

ROSSINI



Cyrulik sewilski



Rok założenia/Founded in
1833
Warszawa

Dyrektor naczelny/General Director
Sławomir Pietras
Dyrektor artystyczny/Artistic Director
Andrzej Straszynski

Gioacchino ROSSINI

Cyrulik sewilski

Il barbiere di Siviglia

Opera komiczna w dwóch aktach/Comic opera in two acts

Libretto/Libretto by

Cesare Sterbini

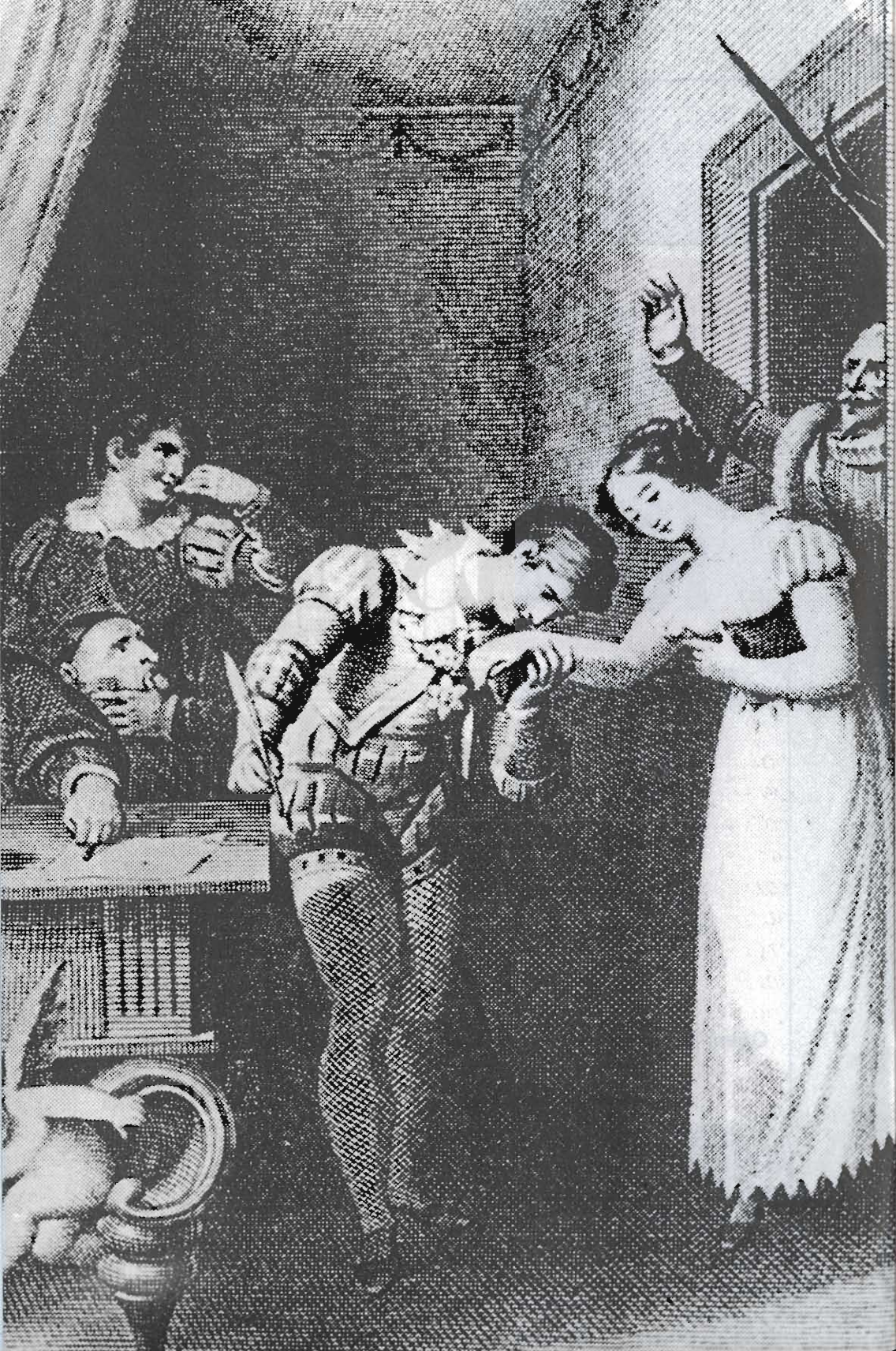
wg komedii/after the play by

Pierre Augustine de Beaumarchais

Premiera/Première

18 września/September 1992

W 200-lecie urodzin Gioacchina Rossiniego



Do słuchania i oglądania tego dzieła nie trzeba nikogo zachęcać. No, chyba żeby kogoś, kto ma zamiar uczynić to po raz pierwszy.

Geniusz „Cyrulika sewilskiego” polega na tym, że zachwyca w wykonaniu mistrzowskim, podoba się interpretowany średnio, a jest do zniesienia nawet w wykonaniu kiepskim. Ale niech Bóg uchwyci przed taką sytuacją w Teatrze Wielkim!

„Cyrulikiem sewilskim” inaugurowano działalność Teatru Wielkiego przed 160 laty. Poza tym ma on swą piękną, polską tradycję godną specjalnego opracowania. Próbuje ją kontynuować w 200-lecie urodzin kompozytora. To arcydzieło włoskiej opery komicznej unieśmiertelniło Rossiniego. Długowieczności dzieła na scenie trzeba jednak pomagać. Artyści czynią to poprzez swój kunszt interpretacyjny, publiczność — przez częste powracanie na swe ulubione spektakle.

Gasną światła, usiądźmy wygodnie w fotelach, za chwilę uwertura...

Dobrej zabawy!

Wawouit F. Oter



Portret Gioacchina Rossiniego pędzła Vincenza Camucciniego

Gioacchino
ROSSINI
Cyrulik
sewilski
Il barbiere di Siviglia

Opera komiczna w dwóch aktach/Comic opera in two acts

Libretto/Libretto by

Cesare Sterbini

wg komedii/after the play by

Pierre Augustine de Beaumarchais

Kierownictwo muzyczne/Musical direction

Andrzej Straszyński

Inscenizacja i reżyseria/Direction

Jérôme Savary

Dekoracje/Set design

Pierre Marzolff

Kostiumy/Costume

Jacques Schmidt

Kierownictwo chóru/Choir direction

Bogdan Gola

Soliści, Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego
Soloists, Choir and Orchestra of the Teatr Wielki

Prapremiera/World première

Teatro Argentina, Rzym, 20 lutego/February 1816

Premiera polska/Polish première

Teatr Narodowy przy Placu Krasińskich

23 października/October 1825

Premiera obecnej inscenizacji/Prémère of this production

18 września/September 1992

ALMAVIVA

O SIA

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.



ROMA

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

Karta tytułowa libretta „Cyrulika sewilskiego” z pierwotnym tytułem „Almaviva, czyli przezorność zbyteczna”

Rossini po dwustu latach

Lucjan Kydryński

Życiorysy wielkich twórców bywają pełne tajemnic, lecz bodaj żadna nie jest tak niezwykła, tak niezrozumiała, jak ta którą skrywa życiorys Rossiniego. Rzecz w tym mianowicie, iż intensywne działanie kompozytorskie bawiła go nad wyraz krótko: ze swych siedemdziesięciu sześciu lat życia Gioacchino Rossini najmniej czasu poświęcił muzyce, nieco więcej kobietom, najwięcej — jedzeniu. Kompozytorem bez reszty oddanym swej pracy był ledwie lat piętnaście, lecz była to praca tak intensywna i twórcza (blisko 40 oper!), że szeroko otworzyła mu bramę panteonu muzycznych geniuszy i choć żal, oczywiście, że mając trzydzieści siedem lat obraził się na świat i ludzi, i praktycznie zerwał z muzyką, to przecież mógł sobie na to pozwolić ze świadomością, że miejsce w historii muzyki ma już zapewnione.

Urodził się w niespełna trzy miesiące po śmierci Mozarta, toteż zaledwie skończyły się obchody Roku Mozartowskiego, niemal natychmiast zaczęły się uroczystości Roku Rossiniego: minęło 200 lat od 29 lutego 1792, kiedy to w Pesaro we Włoszech Rossini przyszedł na świat. Galowe premiery i koncerty, nowe nagrania jego oper... wszyscy starają się w tym roku uczcić Rossiniego, choć przypominać go nikomu nie trzeba, jego dzieła bowiem bez względu na to czy w związku z jakąś rocznicą czy bez, niezmiennie często wędrują po operowych scenach, niezmiennie, od dwustu lat, ciesząc się ogromnym powodzeniem. Teatr Wielki czci Rossiniego inscenizacją jego najśłynniejszego utworu: *Cyrulika sewilskiego*.

