

ROSSINI OPERA FESTIVAL PESARO – OÁZA BELCANTA

MICHAELA MOJŽISOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

V roku 1980 vznikol v jadranskom Pesare, rodnom meste jedného z najvýznamnejších predstaviteľov ranoromantickej talianskej opery Gioachina Rossiniho, monotematický operný festival venovaný skladateľovej kvantitatívne rozsiahlej tvorbe, počítajúcej 39 operných titulov. Rossini Opera Festival je podporovaný mestom Pesaro, provinciou Pesaro a Urbino i súkromnými donormi a nadáciami. V súčasnosti je jeho prezidentom starosta Pesara Matteo Ricci, funkciu umeleckého šéfa od roku 2001 zastáva renomovaný taliansky dirigent a muzikológ Alberto Zedda (1928), ktorý stojí pri festivale od jeho zrodu (dirigoval už v úvodnom ročníku, zároveň bol v rokoch 1980 – 1992 umeleckým konzultantom). V ostatných ročníkoch sa festival koná v druhej augustovej dekáde. Operné predstavenia sa odohrávajú v budove Teatra Rossini¹ s kapacitou 860 miest a v špeciálne upravenej hale športového komplexu Adriatic Arena², ktorá pojme okolo 1500 divákov.

Výnimočným špecifikom rossiniovského festivalu je úzka syntéza muzikologického výskumu s hudobno-divadelnou praxou. Vďaka odbornej erudícii i zanečenosti členov rossiniovskej nadácie (Fondazione Rossini), ktorej jadro tvoria renomovaní hudobníci a teoretici³, sa pátranie po majstrových partitúrach, rekonštrukcia rukopisov realizovaná na základe dobových prameňov, ale aj očisťovanie známych a uvádzaných diel od skresľujúcich nánosov interpretačnej tradície, stalo najvyššou pridanou hodnotou monotematického festivalu.⁴ A hoci oživovanie zabudnutých, predovšetkým vážnych titulov Rossiniho tvorby sa začalo už v roku 1949 uvedením *Obliehanie Korintu*⁵ vo Florencii, až skladateľovo rodisko vnieslo do tohto trendu systematickosť a vedeckosť.⁶ Muzikologickým problémom vyplývajúcim z rekonštrukcie Rossiniho diel i otázkam ich javiskovej realizácie sa sústavne venuje nielen

¹ Prevádzku v divadelnej budove Teatro Rossini zahájila v roku 1818 inscenácia Rossiniho opery *La gazza ladra*, dirigovaná samotným skladateľom.

² Slávnostné otvorenie Adriatic Arena sa konalo v roku 1996, inauguračnou akciou bol koncert Luciana Pavarottiho.

³ Popri dirigentovi a hudobnom riaditeľovi ROF Albertovi Zeddovi sú to predovšetkým muzikológovia Philipp Gossett a Bruno Cagli.

⁴ V početnom zozname svetových operných festivalov figuruje len minimum takých, ktoré sú venované jedinému autorovi. Popri Rossini Opera Festival v Pesare je to aj ďalší rossiniovský festival v nemeckom kúpeľnom meste Bad Wildbad, slávny wagnerovský festival v nemeckom Bayreuthe, festival v rodisku Giacomo Pucciniho v Torre del Lago či Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti, venovaný tamofšiemu rodákovi Gaetanovi Donizettimu.

⁵ Orig. *Le siège de Corinthe*.

⁶ S paralelnou aktivitou sa stretávame aj v prípade diel Rossiniho umeleckého súputníka Gaetana Donizettiho: Fondazione Gaetano Donizetti, ktorá bola jedným z hlavných iniciátorov vzniku Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti (2006), vyvíja smerom k rekonštruovaniu a uvádzaniu Donizettiho diela podobné muzikologické aktivity, ktoré v oblasti rossiniovského operného repertoáru realizuje Fondazione Rossini.

praktická, ale tiež teoretická pozornosť, a to najmä prostredníctvom seminárov Accademie Rossiniani, ktoré sú otvorené pre profesionálnych spevákov i teoretikov. Témami sú problémy vokálnych i divadelných aspektov, vynárajúce sa pri modernej rekonštrukcii a interpretácii Rossiniho diela. Výsledky činnosti rossiniovských bádateľov poskytujú bázu pre javiskové oživovanie skladateľových operných titulov.

