

NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN



# FIGAROS BRYLLUP

PROGRAM



**FIGAROS  
BRYLLUP**

**SPILLES**

31. august—28. september  
2019

**SCENE**

Hovedscenen

**VARIGHET**

3 t 30 min / 1 pause





# FIGAROS BRYLLUP

**Musikk** Wolfgang Amadeus Mozart

**Libretto** Lorenzo Da Ponte

**Musikalsk ledelse** Daniel Cohen

**Regi** Thaddeus Strassberger

**Ansvarlig for gjenoppsetningen**

Heidi Bruun Nedregaard

**Scenografi/kostymedesign** Kevin Knight

**Lysdesign** Bruno Poet

**Urpremiere** Wiener Hoftheater, 1. mai 1786

**Norgespremiere** Christiania Theater, 1836

**Premiere denne oppsetningen**

DNO&B, 16. januar 2010

**Sesongpremiere** DNO&B, 31. august 2019

**Operasjef** Annilese Miskimmon

**Administrerende direktør** Geir Bergkastet

**Ansvarlig utgiver** Den Norske Opera & Ballett

## I redaksjonen

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Julie Wennesland, *grafisk design*

Erik Berg, *foto*

Eve-Marie Lund, *oversetter*

07 Media AS, *trykk*

Omslag:

Grev Almaviva (Audun Iversen), Susanna (Mari Eriksmoen),

Cherubino (Ingeborg Gillebo)



## KJÆRE PUBLIKUM

*Figaros bryllup* er blant de ti operaene som spilles oftest verden over. Ethvert operakompani har Mozarts opera på sitt faste repertoar: Intrigene og kompleksiteten klinger sammen med mørke menneskelige aspekter som vi kan gjenkjenne hos oss selv. Men populariteten skyldes selvfølgelig også Mozarts musikk, som driver handlingen fram på underholdende vis, og gir både orkester og sangere anledning til å briljere. I århundrer har kritikere og komponister diskutert hvordan Mozart fornyet musikkdramaet, og Johannes Brahms uttrykte sin begeistring for operaen slik: «Etter min mening er hvert nummer i *Figaro* et mirakel; det er hinsides min forstand hvordan noen kan skape noe så perfekt. Ikke noe av dette har blitt gjort om igjen, ikke engang av Beethoven.»

Skuespillet fra 1778 som operaen er basert på, ble forbudt av sensuren på grunn av den politiske og samfunnsmessige kritikken. Derfor måtte Mozart og hans tekstforfatter Da Ponte være kløktige da de utarbeidet librettoen, og pakket inn syrlig politisk satire i humoristiske scener. Keiseren aksepterte den tilsynelatende mer uskyldige operatiske versjonen av historien, og *Figaros bryllup* hadde sin premiere i Wien i 1786, til stor begeistring for publikum, som applauderte så lenge at det påkalte fem ekstranummer. Mozart dirigerte selv de to første forestillingene, og spilte samtidig cembalo, noe som var vanlig på den tiden.

Sammen med scenograf og kostymedesigner Kevin Knight og lysdesigneren Bruno Poet har regissør Thaddeus Strassberger skapt en produksjon som nærmest har blitt en klassiker her i Bjørvika – visuelt vakker, humoristisk og med en psykologisk dybde.

For meg er det en ære å være operasjef i Oslo i en tid da norske sangere er i vinden som aldri før og etterspørres verden over. Vi ønsker å presentere de beste norske sangerne her i Operaen, og mange av dem kan du oppleve denne sesongen, med Yngve Søberg som Rigoletto, Elisabeth Teige som Madama Butterfly og Nina Gravrok som Eva i *Mestersangerne i Nürnberg* – for å nevne noen.

*Figaros bryllup* byr på et stjernelag bestående av Marita Sølberg, Mari Eriksmoen, Ingeborg Gillebo, Mariann Fjeld-Solberg, Marius Roth Christensen, Jens-Erik Aasbø og Audun Iversen i hovedrollene. Rollebesetningen spenner fra nyutdannede Eirik Grøtvedt og Victoria Randem til etablerte Ingebjørg Kosmo. Figaro, Robert Lorenzi, er en svært erfaren og ettertraktet italiensk sanger, som faktisk selv giftet seg denne sommeren! Musikalsk ansvarlig for solister, Operaorkestret og Operakoret er Daniel Cohen. Han har dirigert Mozarts operaer en rekke ganger, ved operahus som Canadian Opera Company, Israeli Opera, Staatsoper Berlin og Deutsche Oper Berlin.

Velkommen til en morsom, underholdende og vakker kveld!



Annilese Miskimmon  
Operasjef



Cherubino (Ingeborg Sillebo), Henslerpiker (Stacey Rasch-Olsen, Tiril Marie Olsen)





# HANDLING

*Tid og sted: Aguas Frescas – grevparet 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 Almaviva-barna. 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 stevнемøte 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 stevнемøte 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 vettskremte Cherubino låser seg inne i kleskottet, mens grevinnen forfjamsset 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

