

NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN



BARBEREN  
I SEVILLA





## KJÆRE PUBLIKUM!

---

Gioacchino Rossini var en enormt produktiv komponist og etterlot seg hele 39 operaer da han døde i 1868. Likevel er det særlig én tittel han er kjent for: *Barberen i Sevilla* elskes av publikummere over hele verden og havnet på sjuende plass i lista over verdens mest spilte operaer i fjor.



vitalitet fra første til siste tone. Det gjør også sangerne på scenen i denne produksjonen som har gledet Nasjonaloperaens publikum i flere omganger.

Som mange her i Oslo opplevde da *La Cenerentola* ble spilt forrige vinter, er det en enorm dynamisk kraft i Rossinis musikk. Han var en mester, både i sjangeren komisk opera og i bel canto-stilen, der sangere gjennom imponerende passasjer får demonstrere stor vokalkunst. I *Barberen i Sevilla* briljerer han i begge deler. Men det viktigste for Rossini selv var at vi som publikum skulle nyte musikken: «Vi må ikke glemme at nytelsen er grunnlaget og målet for den musikalske kunsten. Hvis musikken ikke griper oss, hva skal den da være til for?» Det sa han som skrev ungjenta Rosinas sprudlende arier. Idet de fortsatt kiler oss deilig nedover ryggraden, demonstrerer den 201 år gamle operaen sin stadige relevans.

Rossini var selv en ung mann da *Barberen i Sevilla* hadde sin premiere i 1816 på Teatro Argentina i Roma. Den 23 år gamle komponisten dirigerte selv urpremierer, etter å ha komponert verket på bare 13 dager! Operaen er basert på Pierre-Augustin Beaumarchais' stykke *Le Barbier de Séville* – en dramatisk trilogi som også inspirerte Mozart til å skrive *Figaros bryllup*. Rossinis fortelling om den listige barberen oser av ungdommelig

Roller som Rosina fylles av den 25 år gamle Samantha Hankey, som nærmest kommer rett fra den anerkjente skolen Juilliard i New York. Hun har allerede har vunnet

en rekke priser og er i ferd med å ta operaverdenen med storm. Det har den unge Levy Strauss Sekgapaner, i rollen som greven, allerede gjort – forrige sesong debuterte han ved en rekke store operahus. Den kanadiske barytonen Joshua Hopkins, som synger Figaro, er av magasinet Opera News spådd å bli en av tjuefem nye stemmer å regne med i det kommende tiåret, mens Luciano Di Pasquale, i rollen som Bartolo, er en erfaren baryton og spesialisert på Rossini. I tillegg gleder vi oss over å ha Jens-Erik Aasbø tilbake i rollen som Don Basilio, og dessuten få presentere to av solistpraktikantene våre, Caroline Wettergreen og Martin Hatlo. En gruppe dyktige menn fra Operakoret gjør dette teamet komplett, med den samme energien som alltid har preget *Barberen i Sevilla*. Til å lede Operaorkestret har vi fått den anerkjente dirigenten Manlio Benzi.

Det er bare å gjøre som Rossini oppfordret oss til og nyte musikken!

Annilese Miskimmon, operasjef



# BARBEREN I SEVILLA



MUSIKK: Gioacchino Rossini  
TEKST: Cesare Sterbini, etter Pierre Caron de Beaumarchais  
REGI OG LYSDESIGN: François de Carpentries  
SCENOGRAFI OG KOSTYMER: Karine Van Hercke  
MUSIKALSK LEDELSE: Manlio Benzi  
ANSVARLIG FOR GJENOPPSETNINGEN: Hilde Andersen

URPREMIERE: Teatro Argentino, Roma, 20. februar 1816  
NORGESPREMIERE: Christiania Theater, 1849  
PREMIERE DENNE OPPSETNINGEN: 17. november 2011, DNO&B, Scene 2  
SESONGPREMIERE: 12. oktober 2017, DNO&B, Hovedscenen

*Forestillingen synges på italiensk*

NORSKE UNDERTEKSTER: Maria af Klinteberg Herresthal  
ENGELSKE UNDERTEKSTER: Kenneth Chalmers, etter avtale med  
The Royal Opera House, Covent Garden

## OPERASJEF

Annilese Miskimmon

## ANSVARLIG UTGIVER

Den Norske Opera & Ballett

## ADMINISTRERENDE DIREKTØR

Geir Bergkastet

## I REDAKSJONEN

Redaktør / Ingeborg Norshus

Dramaturg / Hedda Høgåsen-Hallesby

Foto / Erik Berg (tildligere oppsetninger)

og Jörg Wiesner (denne oppsetningen)

Design / Kaja van Domburg

Oversettelse / John C. Anthony

## TRYKK

07 Media AS



# HANDLINGEN

SEVILLA, 1700-TALLET

## AKT I

Grev Almaviva tar en kveld med seg en gjeng musikere for å syngre en serenade utenfor Rosinas vindu. Dr. Bartolo, hennes formynder, holder henne innesperret i huset sitt. Da Rosina mislykkes i å svare på grev Almavivas sang, betaler han musikerne og sender dem bort. Almaviva hører Figaros stemme, og trekker seg tilbake idet barberen dukker opp og brisiker seg med hvor travelt det er å være nabolagets faktotum. Figaro er for tiden i Dr. Bartolos tjeneste, men da han møter Almaviva, lover han å hjelpe ham å få Rosina – mot et klekkelig honorar.

Ikke før har Bartolo forlatt huset for å gjøre klart til sitt eget giftermål med Rosina, før Almaviva setter i gang med sin andre serenade. Han kaller seg «Lindoro», en fattig stakkar som ikke har annet enn kjærlighet å by på. Figaro foreslår at Almaviva skal gi seg ut for å være en full soldat, for å bli innkvartert i Bartolos hus.

Rosina er alene hjemme, og grunner på denne stemmen som rørte slik ved hjertet hennes, og bestemmer seg for å overliste Bartolo. Figaro holder henne med selskap, men de forsvinner da de hører fottrinn. Bartolo kommer inn sammen med musikklereren Don Basilio, som forteller at Almaviva er en rival til Rosinas hånd, og foreslår å sverte grevens omdømme. Bartolo sier seg enig, men Figaro har overhørt samtalen. Han varsler Rosina om at Bartolo har planer om å gifte seg med henne neste dag, og lover å levere et brev hun har skrevet til «Lindoro».

