

**Д. РОССИНИ**  
**СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК**

**G. ROSSINI**  
**The Barber of Seville**

**G. ROSSINI**  
**Le Barbier de Séville**

**Libretto**

V/O "MEZHDUNARODNAYA KNIGA"



Д. РОССИНИ  
(1792—1868)

## «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»

Опера в 3 действиях

«Севильский цирюльник» будто вчера написан», — сказал почти через сорок лет после появления оперы Россини Серов. С тех пор прошло больше ста лет, и мы можем сегодня с тем же чувством повторить слова замечательного критика.

Что же делает оперу Россини неувядаемой и прекрасной? Чудесный сюжет? Неумирающая музыка? Выражение прогрессивных идей эпохи? Сила национальной традиции и масштаб таланта? Очевидно, все, вместе взятое, вернее, на редкость удачное сочетание всех этих факторов.

«Севильский цирюльник» создан в 1816 году. Двадцатитрехлетний композитор написал его в 19—20 дней. Непостижимая способность, щедрость гения! Правда, Россини использовал для оперы кое-что из ранее написанных сочинений. Вся музыка «Севильского цирюльника» неразрывно связана с действием, ведет и направляет его, и в этом одно из основных достоинств оперы, причина ее сценической увлекательности.

Ко времени появления «Севильского цирюльника» его автор был уже знаменит. Сын оркестранта и певицы на выходных ролях, Россини в четырнадцать лет исполнял обязанности аккомпаниатора, хормейстера и даже дирижера маленького бродячего оперного театра, каких много было в Италии тех лет. В 1810 году были поставлены первые комические оперы Россини, а в 1813 году он прославился на всю Италию оперой «Танкред» так называемого серьезного жанра и комической оперой «Итальянка в Алжире».

В жизнерадостном, активном, сверкающем красками творчестве Россини итальянская публика слышала голос возрождающейся Италии. И хотя после «Севильского цирюльника» композитор создал много прелестных комических опер («Золушка» — 1817 г., «Граф Ори» — 1828 г. и другие) и произведений высокого героического стиля («Моисей» — 1818 г., «Осада Коринфа» — 1826 г., «Вильгельм Телль» — 1829 г. и другие), «Севильский цирюльник» остался одним из прекраснейших образцов не только творчества Россини, но и итальянской оперы вообще.

Либретто «Севильского цирюльника» заимствовано из первой части трилогии Бомарше. Еще до Россини на сюжет «Севильского цирюльника» было написано несколько опер, в том числе знаменитым итальянским композитором Паэзиелло. Драматические постановки пьесы также неизменно сопровождались музыкой.

Бомарше сам был музыкантом, хотел даже сочинить вокальные номера к спектаклям комедии. Но он не верил в возможность сценической музыки; ему казалось, что она не способна передать блеска и движения жизни. Россини опроверг эти сомнения. Искристый юмор комедии великого французского драматурга не только не потерял своего обаяния, но и засверкал новыми гранями. Можно ли

не восхищаться остроумными проделками Фигаро, находчивостью Розины? То блестящая, нежная и веселая, то сатирическая музыка Россини, ее законченные образы, совершенная форма раскрывают идею превосходства человека из народа — Фигаро над алчным монахом Базилио или скупым и сластолюбивым доктором Бартоло. Победа жизни, молодости и красоты над глупостью и коварством, естественных, красивых чувств над низкими и пошлыми утверждается всем строем музыки Россини, ее жизненной силой и эстетической привлекательностью.

Действие «Севильского цирюльника» протекает в Испании, однако ни драматурга, ни композитора это нисколько не заботит. Бомарше, сочиняя трилогию, думал о Франции и перенес действие в Испанию, чтобы избежать нападков цензуры. Россини видел перед собой итальянскую жизнь, итальянские нравы. Музыка его глубоко национальна, насыщена оборотами прекрасных и ласковых итальянских песен, стремительных и бурных танцев. «Севильский цирюльник» — бесценная жемчужина итальянской музыки», — говорил Чайковский. Если освободить от сверкающих украшений многие мелодии Россини, перед слушателем предстанут простые и ясные напевы, близкие народным.

В своих комических операх, и больше всего в «Севильском цирюльнике», Россини возрождает старинные традиции итальянской оперы-буффа. В истоках своих она была связана с народным театром и восприняла его жизнерадостность, юмор, типические образы. Традиционные персонажи — умные и ловкие слуги, скупой доктор, нежные влюбленные, находчивые девушки оживают в опере Россини.

Традиционны в опере и многие приемы музыкально-драматической характеристики, вокальная скороговорка, виртуозные колоратуры и развитые ансамбли. Но Россини по-новому осмысливает их: блестящие виртуозные пассажи используются им и для передачи восторга и радости Розины и графа, и для воплощения жизнелюбия Фигаро, и для сатирической обрисовки вздорных притязаний Базилио; большие ансамбли не только раскрывают одновременные переживания действующих лиц, но и стремительно двигают действие.

«Севильский цирюльник» был впервые поставлен в Риме 5 февраля 1816 года. Опера сочинялась почти одновременно с ее постановкой. По контракту Россини должен был написать оперу на либретто, избранное импрессарио и сообразоваться с природой голосов и требованиями «синьоров-певцов». Композитор работал над «Севильским цирюльником» с большим увлечением; он писал на благодарный сюжет и для прекрасного состава исполнителей. Однако на премьере оперу постиг полный провал. «Спор» между сторонниками оперы и ее противниками превратился в рукопашную. Один из энтузиастов музыки Россини, граф Галло ди Озимо, патриот, впоследствии сосланный на галеры, вспоминал, что он потерял «в схватке» перчатки и плащ.

