, jer je svaka nova izvedba uvelike ovisila o mogućnostima ansambla. U drugoj polovici 19. stoljeća, kad se već počelo ozbiljno skrbiti o autorskim pravima, glavni talijanski izdavač Ricordi redovito je uzimao partiture iz Scale, a u to je vrijeme prevladavao bujan romantični orkestar. U drugoj polovici 20. stoljeća jačala je težnja da se Rossini izvodi što bliže duhu vremena, kad su djela nastala, pa je u tom smislu važan doprinos rossinologa Alberta Zedde. No valja

A L M A V I V A

O S I A

L' INUTILE PRECAUZIONE

COMEDIA

DEL SIGNOR BEAUMARCHAIS

Di nuovo interamente verificata. e

ridotta ad uso dell'odierno teatro

Musicale Italiano

DA CESARE STERBINI ROMANO

DA RAPPRESENTARSI

NEL NOBIL TEATRO

DI TORRE ARGENTINA

NEL CARNEVALE DELL' ANNO 1816.

Con Musica del Maestro

GIOACCHINO ROSSINI.



R O M A

Nella Stamperia di Crispino Puccinelli
presso S. Andrea della Valle.

Con licenza de' Superiori.

napomenuti da je i sam Rossini unosio izmjene. Izmjene su se unosile i mimo njegove volje, npr. u pariškoj Velikoj Opéri koja je raspolagala golemim orkestrom. Tada je dodano mnogo novog orkestralnog zvuka, čak su uporabljeni i neki novi instrumenti, pa Rossini nije htio biti na izvedbi. Rekao je: „Dopuštam da se to učini, ali sam neću u tome sudjelovati.“

Rossini je sam napisao ukrase kad je sredinom 19. stoljeća Rosinu pjevala sopranistica Matilde Juva Branca. Ali nije želio transpoziciju uloge za koloraturni sopran, i to se počelo raditi u kasnijim godinama 19. stoljeća. Priča se da je jedanput slušajući slavnu koloraturnu sopranisticu Adelinu Patti kako pjeva ariju Rosine s mnogim dodanim ukrasima, na pitanje kako mu se sviđa, odgovorio: „Vrlo dražesna pjesma. Čija je?“ *Seviljski brijač* je prema statistici *Operabase* deveta najizvođenija opera u svijetu.

SEVILJSKI BRIJAČ U METROPOLITANU

Seviljski brijač izveden je već prve sezone rada Metropolitanu, 23. studenoga 1883. Slavna Poljakinja **Marcella Sembrich** (1858-1935) pjevala je Rosinu. Drugi sudionici bili su Talijani. Predstavnik stare talijanske pjevačke škole i vrlo dobar interpret, bariton **Giuseppe Del Puente** (1841-1900) pjevao je Figara, tenor **Roberto Stagno** (1840-1897), budući prvi Turiddu, bio je grof Almaviva. Basovi **Baldassare Corsini** i **Giovanni Mirabella** nastupili su u ulogama Bartola i Basilija. Dirigirao je **Auguste Vianesi** (1837-1908), koji je djelovao u Londonu, a za otvorenje Metropolitanu doveo je orkestralne glazbenike iz Europe. Redatelj je bio **Mr. Corani**. Sljedeća nova produkcija bila je u studenome 1898. u Chicagu pod ravnanjem Luigija Mancinellija. Marcella Sembrich opet je pjevala Rosinu, a partneri su joj bili Giuseppe Campanari, koji je Figara najviše pjevao u Metu – 60 puta, i francuski tenor Thomas Salignac

koji je najviše – 39 puta – pjevao Almavivu. Sljedeća nova produkcija i 71. izvedba bila je u studenome 1909. u Novom teatru na Manhattanu. Uz Campanarija nastupio je glasoviti tenor Alessandro Bonci, a Bartola je pjevao Zadrarin Antonio Pini-Corsi. Ansambel je novu produkciju u siječnju 1926. predstavio u Pennsylvaniji pod ravnanjem Gennara Papija koji je najviše – 59 puta – dirigirao operom u Metu. Glasoviti koloraturni sopran Amelita Galli-Curci pjevala je Rosinu. Nova produkcija i 243. izvedba djela bila je u veljači 1954. pod ravnanjem Alberta Eredea s Robertom Merrillom, Robertom Peters i Cesareom Valettijem u glavnim ulogama, a neponovljivi Bartolo i Basilio bili su Fernando Corena i Cesare Siepi. Tursko-talijansko-švicarski bas Corena