Rosina må først gjennom et forhør av Bartolo, som deretter skryter av at han er altfor smart til å la seg lure. Det banker kraftig på døren, og husholdersken Berta kommer inn med Almaviva, forkledd som en full soldat som ber om innkvartering. Mens Almaviva krangler med Bartolo, greier han å gi Rosina et kjærlighetsbrev. Men da Bartolo krever å se dette brevet, bytter Rosina det ut med en vaskeriliste. Figaro ramler inn for å advare dem om at oppstyret deres har tiltrukket seg en menneskemengde utenfor. Politiet kommer for å roe ned bråket. Da en konstabel er i ferd med å arrestere Almaviva, hvisker greven hvem han er, og blir løslatt. Rosina, Berta, Bartolo og Basilio er lamslått av alt som skjer.

## AKT II

Bartolo tar imot en ung musikklerer, «Don Alonso» (igjen Almaviva i forkledning), som hevder han er vikar for Basilio som er syk. Rosina kommer inn i rommet, hun gjenkjenner frieren og går i gang med sangtimen, mens Bartolo slumrer i stolen. Figaro kommer for å barbere doktoren, og greier å stjele nøklene til balkongdøren. Så dukker plutselig Basilio opp, og ser ut som sunnheten selv. Han blir bestukket av Almaviva, later som om han er syk, og forsvinner. Figaro barberer Bartolo mens Almaviva og Rosina planlegger kveldens flukt. Doktoren overhører dem, og sender sporenstreks Figaro og Almaviva på dør, og Rosina på rommet sitt. Så sender han på nytt bud på Basilio. Berta, som har blitt riktig nervøs av alt ståket, tror hun er i ferd med å bli gal. Bartolo sender Basilio for å hente en notar, og narrer så Rosina til å tro at «Lindoro» er Almavivas tjener.

Etter at tordenværet har lagt seg, kommer Almaviva sammen med Figaro og klatrer gjennom balkongdøren for å bortføre Rosina. Til å begynne med avviser jenta «Lindoro», men da han forklarer at han og Almaviva er den samme, faller hun i armene hans. Figaro prøver å få dem til å skynde seg, men før de rekker å flykte, har stigen deres blitt fjernet. Basilio kommer inn sammen med notaren. Selv om notaren var tilkalt for å vie Rosina og Bartolo, gifter han henne isteden til Almaviva, som bestikker Basilio. Da Bartolo braser inn er det for sent, der de to elskende allerede er gift. Den gamle mannen aksepterer først situasjonen da Almaviva lar ham beholde medgiften.





*Margherita*

Rosina's



Diary



Posizione della Penna

Love

1234.

Radicali.

ME.

Psycholik







# GIOACCHINO ROSSINI

1792–1868

Gioacchino Rossini var det store navnet i italiensk opera på begynnelsen av 1800-tallet. Han ble født i Pesaro 29. februar 1792 av musikerforeldre. Som 14-åring behersket han selv både horn, fiolin, cello og cembalo, og under studietiden ved konservatoriet i Bologna ble han ansatt som *maestro al cembalo* (en kombinasjon av dirigent og cembalist) i de lokale operahusene. Allerede som tenåring fikk han oppført sine første operaer, og ganske raskt fikk han bestillinger fra operabyer som Milano, Venezia, Roma og Napoli. I løpet av 19 år komponerte han 39 operaer, både komiske og dramatiske.

I 1824 flytter han til Paris, der han ble utnevnt til sjef for det italienske operakompaniet i byen. Han avslutter sin karriere som operakomponist med en rekke verker til den store Opéra i Paris, og gikk av med pensjon i en alder av 37. De siste 39 årene av sitt liv tilbragte Rossini blant annet med å eksperimentere med matoppskrifter, og han skrev kun et par kirkeverker og små klaverstykker. Han døde 13. november 1868 etter lang tids skrantende helse, men de rundt fire tusen som hyllet ham i begravelsen vitnet om hans popularitet allerede i samtiden.

# PIERRE CARON DE BEAUMARCHAIS

1732–1799

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais ble født i Paris 24. januar 1732.

Han lærte urmakeryrket av sin far, og i en alder av 21 oppfant han et nytt gangparti for klokker, som ga ham innpass ved hoffet. Ved å kjøpe stillingen som sekretær til kongen fire år senere, fikk han adelsprivilegier. Men hans begavelse og fremferd førte også til både til skandaler og fengselsopphold. Han ble imidlertid tatt til nåde og ble engasjert som kongens hemmelige agent. Beaumarchais' liv var svært broget og sammensatt, og man kan nevne følgende for å beskrive hans virksomhet: skuespillforfatter, urmaker, oppfinner, komponist, musikk-lærer, diplomat, flyktning, spion, forlegger, gartner, våpenhandler, satiriker, bankier og revolusjonær.

Skuespillet *Le Barbier de Seville* (*Barberen i Sevilla*) ble satt opp i 1775, etter å ha vært forbudt i to år. Den første oppsetningen var totalt mislykket. Beaumarchais skrev om stykket til neste oppsetning, og dermed var suksessen et faktum. Intrigene i den andre og mer berømte komedien, *Le Mariage de Figaro* (*Figaros bryllup*), reflekterte den urolige stemningen blant folket på den tiden. Stykket ble fullført i 1778, men motstanden til Louis XVI, som var alene i å se de farlige tendensene, ble ikke overvunnet før i 1784. Komedien ble en stor suksess.

Figaro er hovedfiguren i begge stykkene, og faktisk tegnet Beaumarchais et selvportrett i den ressurssterke eventyreren. Beaumarchais døde i Paris 18. mai 1799.





