



Jeux de la  
XXIe Olympiade  
**Montréal**  
1976

Games of the  
XXI Olympiad  
**Montréal**  
1976

# Programme Arts et Culture

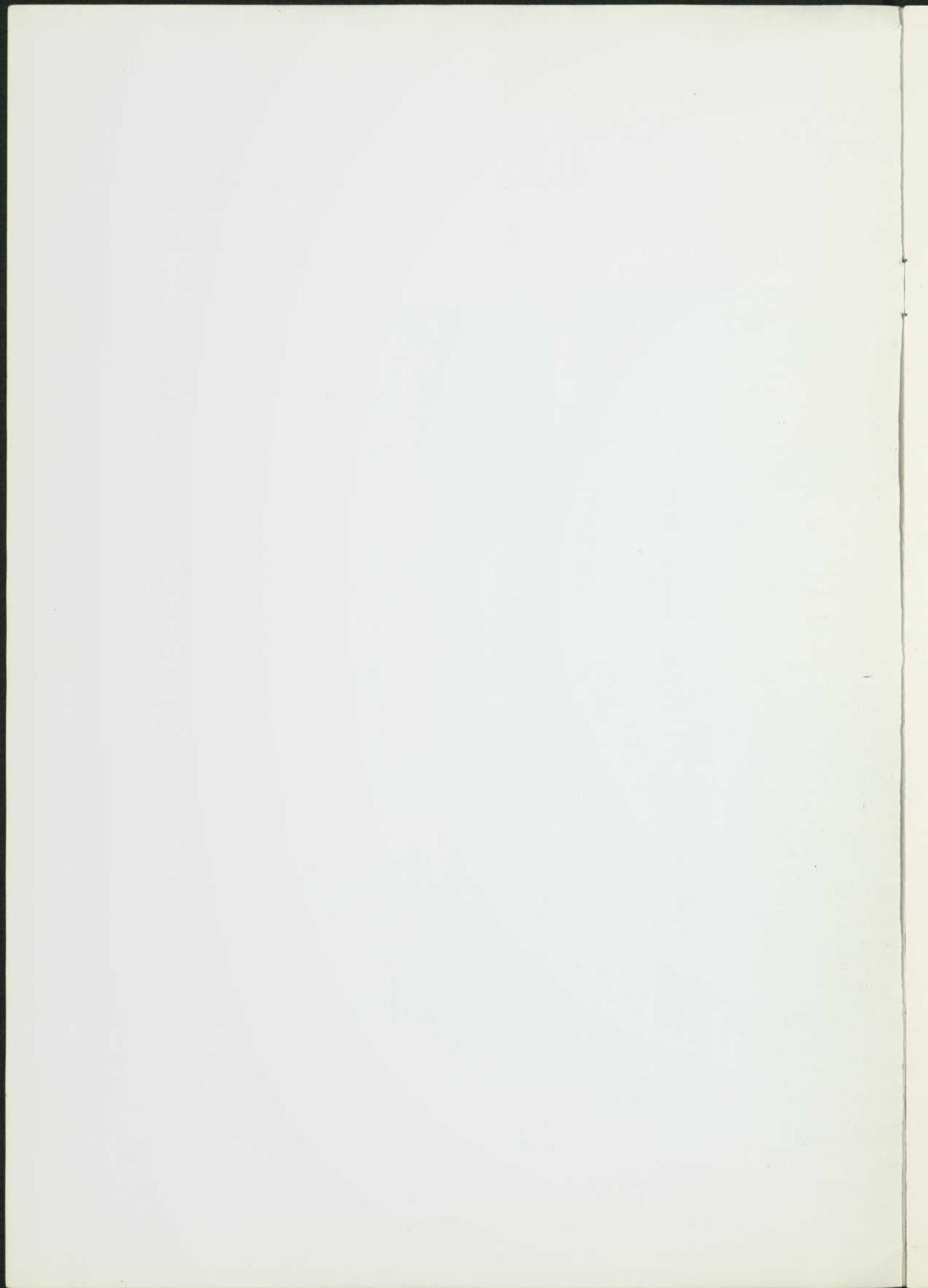
# Arts and Culture Program



L'OPÉRA DU QUÉBEC  
PRÉSENTE

## le barbier de séville DE ROSSINI

**Salle Wilfrid-Pelletier**  
Place des Arts  
1, 3 et 5 juillet, 20h00  
July 1st, 3rd and 5th, 20:00



Le Barbier  
de Séville

The Barber  
of Seville

**Une production de la Régie  
de la Place des Arts pour  
l'Opéra du Québec**

**A production of the Régie  
de la Place des Arts for  
L'Opéra du Québec**

Opéra en deux actes et trois  
tableaux d'après la comédie de  
Beaumarchais  
Livret de Cesare Sterbini  
Musique de Gioacchino Rossini

An opera in two acts and three  
scenes based on the Beaumarchais  
comedy of the same name  
Libretto by Cesare Sterbini  
Music by Gioacchino Rossini

Directeur musical  
et chef d'orchestre:  
Pierre Héту

Musical director and conductor:  
Pierre Héту

Mise en scène:  
Jean Gascon

Director:  
Jean Gascon

Décors, costumes et éclairages:  
Robert Prévost

Sets, costumes and lighting:  
Robert Prévost

Maître des chœurs:  
René Lacourse

Chorus master:  
René Lacourse

L'Orchestre symphonique de  
Montréal

Montreal Symphony Orchestra

Le Choeur de l'Opéra du Québec

L'Opéra du Québec Choir

### **Beethoven salue avec enthousiasme l'opéra de Rossini**

« Rossini, c'est vous l'auteur *del Barbieri di Siviglia*. Je vous en félicite. C'est un excellent opéra-bouffe; je l'ai lu avec plaisir et m'en suis réjoui. » C'est nul autre que Beethoven qui adressa en personne ce compliment à Rossini quand ce dernier lui rendit visite à Vienne en 1822. Puis, le accompagnant à la porte, le célèbre compositeur, sourd et vieillissant, lui dit en guise d'adieu: « Surtout, faites beaucoup *del Barbieri!* »