Na rozdiel od svetových operných javísk, ktoré sa orientujú iba na pomerne úzky výsek Rossiniho tvorby, predovšetkým na jeho brilantné, briskné a svieže komické opery⁷, zatiaľ čo vážne opery sa do repertoáru dostanú iba sporadicky⁸, je ambíciou pesarského festivalu reinkarnovať kompletný operný odkaz skladateľa. Drvivá väčšina z 39 diel Gioachina Rossiniho už vďaka Fondazione Rossini vyšla v kritických edíciách, zaznamenala sa na CD nosičoch a dostala sa do programu festivalu, mnohé vo viacerých inscenačných podobách. Po ostatnom 35. ročníku ostáva uviesť už len posledný, v Pesare doposiaľ neinscenovaný, titul, opernú drámu *Edoardo e Cristina*.

Príčinu zdržanlivosti javiskovej praxe voči Rossiniho vážnej tvorbe možno hľadať jednak v extrémnej interpretačnej náročnosti opusov (špecifikám rossiniovského štýlu sa venuje ďalšia stať tohto textu), ale podpisuje sa na nej zrejme i skutočnosť, že dejovo väčšina z nich vychádza z konkrétnej udalosti zo staršej etapy dejín, a – ako dokazuje nielen repertoár operných domov, ale aj dramaturgia činoherných scén – historické témy momentálne nepatria k žiadaným divadelným artiklom. Sumarizovaním javiskového diela Gioachina Rossiniho a oživovaním jeho vážnych opusov sa tak na pôde pesarského festivalu koriguje sploštený obraz o Rossinim ako o skladateľovi komických opier.⁹

Samotný festival považuje za jeden z vrcholných bodov systematického oživovania skladateľovho odkazu javiskovú reinkarnáciu *Cesty do Remeša*¹⁰ (1825), ktorej partitúra sa po svetovej premiére v Paríži považovala za stratenú. Náhodný objav jej častí a následná rekonštrukcia (1970) sú dielom muzikológov Janet Jonsonovej a Philippa Gossetta. Prvé javiskové uvedenie rekonštruovanej verzie sa konalo práve na Rossini Opera Festival (1984), v hudobnom naštudovaní Claudia Abbada a v réžii Lucu Ronconiho. Vo virtuózných partoch sa predstavili najväčšie súdobé vokálne osobnosti: Francisco Araiza, Lella Cuberli, Enzo Dara, Cecilia Gasdia, Leo Nucci, Ruggiero Raimondi, Samuel Ramey, Katia Ricciarelli a ďalší. V roku 2001 vznikla inscenácia, ktorá sa stala neoddeliteľnou súčasťou rossiniovského festivalu. Hudobne mimoriadne príťažlivé dielo, ktoré poskytuje atraktívne spevácke príležitosti (vrátane aspoň jednej virtuóznej árie) pre štrnástich interpretov, sa na javisko Rossini Teatro každoročne vracia v rovnakej javiskovej podobe (sviežo vtipná, vzťahovo vypointovaná, výtvarne vkusná režijná koncepcia Emilia Sagiho, reinscenovaná Elisabetou Courirovou), no zakaždým v inom obsadení. Príležitosť predstaviť sa v nároč-

⁷ Popri populárnom *Barbierovi zo Sevilly* (orig. *Il barbiere di Siviglia*) sú to najmä komické opery *Talianka v Alžíri* (orig. *L'italiana in Algeri*) a *Turek v Taliansku* (orig. *Il turco in Italia*) a dramma giocoso *Popoluška* (orig. *La cenerentola*).

⁸ Sú to najmä *Viliam Tell* (orig. *Guillaume Tell*), *Semiramide*, *Otello* a *Tancredi*.

⁹ Aj na Slovensku najpoužívanejšie publikácie, *Dějiny opery* od Jana Trojana a divadelný sprievodca Anny Hostomskej, referujú o Rossinim takmer výlučne ako autorovi komických opier, obchádzajúc tragickú časť jeho tvorby. Porov. HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha : Nakladatelství Svoboda – Libertas, 1993. Vydání 8., doplněné. ISBN 80-205-0344-7. TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha : Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8.

¹⁰ Orig. *Il viaggio a Reims*.



Teatro Rossini v Pesare. Foto archív ROF.

ných partoch dostávajú najtalentovanejší účastníci interpretačného kurzu Accademie Rossiniani¹¹. Tento rok ho v spevackej zložke viedol najvyhľadávanejší špecialista na rossiniovský repertoár, tenorista Juan Diego Flórez, ktorého svetová kariéra sa začala práve v Pesare, náhodným záskokom v *Matilde di Shabran* v roku 1996. Z kurzov Accademie Rossiniani vyšiel ne jeden umelec, ktorý sa v nasledujúcich rokoch úspešne etabloval ako belcantový interpret tak na javisku pesarského festivalu, ako aj na svetových operných scénach (napr. Olga Peretyatko, Marina Rebeka, Marianna Pizzolato, Mariola Cantarero, Elena Tsallagova, Maxim Mironov, Yijie Shi a ďalší).¹² Podobnú edukačnú aktivitu registrujeme aj pri inom renomovanom opernom festivale: V roku 1998 vznikla v Aix-en-Provence Európska akadémia hudby, ktorá v súčasnosti prijíma a školí okolo 240 mladých umelcov z celého sveta, ponúkajúc im

¹¹ Výber frekventantov kurzu sa uskutočňuje podľa výsledkov predspevovania, na ktoré sú pozvaní na základe zaslaných životopisov. Podmienkou účasti je vek do 32 rokov u žien a do 35 rokov u mužov.