Allegretto

de-ter-mi-nar-ò  
di-ven-ir-ò

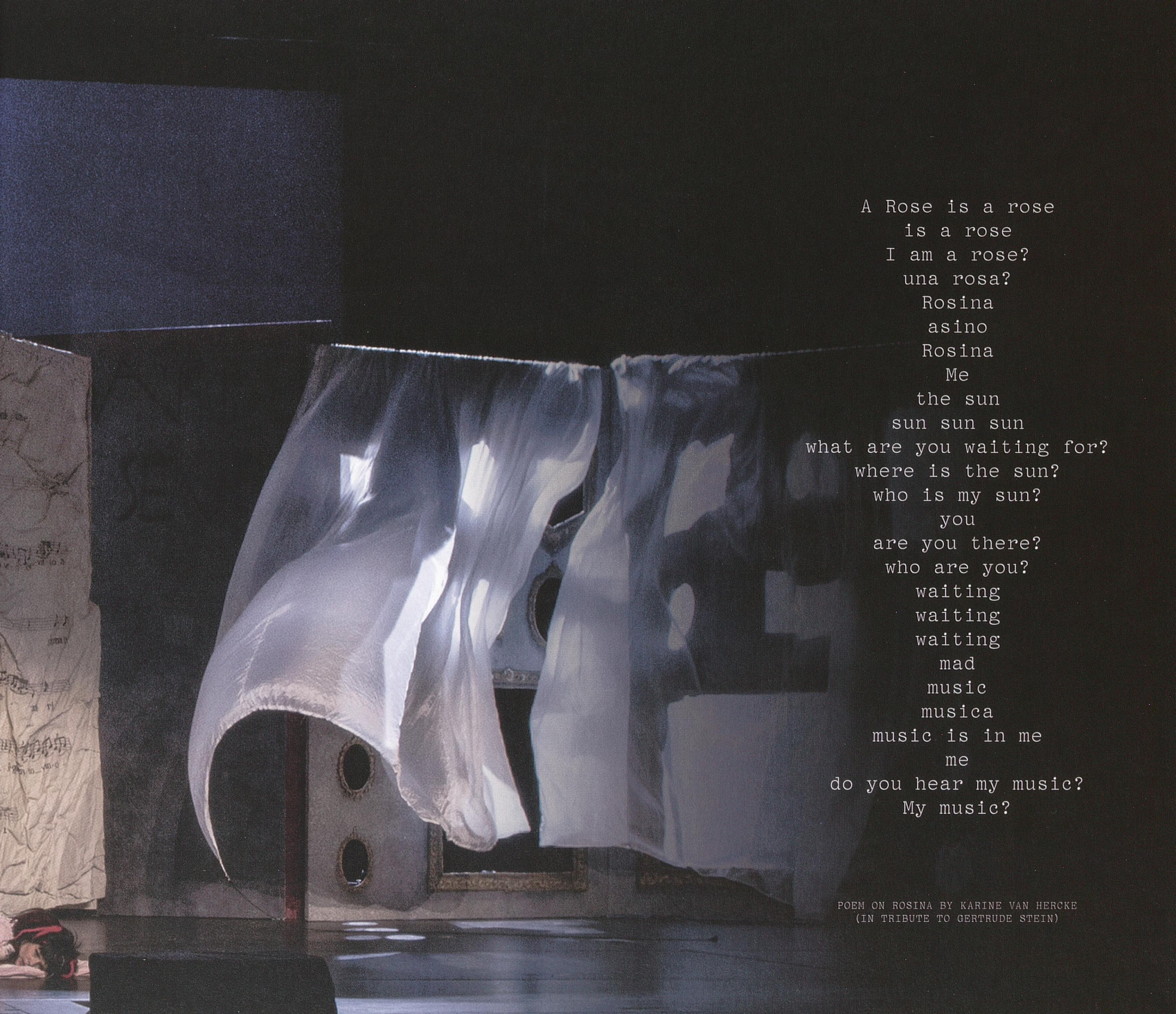
di-ven-ir-ò

ven-ir-ò

gon-di-ru-ò

to-re-sem-pre-a-mo-è





A Rose is a rose  
is a rose  
I am a rose?  
una rosa?  
Rosina  
asino  
Rosina  
Me  
the sun  
sun sun sun  
what are you waiting for?  
where is the sun?  
who is my sun?  
you  
are you there?  
who are you?  
waiting  
waiting  
waiting  
mad  
music  
musica  
music is in me  
me  
do you hear my music?  
My music?

POEM ON ROSINA BY KARINE VAN HERCKE  
(IN TRIBUTE TO GERTRUDE STEIN)



For François de Carpentries er det åpenbart noe helt eget med *Barberen i Sevilla*, denne velkjente komiske *opera buffa* om den gamle, grådige Bartolo som forsøker å gifte seg med den unge, velstående og foreldreløse jenta Rosina, som han har i sin varetekt.

# DEN MODERNE ROSSINI

SAMTALE MED REGITEAMET  
Av Ingeborg Norshus

Dette er den tredje *Barber*-produksjonen de Carpentries og Karine Van Hercke har gjort sammen. Og denne versjonen er absolutt den de er mest stolt over.

*Hva er det med Barberen som gjør den så morsom å sette opp i stadig nye versjoner?*

François innrømmer han faktisk har et helt spesielt forhold til denne Rossini-operaen, som han mener er et mesterstykke av et musikkteater. Ikke minst skyldes dette den opprinnelige tekstforfatteren, Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, som skrev teaterstykket i 1773. Stykket ble underlagt sensuren, og hadde premiere først i 1775.

– Beaumarchais var briljant, sier François, – han var en stor dramaturg, og en av de beste skuespillforfattere Frankrike har hatt.

Og musikken er også fantastisk, mener han: – Rossini var en stjerne allerede i sin egen samtid, og det er han fortsatt. Det jeg liker med denne operaen er den skinnende, lyse overflaten, som gnistrer og bobler, samtidig som Rossini gjennom musikken har klart å fremheve grunnleggende konfrontasjoner mellom de ulike skikkelsene. Karakterene har hver sine styrker og sier mye om utviklingen i samfunnet

på den tiden, de er på sett og vis arketyper av ulike samfunnsklasser.

– Som i enhver komedie befinner man seg hele tiden på kanten av tragedien, fortsetter François. – Rossini enda mer enn Beaumarchais. Rossini beveget seg på mange måter i retning av galskapen, mens Beaumarchais var mer politisk.

*Hva tenker du på med galskap her?*

– I dag snakker vi mye om stress, om samfunnets press mot enkeltindividet, hvordan folk blir skvist og også deprimerede. Dette kan man gjenfinne i Rossinis partitur. Dagens mennesker uttrykker dette gjennom nevrotiske følelser, og må ofte «brenne ut». Mange mister kontakten med virkeligheten, og det er akkurat dette Rossini beskriver så bra.