Rossini urodził się w rodzinie, w której muzykę kochano i ceniono. Ojciec co prawda był nadzorcą... rzeźni miejskiej, lecz jednocześnie i miejskim trębaczem, a później został ostatecznie waltornistą w teatrze operowym. Matka natomiast była śpiewaczką. Mały Gioacchino wyrastał więc w muzycznej atmosferze, a mając piętnaście lat zaczął chodzić do szkoły muzycznej, już zresztą trochę komponując. Jego pierwsza opera została wystawiona, gdy miał lat osiemnaście, gdy miał dwadzieścia trzy, był już na tyle znany i ceniony, iż najbardziej wpływowy impresario owych czasów, Domenico Barbaja podpisał z nim kontrakt na dwie opery rocznie. Mogło mu to zapewnić życiową stabilizację w Neapolu — tam bowiem Barbaja prowadził swój Teatr San Carlo. Rossini był jednak duchem niespokojnym. Komponował błyskawicznie, operę pisał niejedenkrotnie w dwa, trzy tygodnie, często zresztą ułatwiając sobie



Gioacchino Rossini

zadanie przerabianiem lub cytowaniem samego siebie: z utworów jakie szybko zeszyły z afisza, wybierał co lepsze fragmenty do kolejnych oper, w przekonaniu, że jeśli ma coś odejść w zapomnienie, to trzeba z tego ratować co się da. Komponował więc szybko, resztę czasu z lubością poświęcając na doczesne uciechy; będąc młodym, przystojnym i już wcale sławnym, bez trudu zyskał względy pierwszej damy ówczesnego Neapolu, Izabelli Colbran. Pięknej śpiewaczki, która będąc jednocześnie przyjaciółką króla Neapolu, Ferdynanda, i protektora Rossiniego, Barbaji, bez wahania porzuciła ich obu, by związać się z obiecującym kompozytorem. Że zaś Barbaja bardziej dbał o swoje interesy niż o swoje uczucia, wybaczył młodemu przyjacielowi i pięknej przyjaciółce ich zdradę, byle tylko on nadal dla niego tworzył, a ona nadal śpiewała w jego teatrze.

Rossini jednak nie myślał spędzać życia w Neapolu. W 1822 zalegaliżował małżeństwem swój związek z Izabellą, poczem opuścił Neapol i poprzez Wiedeń i Londyn, gdzie przyjmowano go po królewsku płacąc królewskie honoraria, dotarł do Paryża, by tam objąć dyrekcję Teatru Włoskiego. W Paryżu mniej komponował (jedną operę na rok), częściej po prostu przerabiając swoje dawne włoskie opery; opływał w dostatki i honory, pędził życie światowca — lubił dobrze zjeść, wypić, obmyślał mnóstwo przepisów kulinarnych, szczególnie włoskiej kuchni, akceptowanych z wdzięcznością przez paryskich kucharzy (jego pomysłem



Rossini i jego inspiracje muzyczne, rysunek z epoki

jest np. bita śmietana). Karol X, jego zagorzały entuzjasta, podpisał z nim — jak na ówczesne czasy — prawdziwy „kontrakt stulecia”: Rossini zobowiązał się do skomponowania pięciu oper w ciągu dziesięciu lat, za bajeczne honorarium 15 tysięcy franków od każdego utworu, a także przyznano mu roczną pensję w wysokości 6 tysięcy franków. Pierwszą z zamówionych oper był *Wilhelm Tell*, wystawiony w Paryżu w sierpniu 1829, następną miał być *Faust*, ale...

Ale rewolucja lipcowa roku 1830 zmiotła z tronu Karola X, a jego następca, Ludwik Filip, wycofał się z kontraktu: po procesie, który trwał pięć lat, Rossini zdołał jedynie zachować coroczne apanaże. Wszystko to poirytowało go i oburzyło do tego stopnia, że w ogóle... zaniechał komponowania. Zresztą — chyba nie tylko to wpłynęło na jego decyzję. Może zraziło go nie dość gorące przyjęcie *Wilhelma Tella* — opery, którą nie bez racji uważał za kulminację swych osiągnięć, a której nie umieli docenić krytycy i nie potrafiła zrozumieć publiczność? Może nękało go wyczerpanie nerwowe, psychiczne zmęczenie zniewalające umysł przedtem tak błyskotliwy i bystry? A może — jak niejednokrotnie ostentacyjnie twierdził — przyczyną było lenistwo? To jest właśnie ta wielka tajemnica.

Prawdopodobnie wszystkie wymienione powody miały jakiś udział w jego rezygnacji z twórczej pracy, aczkolwiek żaden nie wydaje się dostatecznie ważny. Pamiętajmy jednak, że nie była to bynajmniej rezygnacja całkowita. Rossini po *Wilhelmie Tellu* napisał jeszcze niejedno, objętościowo ta jego późniejsza twórczość równa jest całej twórczości Chopina, rzecz tylko w tym, że nie powrócił już nigdy do gatunku, którego był mistrzem i który przyniósł mu sławę: do opery. Poza *Stabat Mater* (1842) i *Małą mszą uroczystą* (1864) były to przeważnie okolicznościowe drobiazgi — marsze, hymny, pieśni, utwory fortepianowe, właściwie nic, co pozostałoby w repertuarze na dłużej.



Karykatura Rossiniego z jego autografem

Może istotnie trochę się rozleniwiał? Miał sporo pieniędzy, życie było piękne, a w dodatku stało się jakby jeszcze piękniejsze, gdy będąc w Aix-les-Bains poznał Olimpię Pélissier, kobietę o reputacji wprawdzie bardzo dwuznacznej, z przeszłością nad wyraz bogatą, jednakże młodszą od niego o siedem lat (Colbran była o siedem lat od niego starsza), wytworną, inteligentną i co najważniejsze otaczającą go wręcz bałwochwalczym kultem i matczyną czułością. A tego Rossini był w owym czasie najbardziej spragniony, jako iż po finansowych utarczkach z Ludwikiem Filipem jego nerwy znajdowały się w fatalnym stanie. Z rozrzną Izelą przeprowadził separację, a gdy w roku 1845 zmarła, usankcjonował związek z Olimpią, z którą od dziesięciu lat wiódł szczęśliwe życie. Szczęśliwe, spokojne, dostatnie — przy ukochanej kobiecie, w gronie przyjaciół ceniących — podobnie jak on — dobrą kuchnię i dobre wina. W 1855 przeniósł się wraz z Olimpią już na stałe do Francji. Zakupił na bardzo dogodnych warunkach piękną willę w Passy, pod Paryżem i tam prowadzili dom otwarty — pogodni, dowcipni, chętnie podejmujący gości.



Olimpia Pélissier, druga żona Rossiniego

Wiedli leniwe życie, a świat tymczasem zachwycał się — i zachwyca do dziś — tym, co Rossini stworzył w ciągu owych dawnych piętnastu pracowitych lat: *Jedwabną drabinką* (1812), *Signorem Bruschino* (1813), *Włoszką w Algierze* (1813), *Turkiem we Włoszech* (1814), *Cyrułikiem sewińskim* (1816), *Otellem* (1816), *Kopciuszką* (1817), *Sroką złodziejką* (1817), *Mojżeszem w Egipcie* (1818), *Dziewicą z jeziora* (1819), *Semiramidą* (1823), *Podróżą do Reims* (1825), *Oblężeniem Koryntu* (1826), *Hrabią Ory* (1828), *Wilhelmem Tellem* (1829) i innymi jego operami. Świat wielbił — i wielbi do dziś — jego niezrównaną inwencję melodyczną, wdzięk, dowcip muzyczny, zmysł konstrukcji, czarującą prostotę środków wyrazu. Oczywiście, nie wszystkie jego utwory były natychmiast docenione: wiadomo, że *Cyrułik* poniósł na premierze legendarną porażkę, wiadomo, iż *Wilhelma Tella* ustawicznie przerabiano i skracano, wystawiając z całej opery nawet tylko jeden akt, wiadomo też, że nie wszystkie z jego oper cieszą się dziś równą

popularnością — to normalne. Normalne również, że Rossini, jak wszyscy wielcy, miał sporo przeciwników i to nie zawsze zwalczających go fair.

Wiarosław Sandelewski, pierwszy polski biograf Rossiniego pisał: „Mało który artysta zaznał w życiu tylu triumfów i honorów, ile twórca *Cyrulika*. Pedro II, cesarz Brazylii, i Ludwik I, król Portugalii, w czasie pobytu w Paryżu złożyli mu wizyty, a Jerzy VI, król Wielkiej Brytanii, Leopold I, król Belgów, i Napoleon III traktowali go niemal jak równego. Wśród odznaczeń przyznanych Rossiniemu napotykamy orderzy włoskie, francuskie, belgijskie, niemieckie, rosyjskie, szwedzkie, greckie, tureckie, hiszpańskie, portugalskie i brazylijskie. Był on jednym z nielicznych śmiertelników, którym już za życia stawiano pomniki oraz jednym z niewielu kompozytorów, którzy borykali się z niedostatkami w młodości, a umierając pozostawiali duży majątek. Za wszystko to jednak musiał zapłacić wysoką cenę. Nie ma bodaj kompozytora, który spotkał się z tylu nieżyczliwymi i niesprawiedliwymi ocenami, krzywdzącymi atakami, opiniami i oszczerstwami...”

Zmarł w Passy w roku 1868. W piątek, trzynastego listopada. Olimpia zmarła dziesięć lat później.