Но уже второе представление «Севильского цирюльника» прошло с огромным успехом, и опера сразу начала свой триумфальный путь по оперным сценам всего мира. В России, где «Севильский цирюльник» был впервые поставлен в 1819 году, сценическая история его была богатой и славной. Мравина, Отравинский, Тартаков, Нежданова, Шаялин создали незабываемые образы героев гениальной оперы. Советская сцена выдвинула новых прекрасных исполнителей — Барсову, Фирсову, Козловского, Лемешева, Рейзена, А. Пирогова, талантливую молодежь. Они увлекательно и по-новому раскрывают образы чудесного произведения, к которому больше, чем к любой другой опере Россини, могут быть отнесены пушкинские строки о прославленном мастере:

... Он звуки льет, они кипят,  
Они текут, они горят,  
Как поцелуи молоды,  
Все в неге, в пламене любви,  
Как зашипевшего Аи  
Струя и брызги золотые...

## Увертюра

Увертюра к «Севильскому цирюльнику» имеет свою собственную историю — до 1816 года она уже побывала в нескольких более ранних операх Россини серьезного жанра. Но именно в «Севильском цирюльнике» увертюра обрела свое настоящее место и кажется неотделимой от сюжета оперы, ее образов, стиля. Сладостная лирика медленной части говорит о поэзии, любви, красоте южных ночей, стремительность и трепетность быстрой части — об энергии, активности, кипучем веселье, радости бытия. Увертюра как бы вбирает в себя основную идею оперы, передает ощущение упоения жизнью, светом и красотой.

## Первое действие

Ночь. Площадь в Севилье. К дому доктора Бартоло, крадучись пробираются музыканты, предводительствуемые Фиорелло, слугой графа Альмавивы. Альмавива влюблен в прелестную Розину, воспитанницу доктора, которую он видел случайно в Мадриде. Граф хочет спеть Розине серенаду и начинает ее под аккомпанемент оркестра.

Звуки музыки, то задумчиво-нежной, то радостно-восторженной, несутся ввысь, но Розина не выходит. Обескураженный граф отпускает музыкантов, щедро награждая их, что вызывает шумную благодарность. Это может испортить все дело, и граф и Фиорелло пытаются успокоить чрезмерную признательность артистов. Наконец Фиорелло уводит музыкантов.

Альмавива надеется остаться в одиночестве. Однако издали доносятся громкогласные рулады, вновь повергающие его в отчаяние. Это Фигаро — цирюльник, поэт, музыкант и мастер на все руки, неунывающий, непоседливый, ловкий. «Фигаро здесь, Фигаро там...» — так представляет он себя зрителям в своей каватине, стремительное и кипучее движение которой заставляет вспомнить огненные итальянские танцы — тарантеллу, сальторелло.

Когда-то Фигаро служил у графа, и теперь оба рады встрече. Узнав о любовных невзгодах графа, Фигаро берется помочь ему. По совету цирюльника, Альмавива, представляясь безвестным студентом Линддором, поет Розине нежную канцону. Девушка заинтересована, выходит на балкон, затем внезапно исчезает — ревнивый Бартоло, сам мечтающий о женитьбе на Розине, заставляет ее войти в дом.

Тогда у Фигаро возникает новый план: граф должен явиться в дом доктора в виде пьяного солдата и требовать квартиру для постоя. Вельможа в первый момент озадачен, но потом приходит в восторг от гениальной идеи Фигаро.

Картина заканчивается дуэтом, в котором изящные прихотливые мелодии графа переплетаются с веселой скороговоркой вторящего ему Фигаро.

## Второе действие

Комната в доме Бартоло. Розина с упоением вспоминает события минувшей ночи. Мечтательно звучит начало каватины Розины, очаровательное лукавство, кокетливость, настойчивость слышатся во второй ее части. Розина заинтересована молодым человеком, который был ночью у ее балкона, и решает расспросить о нем Фигаро. Фигаро, конечно, тут как тут. Начинается увлекательный для обоих разговор, но появление Бартоло расстраивает планы. Старик не в духе, не верит девушке, допрашивает слуг. Монах и учитель пения Розины дон Базилио сообщает дону Бартоло, что таинственный мадридский поклонник Розины — граф Альмавива находится в Севилье. Бартоло в ужасе. Необходимо поскорее разделаться с графом, но как?

У дон Базилио готов рецепт. Лучшее средство — клевета. И он поет своеобразную «оду». Клевета сначала «сладко ветерочком чуть порхает», затем «проползает всюду, всюду» и, наконец, как залп орудий, «потрясает шар земной».

Разливаясь нелепыми колоратурами, дон Базилио упивается своим «изобретением» и собственной низостью.

Бартоло же приходит в восторг от выдумки Базилио: хорошо, но долго. Он решает тотчас жениться на Розине и отправляет монаха к нотариусу поскорее заготовить брачный контракт.

Фигаро, подслушавший разговор, передает его Розине. Она мало обеспокоена. Ее больше интересует бывший с цирюльником молодой человек. Он беден? Это не беда. Влюблен? Но в кого же? Фигаро ловко рисует Розине ее собственный портрет и просит записку для Линдора. Но письмо уже готово. «О, ей хитрости наука, как профессору далась», — удивляется даже выдавший виды Фигаро. Несмотря на печальные новости, Розина весела, ее дуэт с Фигаро — воплощение молодости, увлечения, радости жизни и любви.

Приходит доктор. Он читает своей воспитаннице нудные наставления, брюзжит, гневается. Нотациям его, кажется, не будет конца.

Конец приходит оттуда, откуда его меньше всего ждут. Доносятся победные звуки марша и пьяные возгласы: «Эй, квартиру... для постоя...» Это граф выполняет «программу», начертанную Фигаро. Он вваливается в комнату, буянит, грозит все разнести. Ошеломленный Бартоло пытается отделаться от беспокойного солдата. На шум сбегаются Розина, Базилио, слуги. Граф успевает передать Розине записку, а с Бартоло затевает «сражение» по всем правилам военного искусства. Когда суматоха достигает предела, появляется Фигаро. «Что приключилось? Что здесь за крики?» Он весело и непринужденно берется все уладить, строго увещевает мнимого солдата и доводит суету до такой степени, что в дом Бартоло начинает стучаться военный патруль. Обезумевший Бартоло, Фигаро, граф, все присутствующие наперебой начинают объяснять офицеру случившееся. «Плут солдат ворвался с бою в дом ко мне и груб со мною...» — жалуется Бартоло. «Я, синьор, пришел все к миру привести и к тишине», — доказывает Фигаро. Блюстителю порядка ясно одно: солдата надо арестовать. Но когда Альмавива показывает ему свои документы, офицер почтительно вытягивается перед «солдатом». Все поражены, пытаются понять происшедшее (большой «ансамбль изумления»).

