

NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN



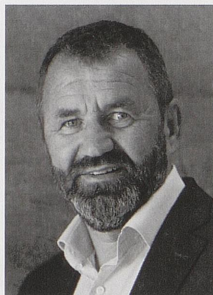
FIGAROS BRYLLUP





## KJÆRE PUBLIKUM!

---



Sesongens siste operapremiere er et gjensyn med en publikums- og kritikkersuksess. Det er fjerde gang vi setter opp *Figaros bryllup* i Thaddeus Strassbergers regi – en produksjon som allerede er over seks år gammel. Det er likevel en ung alder for en Figaro-oppsetning. Mozarts operaer vender et hvert operakompani stadig tilbake til. De er lett tilgjengelige, populære og lystige komedier, men med raffinerte musikkdramatiske strukturer og komplekse menneskeskildringer. Mozarts rollefigurer er sannferdige og blottlegger både menneskelig storhet og skrøpeligheit. Som en operaens Shakespeare åpenbarer Mozart et utømmelig univers der mennesket står både i sentrum og i periferien av livets gåter. På slutten av *Figaros bryllup*, når Grevinnen synger sitt «perdono» (jeg tilgir), kan publikum møte magien, hver kveld.

For orkestret er det alltid en utfordring å spille Mozarts musikk. En tilsynelatende enkel melodiføring kan by på store

utfordringer. Å skape liv og dybde til hans musikk krever en lydhørhet og sensibilitet som betinger gjentatte fremførelser. Også for sangsolistene er det å synge Mozart en egen skole: lett og krevende på samme tid. Ved denne gjenoppsetningen møter vi mange av de samme solistene som vi møtte sist, for snart tre år siden. Slik får ensemblet anledning til å utvikle samspillet ved å bygge på tidligere erfaringer.

Mange vil bli glade for gjensynet av amerikanske Nicole Heaston, som gjorde stor suksess i tittelpartiet i Händels *Alcina* i 2014. I tillegg er Rinaldo Alessandrini tilbake. Han har flere ganger vist seg å være en Mozart-tolker av rang, noe som blant annet ble dokumentert i en innspilling sammen med vårt orkester, utgitt i 2009. Alessandrini er også musikalsk leder for gjensynet med Glucks *Orfeus og Evrydike*, som åpner operasesongen 2016/17, med David Hansen i tittelrollen. Første nyproduksjon er Benjamin Brittens sterke *War Requiem*, satt i scene av Calixto Bieito, med premiere 10. september.

Velkommen til *Figaros bryllup* – og velkommen tilbake!

Per Boye Hansen, *operasjef*



NICOLE HEASTON (GREVINNE ALMAVIVA)

OPERA BUFFA I 4 AKTER AV WOLFGANG AMADEUS MOZART

---

---

# FIGAROS BRYLLUP

---

---



*Musikk:* **Wolfgang Amadeus Mozart**

*Libretto:* **Lorenzo Da Ponte**

*Musikalsk ledelse:* **Rinaldo Alessandrini**

*Regi:* **Thaddeus Strassberger**

*Medansvarlig for gjenoppsetningen:* **Heidi Bruun Nedregaard**

*Scenografi/kostyme:* **Kevin Knight**

*Lysdesign:* **Bruno Poet**

*Operaen synges på italiensk*

*Norsk oversettelse ved* **Tommy Watz**

*Engelsk oversettelse ved* **Peter Kreiss**

*Urpremiere Wiener Hoftheater, 1. mai 1786*

*Norgespremiere Christiania Theater, 1836*

*Premiere denne oppsetningen DNO&B, 16. januar 2010*

*Sesongpremiere: 11. juni 2016*

*Operasjef* Per Boye Hansen

*I redaksjonen*

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Ingun Redalen White, *designer*

Erik Berg, Jörg Wiesner, *fotograf*

John Anthony, Eve-Marie Lund, *oversetter*

*Ansvarlig utgiver*

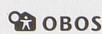
Den Norske Opera & Ballett

*Administrerende direktør*

Nils Are Karstad Lysø,

Trykk 07 Media AS

*På forsiden: Yngve Søberg (Figaro) og Ingeborg Barstad (L.brudepike)*



# HANDLING

*Tid og sted: Aguas Frescas – greveparet Almavivas store gods i nærheten av Sevilla, sent 1700-tall.*

## **Akt 1**

Figaro, velkjent i hele regionen som *Barberen i Sevilla*, og hans unge brud, Susanna, skal gifte seg i dag. Han er nå grev Almavivas personlige kammertjener, mens hun er kammerpike for hans kone, grevinne Rosina. Susanna forteller Figaro at greven har prøvd å forføre henne. Figaro blir sint og såret, og bestemmer seg for å gi greven en lærepenge. Dr. Bartolo kommer sammen med sin tidligere hushjelp, Marcellina, som nå er *duenna* (guvernante) for Almavivabarna. Hun er fast bestemt på å få tilbakebetalt et lån hun en gang ga Figaro, og ifølge kontrakten må han enten betale eller gifte seg med henne. Den unge pasjen Cherubino avbryter Susannas gjøremål. Han vil at hun skal gå i forbønn for ham hos grevinnen. Han er nemlig falt i unåde og blitt forvist, etter at greven fant ham med gartnerens datter, Barbarina. De hører greven komme, og Cherubino gjemmer seg. Greven prøver å avtale et stevnemøte med Susanna, men gjemmer seg i sin tur da

Don Basilio, musikk læreren på Aguas Frescas, ankommer. Mens Basilio sladrer med Susanna om Cherubinos forelskelse i grevinnen, dukker den sjalu greven frem fra gjemmestedet. Figaro har samlet alle bøndene på godset for å hylle grevens beslutning om å avskaffe den gamle føydale retten til å deflorere kvinnelige tjenere på bryllupsnatten deres. Han kommer inn og bønnfaller greven om straks å vie ham og Susanna. For å unngå bryllup på stedet bruker greven Cherubino for å avlede oppmerksomheten, og gir den unge pasjen ordre til å slutte seg til hans personlige regiment. Deretter sender han bøndene på dør.

## **Akt 2**

Grevinnen er dypt fortvilet over ektemannens gjentatte utroskap. Mens Susanna hjelper henne med klærne, kommer Figaro for å legge frem planen sin. Han har sendt greven en anonym beskjed om at grevinnen venter en elsker mens han er ute på jakt. Han ber Susanna om å avtale stevnemøte med greven i hagen senere samme kveld. Planen er at Cherubino, utkledd som kvinne, skal ta hennes plass. Greven vil da bli ydmyket og tvunget på bedre tanker. Rosina

og Susanna begynner å kle ut Cherubino, og Susanna forlater rommet et øyeblikk. Greven ankommer, rasende og sjalu etter å ha lest den anonyme beskjeden. Han banker på soveværelsedøren og oppdager at den er låst. Den vett-skremte Cherubino låser seg inne i kleskottet, mens grevinnen forfjamset åpner for greven. Susanna kommer ubemerket tilbake. Grevinnen nekter å låse opp kottet. Greven tar henne med seg for å hente verktøy til å bryte opp låsen med. Susanna hjelper pasjen å unnsnippe gjennom vinduet, og tar hans plass i kottet. Både greven og grevinnen får seg en overraskelse da de finner henne der. Figaro kommer og prøver å få alle med på bryllupsfestlighetene. Da gartneren Antonio kommer og påstår at noen har hoppet ut av vinduet, tar Figaro på seg skylden. Marcellina stormer inn sammen med notaren Don Curzio, Bartolo og Basilio og krever å få legge frem sin sak mot Figaro.

*Pause*

## **Akt 3**

Mens greven prøver å klare tankene før han hører Marcellinas sak, forandrer grevinnen

på Figaros planer: Susanna skal be greven om å møte henne i hagen om kvelden, men det er grevinnen som skal ta hennes plass. Greven går ivrig med på å møte Susanna, men hører henne så si til Figaro at de allerede har «vunnet saken», og blir mistenksom igjen. Barbarina tar Cherubino under sine vinger for å prøve å skjule ham for greven noen timer til.

Notaren Don Curzio har bestemt at Figaro enten må betale sin gjeld eller gifte seg med Marcellina. Figaro hevder at han er sønn av aristokrater og ikke kan gifte seg uten foreldrenes samtykke. Men ettersom han var et hittebarn, tror han ikke han klarer å finne dem. Da Marcellina hører hvordan han ble bortført som barn, forstår hun at hun er Figaros mor, og avslører at faren er dr. Bartolo. Susanna dukker uventet opp i rett tid, med penger grevinnen har gitt henne for å betale Figaros gjeld. Hun blir rasende da hun ser Figaro omfavne Marcellina, men roer seg da situasjonen går opp for henne. Det blir gjort i stand til dobbeltbryllup, slik at Marcellina og Bartolo kan legalisere både sitt forhold og sin sønn.

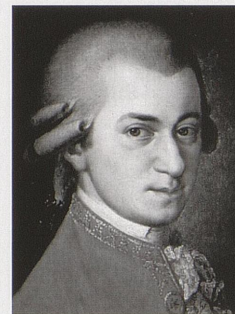
Nok en gang ødelegger gartneren planene. Han forteller greven at Cherubino fremdeles

oppholder seg på Aguas Frescas, stikk i strid med grevens ordre. Grevinnen dikterer en beskjed Susanna skal gi til greven, om hvor de skal treffes til sitt såkalte stevnemøte i hagen senere på kvelden.