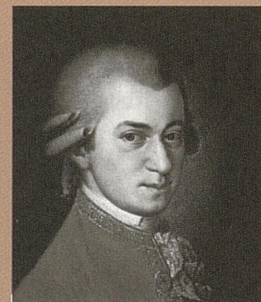
bortført som barn, forstår hun at hun er Figaros mor, og avslører at faren er dr. Bartolo. Susanna dukker uventet opp i rett tid, med penger grevinnen har gitt henne for å betale Figaros gjeld. Hun blir rasende da hun ser Figaro omfavne Marcellina, men roer seg da situasjonen går opp for henne. Det blir 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 forklarer 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. Mozart komponerte over sekshundre verk i de fleste genrer, deriblant symfonier, solokonsert for forskjellige instrumenter, piano- og kammermusikk, operaer, syngespill og kirkemusikk. *Figaros bryllup* (*Le nozze di Figaro*) fra 1786 er den første av Mozarts tre store opera buffaer som han skrev sammen 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' teaterstykke *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 klokke-maker, 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, *Agua Fresca*. 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 *Barberen i Sevilla*, 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 sammen-sverge 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**

Grevinnens 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 householdningen har han nær tilgang til mange mennesker og fungerer som en slags hoffsladrebotte.

## **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.»\*



Grev Almaviva (Audun Iversen), Grevinne Almaviva (Marita Sølberg)

### **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 Almavivaenes 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.*

# Reunion på Hovedscenen

Denne sesongens gjensyn med *Figaros bryllup* byr på et sangerlag av de sjeldne. Nesten samtlige roller synges av norske sangere – som attpåtil er gamle studiekamerater.

**Tekst** Camilla Yndestad

– Det er kjempemorsomt! Det er ikke så ofte vi har fått muligheten til å jobbe sammen. Eller har vi det, Ingeborg? Jeg er faktisk ikke sikker.

Audun Iversen, aka Grev Almaviva, ser spørrende bort på Ingeborg Gillebo/Cherubino. Det er en halvtime siden prøveslutt, og sangerne har nå benket seg sammen i Auduns garderobe i Operaens 2. etasje. På sminkebordet ligger en stellematte, som tilhører Auduns seks uker gamle datter. Han og sopran-samboeren Lina Johnson – som for øvrig skal synges rollen som Gilda i *Rigoletto* med premiere 5. oktober – deler garderobe denne gangen. Det er lettest slik, med en liten baby og begge foreldrene i hovedroller på scenen.

– Nei, jeg tror ikke vi har jobbet sammen tidligere, men vi to og Mari Eriksmoen – som synger Susanna – har jo studert sammen både på Musikkhøgskolen og på Operaakademiet i København, sier Ingeborg.

– Jens-Erik Aasbø (Bartolo) har også studert sammen med oss på Musikkhøgskolen, og Marita Sølberg (Grevinne Almaviva) – men hun gikk der noen år før oss. Vi har kjent hverandre i mange år, så det er ekstra morsomt når vi er så mange norske som samles rundt et slik felles prosjekt i stedet for bare å spise middager sammen, forteller Audun.

*Er det litt sånn «reunion-stemming» på prøvene, synes dere?*

– Ja, det blir jo det. Innimellom kan prøvesituasjonen skli litt ut fordi vi har det så hyggelig, men det er faglig forankra også, ler Ingeborg.

– Det er jo litt sånn *Figaros bryllup* er i et nøtteskall, skyter Audun inn. – Det er blodig alvor pakket inn i mye tant og fjas – sånn blir vi litt på prøvene også. De aller fleste av oss har gjort disse rollene tidligere ved andre operahus, og da tar vi med oss en del historier. Av og til har man noen morsomme anekdoter fra da man gjorde den scenen der og der, og så stopper progresjonen i prøven opp fordi vi bare skal fortelle og le litt. Så ja, det blir jo litt fjas – men til slutt er det blodig alvor.

## Fra Wozzeck til Grev Almaviva

Sist Audun gjestet Hovedscenen var i 2017, med tittelrollen i Alban Bergs opera *Wozzeck* – en prestasjon han for øvrig høstet glimrende kritikker for. Den gang beskrev han operan «som et slag i ansiktet» – et godt stykke unna Mozarts komiske mesterverk.

– Der jobbet vi sammen, Ingeborg! *Wozzeck*-produksjonen i København i 2009 – vi var bare aldri på scenen samtidig.



Grete Almoviva (Marita Sølberg), Cherubino (Ingeborg Gillebo)

Det er en digresjon, men du var Margret og jeg sang Andre håndverkersvenn, kommer det ivrig fra Audun, før han plukker opp tråden igjen:

– Men ja, dette er en helt annen rolle! Wozzeck og Grete Almoviva er to veldig forskjellige karakterer. Men også operauttrykket og hele den musikalske konstruksjonen. Fellesnevneren er at de begge er geniale mesterverk, bortsett fra det, har de lite til felles.

*Hvilke av de to rollene trives du best med?*

– Det er plass for alt. Det er sterke stykker med ekstrem musikalsk kraft – og med en dramatisk kraft som snakker til kropp og sjel selv om uttrykkene i de to er svært forskjellige. Jeg har ingen favoritt, det er vanskelig nok å gjøre begge to.

*Det finnes ikke så mange  
«kjoleroller», så det uttrykket  
må vi lansere!*

– AUDUN IVERSEN

## Slankekur for stemmen

– Det er en vanlig oppfatning, kanskje spesielt blant musikere, at Mozarts musikk er så vanskelig å spille. Den er så skjør og gjennomsliktig, og det skal så lite til før man ødelegger alt. Er dere som sangere enige i det?