### Третье действие

Первая картина. В комнату еще не оправившегося от «переживаний» Бартоло входит молодой аббат. Пространно и монотонно призывает он благословение на голову доктора. Бартоло вначале вежливо благодарит, затем начинает сердиться, но монах и не думает заканчивать свои приветствия. Это вновь переодетый граф. Наконец, мнимый аббат переходит к делу: дон Базилио заболел и просил его, дон Алонзо, дать урок пения синьорине. Чтобы усыпить бдительность доктора, граф показывает ему записку Розины, якобы переданную ему женщиной по поручению Альмавивы. Теперь Бартоло убежден, что молодой человек действительно ученик Базилио. Старик зовет свою воспитанницу. Розина сразу узнает графа и охотно приступает к уроку. Она поет... Маэстро в восторге, но Бартоло не нравится ария. В его время и сочиняли и пели лучше. В доказательство он затягивает старинную ариетту и даже начинает пританцовывать (к величайшему удовольствию вошедшего Фигаро). Чтобы дать влюбленным переговорить, Фигаро уговаривает Бартоло бриться. Взяв ключи, он отправляется за бритвенными принадлежностями, по дороге снимает со связки ключ, которым запирается балкон Розины; чтобы выманить Бартоло из комнаты, пероворачивает в коридоре шкаф с посудой.

Внезапно появляется ничего не подозревающий дон Базилио — он пришел дать Розине урок. Все в смятении. Граф передает Базилио кошелек с золотом, и монах, ничего не понимая в происходящем, угадывает все же, что ему выгодно делать то, чего хотят Фигаро и граф. Если они говорят, что он болен, то надо уйти и лечь в постель. Под восторженные напутствия окружающих («Доброй ночи, вам, синьор мой...») Базилио уходит.

Бартоло располагает бриться, Фигаро загоразживает собой влюбленных. Затем, чтобы отвлечь внимание доктора, цирюльник начинает плести небывлицы — то ему соринка попала в глаз, то еще что-то. Но Бартоло удаётся подслушать признания молодых людей. Он поднимает страшный шум, посылает слугу за Базилио — хочет тотчас же обвенчаться с Розиной. Огромная сцена (начиная с приготовлений к бритью), полная жизни и движения, представляет собой развернутый, но легкий и стройный увлекательный ансамбль.

В доме Бартоло Розине сочувствует только старая служанка Берта — она тоже была когда-то молода и влюблена.

Возвращаются Бартоло и Базилио; монах не знает никакого Алонзо. Чтобы склонить непокорную Розину на брак, доктор показывает ей записку, переданную графом. Розина в ужасе: Линдор притворялся влюбленным, чтобы предать ее какому-то Альмавиве! Она соглашается выйти замуж за своего опекуна и открывает ему, что Фигаро и Линдор должны ночью увезти ее. Бартоло отправляется за полицией.

Антракт. Буря. Блеск молнии и все приближающиеся громовые раскаты. Гроза.

Вторая картина. Гроза стихает, и в окно балкона Розины влетают Фигаро и граф. К их изумлению, девушка встречает Линдора с негодованием. Теперь она знает, что он задумал, а она так любила его... «Что же дальше мне скрываться», — говорит Альмавива и приступает к объяснению. Недоразумение разъясняется. «Ах, я рада», — с восторгом восклицает Розина. Счастьем любви дышат излияния влюбленных, весело подсмеивается над ними довольный собой Фигаро.

Теперь надо ускорить бегство. «Тише, тише, осторожно», — быстрым шепотом предостерегают они друг друга. Однако пока участники «заговора» юности и любви предавались радостным переживаниям, лестница от балкона оказалась снятой. Все потеряно? Нет, не все. Появляются дон Базилио и нотариус. Фигаро, заранее просивший нотариуса заготовить брачный контракт для своей «племянницы», представляет ему жениха и невесту. Молчание дон Базилио граф покупает драгоценным перстнем, и, когда Бартоло в сопровождении стражи входит в комнату, чтобы предупредить похищение и арестовать «злодеев», брак уже совершен. Перед всеильным графом Альмавивой Бартоло приходится отступить, тем более что граф великодушно отдает ему приданое Розины.

Теперь все довольны, Фигаро тушит свой фонарь — символ ночных походов, и начинается заключительный ансамбль. Тема финального секстета с хором — русская песня «Ах, зачем было огород городить...», уже использованная ранее композитором в кантате «Аврора» (1815 г. посвящена Е. И. Кутузовой, вдове фельдмаршала М. И. Кутузова).

Радостными приветствиями молодости, счастья и любви заканчивается блестящая музыкальная комедия Россини, имеющая знаменательный подзаголовок «Тщетная предосторожность».

## “THE BARBER OF SEVILLE”

### Opera in Three Acts

“The Barber of Seville” seems to have been written only yesterday,” said Serov of Rossini’s opera almost forty years after its first appearance on the stage. Today, after the lapse of more than a century, we can repeat the words of this eminent critic with full conviction of their lasting truth.

What lends Rossini’s opera such unfading beauty and appeal? Its fascinating plot? Its immortal music? Its expression of the progressive ideas of that time? Its forceful impact of national tradition and amazing talent? Probably all of these taken together, or to be more exact, a rare combination of all these qualities in a single composition.

“The Barber of Seville” was written in 1816. The twenty-three-year-old composer completed it in a mere 19—20 days. What an amazing capacity for work, what a wealth of genius! True, Rossini made use of earlier compositions in writing this opera but did it in such a way that these insertions are scarcely perceptible. The entire musical score of “The Barber of Seville” is inseparably linked with the action of the opera, developing and guiding it. This is one of the distinctive merits of the opera and the reason for its appeal to audiences.