Karine skyter inn: – Finalen er et godt uttrykk for dette. Karakterene er viklet inn i en storm av ideer og en blanding av følelser, som oss moderne mennesker. Det er som et bidrag til psykoanalysen – før Freud! Og det er dette som faktisk gjør Rossini så moderne.

*Rossini blir kanskje ikke så ofte beskrevet som moderne, kan dere si noe mer om dette?*





Diary

Posizione della Penna

123

Psychology







«Beaumarchais var på mange måter den første 'self made man', han var vår tids Steve Jobs!»

– Rossini var en mester i å skrive *mekanisk* musikk, det er partier som er som en maskin som bare går og går, og som er umulig å unnsnippe. Alt er svært strukturert, for eksempel i hvordan de musikalske konfrontasjonene mellom karakterene er skrevet, sier François.

Han legger til: – Mange av vår tids minimalister har latt seg inspirere av Rossini, nettopp i sin bruk av elektronisk musikk som nærmest kan virke maskinell. I orkestreringen hos en komponist som Philip Glass, kan man for eksempel gjenkjenne elementer fra Rossini.

– Og her kommer Beaumarchais inn igjen, fortsetter Karine.

– Han var opprinnelig urmaker, blant mange andre ting. Han var et geni innen mekanikk, og oppfant et revolusjonerende urverk, som vi faktisk fortsatt drar nytte av – og som ga ham innpass i hoffet i Versailles. Hans befatning med mekanikk kan man finne igjen i de svært gjennomarbeidede tekstene hans. Strukturen er ekstremt komplisert, nærmest som et urverk der alt henger nøye sammen – samtidig som det virker veldig enkelt ved første øyekast.

*Sterbini står oppført som librettist for Barberen i Sevilla, hvordan har disse elementene overlevd hans bearbeidelse?*

François mener at Sterbini forholdt seg svært lojalt til teaterstykket, han klarte å videreføre og bevare «ånden» og ideene i Beaumarchais' stykke.

– Sterbini var mer som en slags oversetter, mener Karine, – det er Beaumarchais som er viktig her, sammen med Rossini. Sterbinis libretto er mindre politisk enn teaterstykket var, og dette var bakgrunnen for at vi valgte å ha fokus på Rosina.

– Og vårt bidrag til denne strukturen er å skape en tvers igjennom designet iscenesettelse. Her er det ingen tilfeldigheter fra vår side, i bevegelser, hvordan karakterene forholder seg til hverandre, sier François. – Sangerne er fantastiske, og derfor virker det naturlig på scenen – mens alt i virkeligheten er strengt konstruert. I andre oppsetninger har jeg derimot jobbet mer med sangernes improvisasjon, men her må alt henge strengt sammen. På mange måter har det med koreografi å gjøre. Hvis man ikke utfordrer både partituret og sangerne, kan denne operaen fort bli nærmest konsertant.

*Fortsatt i dag finner vi de samme problemene med eldre menn som gifter seg med unge jenter mot deres vilje. Er dette en tematikk som har fått mer fokus hos dere etter hvert?*

– Ja, etter som vi går dypere og dypere inn i stoffet, ser vi jo flere aspekter som er knyttet til vår samtid, sier François.

Gjennom scenografien har Karine ønsket å legge vekt på Rosina. Det sceniske uttrykket understreker hennes ståsted, operaen er slik hun ser seg selv og livet sitt.

– Det er ikke alltid unge jenter snakker så mye, men de skriver gjerne mye om hvordan de opplever seg selv, i forhold til andre. Derfor har jeg valgt dagboka også som et bærende scenografisk element, karakterene går *inn* i eller *ut* av denne boka – som er laget i en skala som et værelse i en høyloftet 1900-tallsleilighet.

Hun legger entusiastisk til: – Men det har vært ekstremt vanskelig rent teknisk å konstruere denne boka, slik at den tredimensjonale



pop up-effekten skulle fungere på scenen. Det er faktisk den største pop up-boka som noen sinne er laget! Jeg har vært veldig heldig som fikk jobbe med alle de dyktige menneskene her i Operaen – som hele tiden har positive og innstilte på å finne løsninger.

*I tillegg til Rosina er det flere andre sentrale skikkelser i denne operaen. Kan dere si noe om dem?*

– Vi har selvfølgelig Figaro, sier François, – Figaro som er besatt av penger. Dette er den første operaen der penger står så sentralt! Han synger til og med om det: «All'idea di quel metallo ...» [Ved tanken på denne mynten ...]

Og her er vi tilbake til Beaumarchais igjen: I tillegg til å være urmaker, oppfinner, komponist og musikk lærer var han også forretningsmann og bankier. Slutten av det 18. århundre var begynnelsen på kapitalismen, og Beaumarchais var på mange måter den første «self made man», han var vår tids Steve Jobs! Han jobbet seg opp fra bunnen av, og til tross for fengselsopphold, fortsatte han karrieren både som diplomat og spion og forretningsmann. Han var opptatt av at alle skulle verdsettes ut fra sine personlige egenskaper, ikke sin bakgrunn. Likefullt var det viktig for ham ikke å komme på kant med kongen. Med kongens velsignelse grunnla han et firma som solgte våpen, bl.a. til de som kjempet for Amerikas uavhengighet. Beaumarchais er altså Figaros alter ego.

Karine fortsetter: – Beaumarchais skrev tre skuespill om skikkelsen Figaro, men for ikke å provosere aristokratiet for mye, gjorde han

alltid Figaro til tjener. Likevel ble både *Barberen i Sevilla* og *Figaros bryllup* rammet av sensuren. Marie-Antoinette, derimot, likte disse stykkene, og fikk kongen med på å oppheve forbudet.

– Beaumarchais var på mange måter avantgardistisk i sin tid, og dette var altså starten på et samfunn der penger styrer alt, utdyper Karine. – Derfor har vi også brukt pengesedler som viktige rekvisitter, grønne dollarsedler – som er mer enn penger, mer som et symbol.

– Dessuten er Figaro en eventyrer, skyter François inn, – en fri sjel uten røtter, han hører ikke til noen eller noe sted.

– Dette løste vi ved å la barber-virksomheten hans være mobil, han drar rundt på en slags absurd trehjulssykkel med all slags utstyr, forteller Karine.