¹² V zozname absolventov kurzov doposiaľ nefiguruje žiadny slovenský účastník. Pre náš operný kontext je ale zaujímavý napríklad český basista Jan Martiník, žiak dlhoročnej sólistky košického Štátneho divadla, vokálnej pedagogičky Elišky Pappovej, slovenským divákom známy napríklad ako Sarastro z košickej inscenácie *Čarovnej flauty*, alebo tohtoročný účastník a protagonista *Cesty do Remeša* Anton Rositskyi, predstaviteľ titulnej postavy bratislavskej inscenácie Mozartovej opery *La clemenza di Tito* či Arturo z Donizettiho *Puritánov*.

vzdelávanie v rámci interpretačných kurzov, aj účinkovanie v nových produkciách a na koncertoch. Od provenšálskej inštitúcie, ktorá je pre festival zdrojom nových talentov a pre mladých umelcov lukratívnym odrazovým mostíkom k ďalšej speváckej kariére, sa Accademia Rossiniana líši najmä exkluzívnym štýlovým zameraním na extrémne náročné rossiniovské belcanto.

Pojem belcanto sa používa v dvoch významových rovinách: prvá je historicko-chronologická, označujúca epochu romantickej opery (tvorba Rossiniho, Belliniho, Donizettiho, rané diela Verdiho), tá druhá sa viaže k štýlovým špecifikám operného spevu. Základnou paradigmou talianskej opery a jej speváckej bázy, belcanta, je zásada, že tmočníkom emócií je vokálna melódia, pričom výrazová sila ľudského spevu pramení vo farebnom bohatstve, znelosti a technickej dispozícii vokálneho nástroja. V interpretovom prejave sa musí spájať znelosť a kovová rezonancia materiálu s potenciálom virtuózneho bravúry: vyžadujú sa zvučné farebné hlasy, schopné zvládnuť brilantné koloratúry¹³. Špecifikom rossiniovskej koloratúry je neobíditeľná podmienka zreteľne zaspievať všetky drobné noty (neraz v extrémne rýchлом tempe skomponovaných) koloratúrnych pasáží – obrazne povedané, viazať ich ako perličky na pevnej nitke ľahkého a pružného dychu, bez „šmírovania“ alebo mazania do glissandových zhlukov. Ďalším charakteristickým znakom sú sforzatové akcenty, ktoré dodávajú melodickému línií typický esprit a v oblasti buffózných partov aj nezameniteľný hudobno-komický ráz. Predpokladom štýlovej rossiniovskej interpretácie je teda symbióza jedinečného umeleckého naturelu a výrazovej originality s výnimočnou nástrojovou a esteticko-technickou dispozíciou. Len pri jeho naplnení možno hovoriť o pokračujúcej tradícii talianskej belcantovej kultúry a zároveň o životnosti a aktuálnosti jej ideálov v modernom hudobnom i hudobno-dramatickom umení. Práve Rossini Opera Festival je – s ohľadom na svoju muzikologickú erudíciu, vedeckú a edukačnú aktivitu aj aktívny prístup pri vyhľadávaní vokálnych talentov – považovaný v oblasti belcantovej vokálnej estetiky za najvyššiu inštitúciu, udávajúcu trend a strážiacu čistotu tohto vysoko náročného vokálneho štýlu. Mnoho umelcov, ktorí začali svoju kariéru rozvíjať na festivalom javisku v Pesare, dnes patrí k svetovo uznávaným prominentom v oblasti predverdiiovského belcanta (popri už spomenutých frekventantoch Accademie Rossiniane napr. aj Daniela Barcellona, Joyce Di Donato, Juan Diego Flórez a ďalší). Do Pesara sa však pravidelne vracajú, čím spätne prispievajú k vysokému renomé podujatia.

Nielen na spevákov, aj na orchesterálnu zložku kladú Rossiniho partitúry vysoké technické a výrazové nároky, počítajúc so sólistickým potenciálom jednotlivých hráčov (typickým znakom sú napríklad extrémne náročné sólové pasáže plechových dychových nástrojov). Štýlové hudobné naštudovanie v prípade diel Gioachina Rossiniho stavia na maximálnej intonačnej precízności vyplývajúcej z perfektného vypracovania jednotlivých nástrojových skupín, na citlivej architektonickej výstavbe, vnútornom napätí dramatických scén, ohnivých tempových gradáciách kabaliét ústiacich v typickom rossiniovskom briu, a napokon na absolútnej súhre orchestra a spevákov.