Lucjan Kydryński



Scena z I aktu „Cyrulika sewilskiego”, rycina z epoki



Scena z II aktu „Cyrulika sewilskiego”, rycina z epoki

Gwiazdy w „Cyruliku sewilskim”

Ewa i Janusz Łętowscy

Postawiono przed nami zgoła niewykonalne zadanie: na kilku stronach opowiedzieć o dawnych i współczesnych wielkich wykonawcach arcydzieła Rossiniego. Jak tego dokonać? O tym przecież można byłoby napisać pokaźną książkę! Jeśli nawet ograniczymy się tylko do tych śpiewaków, którzy utrwaliли swe interpretacje na płytach, stwierdzimy naprzód, że do dzisiejszego dnia historia fonografii odnotowuje około 30-stu (!) kompletnych nagrań *Cyrulika*, a nagrania poszczególnych arii liczą się w setki, bo w tej operze jest przecież pięć głównych postaci, z których każda ma co najmniej jedną popisową arię (niektóre po dwie), a są jeszcze duety i sceny zespołowe, które też chętnie nagrywano... Słowem, czego byśmy nie napisali, zawsze będzie to w jakimś sensie niesprawiedliwe. Nie tylko ocena, ale i sam wybór zawsze może być uznany za dowolny. Musimy więc z góry się zastrzec: piszemy tylko o tym, co sami najbardziej cenimy. Innego wyjścia nie ma.

W 1929 r. nagrano *Cyrulika* z ówczesnym zespołem la Scali pod dyktando Lorenzo Molajolego. Dzisiejsi krytycy oceniają to nagranie surowo, jest bowiem dość dalekie od tego, co możnaby uznać za „stylowego” Rossiniego: biały głos primadonny Mercedes Capsir, niezbyt subtelny tenor Dina Borgiolego, agresywne i efekciarskie popisy barytona Riccarda Stracciariego, recitatywy z fortepianem, ciężka ręka kapelmistrza. A przecież coś w tym wykonaniu jest: może to teatralna spontaniczność interpretacji, może bogactwo materiału głosowego wykonawców (Stracciariego był już weteranem, lecz przecież umiał — gdy chciał — demonstrować jeszcze dostateczną brawurę). Tak czy owak, od czasu do czasu chętnie sami sięgamy po te stare płyty i przyjemność nieco nostalgiczną lecz szczerą.

Musimy przeskoczyć od razu 20-30 lat i znaleźć się w latach pięćdziesiątych: dwa oryginalne, piękne nagrania, pierwsze z młodą Vittorią de Los Angeles, słodką i uroczą niczym porcelanowa figurka (w zespole: N. Monti, G. Bechi, N. Rossi-Lemeni, dyr. T. Serafin) oraz z Marią Callas, która w owym czasie mogła wszystko. Jej Rosina jest uroczą, złośliwą, chytrą kłamczuchą i co więcej umie to pokazać głosem. Ma za partnerów Luigiego Alvę (ten tenor nagrał *Cyrulika* chyba pięć,



„Cyrulik sewilski” w Teatro alla Scala, Maria Callas (Rosina) i Tito Gobbi (Figaro)

jeśli nie więcej razy) oraz Tito Gobbi, który w ariach bywa ciężkawy, ale jest wspaniałym typem wokalisty-aktora.

Na marginesie: jakiś czas temu opublikowano dawne nagranie przedstawienia ze sceny nowojorskiej Metropolitan Opera (1950 r.). Obsada w całości niezbyt atrakcyjna: zmęczona Lili Pons, ciężki Giuseppe Valdengo, fałszujący Jerome Hines. Ale jest tam też wyjątkowy Almaviva: młody Giuseppe di Stefano. Promienny głos, swoboda, szczególnie spontaniczność i radość interpretacji. Coś wyjątkowego! Któż jednak kupuje nagranie tylko dla samego Almavivy? A jednak...

W sześćdziesiątych latach Vittoria de Los Angeles powtórzyła na płytach swą miłą Rosinę, tym razem w towarzystwie Sesto Bruscantiniego i nieco ponurego Basilia-Carla Cavy. Dyrygentem jest Vittorio Gui. Nie brak takich, którzy sądzą, że to do dziś najlepszy *Cyrulik* na płytach.

Musimy wspomnieć o dwóch świetnych mezzosopranach, które odnosiły wielkie sukcesy w roli Rosiny. Pierwsza to Giulietta Simionato. Dwukrotnie nagrywała *Cyrulika*. Po raz pierwszy w 1950 r., mając za partnerów Luigiego Infantino i Giuseppe Taddei'ego. Miała wtedy wspaniały głos, a Taddei (bardzo go lubimy!) był rzetelnym, dobrym Figarem. W 6 lat potem w kolejnym nagraniu, była już bardziej dostojną, mądrzejszą panią. Ale wśród partnerów miała (obok naszego tenora) dwóch gigantów: barytona Ettore Rastianiniego i basę Cesarego Sig-siego. Z kolei pierwsze nagranie ulubionej przez wielu Teresy Berganzy (1964), mimo wielu mocnych obsadowych punktów jest zadziwiająco nudne. Dopiero w 1972 r. wielka Berganza odnalazła się w nagraniu



„Cyrulik sewilski” w Teatro alla Scala, Giulietta Simionato (Rosina) i Melchiorre Luise (Bartolo), 1952

dyrygowanym przez Claudia Abbado (w wersji wideo kilkakrotnie pokazywanej w TV). Partnerują jej Alva (znów on), a obok niego Herman Prey i Enzo Dara (znakomity Bartolo), ale za to właściwie nie istniejący Basilio.

Zainteresowanie mogą również budzić inne nagrania, już spoza panteonu owych największych. Są tacy, którzy lubią Beverly Sills (my nie!) lub np. Robertę Peters (też niezbyt ją lubimy, ale w tym nagraniu jest wyjątkowo arystokratyczny i stylowy Almaviva Cesare Valletiego). Są też współczesne nagrania z Lucianą Serra i z ładnym mezzosopranem Ceciliją Bartoli (łatwo dostępne w Polsce). Są to w znacznej większości tzw. dobre, ale nie znakomite wykonania. Czasami nam się zdaje, że *Cyrulik* na płytach nie ma szczególnego szczęścia do kapelmistrzów, bo najczęściej są oni dobrze przygotowani, solidni, rzetelni, ale to przecież jeszcze nie wszystko. *Cyrulik* jest operą, którą trzeba przetańczyć; jeśli ktoś tylko maszeruje, nawet zgodnym krokiem, to jeszcze nie wszystko.

Prawdziwą radość zbieracz będzie jednak miał dopiero wówczas, gdy zacznie dogrzebywać się do rozmaitych starych i najstarszych nagrań osobnych arii i zespołów, bo są wśród nich skarby niewiarygodnej piękności. Kogo najchętniej słuchamy w ariach Almavivy? Wszystko zależy od dnia i nastroju. Może Fernanda de Lucii? Może Alessandra Bonciego? Może Giuseppe Anselmiego? Bliżej naszych czasów mamy kilka pięknych nagrań Tito Schipy, a pośród „drugiej linii” historycznych tenorów mamy np. Hermana Jadlowkera i Dimitri Smirnowa — może to dosyć nieortodoksyjne pod względem stylowym, ale oryginalne i wartościowe nagrania, szczególnie gdy chodzi o tego pierwszego (tenor bohaterski), który umiał koloraturować, a to zdarzyło się chyba tylko raz w historii!



Fiodor Szaliapin jako Don Basilio

Wykonawczyrni roli Rosiny było setki, ale — tak naprawdę — niewiele wniosło coś rzeczywiście własnego do historii! Nie będziemy się spierać o to, czy powinna ją śpiewać koloratura czy ciepłe mezzo. Można i tak i tak, byle atrakcyjnie. Z dawnych gwiazd (teraz już na CD) wyjątkowe miejsce zachowujemy dla Luizy Tetrzzini, zaraz obok niej nasza Marcelina Sembrich-Kochańska, nieco dalej Barrientos, może Huguet (tak ozdabia, że właściwie śpiewa własną arię), w późniejszych czasach oczywiście Galli-Curci. W naszej płytotece osobne miejsce ma hiszpańskie mezzo Conchisa Supervia: czego się tylko dotykała, stawało się natychmiast barwne i żywe! W Wiedniu działała świetna Selma Kurz, a potem Maria Ivogün, nauczycielka Schwarzkopf. Obie pozostawiły ciekawe, mistrzowskie nagrania.

