

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



MADAMA
BUTTERFLY

PROGRAM



**MADAMA
BUTTERFLY**

SPILLES

11. januar–24. februar

SCENE

Hovedscenen

VARIGHET

3 t / 1 pause



MADAMA BUTTERFLY

Musikk Giacomo Puccini

Libretto Luigi Illica og Giuseppe Giacosa
basert på David Belascos skuespill

Musikalsk ledelse Dalia Stasevska

Regi Stephen Langridge

Ansvarlig for gjenoppsetningen Heidi Bruun Nedregaard

Scenografi og kostymedesign Alison Chitty

Lysdesign Chris Davey

Urpremiere 17. februar 1904, La Scala, Milano

Denne versjonen 28. mai 1904, Brescia

Norgespremiere 22. april 1909, Nationaltheatret

Premiere denne oppsetningen 3. september 2012, DNO&B

Sesongpremiere 11. januar 2020, DNO&B

Operasjef Annilese Miskimmon

Administrerende direktør Geir Bergkastet

I redaksjonen

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Ika Kaminka og John Anthony, *oversettelse*

Julie Wennesland, *grafisk design*

Jörg Wiesner og Erik Berg, *foto*

07 Media AS, *trykk*



Kjære publikum

Giacomo Puccinis *Madama Butterfly*, som hadde sin første premiere i Milano i 1904, er kanskje den mest uhyggelige fortellingen i operahistorien — selv om det ikke akkurat er mangel på konkurranse.

Hvordan opplever vi, et moderne publikum i #metoo-tider, dette musikalske mesterverket om en 15 år gammel asiatiske jente som blir seksuelt utnyttet og dør — skrevet av en hvit, europeisk mann? Hvordan forener vi det å glede seg over den og samtidig erkjenne at det er et kroneksempel på orientalisme, skapt av en komponist som aldri satte en fot i Japan? Og hvordan etterkommer vi ønsket om å være tro mot realitetene i historien når de japanske karakterene så ofte framføres av vestlige sangere? Ingen av disse problemene løses i en produksjon alene, men aldri har det vært viktigere for en regissør å ta *Madama Butterfly* i grundig øyesyn og være bevisst de usmakelige realitetene i librettoen. Dette gjør Stephen Langridge i denne direkte og sterke produksjonen — en av de mest spilte her i Bjørvika.

Denne gangen er den musikalske ledelsen ved Dalia Stasevska, som fjor tiltrådte som første gjestedirigent for BBC Symphony Orchestra. Vi er også stolte av å kunne presentere Elisabeth Teige i tittelrollen. Hun har nylig hatt internasjonal suksess, blant annet i tittelrollen i Puccinis *Turandot* ved Deutsche Oper Berlin. På scenen står hun sammen med en rekke andre sterke, norske sangere, som Yngve Søberg som Sharpless og Henrik Engelsen som Pinkerton.

Blant alle karakterene i operaverdenen er Pinkerton antakelig den med dårligst moral. Han er så ubehagelig at komponisten selv måtte overtales til å utvide partiet og gjøre ham hakket mer sympatisk i Paris-versjonen

fra 1906, for at ikke tenorer skulle si fra seg rollen fordi den var for liten eller for snodig. Samtidig var Puccini fast bestemt på at publikum skulle oppfatte forførelsen og ødeleggelsen av *Butterfly* som Pinkertons bevisste valg, og at de skulle sympatisere med henne — ikke ham.

Likevel er operaen fylt med øyeblikk av nærmest hemningsløst romantisk musikk, og denne strålende ekstasen er like mye en del av verket som det mørke temaet. *Madama Butterfly*s nærmest mytiske status skyldes nettopp denne kombinasjonen av brutalitet og skjønnhet. Men den musikalske skjønnheten må aldri dekke over ubehagelighetene både i og omkring denne historien — som at premierepublikummet ved La Scala i 1904 latterliggjorde stykket og ropte ukvemsord til *Butterfly*-karakteren. Puccinis opera slutter seg til den lange listen over kunstverk som vi, etter å ha beundret dem i årevis, nå ser i et annet lys. Nettopp derfor er det viktig å fortsette å gi oss i kast med historien om *Madama Butterfly*. Det er å hedre den merkelige, men empatiske forbindelsen mellom en italiensk operakomponist og hans imaginære geisha.