* * *

¹³ Pod pojmom koloratúra sa nerozumie len ženský hlasový odbor (vysoký soprán schopný spievať rozsah nad c3), ale aj ozdobný spev – trilký, rýchle behy, fioritúry a pod.

Talianske operné divadlá sú vo všeobecnosti vnímané ako konzervatívne stánky, v ktorých sa kladie dôraz predovšetkým na hudobnú stránku produkcií. Ani pesarský festival neláka divákov na avansované divadlo, jeho cieľovou skupinou sú milovníci krásneho spevu. Vo väčšine prípadov sa inscenátori snažia o vytvorenie výtvarne vkusného rámca pre prezentáciu vokálneho kumštu: režiséri nekomplikuju deje opier metapříbehovou nadstavbou, snažia sa ich zreteľne a účinne ozrejmiť a sólistov priviesť k výstižnému kresleniu charakterov postáv. Citujúc slová dlhoročného návštevníka pesarského festivalu, operného kritika Pavla Ungera, „...je to ten druh réžie, ktorý speváci obľubujú a voči ktorému neprotestuje konzervatívna ani moderná časť publika.“¹⁴ Predsa však sa aj na Rossini Opera Festival sporadicky objavajú inscenácie s autonómnymi režijnými-výkladovými ambíciami. Zrejme najprovokatívnejšími divadelnými tvarmi v histórii pesarského festivalu boli dve inscenácie pripravené Grahamom Vickom, *Mojžiš v Egypte*¹⁵ (2011) a *Viliam Tell* (2013). Nemecký režisér je známy neortodoxným prístupom k operným dielam a v Pesare to nebolo po prvýkrát, čo provokoval takpovediac na posvätné pôde: jeho inscenácia *Čarovnej flauty* v mozartovskej mekke, v ktorej zo Sarastrovho chrámu múdrosti urobil domov senilných starčekov a stareniiek, neprežila na javisku salzburského Festspielhausu viac než jedinu sezónu.

Inszenácia *Mojžiša v Egypte* sa realizovala v upravených priestoroch športovej haly Arena adriatica. Už vo foyeri sa diváci pristavovali pri policajných letákoch s fotografiami hľadaných osôb i rukou písaných odkazoch zúfalých rodinných príslušníkov pátrajúcich po nezvestných obetiach teroristických činov. Počas predohry sa javisko zaplnilo skravenými ľuďmi v arabských šatách, s typickými prikrývkami hláv a čelenkami. Nastupovali z útrobov scény aj spomedzi divákov, spýtavo otfčajúc obecnému ľudu svojich blízkych. Egypt trpí pod ranami, ktoré sú trestom Boha za zotročenie ním vyvoleného židovského národa, tak píše Starým zákonom inšpirované libreto Rossiniho opery. Graham Vick však prišiel s radikálne odlišným názorom: Božie rany sú produktom ľudského násillia skrývajúceho sa pod rúskom veľkých ideí. Mojžiša obliekol do kostýmu odkazujúceho na Usamu bin Ládina, jeho modlitby nahrával brat Áron na amatérsku videokameru a vzápätí ich ako agitačné prejavy umiestňovali na internet. Ohnivý dážď sa transformoval do časovaných náloží, pripútaných na telách samovražedných židovských atentátnikov, usmrtenie prvorodených synov egyptského národa sa udialo prostredníctvom jedovateho plynu. Egypťania neostávali Hebrejom nič dlžní, trápenie zajatcov (muži s čiernymi vreckami na hlavách so psími obojkami okolo krkov) kopírovalo obrázok známy zo šokujúcich videí z irackej väznice Abu Ghraib. Odchod Židov z Egypta sprevádzali samopaly, svetlomety križujúce javisko i hľadisko a napokon obrovský tank s izraelskou vlajkou, pod ranami ktorého zahynulo egyptské vojsko. Z tanku vystúpil mladučký izraelský vojak a kráčal k faraónovmu trónu, kde stál egyptský chlapec. Dieťa sa ovinulo bombou a čakalo na svojho rovesníka, ktorý mu s priateľským gestom podával čokoládu. Posolstvo režisérovho epitafu bolo jednoznačné: Kto seje vietor, žne búrku. Pod namierenými hlavňami tankov cesta k zmiereniu neexistuje.

Vickova koncepcia tragicko-sakrálny Rossiniho opery vyznela v prostredí pesarského festivalu škandalózne (čo pravdepodobne patrilo k jej zámerom), pričom však

¹⁴ UNGER, Pavel. Rossiniovské Pesaro úspešne jubilovalo. In *Hudobný život*, 2004, roč. 20, č. 10, s. 28.