Cet hommage exceptionnel de Beethoven à l'endroit de son jeune collègue et de son opéra-bouffe en dit long sur l'estime que portait le célèbre compositeur au *Barbier de Séville* que le monde musical continue de considérer, 160 ans après sa création, comme le prototype même de l'opéra-bouffe. Qu'il soit défendu par les distributions les plus prestigieuses ou les plus modestes, *le Barbier de Séville* fait invariablement courir les foules dès qu'il est mis à l'affiche.

A quoi attribuer le succès de l'oeuvre de Rossini? C'est sans doute sa partition qui séduit d'abord. La vivacité et l'humour du discours musical, la transparence de l'instrumentation et le brio de l'écriture vocale rejoignent Mozart dans toute sa perfection. Ce succès est aussi dû à un livret superbement agencé, concis et clair, qui procède à vive allure, sans longueurs. Musicalement, chaque personnage est admirablement dessiné et caractérisé. Tout au long des deux actes, on assiste à une suite de méprises, d'ambitions frustrées, de quiproquos dans la meilleure tradition bouffe, le tout s'achevant par un dénouement heureux où l'amour triomphe.

### **L'échec de la première, à Rome, le 20 février 1816**

Pourtant, l'échec retentissant subi à sa création au Teatro Argentina de Rome, le soir du 20 février 1816, aurait dû confiner le *Barbier* aux oubliettes. A 24 ans, Rossini avait déjà 15 opéras à son crédit quand on lui demanda d'écrire en vitesse un opéra-bouffe pour le carnaval de Rome. Le librettiste Cesare Sterbini bâcla en 11 jours un livret inspiré de la comédie de Beaumarchais, utilisant la même structure que l'opéra de Giovanni Paisiello sur le même sujet et qui connaissait alors un vif succès à Rome. En moins de 15 jours, Rossini rédigea sa partition, empruntant au besoin des numéros à ses ouvrages précédents quand l'inspiration lui faisait défaut. On demanda plus tard à Donizetti s'il était exact que Rossini n'avait mis que 13 jours pour écrire *le Barbier*. « Pourquoi pas? » répondit-il, « il est tellement paresseux! »