– *Sammenheng*, fortsetter hun, – det må være en indre *sammenheng* mellom alt i en iscenesettelse av denne operaen, ellers blir man overveldet av musikken. Strukturen i tekst og musikk må gjenfinnes i alt på scenen: Fargene på kostymene må henge sammen med karakterene, som alle har sine ulike egenskaper; hele scenografien, rekvisittene – alt skal gi det samme inntrykket.

Og undertegnede har iallfall fått et innblikk *under* overflaten i Rossinis komiske opera. Bak all slapsticken skjuler det seg et tett sammenvevd nett av struktur, og overraskende mye modernitet i både musikk og tekst.

«Bak all slapsticken  
skjuler det seg et tett  
sammenvevd nett av  
struktur, og overraskende  
mye modernitet i både  
musikk og tekst.»









JENS-ERIK AASBØ (DON BASILIO) OG LUCIANO DI PASQUALE (DR. BARTOLO)



Fra en konferanse i  
Det franske senatet  
8. mars 2010

TC, 15 år

Maroua, Kamerun, 13. juli 2005

Emne: Anmeldelse av MS (faren  
til jenta) og MM for barne- og  
tvangsekteskap

Jeg ønsker å anmelde MS og MM for følgende forhold:

MM driver en slakterbutikk på det vesle markedet Ouro-Tchédé (i Maroua i Kamerun). Det var der jeg møtte ham. Senere begynte han å kontakte en dame ved navn Y og fortalte henne at han likte meg, men at han aldri hadde sagt det til meg.

Denne damen kom hjem til oss med gaver som MM hadde sendt til faren min. Jeg hadde sagt til faren min flere ganger at jeg ikke ville ha denne fyren, men han hørte ikke på meg. Jeg sa også til slakteren en gang han var på besøk hjemme hos oss at jeg ikke likte ham. Men han fortsatte likevel å dukke opp med gaver til faren min. En dag kom jeg over faren min i en samtale med kusinen min. Han fortalte henne at han hadde godkjent MMs ønske om å gifte seg med meg. Jeg begynte å gråte og sa at jeg ikke ville gifte meg med en eldre mann, som i tillegg var polygamist (tre koner).

Da reiste han seg og kom imot meg for å slå meg. Jeg stakk av. Jeg dro ikke hjem før etter at han hadde dratt på jobb igjen. Søndag morgen overrasket han meg på kjøkkenet og slo meg mens han sa at han var faren min, og at jeg måtte gjøre som han sa. Han slo også moren min fordi hun var imot giftermålet og kritiserte ham for oppførselen hans.

En dag hørte jeg ham si til MM at han hadde bedt om fri fra jobben, og at han skulle ta meg med hjem til ham. Jeg dro og gjemte meg hos en pastor i Dougoy (Maroua, Kamerun). Pastoren informerte faren min om at jeg var hos ham. To dager senere dukket han opp hos pastoren for å be ham om å ta meg med hjem. Jeg nektet. Men litt senere måtte jeg dra hjem i følge med onkelen min. Men da jeg så koffertene MM hadde med seg til faren min, stakk jeg av igjen. Jeg dro igjen til pastoren.

Men det var ikke over.

Nå planlegger han å ta meg med til MM mot min vilje og mot moren min sin vilje, men han prøver å overtale oss ved å forhandle i det skjulte.

Jeg er 15 år gammel. Det jeg ber om er at faren min godtar å betale tilbake medgiften, og at MM slutter å plage meg. Jeg vil ikke at faren min skal i fengsel, ettersom han har en stor familie (11 barn og 2 koner), og fordi jeg vil at moren min skal få være i fred.

Jeg håper på en lykkelig slutt på historien.

Med vennlig hilsen,

TC



# EN KATASTROFAL PREMIERE

UTDRAG FRA BOKEN OPERA, DEN GANG – NU – ALTID AV HENRIK ENGELBRECHT,  
TIDLIGERE DRAMATURG VED DEN KONGELIGE DANSKE OPERA, NÅ MUSIKKSJEF VED TIVOLI

*Barberen i Sevilla* blir uttenkt, komponert, innstudert, iscenesatt og prøvd på bare 24 dager, og det er ikke helt uvanlig for verken Rossini eller hans kolleger som ofte arbeider hele døgnskift, når de først har hørt de sangerne de har til rådighet. Rossini er en praktisk mann, og han vet at hans sjanser til suksess er større hvis han skriver partier som ligger godt for hver enkelt sanger, og som fremhever hans eller hennes fortrinn. Derfor kunne han – eller mange av hans kolleger – aldri drømme om å skrive en opera uten først å høre de aktuelle sangerne, selv om det gjør ukene frem til premieren særdeles hektiske.

Ikke rart at mange komponister ofte gjenbraker en god arie, et vellykket ensemble eller en flott ouverture fra en opera som ellers har blitt en fiasko. Det er lett, og fristende, å unngå vanskelighetene med å finne på ny musikk, når man saktens kan slippe unna med å bruke en god arie fra en mer eller mindre glemt opera fra forrige sesong i en by langt borte. Ouverturen til *Barberen i Sevilla* er endatil dobbel gjenbruk; Rossini tok ganske enkelt en ouverture han hadde skrevet i 1813 til operaen *Aureliano in Palmira*, og som han også brukte to år senere i operaen *Elisabetta, regina d'Inghilterra* i 1815.

Rossini har gode sangere til sin rådighet, for Cesarini visste at uten berømte og populære stjerner på scenen ville det bli vanskelig å sikre en suksess. Men berømte sangere kostet mye, og den spanske tenoren Manuel Garcia får tre ganger så mye for å synge Almavivas parti som Rossini får for å komponere hele operaen. Orkestret er også mye bedre enn amatørlaget på Teatro Valle, og Rossini vet hvordan man utnytter en gruppe dyktige musikere. Han har fått tilnavnet *il tedesco* (den lille tyskeren), fordi han har lært masse om orkestrering ved å studere operaer av Mozart og Haydn. Det betyr at han bruker blåserne og slagverk mye mer enn sine italienske forgjengere – og i mange konservative italieneres ører lyder resultatet som et bråkete kaos, som utelukkende har til hensikt å drukne sangernes innsats.