Under bryllupsfestlighetene stikker Susanna beskjeden til greven. Han skal gi tilbake nålen den er forseglet med for å bekrefte at han kommer. Han gir nålen til Barbarina og ber henne gi den til Susanna.

#### Akt 4

Barbarina leter både etter Cherubino og etter nålen greven ga henne. Hun forteller Figaro hva som har skjedd, og han tror at Susanna har tenkt å bedra ham. Knust av sorg gjemmer han seg i hagen og planlegger hevn. Susanna oppdager ham og synger om sin kjærlighet til «greven», mens grevinnen forkler seg som Susanna. De blir avbrutt i sine foranstaltninger av Cherubino. Figaro forstår til slutt hva som foregår og tar sitt monn igjen ved å legge an på den grevinneforkledde Susanna. Greven tror det er grevinnen og prøver å «avsløre» henne, men da den virkelige grevinnen dukker opp, er det greven som må be om tilgivelse.



Den østerrikske komponisten **Wolfgang Amadeus Mozart** (egentlig Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart), 1756–1791, regnes som wienerklassisismens fremste representant – sammen med Joseph Haydn og Ludwig van Beethoven. Komponerte over sekhundre verk i de fleste genrer, deriblant symfonier, solokonsertter for forskjellige instrumenter, piano- og kammermusikk, operaer, syngespill og kirkemusikk. *Figaros bryllup* (*Le nozze di Figaro*) fra 1786 er den første av tre operaer han skrev sammen med med Lorenzo Da Ponte.

**Lorenzo Da Ponte** (1749–1838) var en venetiansk operalibrettist og poet. *Figaros bryllup* var den første operaen han skrev sammen med Mozart, senere samarbeidet de om *Don Giovanni* og *Così fan tutte*. Librettoen til *Figaros bryllup* var basert på Pierre Beaumarchais' teaterstykket *Le Mariage de Figaro*, som ble regnet som så kontroversielt at det ble sensurert i Frankrike.

Franskmannen **Pierre-Augustin Caron De Beaumarchais** (1732–1799) var klokemaker, oppfinner, musiker, diplomat, flyktning, spion, forlegger, våpenhandler og revolusjonær, men ble mest kjent for sine teaterstykker, særlig de tre Figaro-stykkene (*Le Barbier de Séville*, *La Folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* og *La Mère coupable*).

# PERSONER

## **Grev Almaviva**

Overhode for et stort føydalt gods, *Aguas Frescas*. Han «må spilles med stor noblesse, men er også sjarmerende og uformell. Hans fullstendige mangel på moral gjør ham ikke til noen mindre 'perfect gentleman' hva gjelder manerer. I de onde gamle dager var det på ingen måte uvanlig at våre (sosiale) 'overmenn' var ytterst uansvarlige når det gjaldt eventyr med unge kvinner. Denne rollen er kanskje vanskeligere å spille i dag, da han må utføre handlinger publikum aldri vil kunne identifisere seg med.»\*

## **Grevinne Almaviva**

Hans kone. Velkjent fra teaterstykket og operaen *Il Barbiere di Siviglia*, under navnet Rosina. Den muntre ungpiken har måttet vike for en fortvilet kvinne i et kjærlighetsløst ekteskap. «Som offer for motstridende følelser må hun være tilbakeholden med å vise dem, og holde sitt sinne under kontroll: Det er hennes sjarm og uskyld som først og fremst må komme klart frem for publikum. Det er uten tvil en av de vanskeligste rollene i stykket.»\*

## **Figaro**

Grevens trofaste tjener, og når det kommer til stykket også hans konkurrent. I sin tidligere rolle som den berømte Barberen, var han ikke avhengig av noen, men er nå utelukkende i grevens tjeneste. Grevens hjerteløse kurtise av Susanna krever at Figaro må sammensverge seg mot sin herre. «Man kan ikke understreke nok hvor viktig det er at alle som spiller denne rollen går fullstendig opp i skikkelsen. Hvis han skulle se noe annet i den enn sunn fornuft, gjennomsyret av humor, vett og kvikkhet, eller enda verre, la seg friste til å overspille på noen som

helst måte, ville han grovt forsimple en rolle som har vært beskrevet som en utfordring for enhver skuespiller som er i stand til å fatte dens mange fasetter og fylle de generelle krav som stilles til den.»\*

## **Susanna**

Grevinnsens kammerpike. Hun er en «kvikk og morsom ung kvinne, full av latter, men uten uforskammetheten til den tradisjonelle frekke kammerpiken i franske komedier.»\*

## **Marcellina**

Som medlem av tjenerstaben utførte hun tidligere Susannas oppgaver, men er blitt «degradert» til rollen som guvernante for greveparets tvillingdøtre. Hun «er en intelligent kvinne, emosjonell av natur, men dempet ned av erfaring og tidligere feiltrinn.»\*

## **Dr. Bartolo**

Advokat fra Sevilla, som en gang var forelsket i Rosina, den nåværende grevinne Almaviva. Han er fremdeles sint over å ha mistet sin unge elskede, og hjelper Marcellina, sin tidligere elskerinne, med å prøve å få Figaro til å gifte seg med henne. Skandalen blir avslørt og de finner ut at Figaro er deres sønn.

## **Cherubino**

Pasje hos greven. Han er tenåring, begynner å kjenne at det klør seksuelt og er småforelsket i mange av kvinnene på godset, blant andre i grevinnen, Susanna, Barbarina og til og med i Marcellina.

## **Basilio**

Grevens musikk lærer. Han er en bereist mann,

men i sin rolle i denne tette husholdningen har han nær tilgang til mange mennesker og fungerer som en slags hoffsladrebøtte.

## **Antonio**

Susannas onkel og far til Barbarina. «Han skal bare være lettere beruset, og mot slutten bør det bare være så vidt vi merker det.»\*

## **Don Curzio**

Distriktsnotaren. I denne rollen er han imidlertid stort sett ineffektiv, og forstår verken sakene han får i fanget eller noe av det som har foregått eller foregår den dagen.

## **Barbarina**

Antonios yngste datter, knapt nok tenåring. Men til tross for sin unge alder er hun allerede fanget i nettet til mennene omkring seg, og flink til å sno seg rundt og mellom dem til sin fordel.

## **Godsets tjenere**

Denne store husholdningen krever mange tjenere til å fylle familiens behov. Stallkarer, jegere, vaskepiker, kammerpiker, husholdersker, kokker, kjøkkenpersonale, musikere, artister, lakeier og pasjer arbeider utrettelig for Almavivaens fornøyelse og velvære.

## **Bønder**

Et enda større antall treller arbeider på markene, høster druer, lager vin, driver all slags jordbruk og tar seg av buskap, både til familiens bruk og for salg til fordel for Almaviva selv.

\* Beskrivelse fra Beaumarchais' egne notater om rolleskikkelsene i stykket.







ESPEN LANGVIK (GREV ALMAVIVA) OG TIRIL MARIE OLSEN





REGISSØR THADDEUS STRASSBERGER OG  
SCENOGRAF OG KOSTYMEDESIGNER KEVIN KNIGHT

# TEATRETS MAGI

## – et lite skritt ut av hverdagen

SAMTALE MED REGISSØR THADDEUS STRASSBERGER  
/ INGEBORG NORSHUS

I prøvesalen sitter Thaddeus Strassberger med all sin konsentrasjon rettet mot sangerne, som beveger seg inn og ut av kulissemarkeringer. De har sikkert prøvd på akkurat denne scenen en time allerede, men Thaddeus ser ut som om han ser den for første gang; han ler begeistret før ansiktet ser alvorlig og forskrekket ut. Sangerne ler også mye, når det er noe de ikke helt får til og Thaddeus løper ut på scenegulvet for å vise hva han mener.

– **Jeg har lest et sted at *Figaros bryllup* var den første operaen du så som barn. Og nå er du tilbake til denne operaen. Har bildene fra den oppsetningen fulgt deg inn i denne, på en eller annen måte?**

– Jeg var heldig som så operaen da jeg var så ung, for jeg hadde ingen anelse om at det var et «mesterverk». I stedet så og hørte jeg med helt friske øyne og ører, og var fullstendig fascinert av hele opplevelsen. De visuelle minnene jeg har fra den kvelden er ikke så mye om selve scenografien, men om den generelle magien ved å være i teatret og omgitt av publikum og musikk. Mange av mine produksjoner lovpriser teatrets lille skritt tilbake fra hverdagen.

Strassberger er kjent for å bruke hele spekteret, fra det klassiske, tradisjonelle til det helt moderne i sine oppsetninger. For et par år siden deltok han i en operakonkurranse der han leverte en kontroversiell versjon av *Figaros bryllup*, med handlingen lagt til det krigsherjede Irak. Med denne

«klassiske» produksjonen for Den Norske Opera & Ballett har han tilsynelatende beveget seg helt i motsatt retning.