Le vieux Paisiello, convaincu que l'opéra de Rossini n'avait aucune chance de survivre, lui accorda la permission de traiter le même sujet mais l'on soupçonne que c'est Paisiello qui fut à l'origine de la cabale qui fit de la première du *Barbier* un événement historique. Au départ, le public ne pardonnait pas à Rossini d'avoir choisi le même sujet que Paisiello. Dans la salle, le public commença à manifester dès l'ouverture écrite sur des thèmes espagnols (perdue depuis et que Rossini remplaça par l'ouverture qu'il avait écrite pour un opéra sérieux, *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*). Mais le chahut fut à son comble quand le ténor Manuel Garcia, qui chantait le rôle d'Almaviva, brisa une corde de sa guitare au moment d'entonner son aubade devant la maison de Rosina. Il fallut remplacer la corde et accorder de nouveau l'instrument au milieu des rires. A la première intervention de Rosina, « Segui, o caro, deh segui così » (Continuez, mon ami, continuez ainsi!), la salle éclata. Ce fut la débâcle et le reste de l'opéra se déroula au milieu des cris et des sifflets.

Après cette tumultueuse première, Rossini rentra chez lui et quand les chanteurs vinrent pour le consoler, ils trouvèrent le compositeur endormi. Le lendemain, Rossini fit quelques changements à sa partition mais resta chez lui, se déclarant malade. Au théâtre, l'ouvrage se déroula sans incident et, beaucoup plus, fut acclamé. C'est ainsi que *le Barbier de Séville* démarra sur la route du succès, succès qui ne s'est jamais démenti.

### **Les principaux rôles et interprètes du *Barbier de Séville***

Le ténor espagnol Manuel Garcia chanta ensuite l'oeuvre au King's Theatre de Londres en mars 1818, puis au Théâtre italien de Paris en octobre 1819. Avec sa famille, il vint chanter l'ouvrage au Park Theatre de New York en 1825, inaugurant une première saison italienne en Amérique, saison de 79 représentations dont 23 du *Barbier*. Manuel Garcia chantait Almaviva, son fils Manuel II, Figaro, sa femme, le petit rôle de Berta et sa fille de 17 ans, Maria Felicita, Rosina. Cette dernière allait bientôt épouser, à New York, le Français Malibran qu'elle quittera peu après pour rentrer en Europe et devenir la célèbre, la légendaire Maria Malibran.

Écrit pour mezzo-contralto, le rôle de Rosina est aussi chanté par des sopranos légers. Adelina Patti et la québécoise Emma Albani triomphèrent dans ce rôle au XIXe siècle. Le rôle d'Almaviva est le rôle rêvé de tout ténor lyrique capable de maîtriser sa riche ornementation. Quant au personnage du rôle-titre, Figaro, son seul air d'entrée, « Largo al factotum » lui assure le succès s'il peut le chanter avec le panache et la virtuosité nécessaires. Quant à Basilio, il se fait valoir dans l'air de la calomnie, cheval de bataille des basses les plus célèbres, de Chaliapine à Pinza. Quant au docteur Bartolo, il se présente admirablement dans l'air « A un dottor della mia sorte », l'un des piliers du répertoire de basse bouffe.

### **Beethoven's enthusiastic praise for Rossini's opera**

"So it's you, Rossini, you, the author of *The Barber of Seville!* I congratulate you on it; it's an excellent comic opera; I read it with pleasure and was delighted with it." The speaker is none other than Beethoven complimenting Rossini who called on him in Vienna in 1822. Later, seeing Rossini to the door, the famous composer, deaf and aging, bade him farewell with, "Give us more *Barbers*. Many more."

This outstanding tribute of Beethoven to his young colleague and his comic opera speaks volumes for the esteem in which the famous composer held *The Barber of Seville* which the musical world continues to regard, 160 years after it was written, as the very prototype of comic opera. Whether it be sung by the most prestigious or lesser known casts, *The Barber of Seville* invariably draws huge audiences every time it is staged.