W arii Figara należy zawsze słuchać naprzód Battistiniego (nagranie z Warszawy z 1903 roku), a zaraz potem Titty Ruffo i Pasquala Amato. Z późniejszych barytonów oczywiście Galeffi i Granforte, a obok nich



Okładka płyty z nagraniem „Cyrulika sewilskiego” z Teresą Berganzą i Hermanem Prey’em (na zdjęciu)

Amerikanin Lawrence Tibbett. Niedoścignionym wykonawcą Bartola był przez lata Salvatore Baccaloni (i można go usłyszeć na płytach). A jeżeli Basilio, to przede wszystkim nasz Adam Didur, nieco później Ezio Pinza i Aleksander Kipnis. Co się tyczy wykonania Fiodora Szalapina można je albo lubić, albo nie, słuchacz musi się pogodzić z tym, że zupełnie wspaniałe dźwięki sąsiadują ze zgoła prowincjonalnymi, niegodnymi efektami (ktoś ładnie napisał, że Szalapinowski Basilio jest po prostu zdeklarowanym kryminalistą). Ale, oczywiście, jako portret wyskakujący wprost z ram, to unikalna kreacja.

Gdy dziś myślimy o gwiazdach przeszłości — czy to tych, których sławę ugruntowały role w *Cyruliku sewilskim*, czy gwiazdach śpiewu w ogóle — nie możemy zapomnieć, że nasza wizja jest i nieprawdziwa i niekompletna.

Inaczej jest przecież, gdy za punkt wyjścia weźmiemy to, co przynoszą zachowane nagrania, a inaczej gdy odwołamy się do zachowanej ikonografii, przekazu literackiego, pamiętników.

Nagrania — nawet niedoskonałe, prymitywne mogą być świadectwem historii zaledwie ostatnich stu lat...

A wcześniej? Jak śpiewali *Cyrulika* Manuel Garcia, Gertruda Rig-hetti-Giorgi, Luigi Zambon czy Zenobio Vitarelli — na prapremierze 20 lutego 1816 r. w rzymskim Teatro Argentina, czy pani Aszpergerowa oraz panowie Dobrski, Troszel, Żółkowski — 24 lutego 1833 r., gdy otwierał się nowy gmach Teatru Wielkiego? Tego niestety, nie możemy wiedzieć.

Ewa i Janusz Łętowscy

**Księgarnia
muzyczna
„PRZY OPERZE”**

Warszawa, ul. Moliere 8
tel/fax 26-46-48

**MUZYKA KLASYCZNA
OPERA**

*Płyty analogowe i CD, kasety audio
i VIDEO, wydawnictwa książkowe*

NUTY – PARTYTURY:

*Edition Breitkopf, Edition Peters, PWM,
Editio Musica Budapest*

PERIODYKI:

*Gramophone, Classic CD,
CD Review, Opera, Scena Operowa, Taniec*

ZAPRASZAMY

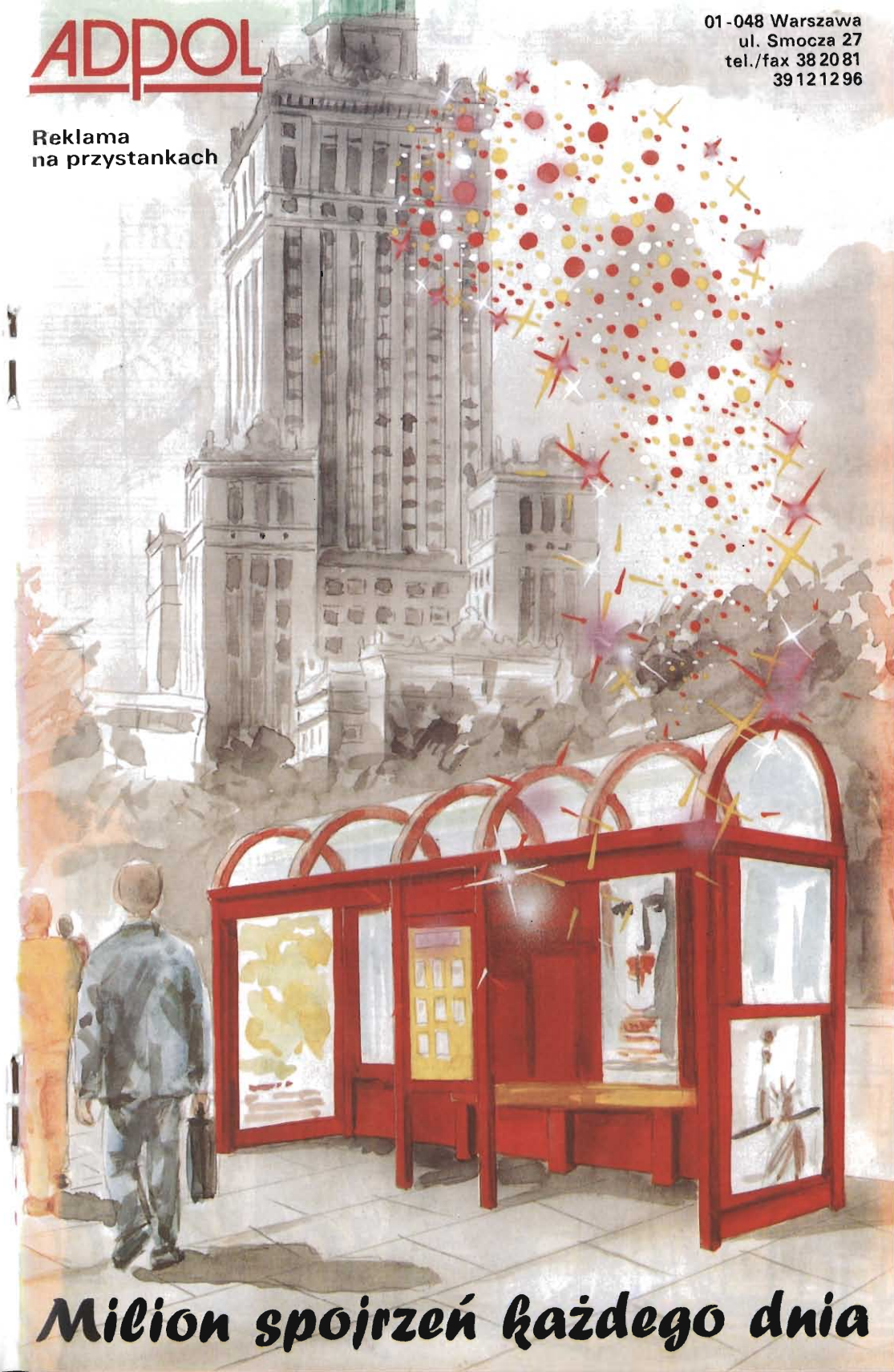
poniedziałek – piątek 11–19

sobota 11–15

ADPOL

Reklama
na przystankach

01-048 Warszawa
ul. Smocza 27
tel./fax 38 20 81
39 12 12 96



Milion spojrzeń każdego dnia

**NAJWIĘKSZY W POLSCE
WYBÓR MUZYKI KLASYCZNEJ
NA PŁYTACH KOMPAKTOWYCH !
Avec les compliments
de VIVART**

Vivart

**La passion de la musique ...
DO WSZYSTKICH
MELOMANÓW !**

VIVART Spółka z o.o. 80-296 Gdańsk, ul. Na Wzgórzu 34, tel./ fax 47-68-78
Sklepy: Gdańsk ul. Św. Ducha 8 - Kraków ul. Senacka 6 - Warszawa ul. Senatorska 17

DUO

HRABIA.

Skoro nam miłość wiosnę sprowadza,
Naymilszą zawsze kochankom wiernym,
Wszystko się znowu w świecie odradza,
Wszystko się pali ogniem misternym:
Owce wpędzają w łąki zielone,
Piesek za strożą iest im dodany;
Lindora myśli są zaprzatnione,
Czy od pasterki swej kochany.

ROZYNA.

Pasterka od swej matki ucieka.
Miłość ją wabi, śpiewając bieży.
Gdzie na nie wierny kochanek czeka.
Na tym szczęście iey całe zależy.
Bieży niezwrotnie. Lindor z mienacka
Czatując na nią z kąta wypada,
Całuje, ściska, pieści się, cacka;
Ta się i gniewa, i temu rada.

OBOIE.

Bez świadków będąc, czucie, wzdychania,
Rozkosz, swywola, były użyte.
Pasterka była tego mniemania,
Że przed zazdrością sprawy ukryte.
Amanci w zgodzie staranie mają...
... Ukryć iak można czucia wzajemne;
Ale skoro się szczerze kochają,
Ukrycie samo iest im przyjemne

(Akt III, scena IV)





Tableau pamiątkowe w 50 rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego

Afisz „Cyrulika sewilskiego” z otwarcia Teatru Wielkiego (1833)

N^{RO} I. ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

WIELKI TEATR.

Dziś w NIEDZIELĘ, dnia 24 Lutego 1833 roku
daną będzie
OPERA ROSSINIEGO
w 2 aktach, z Włoskiego tłumaczona pod tytułem
CYRULIK SEWILSKI.

OSOBY			
Halka Alarcón	J. Deo Indraki	Katerina	J. Deo Branka
Don Basilio	J. Deo Sierozka	Paolo, śpiewak basowy	J. Deo Sierozka
Bartolo, jego wychowawca	J. Deo Aspergerowa	Luca	J. Deo Aspergerowa
Donna Figaro	J. Deo Zdzisław	Antonio	J. Deo Aspergerowa
Figaro, Cyrulik Sewilski	J. Deo Indraki	Don	J. Deo Aspergerowa
Donna Figaro	J. Deo Aspergerowa	Moschino	J. Deo Aspergerowa
Donna Figaro	J. Deo Aspergerowa	Moschino	J. Deo Aspergerowa
Donna Figaro	J. Deo Aspergerowa	Moschino	J. Deo Aspergerowa

scena w Sewilli

ZAKOŃCZY ZABAWA TANCERSKA.