**Jeg lurer på hva slags betraktninger han gjør seg før han bestemmer seg for hvordan han vil sette opp et stykke?**

– Den produksjonen du nevner ble skapt til en konkurranse i Østerrike, forteller Strassberger. – Den var inspirert av en artikkel jeg leste om en bryllupsfest på den irakiske landsbygda som gikk forferdelig galt: på grunn av feilkommunikasjon og misforståelser kulturer imellom, ble en festlig anledning forvandlet til en dødsfelle. Ved å vende spillet og alliere Figaro og Susanna med dem som «fremmer demokrati» i ustabile politiske omgivelser, fattet jeg ny sympati for Almaviva-familiens stilling.

Han tar en liten pause:– Jeg foretrekker alltid å prøve å lete etter noe inne i stykket, noe jeg ennå ikke har oppdaget, heller enn bare å illustrere det jeg allerede vet om operaen, sier han etter en stund.

**I vår tid regnes Figaros bryllup som en morsom og underholdende opera med alle sine intriger og forviklinger. På Mozarts tid hadde denne operaen derimot et langt mer kritisk budskap, rettet mot styresmaktene og samfunnsinstitusjonene. Hvor ligger kjernen i stykket sett med moderne øyne?**

– Hadde folk lært av historien, ville vi ha sett det nå!, sier Strassberger ivrig. – Kritikken i stykket har kanskje skiftet litt fokus og form siden 1700-tallet, men tyranni og urettferdighet i verden er langt fra utryddet. Jeg tror at operaens kjerne i denne produksjonen er noe mindre brennbar og utfordrende enn det kan virke på overflaten, men den legger for dagen mer viten om og til og med medlidenhet med våre menneskelige svakheter. Troen på at historien driver oss mot en opplyst idealstat skaper kanskje bare skuffelse, siden vi alltid synes å komme til kort. Det å godta vår menneskelighet med en smule humor kan til syvende og sist være mer tilfredsstillende.

**– Mange yngre mennesker mener at opera er «gammeldags», og uten paralleller til vår moderne tid. Opera blir selvfølgelig ikke tidsriktig bare ved å bli plassert i moderne omgivelser, men synes du at opera som kunstart har behov for fornyelse?**

– Jeg er ikke så sikker på at yngre mennesker i det hele tatt tenker på opera, for ikke å snakke om å bry seg om det er «gammeldags» eller ei. Opera er per definisjon i konstant fornyelse: Produksjonene eksisterer ikke engang før de settes på scenen, og når de først er der, varer de bare noen få timer. Man kan komme tilbake neste kveld og se samme beset-

ning, samme scenografi og samme kostymer, og hvis alt fungerer som det skal, vil man oppleve en totalt forskjellig forestilling.

**– Her trengs en utdyping; hva mener du med dette?**

– Publikum og energien som oppstår ved en forestilling, har vært viktig for oss i tusener av år. Dette påvirker selvfølgelig utøverne og hvordan de presterer, forklarer Strassberger.

Så fortsetter han med noe han åpenbart er svært opptatt av: – I vår tid finnes det mange andre alternativer til opera, så etter min mening har teatre har et stort ansvar når det gjelder å vise hva de gjør til så mange som mulig, ved å sørge for mange forestillinger og rimelige billettpriser for et yngre publikum. Jeg tror at det som skjer på scenen har mindre behov for fornyelse enn markedskampanjer og programvalg. Ved første øyekast er det selvfølgelig flott med utsolgte hus, men på den andre siden betyr det at det er mange som gjerne vil se operaen, men ikke får mulighet.

Thaddeus Strassberger har også hatt ansvaret for scenografien i mange av sine produksjoner, og lyssettingen spiller alltid en helt spesiell rolle.

**– Kan du si noe om den kreative prosessen underveis i arbeidet med Figaros bryllup - mellom deg og scenograf og kostymedesigner Kevin Knight?**

– Jeg har egentlig aldri sett noen særlig forskjell på arbeidet til en scenograf og en regissør, så jeg synes det er spennende å jobbe sammen med Kevin, som også er en erfaren regissør. Vi ser begge produksjonen som en generell verden vi skaper sammen. Han er også alltid til stede under prøver, med et kritisk blikk på hvordan scenografi og kostymer fungerer med sangerne og omvendt.

**– Og hva med lysdesigneren Bruno Poets rolle, hvordan bidrar han til å skape den riktige atmosfæren?**

– Musikk og lyssetting har mange av de samme kvalitetene – man kan verken ta på dem eller gripe dem, og de eksisterer bare i tiden som forgjengelige sanseropplevelser, som fungerer i sammenheng med det som kommer før og etter.

Brunos arbeid forener alle elementer i produksjonen, ikke bare de fysiske, forklarer Strassberger. – Lyssetting opplyser ikke bare scenen, den former faktisk vår oppfatning av tid og bilder, idet den strategisk avslører og tilslører. I likhet med det dirigenten gjør fra dirigentpulten med orkester og sangere, forsterker lyssettingen den dramatiske buen og klargjør fokus i handlingen.

Regissøren snakker raskt og effektivt, slik det ser ut som han jobber på scenen. Det er alltid begrenset med prøvetid, det er mye som skal på plass før premieren, både for sangerne, det kunstneriske teamet og for alle som har ansvaret for den avanserte sceneteknikken. Det gjelder å bruke den tiden man har til rådighet godt – hvis man vil lykkes med å rykke publikum ut av hverdagen noen timer.

# FIRE GANGER FIGARO

/ RAGNHILD MOTZFELDT

Da Nasjonaloperaen skulle sette opp en ny produksjon av *Figaros bryllup* med premiere i januar 2010, hadde daværende casting director Anne Gjevang den unge, talentfulle barytonen Yngve Søberg i kikkerten til å synge rollen som Figaro. Yngve var uteksaminert fra Det Kongelige Danske Operaakademi et par år tidligere, og hadde til da kun gjort noen småroller ved Den Norske Opera & Ballett, som sakristanen i Puccinis *Tosca* og Dancaïro i Bizets *Carmen*.

– Agenturet mitt sendte meg på en prøvesang ved Den Norske Opera & Ballett, og etter at jeg hadde sunget Figaros arie «Se vuol ballare» spurte Anne Gjevang meg om jeg hadde sunget hele rollen. Det hadde jeg ikke, men hun ba meg om å begynne å se på den med en gang, for det var meg hun ville ha som Figaro. Det er vel muligens første og eneste gangen jeg har fått en slik tilbakemelding på en prøvesang, ler Yngve, mens vi sitter ute ved sceneinngangen og venter på at Figaro/ Yngve skal bli kalt tilbake inn på Prøvesal 1, der prøvene pågår.

Det er nå mer enn seks år siden denne produksjonen hadde sin premiere, og når Yngve tar på seg sitt smurfeblå kostyme 11. juni, er det fjerde gang forestillingen settes opp igjen. Yngve er den eneste av hovedrolleinnehaverne som har vært med alle fire gangene.

## *Var Figaro en drømmerolle for deg som sanger?*

– Figaro var absolutt en rolle jeg hadde drømt om å gjøre. Som ung sanger er Mozart noe man alltid har med seg på en prøvesang, sier Yngve.

– Figaro er også en rolle som har fulgt meg under hele min utdanning, jeg har gjort flere utdrag av rollen både på Musikkhøgskolen i Oslo og på Operaakademiet i København, så det endelig å få gjøre hele rollen, var som en drøm som gikk i oppfyllelse.

## *Hva var den største utfordringen da du skulle gjøre rollen første gangen?*

– Figaro var min aller første hovedrolle på en stor hovedscene. Det nærmeste jeg hadde gjort tidligere var Marcello i *La bohème* ved Oscarsborg sommeren før, og da hadde det begynt å gå opp for meg hva som virkelig krevdes av en hovedrolleinnehaver. Under studiene går man jo der i sin egen lille verden og tenker at det bare er å gjøre det. Man har fått høre at man skal gjøre hovedroller siden man vandret rundt på Musikkhøgskolen, og så vet man egentlig ikke hva det innebærer av forberedelser og innsikt i stoffet før man plutselig står midt oppi det. Jeg kom til en setting hvor det nærmest kreves at du har gjort rollen før. Selv om regi-teamet vet at du ikke har sunget rollen tidligere, kan de ikke ta hensyn til det, de må behandle deg som om du har gjort dette hele livet og kan det inn og ut. Den største utfordringen var nok at jeg fant ut at jeg slettes ikke kunne rollen inn og ut. Jeg hadde gjort småroller i to år, og det fikset jeg greit. Småroller har selvsagt sine utfordringer, men her var det snakk om karakteroppbygging, som



YNGVE SØBERG (FIGARO)

her var det snakk om karakteroppbygging, som jeg bare hadde fått en smakebit av på Oscarsborg, og som regissør Thaddeus Strassberger er veldig opptatt av.

*Hvordan var det å jobbe med Thaddeus første gangen?*

– Noen sangere prøvesynger for dirigenter, andre for regissører, jeg er en typisk sanger som prøvesynger for dirigenter, hvis du skjønner hva jeg mener? sier Yngve med et skjevt smil.