¹⁵ Orig. *Mosè in Egitto*.



Gioachino Rossini: *Viliam Tell*. Rossini Opera Festival Pesaro, premiéra 11. 8. 2011. Réžia Graham Vick. Foto archív ROF.

nezasiahol len city všetkých zúčastnených strán, keď Židov i moslimov vykreslil ako bezškrupulóznych teroristov, ale degradáciou Rossiniho partitúry na hudobný „podmaz“ svojho metapříbehu sa dotkol sa aj tých, ktorí v opernom divadle vyznávajú ak už nie prioritu, tak aspoň rovnocennosť hudobnej zložky s režijnou.

Aj o dva roky neskôr (2013) sa Vickovou rukou vztýčila v Pesare vlajka „moderného“ divadla. V tomto prípade dostala červenú farbu: Rossiniho posledná opera, impozantný *Viliam Tell*, sa zhmotnil v ľavicovo angažovanom politickom divadle. Réžisér interpretoval ako ústrednú príčinu povstania švajčiarskych horalov proti habsburgovským uzurpátorom pošliapanie rodinných hodnôt. Titulný hrdina známeho príbehu žil v idylickom vzťahu s manželkou Hedwigou a synčekom Jemmym v dedine, kde otcovia milujú svoje deti a matky ich držia pod ochrannými krídlami. Jednoduchý život narušila zhýralá šľachtická smotánka prichádzajúca do dedinky nakrútiť propagandistický film. Z krásnej prírody sa stala len kulisa vo forme panoramickej nástennej fotografie a hrdí Švajčiari boli násilne dotlačení do rol komparzistov či obslužného personálu. Hoci to medzi nimi vrelo už od utýrania a obesenia cteného starca Melcthala, ktorý sa zastal otca dievčiny znásilnenej vojakmi, konflikt sa vyhrotil v trefom dejstve. Počas simulovanej ľudovej slávnosti, ktorá mala byť ústredným momentom propagandistického filmu, podgurážení vojaci sadisticky ponížovali horalov, obťažovali mladé dievčatá i chlapcov, v rohu javiska sa krčili matky skrývajúce deti pred pedofilným dôstojníkom. V tomto kontexte vyznela výzva spurnému Tellovi, aby zostrel jablko zo synčekovej hlavy, ako kratochvíľa zhýralých pederastov. Záverečná víťazná apoteóza sa odohrala v štýle sovietskych vlasteneckých filmov: Javisko zaplavil zbor s kosákmi a revolučnými zástavami, zo stropu sa vysunulo veľké schodisko v tvare cípu červenej hviezdy a Tellov synček Jemmy vykročil v ústrety svetlejšim zajtrajškom. Kým štúdia dekadentnej šľachtickej spoločnosti, ktorej zvrátenosť a surovosť dotlačili rodinne založených horalov k vzbuře, bola presná, zreteľná a v súčasnej dobe ohrozenia tradičných hodnôt vysoko aktuál-

na, plagátové ľavičiarstvo koncepcie vnímal historicky poučený divák prinajmenšom kontroverzne.

V ostatnom ročníku, ktorý sa uskutočnil od 10. do 22. augusta, sa nekonal žiadny „divadelný škandál“. Rok 2014 sa zapíše do histórie festivalovej dramaturgie najmä prvým pesarským uvedením drammy seria *Aureliano in Palmira*, diela dvadsaťjeden-ročného Rossiniho. V poradí dvanásť skladateľova opera pri svojej premiére v milánskom Teatre alla Scala prepadla a aj dnes patrí na svetových scénach do kategórie výnimočných rarít. Povšimnutiahodným momentom tohto diela, dejovo sa opierajúceho o historické udalosti z dôb panovania rímskeho cisára Aureliána¹⁶, je predohra, totožná s ouvertúrami k opere seria *Alžbeta, kráľovná anglická* i k populárnej buffe *Barbier zo Seville*, ktorý túto sviežu, výraznými motívmi sršiacu kompozíciu preslávil. Pod recykláciu hudobných nápadov, typickú pre Rossiniho tvorbu, sa podpísala jednak vysoká kvantita komponovaných diel¹⁷, i zhovievavosť skladateľovej doby voči podobným praktikám. Pri zaujímaní postoja k autorovmu „autoplagiátorstvu“ možno súhlasiť s Pavlom Ungerom: „Rossini mal naporúdzi také množstvo melodických a inštrumentálnych variácií, že ak by sme aj chceli v tejto súvislosti hovoriť o kliše, nemôžeme mu aj v tom uprieť osobitné čaro.“¹⁸ Javisková podoba pesarskej premiéry *Aureliana* ničím zvláštnym neupútala, režisérovi išlo o zrozumiteľné aranžovanie deja, ktorý sa odohrával na jednoduchej náznakovej scéne, vo farebne i tvarovo výrazných, štylizovane historizujúcich kostýmoch. Jediný náznak aktualizácie bolo možné odčítať v premiestnení hráčov sprevádzajúcich recitatívy (čembalistka a violončelista) z orchestriska na javisko, kde popri vlastnom parte čiastočne plnili aj funkciu mimických komentátorov deja, navodzujúc tak scudzujúci antiiluzívny efekt.¹⁹