Premieren blir fastsatt til 20. februar. Men allerede på forhånd er det en del av publikum som har bestemt seg for at den nye operaen skal bli en fiasko. Det er den fløyen som holder fast ved at en oppkomling som den unge Rossini ikke skal røre ved en historie som *Barberen i Sevilla*, som de mener tilhører den forgudede Paisiello. Rossini og Sterbini har for øvrig gytt olje på vannet, dels ved ikke å gi operaen sin gamle og kjente tittel, men derimot *Almaviva ossia L'inutile precauzione* (Almaviva eller den nytteløse forholdsregel), og dels ved å skrive et forord i librettoen, som alle har kjøpt på forhånd:

For å imøtegå enhver beskyldning om rivalisering med den udødelige mester Paisiello, har Maestro Rossini bestemt at teksten er blitt satt opp i nye vers, og det er tilføyd flere nye situasjoner og musikalske numre. Dette er dessuten påkrevet for å imøtekomme den moderne smaken, som har endret seg mye siden den feirede Paisiello skrev sin musikk.

Ordene virker som en rød klut på de konservative Paisiello-tilhengere. Som ventet går det helt galt. Rossini har iført seg en ny spraglete jakke i spansk stil, som han selv er svært stolt av, men publikum skriker av latter og gjør narr av ham da han kommer inn i orkestergraven og setter seg ved cembaloet for å slå an til ouverturen. Den er det ingen som hører, for den drukner fullstendig i bråket.

Bedre går det ikke da tenoren Garcia kommer inn for å synge sin serenade foran Rosinas balkong. Han har ikke fått stemt gitaren sin, og publikum roper for å få høre primadonnaen Geltrude Righetti-Giorgi istedenfor. Og uhellene fortsetter: En katt har sneket seg inn på scenen og insisterer høylytt på å delta i operaen, Don Basilio





ramler pladask på scenen og begynner å blø neseblod – og gruppen av Paisiello-tilhengerne benytter ellers enhver anledning til å forstyrre forestillingen. Geltrude Righetti-Giorgi, som synger Rosina, forteller om den fatale kvelden:

Det er umulig å beskrive de fornærmelsene som haglet over Rossini, som satt uforstyr-

ret ved cembaloet og så ut til å tenke: «Tilgi dem, Apollo, for de vet ikke hva de gjør.» Han forlot teatret som om han var en upåvirket tilskuer til det hele. Jeg gikk senere hjem til ham for å trøste ham, men han sov allerede godt.



Rossini vet at han har skrevet en opera som fortjener bedre – og neste dag skriver han til moren:

I kveld ble min opera oppført og buet ut. Det er de merkverdige ting som skjer her i byen. Jeg kan ærlig si deg at operaen min tross alt dette er svært fin, og folk gleder seg allerede til neste forestilling, der man kanskje vil kunne høre musikken – hvilket var umulig i går. Fra ende til annen druknet alt i bråk.

Rossini reviderer partituret og sletter de avsnittene som ikke har virket etter hensikten. Han sykmelder seg, slik at han selv ikke behøver å dirigere forestillingen. Men nå har romerne rast fra seg, opp i den andre forestillingen sitter de helt stille og lytter. Tredje gangen er suksessen enda større, og Rossini fortsetter brevet til moren:

Nå kan jeg skrive at operaen min ved andre oppføring og alle de følgende kveldene ble tiljublet med stor entusiasme, og jeg måtte frem på scenen 5–6 ganger for å motta den voldsomme hyllesten. Jeg gråt av lykke.

Rossini våger omsider å kalle operaen *Barberen i Sevilla*, og det varer ikke lenge før den er enda mer populær enn Paisiellos versjon. I løpet av de neste ti årene går den verden rundt, med premierer så langt unna som i Dublin, New York, Baltimore, Buenos Aires, Sankt Petersburg, Riga – og også København, der den ble satt opp i 1822.

*Barberen i Sevilla* er en av de svært få operaene fra før midten av 1800-tallet som har gått på all verdens operahus uavbrutt siden premieren. Men den er på mange måter unntaket fra regelen; den er også en av de siste virkelig suksessrike komiske operaene. Det italienske publikums smak er sakte men sikkert i ferd med å endre seg; de er lei av halvdårlige forvekslingskomedier med det kjente, karikerte persongalleriet. De vil se dramaer på scenen som angår dem, seriøse operaer med historier som de som for eksempel slukes rått i Walter Scotts ufattelig populære bøker.

Rossini vet også å levere i den seriøse og dramatiske sjangeren. Han er allerede på vei til neste premiere, denne gangen i Napoli. Han arbeider



ILLUSTRASJON: PRITZ WESTPHAL, CA. 1830-40

i et kommersielt system der han må selge ytelsene sine til høystbydende. Prisen for ikke å være i tjeneste hos en fyrste eller keiser, med den sikkerhet det ga for eksempel Haydn få årtier tidligere, er et omflakkende liv som evig reisende fra by til by, alltid ankomme i siste liten og være nødt til å jobbe som en gal for å rekke å bli ferdig med partituret før premieren.

I 1829 trekker Rossini seg som 37-åring tilbake fra det stressede nomadlivet. Til da har han skrevet 39 operaer, og er på det tidspunktet uten sammenligning den mest feterte komponisten i verden – og en av verdens mest berømte personer overhodet, kanskje bare overgått av Napoleon. Rossini lever helt til 1868, og rekker å oppleve en ny opera-verden, hvor det er navn som Verdi og Wagner som leder an – hvor komiske operaer hører til sjeldenhetene, og hvor man ikke lenger skriver en opera på et par uker. Nye vinder blåser både sør og nord for Alpene.

Oversatt av Ingeborg Norshus











## DEAR AUDIENCE!

---

Gioacchino Rossini was a hugely productive composer, leaving behind 39 operas when he died in 1868. Of these 39 there is one title he is particularly famous for. Last year *The Barber of Seville* was number seven on the list of the world's most played operas and is loved by audiences all over the world.

The Oslo audience who saw last season's production of *La Cenerentola* have experienced first hand the irrepressible dynamic force of Rossini's music. He was an expert both in comic opera and in Bel Canto, the singing style that demonstrates great musical sophistication through demanding vocal passages for the singer. *The Barber of Seville* is a brilliant example of Rossini's intellectual and technical mastery of bel canto – however the most important thing for Rossini was that we as the audience should enjoy the music: «We must not forget that enjoyment is the foundation and goal of the art of music. If the music does not grab us, what is it for?» said the man who wrote Rosina's sparkling arias. When they still give us goosebumps in 2017, this 201 year old opera proves why it is still so popular.