– Thaddeus hadde en veldig klar idé om Figaro, han hadde nok skjønt mer av storheten i verket enn jeg hadde gjort på det tidspunktet. Jeg konsentrerte meg mye om at det skulle klinge bra, og at jeg skulle klare å komme meg til fjerde akt uten å bli hes. Der lå hovedfokuset mitt. Thaddeus forandret det slik at jeg tok teatret mer på alvor. Men for Thaddeus var det nok en utfordring å jobbe med meg første gangen!

*Har Figaro hjulpet deg på veien videre mot andre hovedroller?*

– Ja, det har hjulpet meg på flere måter. Jeg har alltid vært interessert i tekst og hvilken betydning teksten har og hvordan få kommunisert den ut til publikum. Jeg er født sanger, for å si det sånn, ikke skuespiller, men ved å jobbe med Thaddeus, har jeg likevel greid å kombinere disse to. I tillegg har denne prosessen minnet meg på at selv om jeg foran premieren ikke har vært sikker på at jeg vil tilfredsstille forventningene rundt meg, så er det faktisk noen, sjefen til både meg og han som har regien, som har villet ha meg der på scenen. Det har hjulpet meg med å komme over de barrierene man har som sanger, det at man noen ganger føler seg helt ubrukelig. Jeg ble kastet ut i noe som jeg kanskje ikke var helt



YNGVE SØBERG (FIGARO)  
INGEBORG GILLEBO (CHERUBINO)

klar for, men som jeg likevel ble klar for underveis.

*Når jeg ser deg nå, sammenlignet med den første gangen for over seks år siden, må jeg jo si at du virker mye tryggere i rollen.*

– Det er veldig hyggelig. Det at jeg nå har jobbet som sanger i 9 år, har jo gjort at jeg har fått mer selvtillit, kanskje mest når det gjelder det sanglige, men det smitter jo igjen over på hvordan jeg er på scenen. For nå vet jeg at jeg kan synges rollen bra, første gangen visste jeg verken om jeg kunne synges det eller spille det godt nok.

En scenisk selvtillit tar det tid å opparbeide seg for noen. Noen har det fra naturens side, se bare på Ketil Hugaas og Espen Langvik, de er født med et indre scenedyr. Jeg synger. Så lærer

jeg det andre etter hvert. Men hvis jeg har en rolle som treffer meg i hjertet, så vet jeg at det kan bli bra scenisk også. For eksempel Ger-mont i *La traviata*, Marcello i *La bohème*, eller Amonastro i *Aida*. Jeg liker roller med «lengre følelser» om man kan si det slik, hvor følelseskiftene ikke kommer så hurtig, men bygger seg opp over tid, slik at det får etablert seg i meg. Men det å liksom ha fire lag hele tiden synes jeg er utfordrende. Som Figaro, hvor du skal være alvorlig, mens du sier noe komisk, mens du egentlig er sarkastisk og så er du kanskje lei deg i tillegg.

*Hvordan setter du deg inn i en rolle som for eksempel Figaro?*





SILVIA MOI (SUSANNA)  
YNGVE SØBERG (FIGARO)

– Aller først hører jeg på ulike innspillinger, og deretter jobber jeg mye med forskjellige coacher. Figaro var jo litt spesiell, siden jeg har gjort utdrag helt siden jeg gikk på Musikkhøgskolen. Da jeg skulle gjøre Figaro på Hovedscenen første gangen, hadde jeg timer med mine tidligere coacher i København og coachene her på huset. Jeg var hos stemmelærer Brian Jauhiainen, og dro til USA hvor jeg hadde timer med en Mozart-ekspert. Jeg satte meg virkelig inn i teksten og musikken.

**Ser du noen likhetstegn mellom deg og Figaro?**

– Susanna Eken, min tidligere sanglærer, sa til meg at «hvis du er som du er i kantinen, Yngve, så er du en Figaro». Hun mente jeg var god til å

lese mennesker, legge merke til dem og komme overens med de fleste.

Ellers har jo Figaro har litt problemer med autoriteter, og det samme gjelder også for meg, særlig hvis man ser tilbake på skolen og militæret. Jeg har et problem med autoriteter når de blir irrasjonelle, slik som greven er i *Figaros bryllup*.

**I Barberen i Sevilla er Figaro den som ordner og fikser alt sammen, mens i Figaros bryllup er det damene, og særlig Susanna, som er de smarteste. Figaro mister litt grepet da han skjønner hva greven har planer om. Er du en hissigpropp, slik som Figaro?**

– Figaro er så forelsket i Susanna at han mister besinnelsen da han skjønner at greven er ute

etter dama hans. Hadde dette skjedd meg i virkeligheten, hadde jeg nok grisebanket greven og blitt kastet i fengsel.

**Figaros bryllup er jo en svært populær opera, men er den fortsatt relevant i vår tid?**

– Jeg tenker at det alltid er relevant med David-Goliat situasjoner. Alle vil se en David vinne. Dette er jo en solskinnshistorie hvor tjenerskapet vinner, og selv om det ikke finnes tjenerskap her på samme måte i dag, kan man fortsatt sette seg inn i en situasjon der «underdog» vinner og greier å lure de som har makt og masse penger.  
**Hva er din neste drømmerolle?**

– For meg er drømmerollen ofte den rollen jeg holder på med, rollen blir til en drømmerolle. Neste år skal jeg gjøre *War Requiem*, Tonio i *Pagliacci*, Sharpless i *Madama Butterfly* og Marcello i *La bohème*. Tonio vil jeg karakterisere som en drømmerolle, og jeg gleder meg veldig til å få debutere i denne rollen. Renato i *Maskeballen* og Iago i *Otello* er også fremtidige drømmeroller.

**Det er nå fjerde gangen du synger i denne produksjonen, begynner du å bli lei?**

– Overhodet ikke! Når man har ny dirigent, er det alltid en ny tekstlig utfordring. Selv om man kan det musikalske og tidligere har gjort det på én måte, så vil dirigenten ofte ha det på en ny måte. Det som er utrolig deilig med Alessandrini, er at selv om tankene våre er forskjellige, så skjønner jeg akkurat hvordan han tenker. Og da vil man jo strekke seg for å få det til, for han har en veldig logisk og organisk måte å gjøre ting på.

Etter at man er ferdig med en rolle, tror jeg man ofte kan se det hele utenifra, i hvert fall gjør jeg det, og tenker «å, dette burde jeg ha gjort sånn», «å ja, var det sånn han mente». Dette har jeg tatt med meg videre hver gang jeg har sunget Figaro.

# MUSIKK OG POLITIKK I FIGAROS BRYLLUP

/ JØRGEN LANGDALEN

For Mozart som operakomponist ble 1781 et vendepunkt. Tidlig på året ble hans første store operamesterverk, *Idomeneo*, framført til stort bifall ved kurfyrstehoffet i München. Om sommeren, under et opphold i Wien, kom bruddet med den mangeårige arbeidsgiveren, erkebiskopen i Salzburg, og tjudefemåringen var klar for en tilværelse som frilanser i keiserhovedstaden.

Wien var stedet å gjøre karriere som musiker og komponist, og særlig lokkende var utsiktene til å få skrive opera. I slutten av juli fikk Mozart i oppdrag fra det såkalte National-Singspiel – keiserens høyprofilerte satsing på tyskspråklig opera – å tonesette den «tyrkiske» komedien *Bortførelsen fra Serail*. Men enda større muligheter skulle åpne seg da keiseren året etter gav Singspiel-prosjektet på båten og lanserte en ny satsing på *opera buffa*.

## Opera buffa i Wien

Wienerne elsket den italienske operakomedien, som var høyeste teatermote i hele Europa. Keiseren siktet mot scenekunst av høyeste kvalitet,

og det ble ikke spart på noen ting. Den tidligere keiserlige teaterintendanten Durazzo, som nå var ambassadør i Venezia, greide å hyre noen de største stjernene i Italia, blant dem sopranen Nancy Storace, buffo-bassene Francesco Benucci og Francesco Bussani samt den irske tenoren Michael Kelly.

Disse utviklet et samspilt buffa-ensemble gjennom en serie påkostede oppsetninger av tidens fremste librettister og komponister. Til å begynne med valgte man det beste i det internasjonale repertoaret, stykker de nye sangerne i mange tilfeller allerede hadde gjort lykke med på italienske scener. Åpningsforestillingen i 1783, *La scuola de' gelosi* av Antonio Salieri, hadde gått for fulle hus på Teatro San Samuele i Venezia tidligere på året med Storace og Benucci i hovedrollene.

Men man satset også på nybestillinger. Et nytt navn, Lorenzo Da Ponte, ble lansert som husdikter ved hoffteatret. Den hallikdømte venetianeren hadde ingen lang meritliste – da keiseren spurte hvor mange libretti han hadde

forfattet, svarte han som sant var «ingen». Han fikk en dårlig start med en tekst for Salieri, men hadde en heldigere hånd med tilretteleggingen av en gammel Goldoni-komedie for Vicente Martín y Soler. Men det tok ikke helt av før *Figaros bryllup* var et faktum i mai 1786.