– Ja, det vil jeg si. Jeg begynte med Mozart, det var nettopp Figaros bryllup jeg debuterte med da jeg var ferdig å studere, sier Ingeborg. – Jeg har sunget mest Mozart etter det, men hver gang jeg har jobbet med annen musikk og skal tilbake til Mozart – noe jeg driver med hele tiden – føles det litt som om stemmen må gjennom en slankekur. Alt må være på stell og alle de bittesmå musklene må virkelig være spenstige for at man skal være så fleksibel i det musikalske uttrykket som man ønsker å være. Alle de bittesmå nyansene må være helt fintrimmet. Og så er det ekstra morsomt når man kjenner at man har en god dag på toppen og alt funker. Det skjer jo innimellom – men ikke alltid.

## Bukserolleporno

– Du synger rollen som Cherubino, en rolle du også har gjort ved verdens mest prestisjetunge operascene, The Metropolitan i New York. Der sang du også Hans i Hans og Grete. Hvordan er det å gå inn i disse herrerollene, eller bukserollene, som de gjerne blir kalt?

– Det er veldig morsomt, synes jeg! Da jeg begynte å syngre mezzo-repertoar, var det helt naturlig å begynne med Cherubino, som jo er en sånn typisk debut-rolle. Utfordringen var å finne en måte å spille gutt på i sin egen kropp, det måtte jeg jobbe mye med. Jeg observerte unge menn, tenåringsgutter, hvordan denne keitetheten i kroppen er, hvordan de går, hvordan de sitter, hvordan de beveger seg, hvordan hendene er – alle sånne små detaljer som man må få til å fungere i kroppen i tillegg til alt det andre. For meg er det utgangspunktet. Prosessen rundt en sånn rolle er å forankre

den i kroppen, for eksempel finne de rette skoene jeg skal ha på i forestillingen og bruke dem i prøveforløpet, sånn at jeg kjenner at det blir riktig fra starten av. Jeg synes at rollene fort kan bli for «damete», det blir gjerne for kokett. Det kan være vanskelig på en annen måte, for det er så unaturlig for meg. Da er det noe annet med disse bukserollene – det er så leket å spille barn og ungdom.

– Hender det at du blir litt misunnelig på Ingeborg som stadig får sjansen til å spille et annet kjønn på scenen, Audun?

– Det finnes ikke så mange «kjoleroller», så det uttrykket må vi lansere! Det er jo roller som kan minne om det, noen forvirringsdramaer der menn kler seg ut som damer, men det har ikke jeg fått prøvd ut enda. Det hadde sikkert vært morsomt, men jeg er ikke misunnelig, nei!

– Men nå skal du gjøre rollen som Grev Almoviva – hvem er han?

– Nei, altså, han er en merkelig skrue. Han er jo egentlig en veldig moderne greve i tiden da operaen er satt, men han står også midt oppe i en konstant statuskamp. Han er så mye oppe, han er så mye nede, plutselig er han fullstendig smurt utover gulvet. Det er et sånt statussprang og -fall hele veien gjennom forestillingen, som er utrolig morsomt å spille, sier Audun.

– Så dere gleder dere til å komme i gang med forestillingene nå?

– Det gjør vi! Prøveperioden er kjempemorsom fordi du får testet ut alle små detaljer før det blir alvor. Nå har vi flyttet inn på scenen, så kommer orkestret, og så begynner det å lukte at alt er på stell. Etter det kommer den siste biten med presentasjon av alt vi har gjort til de som sitter i salen – det blir bra, sier de to.



*Hver gang jeg har jobbet med annen musikk og skal tilbake til Mozart, føles det litt som om stemmen må gjennom en slankekur.*

— INGEBOG GILLEBO



Grev Almaviva (Audun Iversen), Cherubino (Ingeborg Gillebo), Susanna (Mari Eriksmoen), Basilio (Marius Roth Christensen)

# HVOR BLE DET AV ALL MOROA?

**Tekst** Håkon Heggstad, medarbeider i NRK Klassisk

**Humor er fryktelig vanskelig å formidle over tid, for den er som regel avhengig av kulturelle referanser – som stadig er i endring. Jeg er sikker på at selv den ypperste komiker ville bli litt nervøs av utfordringen å skulle lage en vits som fortsatt vil være morsom om 250 år.**

## Mozarts Da Ponte-operaeer og komediens død

Mozart og hans librettist Lorenzo Da Ponte skrev for sin samtid, og heldigvis for oss var publikum på den tiden både lure og humoristiske. Men de var ikke mer ensartet enn dagens publikum er, og noe av det geniale med Mozart og Da Pontes håndverk var at de klarte å skape kunstverk som kommuniserte på flere nivåer samtidig: Underholdende intriger og forviklinger som tilfredsstillt alles krav til situasjonskomedie, et vell av tekstlige og musikalske referanser som kunne glede de som hadde lest mange bøker eller gikk ukentlig i operaen, og i tillegg et persongalleri som tross de litt tullede intrigene, blir så levende og troverdige at dramaene kan formidle store emosjonelle dyp og visdom oppi all moroa.

Dette minner egentlig litt om noen av de beste animasjonsfilmene fra de siste par tiår, der dyktige skribenter og dramaturger har fått med litt mer voksen og subtil humor, kanskje med mørkere undertoner, i tillegg til spennende og relativt enkel handling og masse slapstick for de små. Slik kan man tilfredsstille hele familien. En annen mer subtil parallell, er en viss selvrefleksjon – en tydelig refleksjon over sjangerens konvensjoner. Skaperne vet hva publikum forventer, og dermed hvordan de kan lage overraskende og vittige forventningsbrudd.