Rovnaký princíp – zrozumiteľne aranžovaný príbeh na jednoduchej scéne s výtvarene pôsobivými kostýmami –, hoci vzhľadom na opulentnosť prostredia Adria-tickej arény v adekvátne zväčšenej mierke, uplatnil aj Luca Ronconi, režisér opery *Armida*, ktorú Rossini skomponoval podľa eposu Torquata Tassa *Oslobodený Jeruzalem*.²⁰ Paradoxne, omnoho viac než samotný režisér priblížila súčasnému divákovi moderný a nadčasový podtext diela choreografická dvojica Michele Abbondanza a Antonella Bertoni. Tucet technicky disponovaných tanečníkov/hercov skomprimoval ústredný konflikt opery, ktorým je vzájomná a obojstranná žensko-mužská manipulácia, túžba vlastniť i byť vlastnený, vo vtipnej až sarkastickej tanečnej miniatúre. Pätnásťminútové zborové tanečné číslo pracovalo s realisticky štylizovanými gestami

¹⁶ Lucius Domitianus Aurelianus, rímsky cisár v rokoch 270 – 275, pre vojenské úspechy pri znovudobývaní stratených rímskych provincií nazývaný Renovator mundi.

¹⁷ V rovnakom roku, ako *Aureliana v Palmire*, premiéroval Rossini aj *Tancrediho* a komické opery *L'italiana in Algeri* a *Il signor Bruschino*.

¹⁸ UNGER, Pavel. Pesaro provokovalo, Rossini odolával. In *Hudobný život*, 2011, roč. 33, č. 9, s. 19.

¹⁹ Podobný princíp sa v operných inscenáciách s historickou tematikou používa často. V slovenskej divadelnej praxi sme sa s ním naposledy mohli stretnúť v inscenácii raného diela Giuseppe Verdiho *Giovanna d'Arco* režiséra Michala Babiaka, uvedenej na prvom ročníku open-air operného festivalu Viva Verdi v trnavskom Mestskom amfiteátri. V tomto prípade civilne odetý zbor, kontrastujúci s historicky kostýmovanými protagonistami, navodzoval dojem súčasnosti, nazerajúcej na dávne udalosti s historickým odstupom.

²⁰ Príbeh zvodnej čarodejnice, ktorej diabolské čary komplikujú dobýjanie Jeruzalema kresťanskými rytiermi na čele s Gottfriedom de Bouillon, inšpiroval v opernej histórii mnoho skladateľov, medzi nimi C. Monteverdiho, G. F. Händla, Ch. W. Glucka, J. Haydna, A. Dvořáka a ďalších.



Gioachino Rossini: *Mojžiš v Egypte*. Rossini Opera Festival Pesaro, premiéra 11. 8. 2013. Réžia Graham Vick. Foto archív ROF.

(boj) i s hyperbolou a bizarnosťou (imitácia mechanických bábok či hydiny), moderných prvkov aj klasických figúr, páťosu i grotesky.

Z pohľadu divadlá bola najzaujímavejším príspevkom tohtoročného Rossini Opera Festival nová, v poradí už tretia inscenácia skladateľovho najpopulárnejšieho diela, komickej opery *Barbier zo Sevilly*²¹, ktorá vizuálnym tvarom prekonala predchádzajúcu, vývarne fažkopádnú, ošúchanými gagmi preplnenú podobu v réžii Lucu Ronconiho (2005).²² Súčasná inscenácia je dielom kolektívu študentov a pedagógov Accademie di Belle Arti di Urbino. Táto umelecká inštitúcia kooperuje s pesarským festivalom už od roku 2006, pripravujúc preň svieže, jemne recesistické inscenačné tvary. Takým bol *Demetrio e Polibio* (2010), v ktorom režisér Davide Livermore v spolupráci so študentmi urbinskej akadémie (autori scény a kostýmov) umiestnili dej tejto opery seria, so značnou autorskou licenciou spracúvajúcej príbeh z čias uzurpátorského kráľa Alexandra I. Balasa (2. stor. pr. Kr.), do divadelného zákulisia a javiskové dianie zdynamizovali fakľami, lietajúcimi sviečkami či dablérmi postáv hrajúcimi sa

²¹ Rossini Opera Festival uviedol *Barbiera zo Sevilly* po prvýkrát až na svojom 12. ročníku, v roku 1992 (hudobné naštudovanie Paolo Cagnani, réžia Luigi Squarzina), repríza 1997. Časový priestor medzi druhou inscenáciou z roku 2005 a najnovším naštudovaním vyplňa koncertné uvedenie diela pod taktovkou Alberta Zeddu, v ktorom účinkoval aj tohtoročný Almaviva, Juan Francisco Gatell.