Det kan ha vært Mozarts idé å lage en opera buffa av teaterstykket *La folle journée, ou Le mariage de Figaro*, som var annen del i Figaro-trilogien til Pierre-Augustin Beaumarchais. Det var uansett et nærliggende valg. Den uhyre populære operaen *Barberen i Sevilla* fra 1782 – Giovanni Paisiellos versjon av trilogiens første del – gikk ennå for fulle hus i Wien. Beaumarchais' *Figaro* var riktignok politisk betent. Stykket hadde vært forbudt i Frankrike, og keiser Joseph tillot ikke oppførelser i Wien. Men stykket forelå i trykk, også i tysk oversettelse, og kunne kjøpes i bokhandelen. Det gikk gjetord om premieren ved Odéon-teatret i Paris i 1784, der trengselen hadde vært så stor at folk var blitt trampet ihjel.

En velskrevet og halvt skandaløs fransk sam-

tidskomedie, kompetent tilrettelagt som italiensk libretto, verdens beste buffa-ensemble, med Storace som Susanna og og Benucci som Figaro, og en musikk som gikk utenpå det meste – denne kombinasjonen sikret *Figaro* suksess hos wienerpublikummet, på tross av at operaen var uvanlig lang, rundt fire timer, og inneholdt uvanlig mye kompleks musikk.

### Figaro og politikken

Da Ponte hevdet senere å ha vært den som overtalte keiseren, men det var egentlig ingen grunn til at Joseph II ikke skulle godkjenne operaen, akkurat slik svogeren Ludvig XVI til slutt hadde lettet sensuren på Beaumarchais' komedie. Stykket er en satire over adelens livsform og et angrep på aristokratets privilegier, og den eneveldige kongemakten kunne bare se seg tjent med at aristokratiet i blant ble satt på plass.

I dette tilfellet dreier det seg om den tradisjonelle *droit de Seigneur*, som angivelig gav føydalherren førsterett til å deflorere enhver brud i husholdningen. Her er utgangspunktet for hele handlingen. Kammertjenerne Figaro og Susanna venter på tillatelse fra grev Almaviva til å inngå ekteskap; greven viser interesse for Susanna; grevinnen uttrykker sorg og lengsel; pasjen Cherubino snubler forelsket omkring – og alt summeres til en hysterisk forviklingskomedie som utspiller seg i løpet av den ene «forrykte dagen» på Almavivaenes landlige gods i nærheten av Sevilla.

Beaumarchais hadde mange overtydelige referanser til virkelige personer og hendelser i den franske konteksten, og den politiske slag-siden var betydelig, særlig i mange av Figaros replikker. Man har ment at den krasse kritikken av sosiale forhold innvarsler Den franske revolusjon.

I Da Pontes italienske *commedia per musica* er mye av dette rensket ut (blant annet en scene hvor Figaro stilles for retten, en parodi på en skandaleombrust rettssak i Paris). Etter



NICOLE HEASTON (GREVINE ALMAVIVA)  
ANGELICA VOJE (CHERUBINO)

premieren i Wiens Burgtheater i mai 1786 bemerket likevel anmelderen i avisen *Realzeitung* at «det man ikke får si på scenen, kan man her dog synge»! Også i den wienerske versjonen representerer *Figaro* en kritikk av maktmisbruk basert på stand og kjønn, særlig i kritikken av det nevnte «føydale» privilegiet. Dette privilegiet er grunnlag for grevens makt over de øvrige hovedpersonene, ikke bare Susanna men også Figaro og ikke minst grevinnen. Men dette gjør ikke *Figaro* mer «politisk» enn andre wienerske opera buffa-forestillinger i samtiden – å drive gjøn med adelen var en yndet form for satire i de utallige stykkene som involverte herskap og tjener.

Større sprengkraft enn den sosiale kritikken har det erotiske spillet og den menneskelige karakterisering. Nettopp det politiske ansatspunktet, den føydale førsteretten, er momentet som setter den erotiske intrigen i gang. En intrige basert på et hvilket som helst annet aristokratisk privilegium, ville ikke hatt samme

publikumsappell. Den frivole tonen og det løslupne erotiske spillet (som i Paris hadde vakt like sterk forargelse som den politiske satiren) er det som gjør Mozarts opera mulig.

### Musikk og karakter

Alle rollene får sine øyeblikk både av ekte følelse og overstadig komikk, musikken følger skiftningene med stor innlevelse. Sosiale relasjoner utfolder seg i musikalske former med standstillknytning, som når Figaro ironiserer med klassetegnene i menuetten «Se vuol ballare» i første akt, og som når Dr. Bartolo bryter ut i raseriarinen «La vendetta», som blir latterligere jo mer den oppfyller den tilgrunnliggende opera seria-konvensjonen.

Men musikken går lenger enn til de sosiale karakteristikkene, og utforsker individualitet. I ariene forekommer øyeblikk av fordypet karaktertegning og forhøyet skjønnhet på én gang, som i grevinnens sentimentale cavatina «Porgi, Amor». Alene på scenen ved åpningen av annen



NICOLE HEASTON (GREVINNE ALMAVIVA)  
 ESPEN LANGVIK (GREV ALMAVIVA)

akt bringer grevinnen den elleville farsen for en stakket stund fullstendig til opphør. Hun starter uten innledende resitativ og fører publikum direkte inn i en emosjonell, indre verden. Selv om hun representerer aristokratiet, gir Mozart henne en «borgerlig» sentimental følsomhet. (Den som har sett *Barberen i Sevilla* vil huske at grevinnen er identisk med Rosina, Dr. Bartolos myndling, en adelig pike av mer beskjeden herkomst.) Den emosjonelle kraften i arien, og grevinnens appell til det inderliggjorte «borgerlige» kjærlighets- og troskapsidealet, forklarer hvorfor hun på 1800-tallet i stigende grad ble oppfattet som operaens hovedrolle, i stedet for den opprinnelige prima donna, Susanna.

Til sammenligning befinner Susanna seg i begivenhetenes sentrum, alltid i stand til å gripe inn i handlingens gang; hennes sangnumre inngår i dialogen med motspillerne. Figaro spiller mer for galleriet – i sangnummere som

«Se vuol ballare» og «Non più andrai» – og henvender seg til slutt direkte til (det mannlige) publikummet med en oppfordring om å ta seg i vare, i «Aprite un po' quegl' occhi». Greven er den udiskutable herren i huset, men framstår samtidig som den gamle narren, kjent fra utallige komedier, som prøver å stikke kjepper i hjulene for de unge elskende – her spiller han altså samme rolle som Dr. Bartolo i *Barberen i Sevilla* (hvor han selv var den unge forelskede). Betegnende nok er greven bass, som i den italienske operakomedien var forbeholdt komiske roller.

Kanskje mest overveldende er ensemblene, sangnumre som involverer flere personer, hvor karakterene møtes og krysser hverandre i komplekse musikalske forløp som setter hver av dem i individuell bevegelse uten ende. Finalen i andre akt er fullstendig frapperende, en tradisjonell forvekslingsscene, like gammel som

europisk teater, hvor grevinnen er nær ved å bli avslørt med pasjen i klesskapet. Alle vendepunktene i handlingen som følger av anonyme brev, forkledninger, forbyttinger, forvekslinger, forsvinninger, gjenkomster og springing inn og ut av dører og vinduer, utkomponeres detaljert i en evig transformativ musikk som ender med å samle alle hovedpersonene til en hysterisk septett, og den personlige karakteriseringen slipper ikke taket et sekund.

Kanskje er dette operaens sosiale bevegelseskraft, like mye som satiren over de tradisjonelle klasse-motsetningene: Mozarts evne til å tegne presise og troverdige musikalske portretter, for deretter å sette identiteter og relasjoner i uforutsigelig bevegelse. Dette en bevegelse som var til å kjenne igjen for tidens publikum, og kanskje for oss?

*Jørgen Langdalen er musikkhistoriker, skribent og ekspert på 1600- og 1700-tallsopera. Fra programmet i 2010.*



ANGELICA VOJE (CHERUBINO) OG KARI ULFSNES KLEIVEN (SUSANNA)



---

---

# FIGAROS BRYLLUP

*Figaros giftermaal*, også kalt *Den gale dag*,  
hadde norgespremiere på Christiania Theater i 1836.

Den Norske Opera 5. februar 1965,

regi: Einar Beyron

Den Norske Opera 10. desember 1970,

regi: Arne Hendriksen

Den Norske Opera 28. april 1986,

regi: Willy Decker

Den Norske Opera & Ballett 16. februar 2010,

regi: Thaddeus Strassberger

*Figaros bryllup* har blitt fremført 169 ganger ved Den Norske Opera & Ballett

---

---





VIGDIS UNSGARD (BARBARINA)



## DEAR AUDIENCE!

---



The final opera premiere of the season is our return to a great success, both acclaimed by critics and loved by audiences. This is the fourth time we are staging *The Marriage of Figaro* directed by Thaddeus Strassberger – a production that is already six years old. However, this is a young age for a Figaro production. All opera companies return to Mozart's operas on a regular basis. They are easily accessible, popular and amusing comedies, but with refined musical drama structures and complex characters. Mozart's characters are genuine and reveal the best and worst of humanity: its greatness and fragility. Like a Shakespeare of opera, Mozart displays an inexhaustible universe with man both in the centre and on the periphery of life's mysteries. At the end of *The Marriage of Figaro*, when the Countess sings her «perdono» (I forgive), the audience experiences the magic, night after night.