Marcella Sembrich

apsolutni je rekorder po broju nastupa – 116 – u ulozi Bartola, a Siepi je s 45 nastupa drugi nakon isto tako velikog Ezija Pinze koji je Basilija pjevao najviše – 53 puta. U novoj produkciji u veljači 1982. napokon je Rosinu pjevao kontraalt – Marilyn Horne. Najnovija nova produkcija i 551. izvedba opere, koju i mi pratimo, bila je u studenome 2006. pod ravnanjem Maurizija Beninija. Peter Mattei pjevao je Figara, Diana Damrau Rosinu, a Juan Diego Flòrez Almavivu. Samuel Ramey bio je Basilio. Basilio je u tih više od šest stotina izvedaba imao najviše vrhunskih i glasovitih tumača, uz spomenute, Adama Didura, Édouarda de Reszkea, Fjodora Šaljapina, Nikolaja Gjaurova, Jeroma Hinesa, Ruggera Raimondija, Ferruccia Furlanetta. Među njima je i hrvatski umjetnik – **Giorgio Surjan** – koji ga je 1997. pjevao pet puta. Bilo je još i slavni tumača Bartola – Salvatore Baccaloni, Sesto Bruscantini, Renato Capeccchi. Figara su još pjevali Giuseppe de Luca, Thomas Hampson, Leo Nucci, a u ulozi Rosine izmijenilo se mnogo soprana i, manje, mezzosoprana, među kojima su bile Giulietta Simionato, Teresa Berganza, Frederica von Stade, Elina Garanča, Joyce DiDonato. Najviše – 65 puta – pjevala ju je Marcella Sembrich.

SEVILJSKI BRIJAČ U HRVATSKOJ I HRVATSKI UMJETNICI U NJEMU

Posve prirodno, *Seviljski brijlač* je bio prva Rossinijeva opera koju je upoznalo hrvatsko općinstvo, naravno u izvedbi talijanskih opernih družina. Najprije se čuo u Zadru već dvije godine nakon praizvedbe, 1818. godine. U Rijeci je *Seviljskog brijlača* godine 1846. izvela talijanska operna družina u starom Adamićevu kazalištu, vjerojatno pod ravnanjem Josipa (Giuseppea) Zajca. U Zagrebu je talijanska operna družina Ulissea Brambille izvela *Seviljskog brijlača* 1859. godine. U Osijeku je



Majda Radić

opera izvedena u prvoj sezoni 1871./1872. njemačkog teatra. Prva hrvatska izvedba opere bila je 2. prosinca 1874. u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu pod ravnanjem **Ivana pl. Zajca** s budućim slavim **Josipom Kašmanom** u naslovnoj ulozi. Uz njega su nastupili **Matilda Lesić** (Rosina), **Josip Lendinara** (Almaviva), **Josip Chlostik** (Basilio) i **Ivan Novak** (Bartolo). „U prizore je stavio i sve slike udesio nadredatelj **Josip Freudenreich**.“ Opera je često obnavljana i u tim se obnovama izmijenilo mnogo pjevača. Uzoran interpret Figara bio je Vladimir Ruždjak, a u sjećanju se posebno ističe nezaboravna Majda Radić, kad je napokon Rosinu interpretirao mezzosopran. Ansambl Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku prvi put je izveo *Seviljskog brijlača* 29. rujna 1908. u Varaždinu. Ansambl Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u Rijeci prvi ga je put uprizorio 20. prosinca 1947., a ansambl Narodnog kazališta u Splitu učinio je to 24. travnja 1954. godine.

**Nakladnik**

Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Za nakladnika

Dražen Sirišćević, ravnatelj

Producentica programa

Ivana Kostešić

Urednica

Ivana Kostešić

Tekst

Marija Barbieri

Oblikovanje i grafička priprema

Intergrafika TTŽ d.o.o.

Lektorica

Rosanda Tometić

Tisak

Intergrafika TTŽ d.o.o.

Naklada

400 kom.

Cijena

20 kn

www.lisinski.hr

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

METROPOLITAN
U LISINSKOM

R. Wagner:

MAJSTORI PJEVAČI

13. prosinca 2014., 18 sati



The Metropolitan
Opera 

Dirigent: **James Levine**

Uloge: **Annette Dasch** (Eva), **Karen Cargill** (Magdalene), **Johan Botha** (Walther von Stolzing), **Paul Appleby** (David), **Michael Volle** (Hans Sachs), **Johannes Martin Kränzle** (Beckmesser), **Hans-Peter König** (Pogner), **Matthew Rose** (Nightwatchman)

James Levine ravna Wagnerovom velikom ljudskom komedijom Majstori pjevači iz Nürnberga u prvoj ikad Live in HD izvedbi. Johan Reuter igra Hansa Sachsa, Johan Botha Walthera, Annette Dasch Evu, Karen Cargill Magdalenu, Paul Appleby Davida, Johannes Martin Kränzle u svojem prvom nastupu u Metu Beckmessera i Hans-Peter König Pognera.

The Metropolitan Opera



sponzori Koncertne dvorane
Vatroslava Lisinskog:



GRAD ZAGREB



CROATIA OSIGURANJE
osiguranje d.d.