²² Inscenácia z roku 2005 je zaujímavá pre slovenský operný kontext, keďže sa v nej – ako doposiaľ jediný reprezentant nášho vokálneho umenia na exkluzívnej pôde rossiniovského festivalu – v postave Figara predstavil špičkový slovenský barytonista Dalibor Jeniš, spievajúci po boku najväčších belcantových hviezd súčasnosti, tenoristu Juana Diega Flóreza (Almaviva) a Joyce DiDonato (Rosina).



Gioachino Rossini: *Barbier zo Sevilly*. Rossini Opera Festival Pesaro, premiéra 11. 8. 2014. Réžia Accademia di Belle Arti di Urbino. Foto archív ROF.

so „skutočnými“ hrdinami na skrývačku. V roku 2012 pripravila Accademia di Belle Arti (scéna a kostýmy) v spolupráci s Teatrom Sotterraneo (réžia) vtipnú inscenáciu buffy *Il signor Bruschino*, situujúcej dej komickej opery do fiktívneho Rossinilandu. Tu predvádzali herci hudobne roztomilé dielko ako jednu z miestnych atrakcií pre návštevníkov gýčovito pestrofarebného, tematicky zameraného zábavného parku.

Aj najnovšie kolektívne dielo frekventantov a pedagógov urbínskej akadémie nadviazalo na študentsko-recesistický tón predchádzajúcich prác. Hoci sa *Barbier zo Sevilly* ohlasoval ako poloscénický tvar, v herecky vypracovaných mizanscénach a plasticky vykreslených postavách sa zrodila divadelne plnokrvná inscenácia. I tentoraz sa v nej uplatnili princípy divadla v divadle: postava všadeprítomného unudeného divadelného inšpicienta, kulisy v zmenšenej mierke kopírujúce interiér Teatra Rossini, využívanie javiska a bočných lóží ako hracieho priestoru, nezakryto realizované technické prestavby. V tejto súvislosti sa ponúka porovnanie s kontroverzne až odmietavo prijatou inscenáciou *Barbiera* v réžii Romana Poláka, ktorá je v aktuálnom repertoári Opery SND (2013). Aj ona stojí na antiiluzívnom pôdoryse: Príslušníci smotánky si zaplatili operné predstavenie, aby ho následne zdegradovali na „podmaz“ k svojmu hodovaniu, popíjaniu a flirtovaniu. Problémom Polákovskej inscenácie však nie je tento vonkajší rámec (hoci kolízia medzi konzumnou smotánkou a zneužívanými umelcami sa vlastne nekoná, svety hercov a boháčov fungujú vedľa seba bez výraznejšej interakcie a výpoveď sa obmedzuje na konštatovanie negatívneho fenoménu), ale režijné nezvládnutie samotného komického diela, ktoré umelci prezentujú platiacej smotánke. Partitúra je aj v tomto prípade normatívom: *Barbier zo Sevilly* musí v jadre ostať vtipný, briskný, ľahký a elegantný – tak, ako sa to po-

darilo najnovšej pesarskej inscenácii s množstvom živých a neošúchaných nápadov. Don Basilio bol autoritatívnym farárom s exorcistickými ambíciami (počas jeho árie sa pod silou jeho ducha začala liať čokoláda z kanvice) a tiež spovedníkom Doktora Bartola, Rosininho tútora, vyživujúceho sa v bizarných medicínskych pokusoch (akupunktúra mozgu a pod.). Mladý gróf Almoviva dobývajúci sa do domu i srdca vyvolenej Rosiny nepoznal mentálne ani fyzické prekážky. Na kvalitách inscenácie sa v maximálnej miere podieľala štýlovo adekvátne, technicky brilantná orchestrálna zložka a skvelé výkony v Pesare debutujúceho Francúza Floriana Sempeya (Figaro), viacnásobne osvedčených spievajúcich hercov Alexa Esposito (Don Basilio) a Paola Bordognu (Don Bartolo), či jedného z najžiadanejších spevákov mladej generácie, Juana Francisca Gatella (Almoviva). Sympatický, chlapčensky pôsobiaci Argentínčan s ľahkým, slnečným, technicky dobre vedeným lyrickým tenorom sa náročnému publiku prezentoval aj sólovým recitálom v Auditoriu Pedrotti, koncertnej sieni tunajšieho konzervatória.²³