Osoby tancerzy: J. Panny Eugenia, Frejlich, Lideman, Bogdanowicz, Stalacki - J. Panna Baryczkiewicz, Zuchowski Lena i Jani

Nikt bez Biletu na żadne miejsce wpuszczonym nie będzie

CENA		MIEJSCE	
Łódź pierwsza loggia z łóżkami	— 24 gr.	Bilet do trybun	— 1 gr.
Łódź druga loggia z łóżkami	— 18 gr.	Bilet do balkonów	— 1 gr.
Łódź trzecia loggia z łóżkami	— 12 gr.	Bilet do trybun	— 1 gr.
Łódź czwarta loggia z łóżkami	— 6 gr.	Bilet do balkonów	— 1 gr.
Łódź piąta loggia z łóżkami	— 3 gr.	Bilet do trybun	— 1 gr.
Łódź szósta loggia z łóżkami	— 1 gr.	Bilet do balkonów	— 1 gr.

Wszystkie Bilety dostaje można do godziny 12 tej w Kasie Teatru dawnego, a od godziny 2 tej w de kasierze Teatru w Kasie Teatru Wznowionego.

Zacznie się o godzinie 7mej, skończy się o 10 tej

Warszawskie tradycje „Cyrulika sewilskiego”

Józef Kańsk.

Gdy się mówi o dziełach operowych szczególnie pięknych i mających bogatą tradycję na warszawskiej scenie, oraz wyjątkowo blisko z tą sceną związanych, to każdemu miłośnikowi tej sztuki przyjdzie na myśl od razu Moniuszkowska *Halka* i *Straszny dwór*. Głębiej zaznajomieni z tematem wymienią może jeszcze *Fausta* Gounoda, który istotnie poza rodzimą Francją najczęściej był grywany właśnie w Warszawie i jako jedyne niepolskie dzieło osiągnął na tutejszej scenie zawrotną liczbę tysięcy z górą przedstawień, upamiętniających się kreacjami wykonawczymi całej plejady największych śpiewaków. Ale żeby *Cyrulik sewilski*...

A tymczasem to arcydzieło włoskiej opery komicznej zawitało do Warszawy już 23 października 1825 roku — a więc w niespełna dziesięć lat po swej rzymskiej prapremierze. Zawitało zaś jako szóste już z kolei oglądane tutaj dzieło Gioacchina Rossiniego, w którego twórczości rozmiłował się ogromnie Karol Kurpiński, nie tylko wybitny kompozytor, ale też jeden z najwspanialszych dyrektorów w długich dziejach warszawskiej opery. Podróżując wiele po Europie, w lot poznał się — jak widać — na geniuszu Rossiniego już w roku 1818, kiedy młody twórca wkroczył dopiero na drogę międzynarodowej sławy i zaszczytów, i wystawił w warszawskim Teatrze Narodowym (Wielki jeszcze wtedy nie istniał) jego *Tankreda*.

Pierwszego polskiego przekładu libretta *Cyrulika sewilskiego* dokonał sam Wojciech Bogusławski. Na premierowym przedstawieniu partię Rosiny kreowała wielkiej miary śpiewaczka Katarzyna Aszpergerowa, partię Bartola — znakomity bas buffo Antoni Szczurowski. W pozostałych rola wystąpili: Józef Polkowski — Figaro, Faustyn Żyliński — hrabia Almaviva oraz Józef Zdanowicz — Don Basilio.

Cyrulika sewilskiego dano również na uroczyste otwarcie nowo zbudowanego Teatru Wielkiego 24 lutego 1833 roku. Nieco wcześniej, bo 20 września 1832 roku w tejsze operze zadebiutował rolą Almavivy młody tenor Julian Dobrski (pamiętny pierwszy Jontek w *Halce* i Stefan w *Strasznym dworze*), który z czasem przeszedł do historii jako jeden z największych polskich śpiewaków.

Przez bardzo wiele lat utrzymywał się *Cyrulik* w stałym repertuarze warszawskiego Teatru Wielkiego. Także i w nowym stuleciu arcydzieło Rossiniego nie schodziło z afisza opery warszawskiej. Upamiętniło się tu



Janina Korolewicz-Waydowa w roli Rosiny (1901)

m.in. przedstawienie w dniu 22 lutego 1922, kiedy to wobec strajku zespołu chóralnego rolę oddziału wojskowego wzięli na siebie znakomici soliści opery — Ignacy Dygas, Stanisław Gruszczyński, Maurycy Janowski i Marian Palewicz-Golejewski. „Taka warta — dużo warta” — mówił Stanisław Bogucki grający wówczas rolę Bartola.

Rok 1925 przynosi nową inscenizację *Cyrulika* (reżyserował Adolf Popławski); 23 lutego 1933 roku Teatr Wielki obchodząc uroczyste 100-lecie swego istnienia, znowu wystawia w nowej szacie dzieło Rossiniego, które ongiś inaugurowało działalność tego teatru. Reżyserię powierzono teraz Aleksandrowi Zelwerowiczowi, scenografia była dziełem niezapomnianego Wincentego Drabika, zaś za pulpitem dyrygentem stał Tadeusz Mazurkiewicz.

19 maja 1939 roku Warszawa oglądała ostatnie przed wybuchem



Jan Hilary Dyliński w roli Bartola (1898)

wojny przedstawienie *Cyrulika*. Ale gdy tylko umilkły działa i skromniutka na razie opera warszawska podjęła na nowo działalność w zrujnowanej straszliwie stolicy, to drugą jej premierą, przygotowaną w zimie 1946 roku na małej scenie przy ulicy Marszałkowskiej 8 był znowu *Cyruлик sewilski*. Dyrygował ponownie Tadeusz Mazurkiewicz, a śpiewali: Maryla Karwowska (Rosina), Janusz Popławski (hrabia Almaviva), Józef Karolkiewicz (Figaro) i Kazimierz Poreda (Don Basilio). Kapitalne to było przedstawienie, choć w tak skromnych i trudnych warunkach zrealizowane!

Później mieliśmy jeszcze jedną inscenizację *Cyrulika* na większej już scenie w gmachu „Romy” przy ul. Nowogrodzkiej, upamiętnioną m.in. mistrzowskimi kreacjami Barbary Kostrzewskiej i Janiny Stano. W maju 1971 weszła opera Rossiniego na scenę odbudowanego z ruin Teatru



„Cyrulik sewilski” w Operze Warszawskiej, Barbara Kostrzewska (Rosina), Edward Pawlak (Don Basilio), Władysław Skoraczewski (Bartolo), 1957

Wielkiego, pod muzycznym kierownictwem Antoniego Wita, w reżyserii niezapomnianej Danuty Baduszkowej i w monumentalnej oprawie scenograficznej Krzysztofa Pankiewicza. Partię Rosiny, tym razem w oryginalnej mezzosopranowej wersji, śpiewały Pola Lipińska i Anna Malewicz-Madey, w roli tytułowej występowali: Jerzy Artysz, Jerzy Kulesza oraz Feliks Galecki.

Bardzo wielu wspaniałych śpiewaków oglądała Warszawa w *Cyruliku sewilskim* na przestrzeni tych dawnych lat! W samej tylko partii Rosiny błyszczała na scenie Teatru Wielkiego istna plejada najświetniejszych gwiazd: Desirée Artot, Barbara Marchisio, Sigrid Arnoldson, Luisa Tetrazini, Józefina Huguet, Maria Barrientos, fenomenalna Maria Galvany, Elvira de Hidalgo czy Mercedes Capsir, oraz nie ustępujące im znakomite Polki: Marcelina Sembrich-Kochańska, Bronisława Dowiakowska, Janina Korolewicz-Waydowa, czy w nowszych czasach — Ada Sari, Julia Mechówna i Ewa Bandrowska-Turska.

W roli Almavivy występowali tacy mistrzowie, jak wspomniany już Dobrski, później Daniel Filleborn i Aleksander Myszuga, a w naszym stuleciu Henryk Drzewiecki i Adam Dobosz, z gości zaś m.ni. Angelo Massini, Aleksandro Bonci, Giuseppe Anselmi, Umberto Macnez. Wśród najświetniejszych odtwórców partii tytułowej nie zabrakło nawet króla barytonów — Battistiniego, występowali też: Antonio Magini-Colletti, Benvenuto Franci, Carlo Galeffi i Titto Ruffo oraz Józef Chodakowski, Wiktor Grąbczewski, Wacław Brzeziński i Jerzy Czaplicki. Jako Don Basilio oklaskiwano Aristodema Sillicha, wielkiego Adama Didura, Adama Ostrowskiego, Zygmunta Mossoczego... aż do Bernarda Ładysza. Sam kwiat polskiej — i nie tylko polskiej — sztuki śpiewaczej!