To what may one attribute the success of this Rossini opera? First, and indisputably, its score. The liveliness and humor of its musical line, the transparency of its instrumentation and the peppiness of its vocal writing put it in the same class as a work of Mozart at his best. This success is also due to a perfectly balanced libretto, concise and clear, which develops at a brisk pace without any tedious passages. Musically, each character is admirably drawn and characterized. Throughout both acts, the characters enact a series of false steps, frustrated ambitions and mistaken identities in the best buffo tradition, everything coming together in a happy solution where love is triumphant.

### **The opera's grave setback at Rome, February 20, 1816**

Yet the resounding setback given its first performance at Teatro Argentina in Rome on the night of February 20, 1816, should have buried the *Barber* forever.

Aged 24, Rossini had already 15 operas to his credit when he was commissioned to write, at high speed, a comic opera for the Rome Carnival. For it, the librettist Cesare Sterbini had put together a book inspired by the Beaumarchais play, using the same structure as Giovanni Paisiello's opera on the same subject, which was a great success in Rome. In less than a fortnight, Rossini wrote his score, for which, when inspiration dried up, he lifted melodies he had composed for his earlier operas. Subsequently, when Donizetti was asked if it were true that Rossini had taken only 13 days to write the *Barber*, he replied, "It's quite possible, he's terribly lazy."

Old Paisiello, convinced that Rossini's opera had no chance of surviving, gave him permission to treat the same subject the senior composer had handled so successfully, but there is a suspicion that this same Paisiello was behind the conspiracy which turned the *Barber's* first performance into an historic event. To begin with, the public did not forgive Rossini for having chosen the same subject developed by Paisiello. In the opera house, the audience began to demonstrate their disfavor as early as the overture which was based on two Spanish themes (since lost and which Rossini replaced by the overture he had written for a serious opera, *Elizabeth Queen of England*). But the uproar reached its height when the tenor, Manuel Garcia, playing Almaviva, broke a string on his guitar while preparing to sing outside Rosina's house. He had to restring the instrument and retune it in a wave of laughter from the audience. And when, after this, Rosina is heard singing, "Segui, o caro, deh segui cosi" ("Keep on, darling, with what you're doing"), the house went wild. General collapse. The rest of the opera was sung to hoots and whistles.

At the end of this tumultuous first performance, Rossini went home and when the singers came round to console him, they found the composer asleep. Next morning, Rossini made some alterations in his score but stayed at home, giving out that he was sick. At the theatre, the opera went on without incident and, what's more, was cheered. This was how *The Barber of Seville* set out on its successful voyage on a course from which it has never wavered.

### **The Barber of Seville's main roles and singers**

The Spanish tenor, Manuel Garcia, then went on to sing the opera at the King's Theatre in London, in March, 1818, and at Théâtre italien in Paris, October, 1819. With his family, he brought the opera to New York City's Park Theatre in 1825, thereby inaugurating America's first season of Italian opera, a season of 79 performances of which 23 were of the *Barber*. Manuel Garcia sang Almaviva; his son, Manuel II, was Figaro; his wife had the small role of Berta and the 17 year-old daughter, Maria Felicita, sang Rosina. Shortly afterwards, this teenager married in New York the Frenchman Malibran whom she soon left to return to Europe where she became the famous, legendary Maria Malibran.

Written for a mezzo, Rosina's role was also sung by coloraturas. Adelina Patti and Québec-born Emma Albani triumphed in it in the nineteenth century. The part of Almaviva is sought by every lyric tenor capable of mastering its rich ornamentation. In the title role, its opening aria, "Largo al factotum" ensures success for the singer who can present it with panache and the needed virtuosity. Instant fame is also potential in Don Basilio's "La calunnia", that war-horse of the most noted basses from Chaliapine to Pinza. Dr. Bartolo introduces himself admirably with "A un dottor della mia sorte", this aria is one of the pillars of basso buffo repertoire.