By the time he wrote “The Barber of Seville” Rossini was already a composer of note. Son of a horn-player and a prima donna who played in strolling troupes, Rossini at the age of fourteen joined his parents as an accompanist, chorus leader and sometimes even conductor of a small, itinerant opera theatre, one of many which then existed in Italy. His first comic opera was staged in 1810 and three years later he won an immense success throughout Italy with his “Tancredi”, an opera of the so-called serious genre, and “L’Italiana in Algeri”, an opera buffa.

In Rossini’s scintillating music, full of the zest of life, the Italian public heard the voice of their native country reawakening to a new life. Although “The Barber of Seville” was followed by a number of wonderful comic operas (“Cinderella”—1817, “Count Ori”—1828 and others) and works of a lofty heroic style (“Moses”—1818, “The Siege of Corinth” 1826, “William Tell”—1829, and others), it has remained one of the most superb examples not only of Rossini’s works but of Italian opera as a whole.

The book of the opera is borrowed from the first part of Beaumarchais’ trilogy. Several operas had been written on the subject of “The Barber of Seville” previous to Rossini’s, including one by the famous Italian composer Paisiello. Stage productions of the play were also performed with musical accompaniment.

Beaumarchais was himself a musician and thought of composing vocal numbers for the stage productions of his comedies. He had little faith, however, in stage mu-

sic which he considered incapable of conveying the verve and vivacity of life. It fell to the lot of Rossini to dispel these doubts. The sparkling humour of the famous French dramatist’s comedy not only did not lose any of its fascination in Rossini’s opera but acquired a new brilliance. How is it possible not to delight in Figaro’s witty escapades, Rosina’s resourcefulness? Rossini’s music, now tender and gay, now satirical, its perfect character portrayals and its superb form revealed the underlying idea of the superiority of a man of the people—Figaro, over the greedy Don Basilio or the niggardly old voluptuary Dr. Bartolo. The victory of life, youth and beauty over stupidity and perfidy, the victory of natural, fine feelings over base and vulgar sentiments is confirmed by the whole structure of Rossini’s music, its vitality and esthetic charm.

The scene of the opera is laid in Spain but this fact in no way confined either the dramatist or the composer. When he wrote his trilogy Beaumarchais had in mind France and transferred the action to Spain only to avoid attacks by the censors. Rossini, in writing the opera, had in mind Italian life, Italian morals and manners. His music is profoundly national, filled with beautiful, tender Italian songs, swift and stirring dances. “The Barber of Seville” is a priceless jewel of Italian music,” said Tchaikovsky of this opera. If we remove the flowery ornamentation from many of Rossini’s melodies we see that simple, lucid refrains, close to folk music, lie at their base.

In his comic operas and particularly in “The Barber of Seville” Rossini revived the olden traditions of the Italian opera buffa, which derives from the folk theatre and retains the latter’s verve, humour, and character types. The traditional personages of the opera buffa—clever and dexterous servants, niggardly doctors, tender lovers, resourceful young girls—all come to life in Rossini’s opera.

Rossini also followed tradition in many of his musical portrayals, in his use of vocal patter, brilliant coloratura and ensembles. In each case, however he endowed these traditional methods with new meaning. He uses virtuoso coloratura passages for conveying the rapture and joy of Rosina and the Count, for the embodiment of Figaro’s zest for life, and for the satirical portrayal of Don Basilio’s foolish pretensions. His large ensembles not only reveal the emotions of the different characters but carry the action forward at a swift pace.

“The Barber of Seville” was first performed in Rome on February 5, 1816. Work on the composition of the opera and its production on the stage went hand in hand. According to his contract Rossini was to write an opera on a libretto chosen by the impresario and at the same time keep in mind the voices and the demands of the cast. The composer worked on the opera with enthusiasm; he was writing on a gratifying subject and for a superb cast of performers. However, the first night was an utter failure. The “quarrel” between the opera’s supporters and its opponents grew into an open fight. One of the admirers of Rossini’s music, Count Gallo di Osimo—a patriot who was subsequently condemned to the galleys—recalled that he lost his gloves and cloak in the fray.

The second performance of “The Barber of Seville” was much better received and soon the opera began its triumphal career on the opera stages of the whole world. In Russia, where it was first staged in 1819, it has had a rich and glorious history. Such outstanding performers as Mravina, Otravinsky, Tartakov, Nezhdanova, and Chaliapine sang the unforgettable heroes of this wonderful opera. The Soviet stage has produced new and equally superb performers—Barsova, Firsova, Kozlovsky, Lemeshev, Reizen, Pirogov, and many young artists of today who have created their own interpretations of these roles.

### Overture

The overture to “The Barber of Seville” has its own history, apart from the opera. Before its inclusion in this opera it had already figured in several of Rossini’s earlier operas, written in the so-called serious genre. But it was in “The Barber of Seville” that the overture found its true place, so true that it seems inseparable

from the plot of the opera, its characters, and its style. The delightful lyricism of the slow part expresses poetry, love, the beauty of southern nights. The part written in a quick tempo conveys energy, action, frolicking gaiety, the joy of life. The overture embodies the underlying idea of the opera and acclaim love of life, light and beauty.

### Act I

A square in Seville. A group of musicians led by Fiorello, the servant of Count Almaviva, stealthily make their way to the home of Dr. Bartolo. Almaviva is in love with the lovely Rosina, Dr. Bartolo's ward, whom he chanced to see in Madrid. The Count begins his serenade to the accompaniment of the orchestra. The sounds of the music, now pensively tender, now joyfully rapturous, are carried up to the balcony but Rosina fails to appear. The Count, discouraged, dismisses the musicians after generously rewarding them for their efforts. They express their thanks so effusively that the Count and Fiorello, fearful that the noise will spoil all their plans, hasten to quiet them and finally Fiorello leads them away.