„Cyrulik sewilski” w Teatrze Wielkim, od lewej: Władysław Skoraczewski (Bartolo), Włodzimierz Denysenko (Don Basilio), Kazimierz Dłucha (Ambrogio), Zbigniew Nowicki (Oficer), Anna Malewicz-Madey (Rosina), Wanda Bargielowska (Berta), Felks Galecki (Figaro), Zdzisław Nikodem (Almaviva), 1971

Długie więc i piękne tradycje ma opera Rossiniego na warszawskiej scenie. Dzisiaj zaś, gdy cały kulturalny świat czci 200-lecie urodzin włoskiego mistrza, to najświetniejsze z jego dzieł znowu na nią powraca...

Józef Kański

TEATR WIELKI OPERA WARSZAWSKA

Pod Wysokim Protektoratem
Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Profesora **IGNACEGO MOŚCICKIEGO**
i Pierwszego Marszałka Polski
JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO
oraz Pod Przewodnictwem Honorowym Pana Prezesa Rady Ministrów
ALEKSANDRA PRYSTORA
ku uczczeniu 100-nej rocznicy Opéry Warszawskiej
w Teatrze Wielkim
W CZWARTEK, DNIA 23 LUTEGO 1933 R. O GODZ. 8 WIECZ.

CYRULIK SEWILSKI

Opera w trzech aktach G. ROSSINIEGO według komedji P. A. Beaumarchais'a. Tekst polski: I. Ziolkowskiego
Własność wydawcy: Teatr G. ROSSINI w Medjanie.

Herbta Almaziva
Bartolo, doktor
Rozyna, jego wychowawca
Bazyli, nauczyciel muzyki
Figaro, cyrulik sewilski
Berta, pokojówka Rozyny
Fiorello
Oficer
Notariusz
Ambroży, służący Bartola

Adam Dubasz
Balesano Bolbo
Z. Zmigród-Fedyezkowska
Zygmunt Moszczy
August Wasniewski
Ada Lenczewska-Slawinska
Gustaw Iwo

W akcie 2-gim p. Z. Zmigród-Fedyezkowska wykona warjacje H. Procha.

Kierownictwo muzyczne: DYR T. MAZURKIEWICZ. Insencjacja i reżyserja: DYR A. ZELWEROVICZ.
Kierownik chóru: J. SILLBIE. Nowa dekoracja i kostiumy według projektów: PROF. WINCENTEGO DRABKA.
Akompaniament do teatralowy: MIECZYSLAW MIERZEJEWSKI. Inspektor: JAN STRAŻ.

OBRAZEK z przed 100 laty

K. M. WEBER: Zaproszenie do tańca.

Baletmistrz: Morys
Primaballerian: Frejlich
Wozny

Eugeniusz Papliński
Barbara Karczmarzowiczówna
Mieczysław Markowski

Karyjki: Jankowska, Krokotowska, Szczuka, Kubakowska, Halaszewska, Nalibowska, Kluska, Szymonowa, Kąkolowa, Szymalska, Nomicza, Satorowska, Bieszczyńska, Kamuska, Warkicka, Trześniowska, Korzeniowska, Tyburcka, Szubertówna, Baranowska, Stanisławska.
Uczniowie: Schuzowski, Łazowski.
W. A. MOZART: Komedja: Jankowa, Lelekówna.
CH. GILLES: Scena: Halina Stronolówna.
J. STEFANI: Pas-dans: B. Karczmarzowiczówna i Zygmunt Dąbrowski.
J. STEFANI: Polonez.
J. LEWANDOWSKI: Mazur: Sabina Szarkowska, Jankowska, Krokotowska, Szczuka, Kubakowska, Halaszewska, Nalibowska, Kluska, Szymonowa, Kąkolowa, Szymalska, Nomicza, Satorowska, Bieszczyńska, Kamuska, Warkicka, Trześniowska, Korzeniowska, Tyburcka, Szubertówna, Baranowska, Stanisławska, Paszkówna, Piotrowska, Miłoch, Burecka, Karpowicz, Ziółkowska, Polkowska, Malucha, Szymonowiczówna, Bieszczyńska, Papliński, Ziolkowski, Witalo, Jankowska, Markowski, Krokotowski, Stanisławska, Malicki, Subiszewski, Łazowski, Matyszewski, Podewski, Rolnik, Marcinik, Makymczuk, Malinicki.

Kapelmistrz: DYR. LAURENCE MAZURKIEWICZ. Baletmistrz: PROF. ZALBER.
Przedstawienie poprzedzi słowo wstępne: prof. ST. NIEWIADOMSKIEGO.

Ceny miejsc od 1 zł. do 10 zł.

BILETY NABYWAĆ MOŻNA W KASIE TEATRU WIELKIEGO OD GODZ. 10 DO 5 PŁN. W NIEDZIELE I ŚWIĘTA ZAS OD GODZINY 10-23 OD 10 WIECZ. ODZ. W. NACZET. W D. TELA. TELEFONEM, TEL. 632-21 i 2604 i W FELD. UL. WARSZAWSKA 96
TELEFON 6-86-80, CAŁY DZIEŃ BEZ PRZERWY ORAZ
W WILKACH KAS. 1. PRZY UL. MARSZAŁKOWSKIEJ 28. LOKAL BIERA 20000. TEL. 632-21
2. W KASIE WIEKOWEJ 3. UL. WARSZAWSKA 96. TEL. 632-21
4. W KASIE WIEKOWEJ 5. UL. WARSZAWSKA 96. TEL. 632-21
6. W KASIE WIEKOWEJ 7. UL. WARSZAWSKA 96. TEL. 632-21
7. W KASIE WIEKOWEJ 9. UL. WARSZAWSKA 96. TEL. 632-21

W kasach zamawiań nabywać można bilety na przedstawienia

**Piątek — CYRULIK SEWILSKI, op. G. Rossini'ego i Divertissement baletowe.
Powtórzenie Uroczystego obchodu 100-lecia Opéry Warszawskiej w Teatrze Wielkim**
Sobota — TURANDOT, opera G. Puccini'ego
Niedziela — Cyrulik Sewilski, op. G. Rossini'ego i Divertissement baletowe

Suknie Aktorów powinny być podług starego zwyczaju Hiszpanów

HRABIA ALMAWIWA, Grand Hiszpański, imię nieznane Rozyny, pokazuje się w pierwszym Akcie w kamizelce i spodniach atlasowych; okryty jest płaszczem ciemnym, albo cape Hiszpański; kapelusz czarny spuszczony z wstęgą czarną w okolo. W drugim Akcie ma mundur kawalerski z wąsami i botami. W trzecim Akcie po bakalaryku: włosy okrągło, pułki wielkie aż na szyi, kamizelka, spodnie, pończochy, i płaszcz, iak l'Abbé. W czwartym Akcie ubrany wspaniale po Hiszpańsku z bogatym płaszczem, na tym wszystkim szeroki płaszcz ciemny, którym okryty jest.

BARTOLO, doktor, opiekun Rozyny, suknia czarna krótka z guzikami do dołu, wielka peruka, gors i mankiety mocno pokazane, pas czarny, a gdy wychodzi z domu płaszcz wielki szkarlatny.

ROZYNA, młoda dziewczyna rodu szlacheckiego i sierota Bartola, ubrana po Hiszpańsku.

FIGARO, cyrulik Sewilski, w maio Hiszpańskim, głowa okryta siatką, kapelusz biały z wstążką tegoż koloru okolo niego, chustka na szyi iedwabna szeroka na szyi zawiązana, kamizelka i spodnie atlasowe z guzikami i dziurki srebrem przerabiane, pas wielki iedwabny, podwiązki z taśmami z kutasikami, które wiszą na obydwu nogach; suknia ciemna, pończochy białe, trzewiki szare.

BAZYLI, organista, metr do śpiewania, Rozyny, kapelusz czarny spuszczony sukni i płaszcz wielki, bez mankiętów i gorsu.