Annilese Miskimmon,
operasjef

Første akt

Den unge amerikanske marineoffiseren F. B. Pinkerton har nettopp kommet til Japan. Der har han kjøpt seg et hus, en kone og et sett tjenere, alt sammen gjennom en japansk forretningsmann ved navn Goro. Kjøpekontrakten til huset lyder på 999 år, men kan når som helst sies opp. Ekteskapskontrakten er like fleksibel.

Goro går igjennom vielsesseremonien — som vil bli unnagjort så fort som mulig — og ramser opp hvem som vil være til stede: embetspersoner og familie — til sammen rundt tjue stykker.

Den amerikanske konsulen Sharpless kommer, både i egenkap av sin stilling og som venn av Pinkertons familie. Sharpless råder Pinkerton til å være forsiktig, så han ikke sårer den japanske jenta. Pinkerton ber ham slutte å mase, og skåler på at han en gang kommer til å gifte seg med en amerikansk jente og ha et skikkelig bryllup. Goro kommer styrtende inn og meddeler at bruden med følge er i anmarsj.

Pinkerton og Butterfly utveksler noen høflighetsfraser. Butterfly forteller at hun egentlig kommer fra en velhavende familie, som imidlertid er blitt rammet av uhell og fattigdom, slik at familiens kvinner nå er henvist til å arbeide som geishaer. Hun sier hun er femten år gammel.

Snart ankommer resten av familien, sammen med notaren.

Butterfly viser Pinkerton de få tingene hun gjerne vil ta med seg i sitt nye liv. De omfatter blant annet det sverdet hennes far begikk selvmord med, og Otake, de hellige relikviene til forfedrene hennes. Hun avslører at hun i hemmelighet har avlagt et besøk på den kristne misjonsstasjonen og at hun ønsker å forlate shintoismen og følge Pinkertons gud. For å vise at hun virkelig mener det, kaster hun fra seg Otake.

Selve vielsesseremonien er hurtig overstått, og så snart alle papirer er underskrevet, forlater Sharpless og notaren stedet. Pinkerton vil helst bli kvitt gjestene også så snart som mulig, men det skjærer seg da nok en onkel dukker opp: shintopresten Bonze. Han kjenner til Butterflys besøk på misjonsstasjonen og beskylder henne rasende for å ha begått vederstyggeligheter. Sammen med resten av familien fordømmer han Butterfly.

Pinkerton og Butterfly er for første gang alene sammen. Hun er rystet over den voldsomme vendingen bryllupet har tatt. Under en vakker nattehimmel klarer de to å le av kaoset som oppsto under seremonien, og bli mer og mer lidenskape- lig tiltrukket av hverandre.

PAUSE**Andre akt — del 1**

Pinkerton er dratt hjem til Amerika, etter å ha lovet å komme tilbake så fort rødstrupene bygger rede. Men nå er det gått tre år, og Butterfly og hushjelpen Suzuki har snart ingen penger igjen å leve for. Konsulen har fortsatt å betale husleien, men ingen har hørt noe fra Pinkerton. Butterfly holder øye med hvert eneste amerikanske skip som kommer i havn, i fall det skulle være hans.

Suzuki frykter det verste, og minner om at til nå er aldri noen av disse utenlandske ektemennene vendt tilbake.

Butterfly tviholder på at hvis bare hun forblir trofast, kommer han igjen.

Goro ankommer sammen med Sharpless, som har med seg et brev fra Pinkerton, der han ber ham forberede Butterfly

på dårlige nyheter. Han forsøker å lese opp brevet, men blir avbrutt av en overstadig Butterfly, som tror brevet inneholder gode nyheter, og deretter av en viss Yamadori, en rikmann som tilbyr henne ekteskap. Goro forklarer at forlatte hustruer anses for å være skilt. Ikke i Amerika, der jeg hører hjemme, sier Butterfly, og avslår Yamadoris frieri.