Almaviva had hoped to have the scene to himself but in the distance he hears loud roudades and is again plunged into despair. The voice is that of Figaro — barber, poet, musician and jack-of-all-trades, whose spirits never droop, who is never still, who is never at a loss. "Figaro here, Figaro there..." such is the way he introduces himself to the audience in his cavatina, whose swift, exuberant music reminds one of the fiery Italian dances tarantella and saltarella.

Figaro had at one time served the Count and now they both express gladness at this chance meeting. After learning of the Count's troubles, Figaro offers to help him. At his advice, the Count, disguised as Lindoro, a student sings Rosina a tender canzona. Rosina is intrigued by her serenader, appears on the balcony only to vanish suddenly — the jealous Dr. Bartolo, who himself wants to marry her, makes her come back into her room.

Figaro immediately concocts a new plan: the Count is to enter the doctor's house as a drunken soldier and demand lodging there. The Count is at first a bit taken aback by this idea but then agrees that it is a very clever scheme.

The scene concludes with a duet in which the whimsical melodies of the Count are interwoven with the gay patter of Figaro.

### Act II

A room in Dr. Bartolo's house. Rosina rapturously recalls the events of the preceding night. The first part of her cavatina is pensive and reflective while the second part expresses archness, coquetry, and determination to gain her ends. Rosina is intrigued by the young man who sang under her balcony and resolves to ask Figaro about him. Figaro, of course, is right on the spot. A conversation, interesting to both of them, begins but the appearance of Dr. Bartolo interrupts it at the most interesting moment. The doctor is out of sorts, and suspicious of everything Rosina says. He interrogates the servants and finally departs in anger. Don Basilio, the monk who is Rosina's music teacher, informs him that Rosina's mysterious suitor from Madrid, Count Almaviva, is now in Seville. The doctor is overwhelmed by the news. He must be put of the way, and soon, but how?

Don Basilio has a plan ready. The best way to accomplish this is slander. And he begins to sing an "ode." Slander at first „flutters about like a soft breeze," then "creeps into every corner," and finally, like a gun volley, "shakes the very earth." Pouring forth absurd coloraturas, Don Basilio delights in his clever "invention" and his own baseness.

Dr. Bartolo is taken by Don Basilio's clever idea but fears that it will take too long to accomplish. He decides to marry Rosina immediately and sends Don Basilio to bring a notary to draw up the marriage contract.

Figaro, who has overheard their conversation, tells Rosina of the doctor's plan. She, however, is interested only in the young man whom she saw with the barber. Is he poor? That is no misfortune. Is he in love? But with whom? Figaro describes the young man's lady love, cleverly making it an exact portrait of Rosina herself, and asks her to write a note to Lindoro. He is surprised when she tells him that the note is already written. "O, she is a professor in the art of intrigue" admits Figaro, himself an old hand at the game. Despite the unpleasant news Figaro has given her, Rosina is gay. Her duet with Figaro is the embodiment of youth, enthusiasm, joy, life and love.

The doctor appears. He lectures her on her conduct, grumbles like a peevish old man, grows angry. There seems to be no end to his dull talk.

The doctor's tirade is unexpectedly interrupted by the sounds of a march and drunken shouts: "Hey, lodgings,... for a soldier". This is the Count, carrying out Figaro's instructions. He bursts into the room, making a row and threatening to smash everything up. The astounded doctor tries to get rid of the rowdy soldier. The noise brings Rosina, Don Basilio and the servants to the scene. The Count manages to give Rosina a note and then starts fighting a regular duel with Dr. Bartolo. When the commotion is at its height Figaro appears. "What has happened? What's all the shouting about?" With his usual affability he undertakes to settle the conflict and brings things to such a point that the military patrol begins knocking at the door of Dr. Bartolo's home. The doctor, beside himself, Figaro, the Count, all begin talking at once to the officer who enters... "A rowdy soldier forced his way in and insulted me", the doctor complains. "I, Signor, came here to restore peace and quiet," Figaro declares. The officer comes to the logical conclusion that the person to be arrested is the soldier, but when Almaviva presents his documents, the officer draws up to attention before the "soldier," to the astonishment of all those present, who cannot understand what has happened (a large "ensemble of astonishment").

### Act III

**Scene 1.** A young abbot enters the room where Dr. Bartolo is resting, still not recovered from the recent disturbance. In a lengthy, monotonous speech he calls down blessings on the doctor. At first the doctor politely thanks him but soon grows angry when the abbot shows no intention of finishing his lengthy greetings. The abbot is none other than the Count in a new disguise. Finally, his flowery speech over, he gets down to business. He tells the doctor that Don Basilio is indisposed and has asked him, Don Alonso, to give a music lesson to Rosina. In order to allay the doctor's suspicions he shows him Rosina's note which he says some woman, who got it from Almaviva, gave to him. This convinces the doctor that the young man is really Don Basilio's pupil. Bartolo summons his ward, Rosina immediately recognises the Count and needs no persuasion to begin the music lesson. She sings... The maestro is enchanted but Dr. Bartolo does not like the aria. In his time there were better songs and better singers. To prove his point he takes up an olden arietta and even tries to dance (to the gleeful satisfaction of Figaro who enters at that moment). To give the lovers a chance for a word together, Figaro persuades the doctor to have a shave. Taking the keys he goes out to get his instruments and on the way removes from the bunch of keys the one that opens Rosina's balcony. Then, to get the doctor out of the room, he begins moving a cupboard in the corridor.

At this moment Don Basilio puts in an appearance, entirely unaware of what is going on. He has come to give Rosina her lesson. The conspirators are taken by surprise. The Count gives Basilio a purse of money and the latter, still in the dar, grasps the fact that it is to his advantage to do what Figaro and the Count want him to do. If they say that he is indisposed, the best thing to do is to go home and go to bed. And so Don Basilio leaves the house, to the joy of all those concerned who bid him tender farewells ("Good night to you, dear Signor...").