Rossini was a young man when *The Barber in Seville* was first performed at Teatro Argentina in Rome in 1816. The 23-year-old composer conducted the premiere himself – after composing the work in just 13 days! The opera is based on Pierre-Augustin Beaumarchais' play *Le Barbier de Séville* – a dramatic trilogy that also inspired the creation of Mozart's *The Marriage*



*of Figaro*. Rossini's story about the crazy barber oozes youthful vitality from the first to the very last note. The same youthfulness infects the singers we have chosen for this revival of a production that has been such a success with our audiences in the past.

The role of Rosina is sung by the 25-year-old Samantha Hankey, who comes straight from the renowned Juilliard School in New York City. She has already won a number of prizes and is tipped to take the opera world by storm. The young Levy Strauss Sekgapane, in the role of the Count, has already done that – last season he debuted at a number of significant opera houses. The Canadian baritone Joshua Hopkins, who sings Figaro, has been announced by the magazine Opera News to be one of twenty-five new voices to count on in the next decade, while Luciano Di Pasquale, in the role of Bartolo, is an experienced baritone, specializing particularly in Rossini. In addition, we are looking forward to having Jens-Erik Aasbø return in the role of Don Basilio and are delighted to present two of our young soloists, Caroline Wettergreen and Martin Hatlo. A select group of our talented male chorus complete a team characterized by the vitality that has always been a core part of the magic of *The Barber of Seville*. We are also delighted to have the accomplished conductor Manlio Benzi leading the Opera Orchestra, making his debut with The Norwegian National Opera & Ballet.

Let us do as Rossini urged and enjoy the music!

Annilese Miskimmon, *Opera Director*



# SYNOPSIS

SEVILLE, 18TH CENTURY

## ACT I

At night, Count Almaviva brings a band of musicians to serenade Rosina, ward of Dr. Bartolo, who keeps the girl confined in his house. When Rosina fails to answer his song, the count pays the players, and they leave. At the sound of Figaro's voice, Almaviva steps away as the barber bounds in, boasting of his busy life as the neighborhood factotum. Figaro, though currently in Bartolo's employ, encounters Almaviva and promises to help him win Rosina: for a suitable reward. No sooner has Bartolo left the house to arrange his own marriage with Rosina than Almaviva launches into a second serenade, calling himself «Lindoro,» a poor creature who can offer only love. Figaro suggests Almaviva disguise himself as a drunken soldier billeted to Bartolo's house.

Alone in the house, Rosina muses on the voice that has touched her heart and resolves to outwit Bartolo. Figaro joins her, but they leave on hearing footsteps. Bartolo enters with the music master, Don Basilio, who tells him Almaviva is a rival for Rosina's hand and advises slandering the nobleman's reputation. Bartolo agrees, but Figaro overhears them. Warning Rosina that Bartolo plans to marry her himself the very next day, the barber promises to deliver a note she has written to «Lindoro.»

Rosina, alone with Bartolo, undergoes an interrogation, then listens to his boast that he is far too clever to be tricked. Berta, the housekeeper, answers violent knocking at the door, returning with Almaviva disguised as a drunken soldier in search of lodging. While arguing with Bartolo, Almaviva manages to slip a love letter to Rosina. But when Bartolo demands to see the letter, the girl substitutes a laundry list. Figaro dashes in to warn that their hubbub has attracted a crowd. Police arrive to silence the disturbance. As an officer is about to arrest him, Almaviva whispers his identity and is released. Rosina, Berta, Bartolo and Basilio are stupefied by everything that is happening.

## ACT II

Bartolo receives a young music teacher, «Don Alonso» (again Almaviva in disguise), who claims to be a substitute for the ailing Basilio. Rosina enters, recognizes her suitor and begins her singing lesson as Bartolo dozes in his chair. Figaro arrives to shave the doctor and manages to steal the key to the balcony window. Basilio now comes in, looking the picture of health; bribed by Almaviva, he feigns illness and departs. Figaro shaves Bartolo while Almaviva and Rosina plan their elopement that night. They are overheard by the doctor, who drives Figaro and Almaviva from the house and Rosina to her room, then sends again for Basilio. Berta, unnerved by all the confusion, complains she is going mad. Bartolo dispatches Basilio for a notary, then tricks Rosina into believing «Lindoro» is really a flunky of Almaviva.

After a thunderstorm, Almaviva arrives with Figaro and climbs through a balcony window to abduct Rosina. At first the girl rebuffs «Lindoro,» but when he explains that he and Almaviva are one and the same, she falls into his arms. Figaro urges haste, but before they can leave, their ladder is taken away. Basilio enters with the notary. Though summoned to wed Rosina and Bartolo, the official marries her instead to Almaviva, who bribes Basilio. Rushing in too late, Bartolo finds the lovers already wed. When Almaviva allows him to keep Rosina's dowry, the old man accepts the situation.









JOSHUA HOPKINS (FIGARO)







# BIOGRAFIER

## MANLIO BENZI, MUSIKALSK LEDELSE

Manlio Benzi studerte ved Musikkonservatoriet i Parma og Accademia di Santa Cecilia i Roma. Han har dirigert operaer og symfonikonsert over hele Italia, blant annet *Lucia di Lammermoor* ved La Fenice i Venezia, symfonikonsert ved Teatro del Maggio Musicale di Firenze, *Don Carlo* ved Arena Sferisterio Macerata, *Polyeucte*, *Dronningen av Saba* og *Siberia* ved Festival della Valle d'Itria. I Frankrike dirigerte han *Orfeus* og *Euridike* ved L'Opéra National de Paris (Palais Garnier), og senere ved Lincoln Center Festival, New York. Han dirigerte L'Orchestre National de France både ved Théâtre des Champs Élysées og Théâtre du Châtelet, og orkesteret ved Opéra de Paris i Atelier Lyrique. I Tyskland dirigerte han *Madama Butterfly* både ved Hamburgische Staatsoper og Bayerische Staatsoper, *Macbeth* ved Dresdens Semperoper, *La Gioconda*, *Andrea Chenier* og *Don Carlo* ved Theater Erfurt, *La bohème* ved Aalto Theater Essen, og *La Cenerentola* og *I Puritani* ved Staatstheater Stuttgart. I Wiener Volksoper dirigerte han *Rigoletto* og *Tosca*. *Tosca* dirigerte han også for Opéra Royal de Wallonie. *I Capuleti e i Montecchi* ledet han ved Opera North og Opera Ireland, og turnerte med Welsh National Opera og *La bohème* i Storbritannia og Dubai. I London var han ansvarlig for *Zanetto* og *Gianni Schicchi*, *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur* og *Aida* for Opera Holland Park. I Skandinavia har han dirigert *Madama Butterfly* for GöteborgsOperan og *La Cenerentola* på turné i Danmark med Den Jyske Opera.