Sharpless bestemmer seg for å snakke rett ut med henne i stedet for å lese opp Pinkertons brev. Hva ville hun gjøre hvis Pinkerton aldri kom tilbake? Han råder henne til å si ja til Yamadoris frieri, men Butterfly springer ut av rommet, og kommer tilbake med barnet sitt. Barnet er Pinkertons, født etter at han var reist. Derfor vet han heller ikke om det. Kanskje kunne han glemme henne, sier Butterfly, men hun er sikker på at han kommer til å komme tilbake til sønnen sin. Sharpless lover å fortelle Pinkerton om barnet.

Andre akt – del 2

Mens hun sover, kommer Pinkerton sammen med Sharpless. De kommer så tidlig for å kunne be Suzuki om hjelp til å fortelle Butterfly sannheten. Suzuki ser at det er en kvinne sammen med dem, og spør hvem hun er. Det er Kate, Pinkertons kone. Sharpless ber Suzuki snakke med Kate og forklarer at hun vil ta seg godt av barnet. Suzuki er rystet over at de vil be en mor oppgi barnet sitt, men sier seg likevel villig til å snakke med henne.

Pinkerton er fylt av anger. Han har ikke mot til å møte Butterfly, og vil at Sharpless og Kate skal ta seg av det. Han ber Sharpless gi henne litt penger, og skynder seg bort.

Butterfly våkner. Hun blir redd da hun får se Sharpless og ikke Pinkerton, og forlanger å få vite om han er i live og om han kommer tilbake. Suzuki avslører sannheten for henne.

Butterfly ser Kate, og forstår at hun er hans nye hustru. Kate ber henne gi fra seg barnet, men Butterfly sier at hun bare er villig til å gi barnet til Pinkerton selv. Be ham være her om en halvtime, sier hun, så skal han få barnet. Sharpless og Kate går.

Butterfly forbereder seg på å ende sitt liv. Hun ser barnet i øynene for aller siste gang, og uttrykker håp om at han alltid vil huske henne. Deretter gir hun ham bind for øynene og dreper seg med det samme sverdet hennes far hadde anvendt.

Da Pinkerton kommer for å hente barnet, er hun alt død.

Men hva skjedde med sønnen deres? Fikk han et godt liv i Amerika? Fortalte Pinkerton ham noen gang om moren hans, om livet og døden hennes? Eller måtte han vente til etter at faren var død, før han kunne sette sammen de fjerne minnene og sporene av bevis han kunne finne?



Sømmen [Øyvind Berven] og Cio-Cio-San [Elisabeth Teljel]



Cio-Cio-San [Elisabeth Teljel] og Friaren Yamadori [Ludvig Lindström]

Sennen (Øyvind Bervern)



Fra frisørinja via fiskeindustrien til operasang

Tekst Kari Eikli

*Sopranen Elisabeth Teige lovet seg selv
at hun aldri skulle ha musikk som yrke.*



Elisabeth Teige i rollen som Cio-Cio-San

Med en rocketrommis med fin sangstemme til far var gode gener sikret, og med en mamma som spilte plater kontinuerlig og sang mye for henne fra hun var født, var barndomshjemmet til Elisabeth Teige alltid fylt med musikk. Men aldri med opera. Selv spilte hun pauker i korps og dubbet popstjerner på pikerommet med stor iver.

Tanken om å utdanne seg til sanger var ikke-eksisterende. På videregående begynte hun på tegning, form og farge og gikk over til frisørinja i 2. klasse. Rådwill på veien videre hoppet hun av og begynte å pakke sild og makrell i ei fiskebu i Ålesund. Etter hvert kom lysten til å begynne på videregående på nytt, og denne gangen falt valget på musikklinja. Der kom hun i klasse med noen racere, som allerede var gode i teori og kjempeflinke instrumentaler. Sammenlignet med dem følte Elisabeth, som ikke engang kunne lese noter, at hun ikke strakk til. Etter å ha fullført tre år, lovet hun seg selv at hun aldri skulle ha musikk som yrke, det var altfor krevende! Hun begynte å pakke fisk igjen – samtidig som hun fikk utløp for den alltid tilstedeværende sanggleden i Ålesund operakor. I operakoret skjedde det plutselig noe som ga henne en aha-opplevelse: Den Norske Opera kom på turné, og fra sin plass i koret fikk Elisabeth oppleve Toril Carlsen gjøre alle de tre kvinnerollene i *Hoffmanns eventyr*. Da kom den lysende ideen: «Kanskje det er dette jeg skal drive med?»