### Virtuose forviklinger

Intrigenivået i både *Figaros bryllup*, *Don Giovanni* og *Così fan tutte* er i seg selv ganske imponerende. Man skal holde rede på hva alle hovedpersonene gjør og sier til enhver tid, hvem som gjemmer seg bak hvilken dør (evt. sofa, gardin eller skjerm Brett), hvem som har kledd seg ut som hva, og hva som blir sagt og oppfattet av de som tror de vet hvem de snakker til. Med andre ord veldig mye undertekst,



Figaro (Roberto Lorenzi), Susanna (Mari Eriksmoen)

og stort rom for misforståelser og intriger. Under dette ligger et ganske lett tilgjengelig nivå av emosjonell subtekst, spesielt siden Mozart var så innmari flink til å nyansere musikken, og dermed skape rom for ettertanke og tolkning av følelser. Alle de tre operaene handler egentlig om kjærligheten og dens lunefulle kraft. Dessuten kan man bli ledet til å stille spørsmål om man kan stole på sine egne følelser, eller om man faktisk vet hvem man er.

Slike ganske så skarpsindige innsikter har gjort at disse operaene i perioder har blitt litt misforstått: Sluttscenen i *Don Giovanni* – der de gjenlevende sår tvil om han egentlig var en så veldig fæl fyr – ble fjernet i store deler av 1800-tallet, mens *Così fan tutte* ble regnet som et feiltrinn – vulgært, frivolt og tøvete – i samme periode. I romantikken måtte følelser være rene, sanne og sånn noenlunde entydige. Siden man likevel innså at musikken var genial, har enkelte til og med prøvd å skrive ny libretto til den.

*Figaros bryllup* har stått kontinuerlig på operascenene siden – uten å ha blitt klippet eller endret i nevneverdig grad – kanskje fordi den på overflaten er både fornøylig og musikalsk briljant. Det er lett å glemme at det bak historien ligger en ganske kraftig politisk og sosial kritikk. Beaumarchais' skuespill var blitt veldig populært over store deler av Europa på kort tid, men var samtidig kontroversielt, siden det utfordret adelens rettigheter til å herje med (og tafse på) lavere klasser og tjenerskap. Bare det å skildre tjenere som rundlurer sine herrer på denne måten var revolusjonært og farlig, og skuespillet ble derfor forbudt i Wien. Dermed måtte Mozart og Da Ponte være lure for å få operaen godkjent av sensuren.

## Alvor i moroa

Arbeidet med å myke opp og delvis skjule det ganske krasse budskapet har kanskje gjort dramaet enda bedre. Det rystende i Grevens «førstebudsrett» (retten til å ligge med en kvinnelig tjener på hennes bryllupsnatt) blir nesten overdøvet av fjas og mas. Men Mozarts musikk belyser det ubehagelige hvis man lytter nøye. Grevinnens musikk er for eksempel som lånt fra en tragisk opera, og hun gir en hjerteskjærende skildring av hvordan det føles å være forsmådd hustru. Susanna og Figaro er kanskje ovenpå situasjonen, men det er ikke sikkert de er helt fornøyd med at Greven har lyst på et nummer med henne.

Små karaktterskift i musikken antyder smerte når vi forventer munterhet, slik at vi risikerer å sette latteren i halsen. For ikke å snakke om den bittersøte finalen – tror vi egentlig på at alle er glade, eller bare later de som?

Både den subtile ironien og den emosjonelle ambivalensen gjør dette til et ganske moderne dramatisk uttrykk. Og mens et eventuelt budskap til ettertanke inntil for få år siden lett lot seg feie under teppet med et «jammen, det er jo menneskes natur», er denne problematikken nå blitt høyaktuell og kan på ingen måte ignoreres.

Noe av det fiffige med operasjangeren er at den sjelden har blitt stilt overfor store krav til troverdighet. Wienerne på slutten av 1700-tallet hadde like liten forventning som oss til å få servert en realistisk og troverdig historie. Derfor var sjangeren faktisk velegnet til å pakke inn moralske og etiske utfordringer i en form som var spiselig for et borgerlig publikum. Litt slik gode komikere i dag kan skape forståelse og en slags trøst i dagens begredelige nyhetsbilde.

## Hvor tok humoren veien?

Vittige og dyspsindige komedier var ikke på moten lenge. Som nevnt førte romantikkens krav til helledåder og store følelser til trange kår for humor. Syngespill og operetter – og senere musikalen – tok over for komedien. Det finnes noen hederlige unntak: – Verdis *Falstaff* og Puccinis *Gianni Schicchi*, og ikke minst Richard Strauss' forsøk på igjen å gjøre opera buffa à la Mozart til høyverdig kunst (som i *Rosenkavaleren*). På begynnelsen av 1900-tallet førte Freuds dypdykk i menneskesinnet og en brutal krig til at modernismen la inn det siste nådestøtet mot humor i opera. Etter 2. verdenskrig kan det nesten virke som om humor har vært tabu. Musikaler, filmer og TV har tatt seg av den slags, samtidig som de store massene har trukket seg tilbake fra samtidskunst og -musikk.