Orchestre  
symphonique  
de Montréal

Montréal  
Symphony  
Orchestra

**Directeur artistique**  
Rafael Frühbeck de Burgos

**Music director**  
Rafael Frühbeck de Burgos

**Violon solo / Concertmaster**  
Calvin Sieb

**1ers Violons / First violins**  
Eugene Husaruk, 1er assistant  
Luis Grinhauz, 2e assistant  
Mildred Goodman  
Juan Fernandez  
Akira Nagai  
Antoinette Hébert  
Eugene Nemish  
Marielle Robitaille  
Claire Segal  
Eva Svensson  
Lafèche Robitaille  
John Charuk  
Neria Mayer  
Thomas Williams

**2e Violons / Second violins**  
Eva Lupas, solo  
Sherry Steinberg, assistant  
Gérald Sergent  
Adolfo Bornstein  
Mario Masella  
Sonia Jelinkova  
Gratiel Robitaille  
Ireneus Bogajewicz  
Andrea Hansen  
Pierre E. Jean  
Isaac Braunstein  
Eugène Bastien  
Victor Eichenwald  
Pierre-Marie Lambert  
Sara Pistolesi

**Altos / Violas**  
Robert Verebes, 2e solo  
Roselyn Zilberberg,  
2e assistant  
Osher Green  
Charles Meinen  
Claire Provost  
William Lunn  
Ben Stolow  
Larche Paul  
Maria Clanner  
Michael Kara  
Sylvie Laville

**Violoncelles / Cellos**  
Walter Joachim, solo  
Gary Fitzgerald, assistant  
Lotte Brott  
Richer Robitaille  
Dorothy Bégin  
Lyse Vézina  
Emile Préfontaine  
Michael Carpenter  
Guy Fouquet  
Michael Kiburn  
Laura McLellan

**Contrebasses / Basses**  
Michael Leiter, solo  
Dennis James, assistant  
Peter Dagostino  
Thomas Lederer  
Christy Slater  
Sheldon Cantor  
Joan Herschorn  
Lindsey Kestenberg

**Flûtes / Flutes**  
Jeanne Baxtresser, solo  
Toshiko Kohno, associé  
David Cramer  
Gretchen W.-Kander, piccolo

**Hautbois / Oboes**  
Peter Bowman, solo  
Donald Hyder, associé  
Pietro Masella  
Pierre Rolland, cor anglais

**Clarinettes / Clarinets**  
Emilio Iacurto, solo  
Robert Crowley, associé  
Michael Dumouchel  
Gilles Moisan, clar.-basse

**Saxophone**  
Gilles Moisan

**Bassons / Bassoons**  
David H. Carroll, solo  
Sidney Rosenbeg, associé  
René Masino  
Rodolfo Masella,  
contrebasson

**Cors / Horns**  
Pierre Del Vescovo, solo  
Nona Talamantes, associé  
Jean Gaudreault  
Giulio Masella  
Joseph Masella

**Trompettes / Trumpets**  
James Thompson, solo  
Serge Chevanelle, associé  
Jean-Louis Chatel  
Frank Sergi

**Trombones**  
Stewart Taylor, solo  
Joseph Zuskin  
Ted Griffith, tromb.-basse

**Tuba**  
Ellis Wean

**Timbales / Timpani**  
Louis Charbonneau, solo  
Guy Lachapelle, assistant

**Percussions**  
Guy Lachapelle  
Tom Cavanagh  
Pierre Béluse

**Harpe / Harp**  
Dorothy W.-Masella

**Piano-Celesta**  
Armas Maiste

Le Choeur de  
l'Opéra du Québec

L'Opéra du Québec  
Choir

Distribution par ordre  
d'entrée en scène

Cast in order of  
appearance

**Ténors / Tenors**

Oriel Barrette  
Paul Bisson  
Claude Charette  
Laurent Guilbert  
Jean-Pierre Guindon  
Marcel Lanouette  
Roger Lessard  
Brian Smith