Late starter

Hun lot det stå til og reiste til Trondheim for å ta timer hos Kåre Bjørkøy, professor ved NTNU. Bjørkøy husker henne godt fra den første tiden: Hun hadde liten selvtillit når det gjaldt talentet hun besatt, men samtidig var hun veldig målbevisst. Hun ivret mest etter å synge mezzo-arianer, men snart kom det bevis på en stor og rik sopranstemme med en fascinerende musikalitet, forteller han. Elisabeth var en *late starter*; hun var syv år eldre enn sine medstudenter, men ifølge

Etter at jeg fikk en sønn i fjor, ble Butterfly mye tøffere å synge.

— ELISABETH TEIGE

Bjørkøy kan det være en fordel for store stemmer i det lyrisk-dramatiske repertoaret, og det var heller ikke noen ulempe da hun startet på Operahøgskolen i Oslo, med Toril Carlsen som pedagog.

Etter å ha fullført sin master på Operahøgskolen, ble hun tildelt praktikantplass i Operaen i to sesonger. Her fikk hun i 2012 gjøre Kate Pinkerton i *Madama Butterfly*, som er en mindre mezzorolle, samtidig som hun var cover i hovedrollen (Cio-Cio-San, eller Butterfly), som synges av en sopran. Nå går ikke Kate Pinkerton spesielt dypt i toneleie, så den gjøres ofte av sopranner, men å innstudere en mezzorolle og en sopranrolle i samme produksjon vitner likevel om pågangsmot og fleksibilitet. Elisabeth husker prøvene som hektiske, men spennende, spesielt da hun i det ene øyeblikket skulle synge Kate Pinkerton og i det neste synge Butterfly mot Diego Torre i Svetla Vassilevas fravær.

Hvordan fant du veien fra mezzo til sopran?

Jeg visste nok innerst inne at jeg var en sopran, og at jeg hadde en «høydeskrekke» som måtte overvinnes. Kåre Bjørkøy sa til meg en gang at han bare ventet på at jeg skulle finne ut av det selv. Så overgangen skjedde helt naturlig, kanskje i takt med en trygghet jeg fikk ved at mine pedagoger aldri pisket meg, men heller var veiledere i et felles prosjekt for å gjøre meg til en best mulig sanger.

Nå kan Elisabeth Teige telle fire forskjellige versjoner av *Madama Butterfly* hun har medvirket i: Foruten sin første, som Kate Pinkerton i Stephen Langridges regi, fikk hun noen måneder senere gjøre Cio-Cio-San på norsk i regi av Tine Topsøe ved Operaen i Kristiansund. I 2017 fulgte Cio-Cio-San på Opera på Skåret i regi av Leslie Swackhamer, og i fjor

gjorde hun samme rolle i Mannheim, med Wolfgang Blum som regissør.

Puccini hadde i alt fem versjoner av *Butterfly*, der den siste fra 1907 er den mest framførte. Den Norske Opera & Ballett setter opp hans andre versjon, som hadde premiere i Brescia i mai 1904, etter at urpremierer på La Scala i februar samme år hadde blitt slaktet. I Brescia-versjonen er Pinkertons usympatiske karaktertrekk forsterket, mens Butterfly er mer barnslig og troskyldig. Så her strekkes karakterene og emosjonene ut til ytterkantene. Teige sier hun er veldig svak for Langridges vri med å la den voksne sønnen gjennomleve sin mors hjerteskjærende skjebne gjennom en retrospektiv observatørrolle.

Når man synger en rolle mange ganger— går man etter hvert over på autopilot, eller må man legge like mye av sin sjel i rollen hver gang?