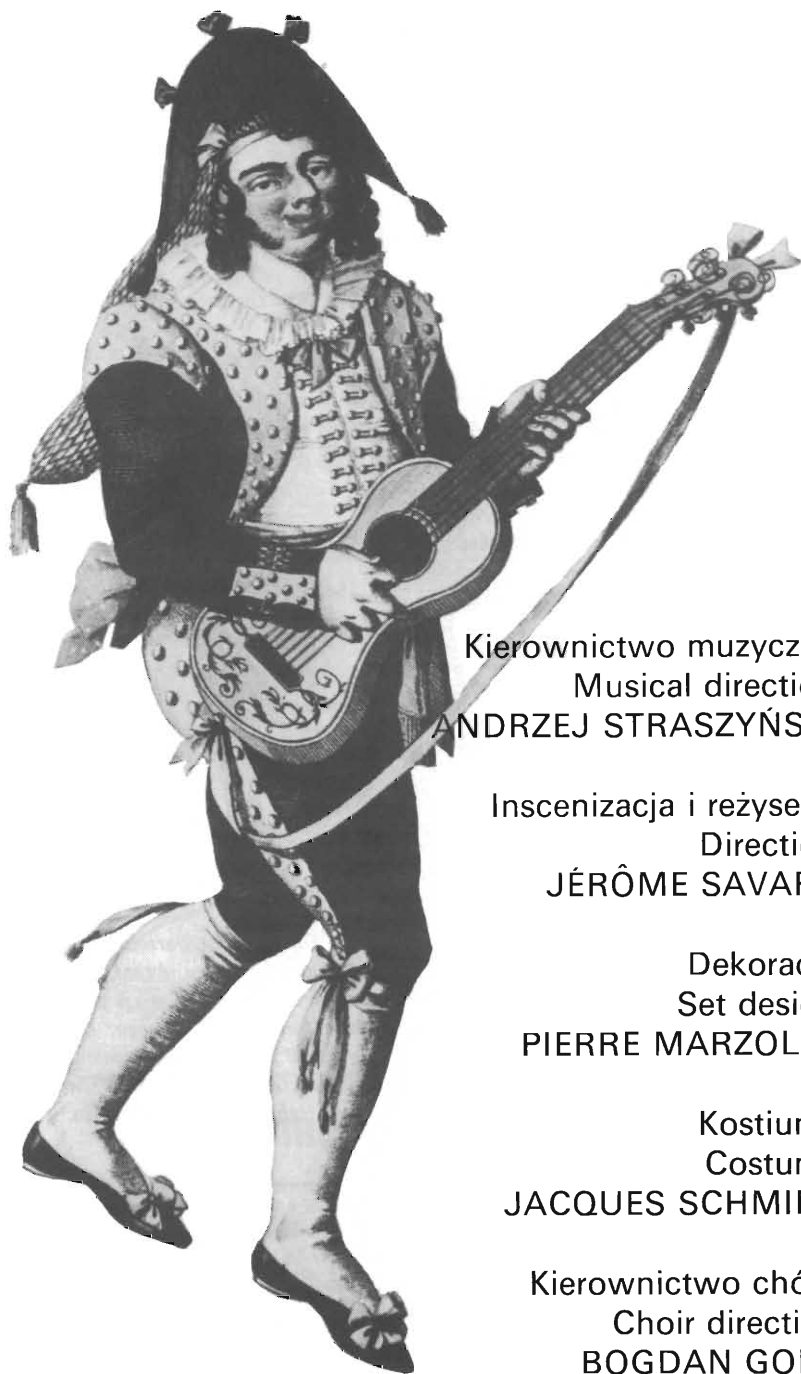
ŁUKASZ stary sluga Bartola.

ADAM, drug sluga Bartola, chłopiec gannu zaspany, obydwu ubrani po Galicyjsku; wszystkie włosy w tyl zebrane, kamizelka koloru izabellowego, szeroki pas rzemienny z sprzączką, spodnie i sukna biala, w której rękawy otworzone na ramionach, żeby ręka przeyść mogła; wiszą w tyle.

PISARZ.

INSTYGATOR, człowiek sądowy, z kłnem białym i długim w ręku.

Zobierze sądowi, i służący z pochodzami.



Kierownictwo muzyczne
Musical direction
ANDRZEJ STRASZYŃSKI

Inscenizacja i reżyseria
Direction
JÉRÔME SAVARY

Dekoracje
Set design
PIERRE MARZOLFF

Kostiumy
Costume
JACQUES SCHMIDT

Kierownictwo chóru
Choir direction
BOGDAN GOLA

Obsada/Cast

ALMAVIVA
hrabia/count
Krzysztof Szmyt, Lech Świdziński, Adam Zdunikowski

BARTOLO
doktor/doctor
**Wiesław Bednarek, Robert Dymowski,
Krzysztof Borysiewicz**

ROSINA
jego wychowanica/the doctor's ward
Katarzyna Bąk, Elżbieta Pańko, Katarzyna Suska

FIGARO
cyrulik/barber
**Ryszard Cieśla, Wojciech Drabowicz, Andriej Szkurgan,
Andrzej Zagdański**

DON BASILIO
nauczyciel muzyki/singing teacher
**Ryszard Morka, Jerzy Ostapiuk, Romuald Tesarowicz,
Radosław Żukowski**

FIGORELLO
służący Almavivy/servant to the count
Eugeniusz Banaszczyk, Jan Dobosz, Zbigniew Wunsch

BERTA
opiekunka Rosiny/Rosina's governess
Wanda Bargielowska, Maria Olkisz, Hanna Zdunek

OFICER/CONSTABLE
Mikołaj Konach

oraz/and
Ambrogio, Notariusz, Muzykanci, Straż
Ambrogio, Notary, Musicians, Soliders

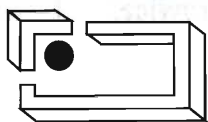
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego
Choir and Orchestra of the Teatr Wielki

DYRYGENT/CONDUCTOR
Andrzej Straszyński
Dyrygent-asystent/Conductor-assistant
Piotr Racewicz



CHRONOPLAN

osobisty
system
zarządzania
czasem



NATPOL-BIT s.c.
00-580 Warszawa
Al. Szucha 3
tel. 212 624, fax 29 87 81

**PLAN - a na nim
dowolna informacja
to nasza specjalność**

ZNAJDĄ WAS NIE PYTAJĄC

Cyrulik sewilski

Treść opery

Akt I

O świcie przed domem doktora Bartola pojawia się grupa muzykantów; przy ich wtórze hrabia Almaviva śpiewa miłosną serenadę (kawatina *Ecco ridente il cielo*) pod oknami Rosiny, wychowawicy starego doktora, która podbiła całkowicie jego serce. Rosina jednak nie pojawia się w oknie. Strapiony hrabia, odprowadzając muzykantów, sam również zamierza się oddalić, lecz oto szczęśliwy los zsyła mu nieoczekiwane sojusznika w osobie sprytnego, wszędobylskiego cyrulika, Figara (kawatina *Largo al factorum*); Almaviva poznaje w nim swego dawniejszego sługę. Za radą Figara hrabia (który na czas pobytu w Sewilli przybrał imię Lindora) raz jeszcze zaczyna śpiewać pod oknem Rosiny (kancona *Se il mio nome*) — i tym razem udaje mu się zamienić z dziewczyną kilka słów. Niestety, Rosina, spłoszona jakimś hałasem wewnątrz domu, szybko zatrzaskuje okno, przedtem jednak zdążyła upuścić mały liścik. Hrabia i Figaro dowiadują się, iż trzeba działać bardzo szybko, bowiem stary doktor Bartolo sam nosi się z zamiarem poślubienia Rosiny i dlatego ukrywa ją zazdrośnie przed światem. Sprytny Figaro poddaje myśl, aby Almaviva przebrał się za żołnierza z przybywającego właśnie do Sewilli pułku i starał się uzyskać kwatery w domu doktora. Obydwaj cieszą się już z góry powodzeniem swego planu (duet *All'idea di quel metallo*).

Młodzieniec noszący imię Lindora wzbudził uczucie w sercu Rosiny (kawatina *Una voce poco fa*); chciałaby poznać go bliżej, co nie jest wcale łatwe wobec podejrzliwości Bartola. Pisze więc list do Lindora, a usłużny Figaro, który z racji swojego zawodu cyrulika ma wolny wstęp do domu doktora, podejmuje się doręczyć go młodzieńcowi, zapewniając zarazem Rosinę o miłości Lindora ku niej (duet *Dunque io son*). Lecz Bartolo coś podejrzewa — wie, że hrabia Almaviva przybył do Sewilli, wie, że Rosina wpadła mu w oko. Prosi więc o radę nauczyciela muzyki, Don Basilia, chciwego i przepuknego intryganta,

który we wspaniałej arii (*La calunnia e un venticello*) daje wyraz przekonaniu, iż najlepszymi w tym wypadku środkami są plotka i obmowa, przy pomocy których można całkowicie pogrążyć niewygodnego intruza.

Pojawia się Almaviva, przebrany zgodnie z radą Figara za kawalerzystę, i żąda kwatery w domu doktora (finał *Ehi di casa!*). Udując pijanego, lekceważy przedstawione mu przez doktora zaświadczenie zwalniające go od obowiązku udzielania kwatery i najwyraźniej daje do poznania, iż gotów jest nawet siłą i zbrojnie przeprowadzić swoją wolę. Zabawna utarczka powoduje coraz większy hałas — na ulicy gromadzi się tłum gapiów, aż wreszcie wkracza zaalarmowany patrol wojskowy, by aresztować awanturnika. Gdy jednak Almaviva wyjawia po cichu oficerowi swoje nazwisko i tytuł, przedstawiciele prawa wycofują się pośpiesznie, oddając mu honory — ku zdumieniu Bartola.