**Basses / Basses**

André Bisson  
Christian Chiosa  
Benoit Dufour  
Antonio Funicelli  
Gaston Gagnon  
Jacques Lareau  
Roch Ménard  
Edouard Montpetit

Fiorello, serviteur du comte:  
Roland Richard

Le comte Almaviva: Pierre Duval

Figaro, un barbier:  
Dominic Cossa

Basilio, professeur de musique:  
Claude Corbeil

Rosina, pupille de Bartolo:  
Louise Lebrun

Bartolo, un médecin:  
Napoléon Bisson

Berta, une servante:  
Paule Verschelden

Ambrosius: Antonio Funicelli

Un officier:  
Jacques Lareau

Un notaire:  
Gaston Gagnon

Soldats et musiciens

**L'action se passe à Séville,  
au XVII<sup>e</sup> siècle.**

**Acte I**

Premier tableau: une rue à Séville.  
Second tableau: une pièce de la  
maison de Bartolo.

**Acte II**

Une pièce de la maison de Bartolo.

Fiorello, the Count's servant:  
Roland Richard

Count Almaviva: Pierre Duval

Figaro, a barber:  
Dominic Cossa

Basilio, a music teacher:  
Claude Corbeil

Rosina, Bartolo's ward:  
Louise Lebrun

Bartolo, a physician:  
Napoléon Bisson

Berta, a maid:  
Paule Verschelden

Ambrosius: Antonio Funicelli

An officer:  
Jacques Lareau

A notary:  
Gaston Gagnon

Soldiers and musicians

**The action takes place in  
Seville during the XVII<sup>th</sup>  
century.**

**Act I**

First scene: a street in Seville.  
Second scene: a room in Bartolo's  
house.

**Act II**

A room in Bartolo's house.

# Argument

## Acte I Premier tableau: une rue à Séville

Accompagné d'un groupe de musiciens dont il a loué les services, le comte Almaviva donne une sérénade à Rosina, au petit matin. Rosina habite la maison de son tuteur, le docteur Bartolo. Celui-ci la surveille étroitement car il a formé le dessein de l'épouser. Rosina ne répond pas à la sérénade. Le comte Almaviva congédie les musiciens et décide d'attendre, espérant l'apercevoir sous peu. Le barbier Figaro arrive et décrit sa vie active. Figaro promet au comte Almaviva de l'aider à conquérir Rosina. Figaro rassure le comte en lui expliquant qu'il est présentement à l'emploi du docteur Bartolo. Le docteur Bartolo quitte la maison pour une course quelconque et le comte en profite pour chanter, à nouveau, une sérénade à Rosina. Il lui dévoile son nom, Lindoro, et sa pauvreté, tout en lui avouant qu'il ne peut que lui offrir son amour. Rosina ne le repousse pas; elle promet de l'aimer pour lui-même, mais elle est soudainement interrompue par sa gouvernante. Le barbier suggère alors au comte de se déguiser en soldat ivre afin de s'introduire dans la maison et lui laisse entendre que cette idée vaut bien son pesant d'or! Almaviva promet alors une récompense à Figaro qui lui donne son adresse, tandis que le comte chante à nouveau son amour pour Rosina.

## Second tableau: une pièce de la maison de Bartolo

Seule dans le cabinet de travail du docteur, Rosina songe à la voix qui a touché son cœur, croyant que Lindoro est pauvre et ignorant alors qu'il appartient, en fait, à la noblesse. Elle quitte la pièce à l'arrivée du docteur Bartolo et du maître de musique, Basilio. Le docteur s'inquiète des empressements d'Almaviva auprès de sa pupille. Il décide, avec Basilio, de le déprécier aux yeux de Rosina. Figaro, témoin de ce complot, en prévient Rosina et promet de lui servir de messenger auprès d'Almaviva. C'est en vain que le docteur Bartolo tente de faire avouer à Rosina qu'elle a écrit au comte. Mais Rosina trompe aisément sa vigilance. Furieux de l'indifférence de Rosina, le docteur la menace d'user de son autorité! Plus tard, Almaviva se présente, déguisé en soldat ivre, et donne une lettre à Rosina, qui réussit à la dissimuler. Une servante, Berta, entre en scène, suivie de Basilio et de Figaro; celui-ci leur fait remarquer la foule des curieux qui se presse autour de la maison, ameutés par le bruit qui en provient. Les gendarmes frappent alors à la porte, bien décidés à rappeler tout le monde à l'ordre. Convaincu de la responsabilité d'Almaviva, le sergent l'arrête pour avoir troublé la paix. Almaviva lui révèle alors son identité et est aussitôt remis en liberté. Bartolo reste stupéfait devant la tournure des événements. Le tableau se termine alors que tout le monde commente les événements de la journée.