## FRANÇOIS DE CARPENTRIES, REGI OG LYSDESIGN

François de Carpentries studerte piano, obo, litteratur og teater i Brussel. Han har komponert musikk og skrevet en rekke skuespill. Fra 1990 til 2005 var han tilknyttet La Monnaie-operaen i Brussel som regiassistent. Han har også vært ansvarlig for en rekke gjenoppsetninger ved Covent Garden, Liceu i Barcelona, Teatro Real i Madrid, Châtelet of Paris og Teatro Reggion Torino. Som regissør og lysdesigner har han jobbet jevnlig ved operahusene i Brussel, Oslo, Toronto, Lyon, Strasbourg, Nancy, Nice, Tours, Limoges, Rouen, Rennes, Metz, Reims, Krefeld, Würzburg, Mönchengladbach, Nürnberg, Wuppertal, Koblenz, Coburg, Hof og Innsbruck.

Han har spesialisert seg på opera buffa-sjangeren med verker som bl.a. *La Cenerentola*, *Barberen i Sevilla*, *Don Pasquale*, *Flaggermusen*, og også Mozart-operaer som *Così fan Tutte*, *Tryllefloyten*, *Don Giovanni* og *Figaros bryllup*. De senere årene har han konsentrert seg mer og mer om de dramatiske operaverkene, som *Lucia di Lammermoor* (tildelt TheaterOscar-prisen i 2007 og 2008 for beste regi i Tyskland), *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Lakmé*, *Carmen*, *Idomeneo*, *Pikovaja Dama* (TheaterOscar 2009), *Don Carlo* (TheaterOscar 2010), *Aida* og *Manon*.

I 2013 skrev han en multimedie-produksjon om jazzens historie, *La Boîte de Jazz*, som hadde 293 forestillinger i Belgia og et operateaterstykke, *Opera Making Of*. Han jobber nå med librettoen til den første operaen om Tintin (*The Castafiore Emerald*) med musikk av Wladimir Cosma, et nytt multimedie-show om filmens historie (*La Boîte à Images*), og skal ha både regi og lysdesign på operaene *Alessandro Nell'Indie*, *Das Land des Lächelns* og *Lakmé*. Han har tidligere gjestet Nasjonaloperaen som regissør for oppsetningen *Don Pasquale*.

## KARINE VAN HERCKE, SCENOGRAFI OG KOSTYMEDESIGN

Karine Van Hercke har studert ved universitetet i Brussel, og har en master i kunsthistorie, musikkologi, teatervitenskap og semiotikk. Hun har også en kunstnerisk utdannelse innen dans, piano, orgel og scenografi og kostymedesign. Hun vant Det kongelige belgiske akademis pris for sin masteroppgave om "*Myth of Orpheus in the Opera*".

Hun var ansvarlig for Opera-studioet og den nye formidlingsavdelingen ved La Monnaie-operaen i Brussel, og jobbet som dramaturg ved operaen i Lyon. Hun er styremedlem i Cifas – det internasjonale utdannelsessentret for kunst, og ReMuA (Réseau de Musiciens intervenants en Ateliers).

Karine Van Hercke jobber hovedsakelig med François de Carpentries. De har bl.a. satt opp *Don Pasquale* ved operahus i La Monnaie i Brussels, Lyon, Rennes, Strasbourg, Krefeld-Mönchengladbach, Oslo, og *La Cenerentola* ved La Monnaie og Opera de Lyon.

De siste årene har hun gjort kostymedesignet og vært delaktig i regi på bl.a. *Torvaldo e Dorliska*, *La Grande Duchesse de Gérolstein*, *La Pietra del Paragone*, *Barberen i Sevilla*, *Orfeus i Underverden*, *Lakmé*, *Flaggermusen*, *Prinzessin auf der Erbse*, *La bohème*, *Die verkaufte Braut*, *Lucia di Lammermoor*, *Spar Dame*, *Don Carlo*, *Manon*, *Cavalleria rusticana*, *Gianni Schicchi*, *Idomeneo*, *Madame Pompadour* og *Lustige Witwe*. 3 av disse vant 4 TheaterOscar fra *Rheinische Post Zeitung*.

Hun har gjort scenografi og kostymer på *Madama Butterfly*, *Tryllefloyten*, *Aida*, *Carmen*, *Romeo og Julie*, *Rigoletto*, *Hairspray*, *La Stellidaura vendicante*, *La Boîte de Jazz & La Boîte à Images* (multimedieprosjekt i Belgia, rundt 500 forestillinger), *Figaros bryllup*, *Das Land des Lächelns*, *Don Giovanni*, *Octavia* og *Le Comte Ory*. Hun har også jobbet med Stein Winge på *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* i La Monnaie, og hadde ansvaret for kostymer og scenografi i Nasjonaloperaens siste *Don Pasquale*.









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**





# Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

Vi vet at OBOS-medlemmer setter pris på gode kultur-  
opplevelser. 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 %.



# 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.





# VI GIR DRØMMEN EN SJANSE



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 4,5 mrd. til samfunnsnyttige formål – deriblant over 750

millioner til kultur. Spiller du hos Norsk Tipping, får du litt spenning i hverdagen samtidig støtter du positive tiltak til glede for enkeltmennesker og ditt nærmiljø.



**NORSK TIPPING**





## 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

### Samarbeidspartnere:

#### Sponsors:

Mills

Norsk Tipping

Radisson Blu Plaza Hotel

Color Line

Scatec

#### Prosjektpartnere:

Project partners:

ConocoPhillips

Danske Bank

Umoe

#### Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:

Kistefos

Hathon Holding

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.



# FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc

Statkraft

VOLVO

OBOS

DET NORSKE VERDTS  
1864





OPERAEN.NO