For the orchestra, playing Mozart is always a challenge. The apparently simple melody can be quite challenging. Creating life and depth in his music requires attention and sensibility,

which depend on repeated performances. The soloists also find that performing Mozart is easy and demanding at the same time. In this re-production we meet many of the same soloists we heard last time, almost three years ago. Thus the ensemble is able to develop the interplay between them by building on previous experience.

Many will love to see Nicole Heaston again, the American soprano who had great success singing the title role of Handel's *Alcina* in 2014. It is also a pleasure having Rinaldo Alessandrini is back. He has proved many times to be a Mozart interpreter of the highest order, where a recording with our orchestra, released in 2009, is excellent proof of this. Alessandrini is also the musical director for our return to Gluck's *Orpheus and Eurydice*, which opens the 2016-2017 opera season, featuring David Hansen in the title role. Our first new production will be Benjamin Britten's powerful *War Requiem*, directed by Calixto Bieito, with its premiere on 10 September.

Welcome to *The Marriage of Figaro* – and welcome back!

Per Boye Hansen, *Opera Director*

# SYNOPSIS

*Setting: AGUAS FRESCAS—the large estate of the Count and Countess Almaviva—near Seville, late 18th century*

## Act 1

Figaro, well known throughout the region as the ‘Barber of Seville’ and his young bride, Susanna, are to marry today. He is now the valet of Count Almaviva, and she the maid of his wife, Countess Rosina, and they are senior members of a sizeable household staff. Susanna tells Figaro that the Count has been trying to seduce her. Figaro, hurt and angered, plots to teach the Count a lesson. Dr. Bartolo arrives with his former servant and *duenna* of the Almaviva’s children, Marcellina. She is determined to be repaid for an old loan made to Figaro. According to the contract, Figaro must either repay her or else marry her. Marcellina accidentally confronts her younger rival Susanna and is further incensed. Interrupting Susanna’s busy day, the young page Cherubino enters. He wants Susanna to plead on his behalf with the Countess to reinstate him in the Count’s good graces—the Count has banished him after finding him with the gardener Antonio’s daughter, Barbarina. They hear the Count approaching, and Cherubino hides. The Count attempts to arrange a *rendezvous* with Susanna, and he, too, hides when Don Basilio, the music master at

*Aguas Frescas*, arrives. As Basilio gossips with Susanna about Cherubino’s infatuation on the Countess, the jealous Count reveals himself. As he tells how he found Cherubino with Barbarina, he discovers Cherubino in yet another compromising situation. Figaro has gathered the peasants from the estate to hail the Count’s decision to abolish his ancient right to deflower his female servants on the night of their wedding; he enters and begs the Count to marry him to Susanna immediately. Using Cherubino as a distraction, the Count avoids an instant wedding by instead ordering the young page to join his personal regiment in the army and summarily dismisses the peasants. Figaro paints a vivid portrait of how the gallant Cherubino’s life is soon to change.

## Act 2

The Countess is heartbroken by her husband’s repeated infidelities. As Susanna dresses the Countess for the day, Figaro arrives to update the ladies on his scheme. He has sent the Count an anonymous note telling him that the Countess is expecting a lover while he is out hunting. Figaro hopes to keep the Count embroiled in this ruse to deflect his attention from Marcellina’s troublesome claim. Figaro also asks Susanna to arrange a *rendezvous* with the Count later on that evening in the garden.

He plans for Cherubino, dressed as a girl, to go in Susanna’s place. The Count will be humiliated and forced to mend his ways. As Rosina and Susanna begin to disguise Cherubino, Susanna leaves the room for a moment. The Count arrives in a jealous fury, having read the anonymous note. He knocks on the bedroom door and finds it locked. A terrified Cherubino locks himself in the closet while the flustered Countess then unlocks her door for the Count. Susanna re-enters, unnoticed. The Countess refuses to unlock the closet, so the Count leaves, taking the Countess with him, in search of tools to break the lock. Susanna helps the page escape through the window, and then she hides in the closet, surprising both the Count and Countess when they find her there. Figaro arrives and tries to get everyone to come to the wedding festivities. When Antonio the gardener enters and claims someone has jumped out of the window, Figaro takes the blame. Marcellina bursts in with the notary Don Curzio, Bartolo and Basilio and demands her case against Figaro be heard.

## Intermission

## Act 3

As the Count tries to clear his head for the impromptu deliberations over Marcellina’s case against Figaro, the Countess alters Figaro’s

plan: Susanna will ask the Count to meet her in the garden that evening, but the Countess herself will go in her place. The Count eagerly agrees to meet Susanna, but he hears her tell Figaro that they have already «won the case» and he is once again filled with suspicion. Cherubino is spirited away by Barbarina in an effort to avoid the Count for even a few hours longer. Rosina, alone in her chamber, laments that she is reduced to the petty plots of her servant; she desires only to be loved and adored again.

Don Curzio, the notary, has determined that Figaro must either pay off the old debt or marry Marcellina. Figaro claims that, as the son of an aristocrat, he cannot marry without the consent of his parents, and since he was a foundling, he doesn't expect to be able to find them. Hearing the story of his childhood abduction, Marcellina realizes that she is Figaro's mother and reveals that his father is Dr. Bartolo. Susanna unexpectedly appears with perfect timing, bringing the money the Countess has given her to pay off Figaro's debt. Enraged at seeing Figaro embrace Marcellina, she is placated when she understands the true situation. A double wedding is declared, so that Marcellina and Bartolo may legitimize their relationship and son as well.

Antonio once again disrupts the plans. He informs the Count that Cherubino is indeed still at *Aguas Frescas*, against the Count's

previous orders. The Countess dictates a note for Susanna to give to the Count, specifying the location of their supposed *rendezvous* later that evening in the garden.

During the wedding festivities, Susanna slips this note to the Count. The Count is to return a pin used to seal the note as an acknowledgment that he will meet her. He gives the pin to Barbarina to give to Susanna.

#### Act 4

Barbarina is looking both for Cherubino and for the pin the Count gave her. She tells Figaro what has happened, and he believes that Susanna plans to betray him. Crushed, he hides in the garden and plans his revenge. Susanna baits the trap and sings of her love for the Count, as the Countess transforms herself into the guise of Susanna. Their scenario to fool the Count is disrupted by the arrival of Cherubino. Figaro eventually realizes what is going on and gets even with Susanna by wooing her in her Countess disguise. Mistaking Susanna for his wife, the Count attempts to «expose» her, but when the real Countess appears, the Count is the one who must ask for forgiveness.



# CHARACTERS

## **Count Almaviva**

The head of a large feudal estate called *Aguas Frescas*. He «must be played with a great nobility, as well as charm and informality. His complete lack of any moral fibre should not make him any less a ‘perfect gentleman’ as far as his manners are concerned. In the bad old days it was by no means unusual for our betters to be very irresponsible when it came to adventures with young women. This role is perhaps more difficult to play today, as he must perform actions with which the audience can certainly never identify.»\*

## **Countess Almaviva**

His wife. Well-known from the play and opera *Il Barbiere di Siviglia* by the given name, Rosina, her fun-loving youth has given way to heart-break in a marriage that is devoid of love and affection. «A prey to conflicting emotions, she must be very restrained in showing her feelings, and keep her anger well under control: above all else, her charm and innocence must be clear to the public. It is certainly one of the most difficult roles in the play.»\*

## **Figaro**

The Count’s faithful servant, and ultimately somehow, his competition. Previously in his role as the famous Barber, he was beholden to no one, but now is solely in the employ of the Count. The Count’s heartless pursuit of Susanna requires that Figaro conspire against his master. «It is impossible to over-emphasise how important it is for anyone playing this part to immerse himself absolutely in the character. If her were to see in it anything other than common sense, leavened with a sense of humour and a quick wit, or, worse be tempted to

overplay it in any way, he would coarsen a role that has been described as a challenge to the talents of any actor capable of grasping its many subtleties and rising to its overall demands.»\*

## **Susanna**

Maid to the Countess. She is a «clever and entertaining young woman, always laughing, but without the irreverence of the traditional cheeky maid in French comedy.»\*

## **Marcellina**

A member of the household, she formerly performed the duties now assumed by Susanna. She has been «demoted’ to the role of Governess for the Count and Countess twin daughters. She «is an intelligent woman, emotional by nature, but chastened by experience and her earlier mistakes.»\*

## **Dr. Bartolo**

A lawyer from Seville, who once was in love with Rosina, who is now the Countess Almaviva. Still angry at having lost his young lover, he helps Marcellina, his former mistress, attempt to win Figaro for her as a husband. The scandal is revealed and they discover that Figaro is their son.

## **Cherubino**

A page in the Count’s household. A young teen, he is beginning to feel sexual stirrings; he is infatuated with many of the females on the estate, including the Countess, Susanna, Barbarina and even Marcellina.

## **Basilio**

The Count’s Music Master. He has travelled the world, but in his role in the stifling household,

he has intimate access to many people and acts as a court gossip monger.

## **Antonio**

The chief gardener. He is also Susanna’s uncle as well as Barbarina’s father. «He should only be mildly drunk, and by the end, we should be barely aware of it.»\*

## **Don Curzio**

The Notary of the district. However, in this role he is generally ineffective, failing to understand the cases that are put before him as well as the events that have taken place during the day.