Det er nok flere grunner til at dagens komponister har større problemer med å lage god komedie enn i «gamle dager». Nettopp det at den nye musikken når et relativt lite publikum, har gjort at man i mye mindre grad har kunnet harselere med sin egen sjanger. For å kunne leke med referanser og forventninger må man bygge opp noen tydelige og gjenkjennelige forventninger. Og det er ikke lett når hele musikkspåket skal skapes på nytt i hver komposisjon, og gjentakelser angivelig ikke er lov.



Marcellina (Ingebjørg Kosmo), Bartolo (Jens-Erik Aasbø)

Den viktigste grunnen er nok et selvpålagt dogme om at opera skal være alvorlig og si noe dypt og filosofisk, mens komedie blir ansett som for lavt. Arnold Schoenberg eksemplifiserte det på slutten av 1920-tallet, da man håpet at filmen skulle bli det nye mediet for å produsere Stor kunst. I hans *Akkompanjementsmusikk til en filmscene* – musikk til en fiktiv, men ideell film – er satsbetegnelsene «Truende fare», «Angst» og «Katastrofe». Det ironiske var at Schoenberg hadde en god humoristisk sans (selv om det ikke er lett å høre det i mye av musikken hans), og da han etter krigen forstod at den nye generasjonen valgte et tonespråk som tok utgangspunkt i hans stil, mente han at de var alt for dogmatiske og selvhøytidelige.

Like viktig er kanskje at humor rett og slett er vanskelig. Man må ta den alvorlig. Noen komponister har klart å bruke

musikalsk humor, god satire og stort vidd, men de hører fortsatt til unntakene. Er det ikke litt trist å tenke på at selv filmsjangere som har vært overveiende pompøse – med superhelter, i animasjonsfilm og sci-fi – nå er blitt både selvreflekterende, ganske intellektuelle og tidvis veldig morsomme?

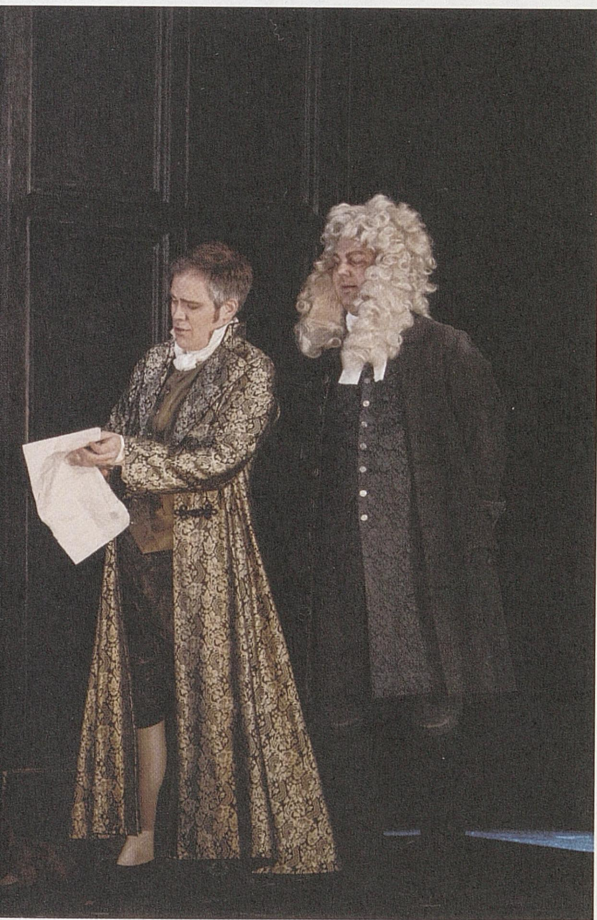
Jeg vet at det er noe på gang i komponistmiljøene. Dogmene i etterkrigsmodernismen er i ferd med å slippe taket, og musikken har fått nye muligheter til å kommunisere og leke. Selv i lille Norge er det noen ganske lure og vittige folk som kunne blåst nytt liv inn i samtidsopera. Jeg håper de snart slipper til (hvis de vil), så vi kan få litt god komedie inn i nye operaer.



Marcellina (Ingebjørg Kosmo), barn (Oda Tzschoppe, Irma Brenna Kverndokk)



Grevinne Almaviva (Marita Sølberg), Figaro (Roberto Lorenzi), Susanna (Mari Eriksmoen), Grev Almaviva (A)



Iversen), Don Curzio (Eirik Grøtvedt)



Grev Almaviva (Audun Iversen), Figaro (Roberto Lorenzi), Cherubino (Ingeborg Gillebo)









Susanna (Mari Eriksmoen), Cherubino (Ingeborg Gillebo)

## DEAR AUDIENCE

*The marriage of Figaro* is one of the ten most frequently performed operas around the world. Every opera company has Mozart's opera in its regular repertoire: Its intrigues and complexities chime with dark human aspects that we might recognize in ourselves. But its popularity, of course, is also due to Mozart's music, which wittily drives the story, giving both orchestra and singers the opportunity to shine. For centuries critics and composers have discussed how Mozart renewed musical drama. Johannes Brahms expressed enthusiasm saying: «In my opinion, each number in *Figaro* is a miracle; it is totally beyond me how anyone could create anything so perfect; nothing like it was ever done again, not even by Beethoven.»