Bartolo gets ready for his shave, Figaro takes up his position so as to screen the lovers from the doctor's sight. Then, in order to distract the doctor's attention,

de Rosine? La musique de Rossini tantôt brillante, douce et gaie, tantôt satirique, ses personnages achevés, la forme parfaite révélaient l'idée de la supériorité de l'homme du peuple, de Figaro, sur le moine cupide Basilio ou sur le docteur avare et voluptueux Bartholo. La victoire de la vie, de la jeunesse et de la beauté sur la stupidité et la perfidie, des sentiments naturels et élevés sur les sentiments bas et mesquins était confirmée par toute la musique de Rossini, par sa force vitale et son attrait esthétique.

L'action du «Barbier de Séville» se situe en Espagne, mais cela ne préoccupe nullement ni l'auteur dramatique, ni le compositeur. En écrivant la trilogie, Beaumarchais pensait à la France et transplanta l'action en Espagne pour éviter les attaques de la censure. Rossini voyait devant lui la vie italienne, les mœurs italiennes. Sa musique est foncièrement nationale, remplie de mélodies italiennes, de danses fougueuses. «Le Barbier de Séville» est une perle inestimable de la musique italienne», disait Tchaïkovski. Si on débarrasse plusieurs mélodies de Rossini des ornements étincelants, on entendra des refrains simples, proches des mélodies populaires.

Dans ses opéras comiques et surtout dans «Le Barbier de Séville», Rossini rétablit les anciennes traditions de l'opéra italien bouffe. Ses racines plongeaient dans le théâtre populaire; il adopta sa joie de vivre, son humour, ses personnages typiques. Les personnages traditionnels, domestiques intelligents et adroits, le docteur avare, les amoureux tendres, les jeunes filles débrouillardes s'animent dans l'opéra de Rossini.

Plusieurs procédés de la caractéristique dramatico-musicale, la volubilité vocale, les trilles virtuoses et les ensembles développés sont également traditionnels. Mais Rossini les interprète d'une nouvelle façon: il se sert de brillants passages pour traduire la joie et l'enthousiasme de Rosine et du Comte, pour incarner l'amour de la vie de Figaro, pour la représentation satirique des prétentions ridicules de Basilio; les grands ensembles révèlent non seulement les sentiments des personnages mais développent aussi l'action impétueusement.

«Le Barbier de Séville» fut joué pour la première fois à Rome le 5 février 1816. L'opéra fut composé presque en même temps que sa mise en scène. Selon le contrat, Rossini devait écrire l'opéra d'après le livret choisi par l'impresario et la nature des voix et les exigences de «messieurs les chanteurs». Le compositeur travailla avec passion; il écrivait pour un sujet reconnaissant et pour l'excellente composition des interprètes. Mais la première fut un échec complet. «La discussion» entre les partisans de l'opéra et ses adversaires se transforma en bataille rangée. L'un des admirateurs de la musique de Rossini, le comte Gallo di Osimo, un patriote qui fut par la suite envoyé aux galères, perdit ses gants et sa cape au cours de la bataille.

Mais la seconde représentation eut un énorme succès. L'opéra commença aussitôt sa tournée triomphale à travers le monde. En Russie, «Le Barbier de Séville» fut joué en 1819 pour la première fois, son histoire scénique était riche et glorieuse. Mravina, Stravinski, Tartakov, Nejdanova, Chaliapine créèrent des personnages inoubliables. La scène soviétique révéla de nouveaux interprètes de talent: Barsova, Firsova, Kozlovski, Léméchev, Reïzen, A. Pirogov, des jeunes doués. Ces artistes révélèrent d'une nouvelle façon les personnages de l'opéra auquel les vers de Pouchkine sur le prestigieux maestro s'appliquent mieux qu'à tout autre opéra de Rossini:

...Les sons coulent, ils bouillonnent,  
Ils courent, ils brûlent,  
Comme les baisers des jeunes,  
Tout est dans le délice, dans la flamme de l'amour,  
Comme les gouttelettes d'or de l'Âi mousseux...

### Ouverture

L'Ouverture du «Barbier de Séville» a son histoire. Jusqu'à 1816, elle avait figuré dans plusieurs anciens opéras de Rossini du genre sérieux. Mais c'est dans «Le Barbier de Séville» qu'elle trouva sa place et semble inséparable du sujet, des personnages et du style de l'opéra. Le lyrisme tendre de la partie lente évoque la poésie,

l'amour, la beauté des nuits méridionales; l'impétuosité et le frémissement de la partie rapide révèlent l'énergie, l'activité, la gaieté bouillonnante, la joie de vivre. L'ouverture absorbe en quelque sorte l'idée maîtresse de l'opéra et traduit la sensation d'enchantement de la vie, de la lumière et de la beauté.

### Premier acte

La nuit. Une place à Séville. Des musiciens conduits par Fiorello, le valet du comte Almaviva, s'approchent à la dérobée de la maison du docteur Bartholo. Almaviva est épris de la charmante Rosine, la pupille du docteur, qu'il a vue par hasard à Madrid. Le comte veut chanter une sérénade pour Rosine; il commence accompagné de l'orchestre. Les sons tantôt tendres et pensifs, tantôt joyeux et enthousiasmés volent dans l'air, mais Rosine ne sort pas. Découragé, le comte laisse partir les musiciens, en les récompensant généreusement, ce qui provoque des remerciements bruyants. Cela peut tout gâcher, le comte et Fiorello essaient de calmer la gratitude débordante des musiciens. Enfin Fiorello les emmène.

Almaviva espère rester seul. Des roulades fracassantes qui le réduisent de nouveau au désespoir, retentissent au loin. C'est Figaro, barbier, poète, musicien et maître à tout faire, un bon vivant, remuant, adroit. «Figaro ici, Figaro là...» c'est ainsi qu'il se présente aux spectateurs dans sa cavatine dont le mouvement impétueux et bouillonnant fait penser aux fougueuses danses italiennes comme la tarentelle et la saltarelle.

Figaro avait servi naguère chez le comte. Ils sont contents de se retrouver. Ayant appris les vicissitudes amoureuses du comte, Figaro s'engage à l'aider. Sur le conseil de celui-ci, Almaviva, se présentant comme un étudiant inconnu Lindor, chante pour Rosine une tendre canzone. La jeune fille intéressée se montre au balcon, puis disparaît brusquement, le jaloux Bartholo qui rêve de l'épouser, l'ayant forcée à rentrer.