## **Barbarina**

Antonio’s youngest daughter, barely a teenager. Already at her tender age, she is caught in the net of the men around her, and ably manoeuvres around them to her advantage.

## **Household Servants**

The large household requires dozens of servants to support the family. Grooms, huntsmen, laundry maids, chambermaids, housekeepers, cooks, scullery, musicians, entertainers, footman and pages work ceaselessly to provide comfort and pleasure to the Almaviva’s.

## **Peasants**

An even larger number of serfs toil in the land, harvesting grapes, making wine, cultivating all sorts of agriculture and livestock, both for consumption of the family, and for selling at a profit for the benefit of Almaviva himself.

*\* Description from the Beaumarchais’ Notes on the Characters from his play.*



INGEBJØRG KOSMO (MARCELLINA), KETIL HUGAAS (BARTOLO), PETTER MOEN (DON CURZIO), ESPEN LANGVIK (GREV ALMAVIVA) OG YNGVE SØBERG (FIGARO).



KARI ULFSNES KLEIVEN (SUSANNA)



INGEBORG GILLEBO (CHERUBINO) OG KJERSTIN LØVDAL (BARBARINA)

# BIOGRAFIER

## RINALDO ALESSANDRINI, •

### • MUSIKALSK LEDELSE

Rinaldo Alessandrini (f. 1960) regnes i dag som en av Europas ledende tolkere av tidligmusikk og barokkopera, særlig italiensk musikk. Alessandrini har tidligere vært tilknyttet Nasjonaloperaen som 1. gjestedirigent, blant annet i Händels *Julius Cæsar* i Stefan Herheims regi og i Mozarts *La clemenza di Tito*. Han er utdannet pianist, organist og cembalist, og er også grunnlegger og leder av et av Europas fremste ensembler i tidlig musikk, Concerto Italiano. Ensemblet har en utstrakt turnévirkosomhet verden over og har mottatt strålende anmeldelser for sine konserter og CD-innspillinger, bl.a. med innspillingen av Mozart-ouvertyrer med Operaorkestret. Alessandrini har ledet konserter og forestillinger ved bl.a. Opera National Lyon, Opera La Monnaie i Brussel, Opera National du Rhin og Welsh National Opera, samt La Scala i Milano. Alessandrini har mottatt den franske utmerkelsen Chevalier dans l'ordre des Artes et des Lettres, i tillegg til en rekke høythengende musikkpriser, inklusive Gramophone Award for tre av åtte innspillinger av Monteverdis madrigaler, og to Grand Prix du Disque.

## THADDEUS STRASSBERGER

### • REGISSØR

Thaddeus Strassberger er amerikansk regissør og scenograf med base i London. Den europeiske karrieren hans skjøt fart i 2005 da han vant første pris i European Opera Prize som regissør av *La Cenerentola* med Opera Ireland og Hessisches Staatstheater Wiesbaden. For Nasjonaloperaen har han, i tillegg til denne produksjonen av *Figaros bryllup*, hatt regi og scenografi på *The Rape of Lucretia*. Senere denne sesongen vender han tilbake for en ny produksjon av *Don Giovanni*. Hans produksjon av *I due Foscari*, hvor Placido Domingo debuterte i rollen som Francesco Foscari og James Conlon dirigerte, var co-produksjoner med Royal Opera House Covent Garden, Los Angeles, Valencia, Theater an der Wien. Han har også regissert verdenspremieren av Søren Nils Eichberg Glare for Royal Opera House-Covent Garden. Av tidligere produksjoner kan nevnes: *Les Huguenots*, *Der Ferne Klang* og *Le roi malgré lui* (New York's Bard Summerscape og Wexford Festival Opera), *Hamlet* og *Nabucco* (Washington National Opera, Minnesota Opera og Opera Philadelphia) og *La fanciulla del west* (l'Opera de Montreal). Da han nylig satte opp Sergei Tanejevs monumentale opera, *The Orestia*, på Bard Summerscape New York, var det første gang denne operaen ble spilt utenfor Russland. I 2015 satte han opp Dame Ethyl

Smyths *The Wreckers* ved New York's Bard Summerscape, og er nå i gang med regi og scenografi på verdenspremieren av *JFK* av David T. Little/Royce Vavrek for Fort Worth Opera og en nyoppsetning av *Maskeballet* for Tiroler Landestheater Innsbruck. Strassberger hadde regi og scenografi på den russiske premieren av Philip Glass *Satyagraha* for Ekaterinberg State Academic Opera, som vant to 2016 Golden Mask Awards, den høyeste kunstneriske prisen i Den russiske føderasjonen. Han kommer tilbake dit som regissør og scenograf neste sesong på den russiske premieren av Mieczyslaw Weinberg *Passasjeren*, som er en co-produksjon med Bolsjojteateret i Moskva. Han har også regissert verdenspremieren av Søren Nils Eichberg *Glare* for Royal Opera House Covent Garden. Strassberger tok ingeniørexamen ved The Cooper Union for the Advancement of Science and Art i New York City, og fikk deretter Fulbright-stipend for å fullføre Corso di Specializzazione per Scenografi Realizzatori ved Teatro alla Scala i Milano i 2001.

Mer informasjon på: [www.tstrassberger.com](http://www.tstrassberger.com)



## KEVIN KNIGHT

### • KOSTYMEDESIGNER & SCENOGRAF

Kevin Knight studerte ved Central Saint Martins School of Arts in London og har jobbet som scenograf og kostymedesigner både i England, flere steder i Europa, USA og Japan. Han har jobbet både med de store repertoarteatrene i England og på en rekke West End-produksjoner. Mange av disse oppsetningene har fått internasjonal anerkjennelse og vunnet flere priser. Som operadesigner har han arbeidet med mange av verdens mest kjente kompanier, med produksjoner som bl.a. *Lulu*, *Die Frau Ohne Schatten* (Lyric Opera of Chicago), *Tosca* og *Lady Macbeth fra Mtsensk* (Canadian Opera Company: Toronto), *Schwanda the Bagpiper* (Augsburg), *Rita* (Royal Opera House), *La bohème* (Santa Fe Opera), *Pastorale* (urpremiere Staatstheater Stuttgart), *Tannhäuser* (La Scala, Milano), *Trubaduren* (Bologna/Japan/Bilbao), *I Lombardi* (Firenze), *I Capuleti e i Montecchi* (Spoleto Opera Festival, USA), *The Miserly Knight and The Floretine Tragedy* (Teatro San Carlos, Lisboa), *Hoffmanns eventyr*, *Summer and Smoke*, *The Rape of Lucretia* (Central City Opera Festival, Denver USA), *Death in Venice* (Chicago Opera Theatre, USA), *Die Drei Pintos* og *Mirandolina* (Wexford Opera Festival and Lugo Opera Festival, Italia), *La finta giardiniera* (Garsington Opera Festival), *Daphne* og *Ariadne auf Naxos* (Teatro la Fenice, Venezia og Vlaamse Opera, Antwerpen), *Koningskinder* (Teatro San Carlo, Napoli) (vinner av Premio Abbiati), *Sweeney Todd* og *Don Giovanni* (Opera North). Blant hans siste teaterarbeider er designet på

*Importance of Being Earnest* i London. Knight hadde regien og designet på verdenspremieren på Naomi Wallaces sceneversjon av *Birdy* (både West End og amerikanske produksjoner), og vant Barrymore Award for utmerket bidrag til scenekunst), *the Truman Capote Talk Show* (vant Edinburgh Fringe First Award), og teaterstykkene *Oktoberfest* og *Webster* i London. For Nasjonaloperaen har Kevin Knight i tillegg til *Figaros bryllup*, hatt ansvaret for scenografi og kostymer til *Rusalka* høsten 2009, *Tosca* høsten 2010 og *Don Giovanni* 2014.