The play of 1778, on which the opera is based, was censored because of its intrinsic political and social criticism. Mozart and his librettist Da Ponte had to be clever when drafting the libretto and wrapped acidic political satire in humorous scenes. The Emperor accepted the seemingly more innocent operatic version of the story, and when *The Marriage of Figaro* premiered in Vienna in 1786, the audience were so delighted that they asked for five encores. Mozart himself conducted the first two performances, while playing the harpsichord, which was common at that time.

Together with set and costume designer Kevin Knight and lighting designer Bruno Poet, director Thaddeus Strassberger has created a production that has almost become a classic here in Bjørvika – visually beautiful – humorous and psychologically acute.

It is a real honor to be the director of opera in Oslo at a time when Norwegian singers are sought after all over the world. We proudly present several of them this season including

Yngve Søberg as Rigoletto, Elisabeth Teige as Madama Butterfly and Nina Gravrok as Eva in *The Mastersingers of Nürnberg*, to name just a few. In *The Marriage of Figaro* we have a dream team on stage, with Marita Sølberg, Mari Eriksmoen, Ingeborg Gillebo, Mariann Fjeld-Solberg, Marius Roth Christensen, Jens-Erik Aasbø and Audun Iversen taking lead roles. The cast ranges from the young and recently graduated Eirik Grøtvedt and Victoria Randem to the established Ingebjørg Kosmo. Figaro himself, Robert Lorenzi, is a much admired Italian singer, who actually got married himself this summer! This great group of soloists, the Opera Orchestra and the Opera Choir are led by Maestro Daniel Choén. He has conducted Mozart's operas numerous times, at opera houses such as Canadian Opera Company, Israeli Opera, Staatsoper Berlin and Deutsche Oper Berlin.

Enjoy this exciting, beautiful and funny evening with all these fabulous artists.

Welcome!



Annilese Miskimmon  
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 *Agua Fresca*, 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 *Agua 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 heartbreak 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**

he 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.» \*



Cherubino (Ingeborg Gillebo), Marcellina (Ingebjørg Kosmo), Basilio (Marius Roth Christensen), Don Curzio (Eirik Grøtvedt)

### **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 Almadiva'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 Almadiva himself.

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



ADMIRAL

PROSECUTOR

CHIEF OF POLICE

REAR ADMIRAL

CHIEF OF POLICE

CHIEF OF POLICE

CHIEF OF POLICE





# BIOGRAFIER

## Daniel Cohen

Dirigert

Daniel Cohen er musikk-sjef ved Darmstadt Stadttheater. Etter en vellykket debut på Staatsoper Berlin med Stravinskij's *Vårofferet* i sesongen 2016–17, ble han invitert tilbake for å dirigere *Tryllefløyten*, *Barberen i Sevilla* og Britten's *Turn of the Screw*, mens han på Deutsche Oper Berlin nylig dirigerte *Don Giovanni*. Han har nettopp også dirigert *Idomeneo* i Palermo, *Così fan tutte* i Tel Aviv, *Maskeballet* og *Rusalka* i Darmstadt. I sesongene 2015–17 var Cohen kapellmester ved Deutsche Oper Berlin, der han dirigerte en rekke forestillinger: *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Tryllefløyten*, *Barberen i Sevilla*, *Tornerose*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata* og G. F. Haas' *Morgen und Abend*. Av andre høydepunkter finner vi hans debut med Canadian Opera Company med *La clemenza di Tito*, *D'Avalos Maria di Venosa* på Festival della Valle d'Itria, Massenets *Don Quichotte* i Cagliari, Britten's *En midtsommer-nattsdrøm* i Palermo og *Tryllefløyten* i Macerata. For Israeli Opera har han vært musikalsk leder for *La Cenerentola*, *Bortførelsen fra Seraillet*, *Figaros bryllup*, *Rigoletto*, *Otello*, *Lady Macbeth fra Mtsensk*, *Spar dame* og *Wozzeck*.

Som orkesterdirigert har Cohen jobbet med Staatskapelle Berlin, Los Angeles Philharmonic, Dresdner Philharmonie, Helsingfors Philharmonik, RTÉ National Symphony i Dublin, West Australian Symphony Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale i Firenze, Milwaukee Symphony, Israel Symphony Orchestra, Orchester de Chambre de Lausanne og Sinfonieorchester Basel. Cohens interesse for samtidsrepertoar har ført ham til samarbeid med Pierre Boulez i Lucerne Festival Academy

Composer Project, han er kunstnerisk leder av Gropius Ensemble, og han har også jobbet med London Symphony Orchestra's Soundhub-program for unge komponister. Daniel Cohen er opprinnelig fiolinist og var i flere år medlem av West-Eastern Divan Orchestra, hvor han også var assistentdirigert for Daniel Barenboim.

## 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 hatt regi og scenografi på *The Rape of Lucretia* og *Don Giovanni*. Av tidligere produksjoner kan nevnes: *Les Huguenots*, *Der Ferne Klang* og *Le roi malgré lui* (Bard Summerscape New York og Wexford Festival Opera), *Hamlet* og *Nabucco* (Washington National Opera, Minnesota Opera og Opera Philadelphia) *La fanciulla del West* (l'Opera de Montreal) og *Turandot* (Theater Augsburg). Da han satte opp Sergei Tanejev's monumentale opera, *The Orestia*, på Bard Summerscape, var det første gang denne operaen ble spilt utenfor Russland. Hans produksjon av *I due Foscari*, hvor Plácido Domingo debuterte i rollen som Francesco Foscari og James Conlon dirigerte, ble nylig spilt både i Los Angeles og Valencia.