C'est alors que Figaro adopte un nouveau plan. Le comte doit aller chez le docteur en feignant d'être un soldat ivre pour demander un logement. Au début, le comte est perplexé, mais l'idée géniale de Figaro l'emballa.

Le tableau s'achève par un duo où les mélodies capricieuses et élégantes du comte se confondent avec la volubilité joyeuse de Figaro.

### Deuxième acte

Une chambre dans la maison de Bartholo. Rosine pense avec griserie aux événements de la nuit dernière. Le début de sa cavatine est rêveur; la seconde partie évoque la malice charmante, la coquetterie, l'opiniâtreté. Rosine est intéressée par le jeune homme qui était à son balcon; elle décide d'interroger Figaro pour mieux le connaître. Figaro ne demande pas mieux. Une conversation passionnante pour tous les deux commence, mais l'apparition de Bartholo déjoue les projets. Le vieillard est de mauvaise humeur, il ne croit pas à la jeune fille, il interroge le valet, il part en colère. Don Basilio, moine et professeur de chant de Rosine, révèle à Don Bartholo que le comte Almaviva, un admirateur madrilène mystérieux de Rosine, est à Séville. Bartholo est horrifié. Il faut se débarrasser le plus vite possible du comte, mais comment?

Don Basilio a une idée. Le meilleur moyen, c'est la calomnie. Il chante «une ode». La calomnie voltige d'abord comme un vent léger, puis se faufile partout et enfin bouleverse le globe terrestre comme une salve d'artillerie. En poussant des trilles absurdes, Don Basilio se délecte de son invention et de sa propre bassesse.

Bartholo est ravi de l'invention de Basilio. C'est bien, mais c'est long. Il décide aussitôt d'épouser Rosine, il envoie le moine chez le notaire pour préparer le contrat de mariage.

Ayant entendu la conversation, Figaro la communique à Rosine. Elle ne s'inquiète guère. Elle s'intéresse davantage au jeune homme qui était avec le barbier. Il est pauvre? Ce n'est pas un malheur. Il est amoureux? Mais de qui? Figaro brosse habi-

lement le portrait d'elle-même et demande un mot pour Lindor. Mais le mot est déjà écrit. «Oh, elle connaît les subtilités de la science comme un professeur», s'étonne Figaro, qui en a vu d'autres pourtant. Malgré les nouvelles peu encourageantes, Rosine est joyeuse, son duo avec Figaro est l'incarnation de la jeunesse, de la passion, de la joie, de la vie et de l'amour.

Le docteur vient. Il fait à sa pupille des sermons ennuyeux, il grogne, il se fâche. Les réprimandes semblent interminables.

La fin vient enfin de là où on l'attendait le moins. On entend les sons victorieux d'une marche, et des exclamations d'ivrogne: «Logez-moi...» C'est le comte qui met à exécution le plan tracé par Figaro. Il se jette dans la pièce, fait du tapage, menace de tout casser. Bartholo ahuri essaie de se débarrasser du soldat. Le bruit attire Rosine, Basilio, les domestiques. Le comte parvient à remettre à Rosine un mot et engage «une bataille» avec Bartholo dans toutes les règles de l'art militaire. Lorsque le désordre atteint son point culminant, Figaro arrive. «Que s'est-il passé? Que sont ces cris?» Joyeux et détendu il remet de l'ordre, exhorte le prétendu soldat mais le remue-ménage est tel qu'une patrouille frappe à la porte de Bartholo. Bartholo affolé, Figaro, le comte, tout le monde se met à expliquer à qui mieux mieux à l'officier ce qui s'est passé. «Un soldat bouffon a défoncé ma porte et il a été grossier avec moi...» se plaint Bartholo. «Seigneur, je suis venu rétablir la paix et le silence», démontre Figaro. Pour le représentant de l'ordre, une chose est claire — il faut arrêter le soldat. Mais lorsque Almaviva lui présente ses papiers, l'officier recule avec respect. Tout le monde est stupéfait et essaie de saisir ce qui s'est passé (un grand «ensemble de stupéfaction»).

### Troisième acte

Premier tableau. Un jeune abbé pénètre dans la pièce de Bartholo qui n'est pas encore revenu de ses émotions. Il demande d'une façon monotone la bénédiction sur la tête du docteur. Bartholo le remercie poliment, mais commence à s'énerver. Le moine n'a guère l'intention de s'arrêter. C'est le comte travesti. Enfin le faux abbé passe à l'action: Don Basilio, étant tombé malade, prie Don Alonso de donner une leçon de chant à la demoiselle. Pour endormir la vigilance du docteur, le comte lui montre le mot de Rosine remis par une inconnue qui elle-même soi-disant le reçut d'Almaviva. Bartholo est maintenant persuadé que le jeune homme est effectivement l'élève de Basilio. Le vieillard appelle sa pupille. Rosine reconnaît aussitôt le comte et commence volontiers la leçon. Elle chante... Le maestro est enchanté, mais l'air ne plaît pas à Bartholo. A son époque on composait et on chantait mieux. Pour le prouver, il entonne un air ancien et se met même à danser (au grand plaisir de Figaro qui vient d'entrer). Pour permettre aux amoureux de s'entretenir, Figaro propose à Bartholo de le raser. Ayant pris les clés, il cherche son attirail, il enlève du trousseau la clé qui ferme le balcon de Rosine. Pour faire sortir Bartholo de la chambre, il renverse dans le corridor un placard rempli de vaisselle.

Don Basilio qui ne soupçonne rien arrive brusquement. Il est venu donner une leçon à Rosine. Tout le monde est dans le désarroi. Le comte remet à Basilio une bourse et le moine, ne comprenant rien à ce qui se passe devine qu'il lui est avantageux de faire ce que veut Figaro et le comte. S'ils disent qu'il est malade, il faut partir et se mettre au lit. Sous les effusions enthousiastes de l'entourage (Bonne nuit, monseigneur...), Basilio s'en va.