Mer informasjon på [www.kevin-knight.com](http://www.kevin-knight.com)

## BRUNO POET

### • LYSDESIGNER

Bruno Poet vant den australske prisen «Green Room Award» og ble nominert til «Helpmann Award» for sitt arbeid med *Rusalka* ved Sydney Opera House. Hans mange operaoppsetninger omfatter produksjoner i Barcelona, Bologna, Aarhus, Leipzig, Ancona, Genève, Granada, Bilbao, Madrid, Antwerpen og Aten. De nyeste er *L'Arbore di Diana* (Gran Teatre del Liceu, Barcelona), *I Puritani* (De Nederlandse Opera/Grand Théâtre de Genève/Greek National Opera), *Peter Grimes* (Grand Théâtre de Genève), *Eine Florentinische Tragödie* og *Gianni Schicchi* (Greek National Opera), *Partenope* (Det Kongelige Theater, København), *La Corte Del Faraon* (Valencia), *La clemenza di Tito* (Barcelona/Oper Leipzig), *Don Pasquale* (Grand Théâtre de Genève/Théâtre de Caen) og *Trubaduren* (Gran Canaria, Bologna,

Ancona, Porto, Japan, Bilbao). Bruno Poet arbeider også mye i Storbritannia, der han blant annet har gjort *The Enchanted Pig*, *Varjak Paw* (The Opera Group/Royal Opera House Linbury), *Aida*, *Figaros Bryllup* (English National Opera), *A Midsummer Night's Dream*, *Babette's Feast* og *Orphée* (ROH, Linbury), *Macbeth*, *En midsommernattsdrøm*, *Roméo et Juliette*, *Dido og Aeneas / Les Noces*, *Hansel und Gretel*, *Don Giovanni*, *Rusalka* og *Manon* (Opera North), og *Mirandolina*, *Fidelio* og *La Cenerentola* i sin tolvte sesong ved Garsington Opera. Fremtidige produksjoner omfatter *Una Cosa Rara* og *Salome* (Valencia), *Macbeth* (Opéra National du Rhin/Opéra Monte Carlo) og *Les Boréades* (Det Kgl. Theater, København). Av teaterproduksjoner har han gjort flere for the Royal Shakespeare Company, the Royal Court og the Barbican, samt for flere London-teatre. Blant de nyeste kan nevnes *Every Good Boy Deserves Favour*, *The Enchantment* og *Aristocrats* (National Theatre), *Breakfast at Tiffany's* (West End), *Phaedra* (Donmar), *All About My Mother* (Old Vic) og *Romeo and Juliet* (RSC). Han har også gjort danseproduksjoner for Rambert Dance Company, Walker Dance Company og Scottish Dance Theatre. Bruno har gjort lysdesignet for verdensturneen til det kritikerroste islandske bandet Sigur Rós, og tidligere for deres vokalist og gitarist Jónsis soloturné i 2010.



DNB

DNB samarbeider med idrettsforbund, kulturinstitusjoner og ideelle organisasjoner over hele landet.

DNB har i over 20 år hatt et samarbeid med Den Norske Opera & Ballett, en kulturinstitusjon som både tar vare på og utvikler kunstarter som en stadig større del av befolkningen har lært seg å sette pris på.

**Stolt sponsor av mangfoldet**

## ET UNIKT SAMARBEID

Color Line er en høyt verdsatt partner for oss i Operaen. Vårt samarbeid foregår på to viktige satsningsområder:

For det første har vi inngått en langsiktig avtale om finansieringsbistand til Barnekoret ved Den Norske Opera & Ballett. Dette skjer gjennom et betydelig årlig bidrag fra Color Lines lotterimidler. På denne måten er Barnekoret blitt styrket i den grad at det vekker internasjonal oppmerksomhet.

Våre mange unge og entusiastiske sangertalenter får i dag et bedre pedagogisk tilbud enn vi ellers kunne gitt dem. Samtidig er Barnekorets repertoar blitt utvidet, og i løpet av få år har dette også medført flere nye norske operaer for barn og ungdom. Det betyr et større tilbud til vårt unge publikum.

Og sist, men ikke minst, har Color Lines sjenerøse støtte satt oss i stand til å samarbeide med barnekor og operaselskaper over hele landet, gjennom samproduksjoner og ressursutveksling.

Men Color Line tenker også nytt og fremtidsrettet innenfor sitt eget virkefelt. Selskapet har lenge gått i bresjen for et mer vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Derfor har de invitert Den Norske Opera & Ballett med på å skape et rikere tilbud til utenlandske turister.

Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker har dette allerede gitt oss en økt tilstrømming av et internasjonalt publikum. Det gjør Norge til et mer attraktivt reisemål og Den Norske Opera & Ballett til et mer vitalt hus.

I tillegg er planen at også våre egne opera- og ballettelkere skal anspores til å reise ut. Så kommer de kanskje kyndigere tilbake og blir det krevende hjemmepublikummet ethvert operahus vil ønske seg!

Den Norske Opera & Ballett er svært takknemlige for den rollen Color Line spiller som inspirator, støttespiller og samarbeidspartner.



*Color Line*



# Kan vi friste med en go'bit?

**Sushi, søte fristelser eller 3-retters middag? I Byporten kan du utfordre smaksløkene. Våre serveringssteder diskur alltid opp med fristende go'biter.**

**Bambus Noodles** Eksotisk og spennende, smaksrikt og livlig. Her får du noodles-retter, supper og vårruller av ypperste kvalitet tilpasset norske ganer - både til de som liker det sterkt og til de som foretrekker den milde, eksotiske smaken.

**Bambus Sushi** Her brukes kun ferske og første-klasses råvarer når erfarne sushi-kokker med omhu og omtanke tilbereder maten. Moderne asiatiske mat. Bred og variert meny med retter fra Kina, Thailand, Vietnam og Japan.

**BIT** Nystekte baguetter i forskjellige størrelser, dansk rugbrødsandwich, fransk landbrød og nydelige salater med akkurat det du vil fra et rikholdig utvalg - med flere hjemmelagde dressinger. BIT har et godt utvalg baristakaffe og en fristende og populær bakevaredisk med ferske, hjemmelagde bakevarer.

**Egon Restaurant** En uformell restaurant med en svært innholdsrik og variert meny, enten du er ute for å spise frokost, lunsj, middag eller du bare ønsker en snack eller en kopp kaffe. En, to eller tre retter, pizza, salater, hamburger, tapas m.m. Egen barnemeny. Og naturligvis glutenfrie alternativer. Uteservering med 225 plasser.

**Espresso House** Hos Espresso House er kaffen en lidenskap, men du får også ferskt bakverk fra eget bakeri, nylagde salater, sandwiches som serveres kalde eller varme, yoghurt, smoothie og et stort utvalg kalde drikker. Her kan du nyte alle dagens måltider.

**Funky Frozen Yogurt** Et selvbetjenings-konsept med yoghurt-is. Du velger selv hva du vil ha, ned til minste detalj. Smaksvariantene er mange, og du får også sorbet'er. Ca. 30 topping-alternativer - både de sunne og de mer morsomme.

**Italo's Pizza & Pasta** Her får du et utsøkt utvalg av ekte italiensk hjemmelaget pasta, pizza og småretter.

**Lett & Godt** serverer herlig kebab og hamburgerere. Inngang fra Biskop Gunnerus' gate.

**SmoothieXchange** Vi lager smoothies "The American Way". Kun ferske naturlige bær og frukter, uten tilsetning av sukker eller konserveringsmidler. Du kan også tilsette forskjellige typer proteiner, hvete-gress, coconut oil mm.

**Subway** Her får du subs og salater i alle tenkelige varianter. Du kan velge mellom 5 brødtyper til din sub, som vi lager fersk foran øynene dine, akkurat slik du vil ha den. Et stort utvalg drikke, kaffe og cookies.

**Taza Taza** Ekte indiske retter, salater, wraps og nystekte nanbrød fra egen stenovn. Vi har naturligvis også indisk te, nypresset appelsin- og grønnsaksjuice, mango-lassi og nydelig kaffe.

I **Lobbybaren på Scandic Hotel** kan du nyte en kopp kaffe, forfriskninger og noe smågodt.

De fleste av våre spisesteder har Take away og levering i Oslo. Levering også til selskaper.

**Serveringsstedene du ikke finner alle andre steder**

Åpningstid butikker: 10-21 (20)  
Enkelte butikker åpner tidligere.  
Serveringssteder og kiosker åpent tidlig og sent.




[www.byporten.no](http://www.byporten.no)



Send sms  
BYPORTEN til 2242





Har du  
husket å få  
OBOS-rabatt?

# OBOS-medlemmer får rabatt på Den Norske Opera & Ballett

---

Melder du deg inn i OBOS nå, stiller du mye sterkere den dagen du skal kjøpe din egen bolig. Medlemskapet gir deg dessuten en rekke fordeler også alle de årene du ikke benytter deg av forkjøpsretten:

- Inntil 50 % rabatt på bolig- og kulturtilbud.
- Svært gode betingelser på lån, sparing og forsikring.
- Forkjøpsrett til 80 000 nye og brukte OBOS-boliger.



**BLI MEDLEM:**

[www.obos.no](http://www.obos.no) eller send sms: **OBOS** til **2030**.

# FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT





## SAMARBEIDSPARTNERE

Den Norske Opera & Ballett takker følgende samarbeidspartnere og bidragsytere  
/The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges the support of  
the following sponsors and contributors:

### Hovedsamarbeidspartnere:

#### Main Sponsors:

Det Norske Veritas  
DNB  
OBOS  
PwC  
Statkraft  
Volvo Car Norway  
Color Line

### Samarbeidspartnere:

Sponsors:  
Mills  
Norsk Tipping  
Radisson Blu Plaza Hotel

### Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære  
Stiftelse  
Hathon Holding

### Prosjektpartnere:

Project partners:  
ConocoPhillips  
Danske Bank  
Kistefos  
Umoe

Den Norske Opera & Ballett takker  
følgende institusjoner og stiftelser for  
verdifulle bidrag:

The Norwegian National Opera &  
Ballet gratefully acknowledges invaluable  
contributions from the following  
institutions and foundations:

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse  
Operaens Venner

Den Norske Opera & Ballett er heleid  
av den norske stat og mottar et årlig  
driftstilskudd bevilget av Stortinget.  
The Norwegian National Opera &  
Ballett is a publicly owned company  
receiving an annual grant from the  
Norwegian Parliament.

OPERAEN.NO