I 2015 satte han opp Dame Ethyl Smyths *The Wreckers* (Bard Summerscape), hadde regi og scenografi på verdenspremieren av *JFK* av David T. Little/Royce Vavrek for Fort Worth Opera og

på en nyoppsetning av *Maskeballet* for Tiroler Landestheater Innsbruck. De siste årene har han hatt regi på *Satyagraha* (Jekateringburg opera) og *The Demon* (Bard Summerscape). Han har også hatt ansvaret for både regi og scenografi i *Nabucco* og *La clemenza di Tito* (LA Opera, Los Angeles), *La fanciulla del West* (National Centre for Performing Arts Beijing) og *The Greek Passion* og *The Passenger* (Jekateringburg opera). I *Carmen* (Den Jyske Opera) hadde han i tillegg kostymeansvar. Av fremtidige produksjoner kan nevnes regi på *Nabucco* (Palau de les Arts, Valencia) og regi og scenografi på *Rusalka* (Staatstheater Kassel).

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

Scenograf og kostymedesigner

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 of 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), *Il trovatore* (Bologna/Japan/Bilbao), *Il Lombardi* (Firenze), *I Capuleti e i Montecchi* (Spoleto Opera Festival, USA). *The Miserly Knight* and *The Florentine Tragedy* (Teatro San Carlos, Lisboa), *Hoffmanns eventyr*, *Summer and Smoke*, *The Rape of Lucretia* (Central City Opera Festival, Denver USA), *Døden i Venedig* (Chicago Opera Theatre, USA), *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).

Knight hadde regien og scenografien 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. Blant hans siste operaproduksjoner kan nevnes *Tosca* (Canadian Opera Company), *The Greek Passion* (Jekaterinburg Opera), *Trubaduren* (Teatro Regio di Torino) og *The Bartered Bride* (Garsington Opera). 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* i 2014.

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

## Bruno Poet

Lysdesigner

Bruno Poet har gjort lysdesignet på *Figaros bryllup* og *Don Giovanni* i Thaddeus Strassbergers oppsetninger for Den Norske Opera & Ballett, samt *Cavalleria rusticana/Pagliacci* i regi av Kasper Holten/Paul Curran. Blant hans mange operaoppsetninger kan nevnes *Don Giovanni*, *La donna del lago* (Royal Opera House); *Hans og Grete* (Garsington Opera); *Trubaduren* (Macerata Opera, Italia); *Beatrice et Benedict* (Theater an der Wien); *Carmen* (English National Opera); *I due foscari* (Theater an der Wien, Los Angeles Opera, *Palau de Les Arts*, Valencia); *Cunning Little Vixen* (Det Kongelige Teater, København); *Rinaldo* (Lyric Opera Chicago);

*Al gran sole carico d'amore* (Staatsoper Berlin, Salzburg); *Cavalleria rusticana* og *Pagliacci* (Det Kongelige Teater, København); *Carousel* (Opera North, Barbican, Théâtre du Chatelet Paris); *Pelléas* og *Mélisande* (Buenos Aires); *I puritani* (Amsterdam, Geneva, Athens). Han vant den australske prisen «Green Room Award» for sitt arbeid med *Rusalka* ved Sydney Opera House, og i 2013 mottok han Knight of Illumination Award for lysdesignet på verdensturneen til det islandske bandet Sigur Rós. De siste årene har han hatt lysdesignet på operaer som *Carmen* (Bregenz Festsspiele), *Don Giovanni* (Shlomo Lahat Opera) og *Marco Polo* (Guangzhou Opera), *Aida* (English National Opera) og ulike produksjoner av *Trubaduren* og *Don Giovanni*.

Bruno Poet jobber også mye med teater, blant annet for Royal Shakespeare Company og mange regionale London-teatre. For National Theatre i London kan nevnes *Frankenstein* (vinner av 2012

Best Lighting Design Olivier Award og 2011 Knight of Illumination Award), *Timon of Athens*, *London Road* og *Every Good Boy Deserves Favour*.

Mer informasjon på [www.brunopoet.co.uk](http://www.brunopoet.co.uk)



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**

# VI UTVIKLER MORGENDAGENS SANGTALENTER

Hvert år får Barnekoret en betydelig del av Color Lines lotterimidler. Dette samarbeidet bidrar til at:

- ▶ unge og entusiastiske sangtalenter får bedre pedagogisk tilbud enn før
- ▶ Barnekorets repertoar utvides, hvilket betyr deltagelse i flere nye, norske operaer og økt tilbud for barn og ungdom
- ▶ Barnekoret har et økt samarbeid med operaselskaper over hele landet gjennom samproduksjoner og ressursutvikling

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

Color Line tenker nytt og fremtidsrettet, og ønsker å jobbe for et vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker skal vi:

- ▶ øke tilstrømningen av et internasjonalt publikum
- ▶ gjøre Norge til et spennende reisemål, og Den Norske Opera & Ballett til et enda mer attraktivt hus

Vi er stolte av vårt samarbeid med Den Norske Opera & Ballett. Stolte av å få bidra med et større internasjonalt publikum, stolte av å få bidra i utviklingen av morgendagens sangtalenter.





## Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

Vi vet at OBOS-medlemmer setter pris på gode kulturopplevelser. Derfor får du 10 % fast kulturrabatt med OBOS Kredittkort.