## Acte II Une pièce de la maison de Bartolo

Seul dans son cabinet de travail, Bartolo se félicite de s'être si facilement débarrassé du soldat. Le comte se présente à lui déguisé, cette fois en professeur de musique aux manières onctueuses. Almaviva se dit élève de Basilio et confirme que celui-ci est malade. Bartolo appelle Rosina à sa leçon de musique. Afin de ménager un tête-à-tête aux jeunes gens, Figaro propose au docteur de lui faire la barbe mais celui-ci refuse de quitter la pièce. Il a la figure recouverte de mousse au moment où Basilio entre en scène, en parfaite santé. Le comte persuade alors Basilio qu'il est malade et celui-ci repart donc accompagné par une chanson d'adieu. Les soupçons de Bartolo se précisent de plus en plus. Berta se plaint que toute cette confusion la rendra bientôt folle.

Le soir tombe. Profitant d'un orage, le comte, accompagné de Figaro, se hisse jusqu'à la fenêtre de Rosina, bien résolu de s'enfuir avec elle. Elle commence par refuser de se joindre à eux car elle croit aux calomnies de Basilio selon lesquelles son prétendant voudrait la vendre à Almaviva. Heureux, le comte lui révèle sa véritable identité. Après quelques effusions, ils s'apprêtent à s'enfuir. Figaro s'aperçoit que l'échelle a disparu et que des gens s'approchent. Basilio et le notaire arrivent, pour célébrer le mariage entre Bartolo et sa pupille mais on les convainc de marier plutôt Rosina au comte. Bartolo se présente trop tard pour empêcher le mariage et il ne lui reste plus qu'à bénir l'union des jeunes gens.

# Synopsis

## Act I

### First scene: a street in Seville

With his hired band of musicians, Count Almaviva comes at dawn to serenade Rosina outside the house of her guardian Dr. Bartolo, who keeps her a virtual prisoner in the hopes of marrying her himself. When Rosina does not answer him, Almaviva dismisses the musicians and resolves to wait until day so that he may repeat the single glance he has had of her in the Prado. The barber Figaro then arrives and describes his busy life. Figaro promises to help Almaviva win Rosina, reassuring the Count with information that he is in Dr. Bartolo's employ. When the doctor hobbles from the house on an errand, Almaviva sings a second serenade telling Rosina that he is Lindoro, a poor creature who can offer her nothing but love. She does not spurn him, answering that she will love him for himself alone, but suddenly she is pulled from the window by a duenna. The barber then suggests that the Count disguise himself as a drunken soldier in order to gain access to the house, and hints that such a capital idea should be rewarded with gold. When Almaviva promises to reward him adequately, Figaro gives the Count his address while the latter reiterates his devotion for Rosina.

## Second scene: a room in Bartolo's house

Alone in the doctor's drawing room, Rosina dreams of the voice that has touched her heart, although she knows her admirer only as Lindoro and is unaware that he is a nobleman. She leaves at the arrival of Dr. Bartolo and the music master, Basilio. The doctor is worried at Almaviva's addresses to his ward, so he agrees to Basilio's plan to blacken the Count's reputation with Rosina. Figaro, who has overheard the plot, warns Rosina and promises to give her letter to the Count. In vain, Bartolo tries to prove that Rosina has been guilty of writing to her lover, but the girl is too smart for him. Furious at Rosina's indifference, Bartolo threatens her with his authority. Later, when Almaviva arrives disguised as a drunken soldier, she manages to hide the answering note which he slips to her. The maid Berta arrives on the scene followed by Basilio and Figaro, who informs them all that a crowd of townspeople is outside in the street, attracted by the confusion of the scene within. A knock at the door announces the police, who have come to restore order. Convinced that Almaviva is responsible for the uproar, the police sergeant informs him that he is under arrest, whereupon the Count reveals his identity to the officer. Almaviva is instantly released; Bartolo is astounded at this turn of events. The act closes with a noisy ensemble of comments on the events of the day.