Akt II

Almaviva nie zdołał jednak zakwaterować się w mieszkaniu doktora. Próbuje więc szczęścia ponownie, tym razem udając ucznia Don Basilia imieniem Alonzo, który w zastępstwie chorego rzekomo mistrza ma udzielić Rosinie lekcji śpiewu. Podstęp udaje się. Młodzi zdążyli już zamienić parę czułych słów, gdy nagle zjawia się sam Don Basilio. Sytuację ratuje Figaro, który właśnie przybył, by ogolić Bartola; wraz z Rosiną i Almavivą wmawia on w Basilia, iż jest ciężko chory i powinien co prędzej położyć się do łóżka. Po jego odejściu Figaro zaczyna wreszcie golić Bartola, zaś Rosina i rzekomy Alonzo wracają do przerwanej lekcji. Jednak wśród czułych słów zapominają o ostrożności, toteż Bartolo wkrótce orientuje się w sytuacji. Wściekły, wygania Almavivę i cyrulika z domu. Rosinę zamyka na klucz w pokoju, sam zaś śpieszy po notariusza, aby tego samego jeszcze dnia wziąć z nią ślub i w ten sposób zażegnać raz na zawsze wszelkie niebezpieczeństwa ze strony Almavivy.

Tymczasem wybucha burza. W potokach deszczu pojawiają się przed domem doktora Figaro i Almaviva i po drabinie przez balkon wchodzą do wnętrza, aby uprowadzić Rosinę. Ta początkowo wzbrania się, Bartolo bowiem ostrzegł ją, iż młodzieniec imieniem Lindor wcale jej nie kocha i jest tylko narzędziem w rękę hrabiego Almavivy. Wnet jednak wyjaśnia się, iż Lindor i Almaviva to jedna i ta sama osoba. Kiedy wreszcie cała trójka decyduje się uciekać, okazuje się, że chytry Bartolo zdążył w tym czasie sprzątnąć drabinę, zaś do mieszkania wkracza zaproszony przezeń w charakterze świadka Don Basilio wraz z notariuszem. Obrotny Figaro oświadcza jednak notariuszowi, iż wezwano go tu po to właśnie, by połączyć węzłem małżeńskim Rosinę z Almavivą, zaś skuszony brzęczącą sakiewką Don Basilio składa obok Figara swój podpis jako świadek. Bartolo przybywa za późno — kontrakt ślubny został już podpisany.

The Plot

Akt I

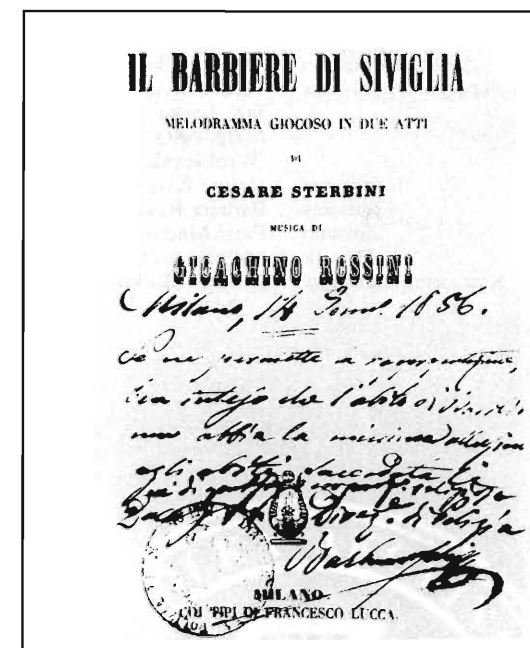
Seville, 1800s. At night, Count Almaviva brings a band of musicians to serenade Rosina, the ward of Dr. Bartolo, who keeps the girl confined in his house. Though Rosina fails to answer his song, the count pays the players anyway, and they leave. At the sound of Figaro's voice, Almaviva hides as the barber bounds in, boasting of his busy life as the neighborhood factotum. Figaro, currently in Bartolo's employ, then meets the nobleman and promises to help him win Rosina for a suitable reward. No sooner has Bartolo left the house to arrange his own marriage with Rosina than Almaviva launches into a second serenade, calling himself "Lindoro", a poor creature who can offer only love. Figaro suggests that Almaviva disguise himself as a drunken soldier billeted to Bartolo's house. As Almaviva dwells on his love, the barber delightedly anticipates a monetary reward.

Alone in the house, Rosina muses on the voice that has touched her heart and resolves to outwit Bartolo. Figaro joins her, but they leave on hearing footsteps. Bartolo enters with the music master, Don Basilio, who tells him Almaviva is a rival for Rosina's hand and advises slandering the nobleman's reputation. Bartolo agrees, but Figaro overhears them. Warning Rosina that Bartolo plans to marry her himself the very next day, the barber promises to deliver a note she has written to "Lindoro". Rosina, alone with Bartolo, undergoes an interrogation, then listens to his boast that he is far too clever to be tricked. Berta, the housekeeper, answers violent knocking at the door, returning with Almaviva disguised as a drunken soldier in search of lodging. During a long argument with Bartolo, Almaviva manages to give a love letter to Rosina. When Bartolo demands to see the paper, the girl substitutes a laundry list. Figaro dashes in to warn that their hubbub has attracted a crowd in the street. But it is too late; police arrive to silence the disturbance. As the officer is about to arrest the intruder, Almaviva whispers his real identity and is released. Rosina, Berta, Bartolo and Basilio are stupefied by everything that is happening.

Akt II

Bartolo shows in a young music teacher, "Don Alonso" (again Almaviva in disguise), who claims to be a substitute for the ailing Basilio. Rosina enters, recognizes her suitor and begins her singing lesson as Bartolo dozes in his chair. Figaro arrives to shave the doctor, managing to steal the key to the balcony window. Basilio now comes in,

looking the picture of health. Bribe by Almaviva, the music master feigns illness and, after an elaborate send-off, departs. Figaro shaves Bartolo while Almaviva and Rosina plan their elopement that night. They are overheard by the doctor, who drives Figaro and Almaviva from the house and Rosina to her room. He sends for Basilio. Berta, unnerved by all the confusion, complains she is going mad. Bartolo dispatches Basilio for a notary, then tricks Rosina into believing "Lindoro" is really a flunky of Almaviva. After a thunderstorm, during which the room is deserted, Almaviva, now in his wedding suit, climbs through a balcony window with Figaro to abduct Rosina. At first the girl rebuffs "Lindoro", but when he explains that he and Almaviva are one and the same, she falls into his arms. Figaro urges haste, but before they can leave, their ladder is taken away. Basilio enters with the notary. Though summoned to wed Rosina and Bartolo, the official marries her instead to Almaviva, who bribes Basilio. Rushing in too late, Bartolo finds the lovers already wed and admits he has been a fool. When Almaviva allows him to keep Rosina's dowry, the old man accepts the situation and gives the young couple his blessing.



Historyczny egzemplarz libretta „Cyrulika sewilskiego“ z adnotacją c. k. cenzury austriackiej z dnia 14 I 1856: Zezwala się na wystawienie pod warunkiem, że ubiór Don Basilia nie będzie zawierał najmniejszej aluzji do strojów duchowieństwa lub członków jakiegokolwiek korporacji religijnej

Bibliografia

- Fragment aktu III oraz didaskalia z: Beaumarchais P.A., Cyrulik sewilski, albo ostrożność niepożyteczna, Warszawa 1780.
 Polskie streszczenie libretta wg: Kański J., Przewodnik operowy, Kraków 1968.
 Angielskie streszczenie libretta wg: Metropolitan Opera, Folder 1991/92.

Zdjęcia z warszawskich premier

Franciszek Myszkowski

Źródła zdjęć

- Archiwum Teatru Wielkiego.
 Blum D., A pictorial treasury of opera in America, New York 1954.
 Guida all'opera, t. II, Milano 1971.
 Leibowitz R., Storia dell'opera, Milano 1966.
 Muzeum Teatralne w Warszawie.
 Sandelewski W., Rossini, Warszawa 1968.

Na okładce

- Scena z „Cyrulika sewilskiego”, obraz olejny z epoki.
 Adelina Patti jako Rosina.
 Luigi Lablache jako Figaro (1816), Museo Teatrale alla Scala.

Reprodukcje zdjęć

- Kazimierz Czapiński, Zbigniew Feliksiak, Jacek Giluń, Juliusz Multarzyński.

Dyrektor techniczny Jerzy Bojar

Asystenci reżysera
Asystent scenografa
Asystent chórmistrza
Korepetytorzy solistów

Maria Cristina Madau, Jan Młodawski
Jolanta Medyńska
Mirosław Janowski
Teresa Brzozowska, Helena Christenko,
Jan Laska, Danuta Pęczkowska,
Małgorzata Piszek, Iwonna Wierucka-
-Wróblewska

Inspicjenci
Suflerzy
Światła
Dźwięk

Halina Kerner, Teresa Krasnodębska
Barbara Rakowska, Andrzej Wojtkowiak
Piotr Marconi
Małgorzata Skubis
Wiesław Borkowski

Kierownik statystów

Redakcja programu
Olga Kulczycka

Współpraca
Izabela Jankowska

Opracowanie graficzne
Joanna Morawska

Wydawca
Teatr Wielki w Warszawie

Druk
Zakład Poligraficzny Mazur & Witkowski, sp.c.



**POWSZECHNY
ZAKŁAD
UBEZPIECZEŃ**