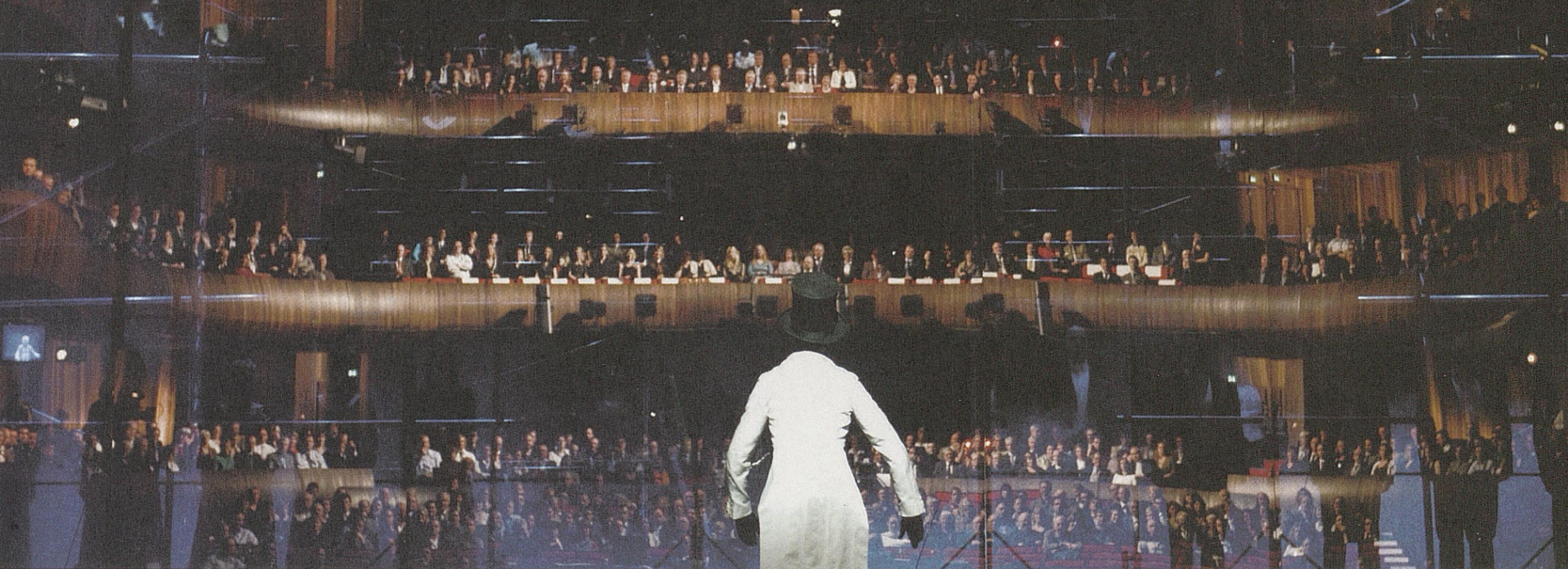
Rabatten gjelder flere tusen arrangementer over hele landet, blant annet på Den Norske Opera & Ballett, Folketeateret, Nationaltheatret, Oslo Nye, Ticketmaster og Billettportalen. Dette kommer i tillegg til ordinær OBOS-rabatt.

### Fordeler med OBOS Kredittkort

- Ingen årsavgift
- Ingen gebyrer på varekjøp
- Reise- og avbestillingsforsikring
- Full oversikt i nettbank og mobilbank
- Kortet kan brukes som OBOS medlemsbevis

Bestill kortet på [obos.no/kredittkort](https://obos.no/kredittkort)

Du får mest ut av rabatten om du betaler fakturaen ved forfall. Dersom du velger å bruke 15.000 i kreditt i 12 måneder, koster det totalt 16.600 kroner. Effektiv rente, 23,45 %.



## 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:

DNB

OBOS

### Samarbeidspartnere:

#### Sponsors:

Advokatfirmaet Føyen Torkildsen

Color Line

Mills

Norsk Tipping

Scatec

Sopra Steria

The Boston Consulting Group

### Prosjektpartner:

#### Project partner:

ConocoPhillips

### Partnere med særskilt avtale:

#### Partners with a special agreement:

Hathon Holding

Kistefos

Talent Norge

### 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

Sparebankstiftelsen DNB

Operaens Venner

Operaens Ungdomsambassadører

### 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.



FOTO: ERIK BERG

# FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT









# HØSTENS HØYDEPUNKTER

## Hovedscenen

### Opera

#### **FIGAROS BRYLLUP**

31. august—28. september

#### **RIGOLETTO** <sup>NY!</sup>

5. oktober—10. januar

#### **HANS OG GRETE** <sup>NY!</sup>

22. november—31. desember

#### **PETER GRIMES** <sup>KONSERTVERSJON</sup>

23. november

### Ballett

#### **LA BAYADÈRE** <sup>NY!</sup>

14. september—9. oktober

#### **ANNA KARENINA**

26. oktober—16. november

#### **NØTTEKNEKKEREN**

29. november—21. desember

### Konsert

#### **LISE DAVIDSEN**

29. september

#### **OPERAORKESTRET:**

**SAMUEL BARBER M/ GURO KLEVEN HAGEN**

18. oktober

#### **DANIIL TRIFONOV**

27. oktober

#### **OPERAORKESTRET:**

**MAHLERS 8. SYMFONI**

1., 2. og 4. november