## Act II

### A room in Bartolo's house

In the same room, Bartolo is congratulating himself on finally having gotten rid of the soldier when the Count enters, this time in the disguise of an unctuous music teacher. He pretends to be a pupil of Basilio, who he says is ill. Bartolo brings Rosina in for her lesson. To assure the young people of a moment together, Figaro now proposes to shave the doctor, but Bartolo refuses to leave the room. His face is covered with lather when Basilio appears, in perfect health. Persuaded by the Count that he is really ill, Basilio departs accompanied by a farewell sung by all. Bartolo's suspicions are now fully aroused. Berta complains that confusion is driving her mad.

As night falls, a thunderstorm begins. In the midst of it, the Count, accompanied by Figaro, climbs through the window to elope with Rosina. At first she refuses to go with them, believing Basilio's slanderous tales about her suitor who, he tells her, wants to sell her to Almaviva. Radiant with happiness, the Count reveals his identity. After a joyous moment they prepare to escape. Figaro discovers, however, that the ladder has been taken from the window and that intruders are coming. When Basilio and the notary appear, prepared to marry Dr. Bartolo and his ward, they are persuaded to marry Rosina to the Count. Bartolo, rushing in too late to stop the wedding, bestows his blessing on the pair.

## Equipe de production

**Administrateur délégué  
à l'Opéra du Québec:  
Gérard Lamarche**

Directeur de production:  
Guy Savard

Directeur technique:  
Marcel Desrochers

Coordonnateur:  
Gilles Berthiaume

Assistante de production et  
directeur de scène:  
Hélène Piché

Assistants au directeur de scène:  
Guy Vauthier et Julie Morand

Construction des décors:  
Marcel Desrochers et les membres  
de l'I.A.T.S.E., local 56

Peinture des décors:  
Michael Hagen

Fabrication des accessoires:  
Guy Neveu et Joseph Marcil

Maquillages:  
Claude et Blanche Pierrehumbert

Coiffures:  
Guy Juneau

Pianiste répétiteur:  
Claudette Denys

Chef machiniste:  
Wilfrid Paré

Chef électricien:  
Bertrand Turgeon

Chef accessoiriste:  
René Auger

Chef cintrier:  
George Nagorny

Les costumes du *Barbier de  
Séville* ont été confectionnés,  
à Montréal, dans les ateliers de  
la Place des Arts.

Impresario — COJO:  
Ars Musicalis — Canada

## Production and technical staff

**Executive director of  
L'Opéra du Québec:  
Gérard Lamarche**

Production manager:  
Guy Savard

Technical director:  
Marcel Desrochers

Co-ordinator:  
Gilles Berthiaume

Assistant to production and  
stage manager:  
Hélène Piché

Assistants to the stage manager:  
Guy Vauthier and Julie Morand

Scenery built by:  
Marcel Desrochers and members  
of I.A.T.S.E., local 56

Sets painted by:  
Michael Hagen

Properties executed by:  
Guy Neveu and Joseph Marcil

Make-up:  
Claude and Blanche Pierrehumbert

Hair design:  
Guy Juneau

Rehearsal pianist:  
Claudette Denys

Master carpenter:  
Wilfrid Paré

Chief electrician:  
Bertrand Turgeon

Property master:  
René Auger

Head flyman:  
George Nagorny

The *Barber of Seville* costumes  
were made in Montréal, in the  
Place des Arts wardrobe workshop.

Impresario — COJO:  
Ars Musicalis — Canada