Bartholo s'apprête à se faire raser, Figaro se met entre lui et les amoureux. Puis, pour détourner l'attention du docteur il raconte des histoires à dormir debout: un grain de poussière est entré dans son œil ou quelque chose d'autre. Mais Bartholo entend les déclarations d'amour des jeunes gens. Il fait du tapage, envoie chercher Basilio, il veut épouser immédiatement Rosine. La scène en commençant par les préparatifs du rasage, pleine de vie et de mouvement, constitue un ensemble développé mais harmonieux et léger.

La vieille domestique Bertha qui fut, elle aussi, jadis jeune et amoureuse, est la seule à plaindre Rosine dans la maison de Bartholo.

Bartholo et Basilio reviennent; le moine ne connaît pas Alonso. Pour inciter Rosine au mariage, le docteur lui montre le mot remis par le comte. Rosine est affolée: Lindor a fait semblant d'être amoureux pour la livrer à un certain Almaviva! Elle accepte d'épouser son tuteur et lui révèle que Figaro et Lindor doivent l'enlever cette nuit. Bartholo envoie chercher la police.

Entr'acte. Tempête. Eclat de l'éclair; grondement de l'orage.

Deuxième tableau. L'orage se calme. Figaro et le comte passent par le balcon de Rosine. A leur stupéfaction, celle-ci accueille Lindor avec indignation. Elle sait maintenant ce qu'il voulait, elle l'aimait tant... «Inutile que je continue à me cacher», dit Almaviva et il explique tout. Le malentendu est aplanti. «Comme je suis heureuse», dit Rosine. Les roucoules des amoureux respirent le bonheur. Figaro, content de lui, se moque d'eux.

Il faut maintenant fuir au plus vite. «Silence, silence, attention» disent-ils en chuchotant. Mais pendant que les participants au complot de la jeunesse et de l'amour étaient à la proie de leurs sentiments, l'escalier du balcon a été enlevé. Tout est perdu? Non, pas tout. Don Basilio et le notaire arrivent. Figaro qui avait demandé à ce dernier de préparer le contrat de mariage pour sa «niece», lui présente les deux amoureux. Le comte achète le silence de Don Basilio avec une bague précieuse, et lorsque Bartholo accompagné de la Garde pénètre dans la chambre pour empêcher l'enlèvement et arrêter les «vauriens», le mariage a déjà été célébré. Devant le tout puissant comte Almaviva, Bartholo est obligé de reculer, d'autant plus que le comte lui donne généreusement la dot de Rosine.

Tout le monde est content. Figaro éteint sa lampe, symbole des aventures nocturnes, l'ensemble final débute. La chanson russe «Ce n'était pas la peine de faire tant d'histoires...», que le compositeur avait déjà utilisée dans la cantate «Aurore» (1815, consacrée à E. Koutouzova, la veuve du feld-maréchal Mikhaïl Koutouzov), sort de thème au sextuor final avec le chœur.

La brillante comédie lyrique de Rossini qui a comme sous-titre significatif «Une précaution inutile» s'achève par un hymne à la jeunesse, au bonheur et à l'amour.

Almeoiva - Ivan Kozlovskii  
Figuero - Ivan Burlak  
Fiorello - Mikhail Skazhin  
Bartold - V. Malyshev  
Rosina - Yelena Finsova  
Basilio - ~~Mikhail~~<sup>Mark</sup> Reizien  
Beta - Nina Ostroumova  
Officer - G. Manshevich

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33 1/3

33 1/3

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
ЗЗНД—01550

Вторая гр.-1  
1-00

ДЖ. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
Увертюра 1 действие  
И. КОЗЛОВСКИЙ (Альмавива)  
И. БУРЛАК (Фигаро)  
М. СКАЗИН (Фиорелло)  
Хор и оркестр Всесоюзного радио  
Дирижер С. САМОСУД

Made in U.S.S.R.

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33 1/3

33 1/3

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
33НД-01551

Вторая гр.-2  
1-00

ДЖ. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
I действие (окончание)  
И. КОЗЛОВСКИЙ  
В. МАЛЫШЕВ (Бартоло)  
В. ФИРSOVA (Розина)  
И. БУРЛАК  
Оркестр Всесоюзного радио  
Дирижер С. САМОСУД

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАММАСТРОК



33 1/3

33 1/3

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
33НД-01552

Вторая гр.-3  
1-00

ДЖ. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
2 действие  
В. МАЛЫШЕВ, В. ФИРОВА  
И. БУРЛАК, М. РЕЙЗЕН (Базилло)  
Оркестр Всесоюзного радио  
Дирижер С. САМОСУД

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33 1/3

33 1/3

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
33НД—01553

Вторая гр.-4  
1-00

Д.Ж. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
2 действие (окончание)  
И. КОЗЛОВСКИЙ, В. МАЛЫШЕВ  
В. ФИРсова, И. БУРЛАК, М. РЕЙЗЕН  
Н. ОСТРОУМОВА (Берта)  
И. МАНЬШАВИН (Офицер)  
Хор и оркестр Всесоюзного радио  
Дирижер С. САМОСУД

Made in U.S.S.R.

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33 1/3

33 1/3

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
33НД—01554

Вторая гр.-5  
1-00

Д.Ж. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
3 действие

И. КОЗЛОВСКИЙ, В. МАЛЫШЕВ  
В. ФИРSOVA, И. БУРЛАК  
М. РЕЙЗЕН

Оркестр Всесоюзного радио  
Дирижер С. САМОСУД

Made in U. S. S. R.

МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33 $\frac{1}{3}$

33 $\frac{1}{3}$

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35  
ХП 558-63  
ЗЗНД—01555

Вторая гр.-6  
1-00

Дж. РОССИНИ (1792—1868)  
Опера «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»  
3 действие (окончание)  
И. Козловский, В. Малышев, В. Фирсова  
И. Бурлак, М. Рейзен  
Н. Остроумова, И. Маньшавин  
Хор и орк. Всесоюзного радио  
Дирижер С. Самосуд

33НД 01555/2-1