Hoci na tohtoročnom pesarskom festivale sme mali možnosť počuť viacero kvalitných a štýlovo verných speváckych výkonov (popri spomenutých protagonistoch *Barbiera zo Sevilly* aj Jessica Pratt, Lena Belkina, Michael Spyres a Raffaella Lupinacci v *Aurelianiovi* či Dmitry Korchak a Antonino Siragusa v *Armide*), vrcholný vokálny zážitok sa dostavil na koncerte šesťdesiatdvaročnej kontraaltistky Ewy Podlešovej. Farebne vzácny, nezvyklo tmavý, v hlbokkej polohe až barytonálny materiál poľskej opernej matadorky nestráca rokmi na príťažlivosť a sviežosť. Snúbi sa v ňom brilantnosť perlivých koloratúr (titulný nohavičkový part z Rossiniho opery seria *Ciro in Babilonia*) s interpretačným šarmom (bonvivánsky Maffio Orsini z Donizettiho *Lucrezie Borgie* aj mladistvá Isabella z Rossiniho *Talianky v Alžíri*) s dojemnosťou výrazu a hlbokou „slovanskou“ emocionalitou (altové sólo z Prokofievovej kantáty *Alexander Nevský*).

* * *

Na záver trochu štatistiky. Na 35. ročník rossiniovského festivalu sa predalo 15 250 lístkov v celkovej tržbe 946 000 EUR. 63,5 % publika tvorili zahraniční diváci pochádzajúci z 36 krajín Európy i zámoria, vrátane Slovenska. V rebríčku návštevnosti tradične vedú Francúzi a Nemci, za nimi nasledujú Japonci a Angličania, v porovnaní s vlaňajším rokom došlo k tridsaťpercentnému nárastu divákov z Ruska. Na festival sa akreditovalo 140 novinárov z 26 krajín. Vďaka televíznemu záznamu Rai 5 (druhé predstavenie *Armidy*), priamemu audiovizuálnemu prenosu na webovej stránke festivalu (*Petite messe solennelle*) a priamemu prenosu Rai Radio 3 (všetky operné predstavenia ročníka) sa Rossini Opera Festival dostal k desaťtisícom ďalších záujemcov.

A aspoň ako postsriptum spomeňme ústredné (hoci mimo odbornej terminológie definované) špecifikum pesarského festivalu: je ním jeho návykovosť. Mnoho z divákov zasadaúcich v auditóriu sú festivaloví „štamgasti“, dlhé roky sa verne vracajúci do mekky delikátnej rossiniovskej hudby, ktorá ponúka majstrovi diela v zrejme štýlovo najdokonalejšej interpretácii, s akou je dnes možné sa stretnúť. Atmosféra pesarského festivalu s jeho kultivovanými, hudobne vyhranenými hosťami je vzdialená „snobskému“ duchu Salzburgu či Bayreuthu, aj turistickej masovosti Verony či

²³ Vokálny recitál s klavírnym sprievodom je pravidelnou súčasťou dramaturgie festivalu.

Bregenzu. Sympatické jadranské letovisko Pesaro ponúka svetový festival, ktorý sa nesnaží tváriť svetovo.

THE ROSSINI OPERA FESTIVAL – AN OASIS OF BEL CANTO

Michaela MOJŽIŠOVÁ

This article discusses the renowned Rossini Opera Festival, which has been performed annually since 1980 in the Italian city of Pesaro, the birthplace of Gioachino Rossini. The monothematic festival systematically focuses on the composer's 39 operas. An exceptional aspect of the festival is the close interconnectedness between musicological research and its practical application in music and theatre. The greatest value of the festival is in the discovery of the maestro's opera scores, the reconstruction of manuscripts based on sources from the period of Rossini's life and in the performance of his operas, which have been cleansed of distortional additions to the interpretive tradition under the auspices of the Rossini Foundation. The ambition of the festival is to revive the operatic legacy of this composer. After its 35th year there only remains one work of Rossini's to be performed at Pesaro, the operatic drama *Edoardo e Cristina*. Among other things, the performances of Rossini's work at Pesaro can be summarized as correcting the simplified image of Rossini as a composer of comical operas. The Rossini Opera Festival is considered to be the greatest event in the calendar for bel canto vocal aesthetics, setting the trend and guarding the purity of this highly difficult vocal style. In addition to outlining the dramaturgical, interpretive and theatrical context of the festival, the article reflects upon the 35th staging of the festival, which took place from 10 to 24 August 2014.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0619-10 – Umelecké a spoločenské funkcie súčasného slovenského divadla.