Jeg må — og vil — gå emosjonelt inn i kjernen av rollen hver eneste gang for at jeg for min egen del skal kunne prestere optimalt, og bli så troverdig som mulig for publikum. Etter at jeg fikk en sønn i fjor, ble Butterfly mye tøffere å synge. Da sønnen min var bare tre måneder, og jeg skulle innstudere rollen for Nationaltheater Mannheim, gråt jeg foran repetitøren på hver bidige prøve. Nå er lille Borgar over ett år og nærmer seg alderen til Butterflys sønn. Det gjør det nok ikke mindre emosjonelt.

Opplever du Madama Butterfly som spesielt aktuell i disse metoo-tider?

Jeg vil si den er aktuell til alle tider. I Butterflys kultur ble amerikanerne omtalt som barbarer, en holdning 15-årige Butterfly helt sikkert var kjent med, men hennes store drøm

om kjærlighet gjorde at hun likevel gikk *all in*, vel vitende om at hun kunne bli frosset ut av familien. Problemstillingen med uakseptabel og forbudt kjærlighet går igjen til alle tider, i alle kulturer og alle kriger. *Madama Butterfly* handler ganske enkelt om det å være menneske: å elske, lengte, ha store drømmer som blir knust, og det å oppleve utstøting og dyp sorg.

Internasjonal suksess

I de sju årene som har gått siden praktikanten Elisabeth Teige debuterte som Kate Pinkerton til hun nå står på hovedscenen igjen i den bærende hovedrollen, har hun hatt en rivende utvikling og opplevd et internasjonalt gjennombrudd. Hennes stemme passer spesielt godt for repertoar fra tysk romantikk og italiensk verisme, noe som har gjort henne svært ettertraktet i inn- og utland. Hun har gjort suksess som Senta i *Den flyvende hollender* i Oslo, Tallin, Frankfurt, Berlin, Lübeck, Regensburg og Bergen; Elsa i *Lohengrin* i St. Gallen, Leonore i *Fidelio* i Dresden, Oslo og Mannheim; Brünnhilde i *Der Ring an einem Abend* og tittelrollen i *Tosca* i Mannheim, og tittelrollen i *Turandot* og Irene i *Rienzi* i Berlin. Og til sommeren inntar hun den eksklusive høyborgen for Wagners repertoar – Festsplillene i Bayreuth – som har kontraktert henne for roller i *Ring* for tre sesonger framover.

Hvordan er det å skulle holde orden på de forskjellige versjonene av en opera?

I år skal jeg syngre tre forskjellige varianter av *Fidelio* på fire forskjellige scener, avbrutt av en konsertant Brünnhilde i Beograd. Jeg starter i Praha i mars, så følger en annen versjon i Hamburg i april, før jeg drar videre til Dresden for å gjøre deres kulterversjon fra 1989 (oppført under Dresden-opprørene rett før Berlin-murens fall), før jeg ender opp i Hongkong med nok en *Fidelio* til høsten.

I fjor vekslet jeg mellom produksjonene i Mannheim og Dresden, og det gikk fint, men jeg måtte jo tenke så det knaket hver gang, ler Elisabeth. Neste år skal jeg heldigvis gjøre ferdig en produksjon før jeg starter på en ny, så jeg får bare ta dem som de kommer på rekke og rad.

I et slikt løp gjelder det å holde tunga rett i munnen!



Pinkerton (Henrik Engelsviken) og Cio-Cio-San (Elisabeth Teige)



Kate Pinkerton (Lydia Høen Tjøre), Cio-Cio-San (Elisabeth Teige) og Sharpless (Yngve Søberg)

DRØMMEKOLLISJON OG DYSTRE KONSEKVENSER

Tekst Terje Mosnes

Noe av det første regissør Stephen Langridge spurte seg om, var hvordan det gikk med barnet.

Stephen Langridge har satt opp en rekke operaforestillinger i et dusin land, men det var første gang den britiske regissøren ga seg i kast med *Madama Butterfly* da denne forestillingen ble satt opp på Den Norske Opera & Ballett i 2012. Dette intervjuet ble gjort i forbindelse med den opprinnelige premieren.

Hvordan ønsker du som regissør å sette ditt fingeravtrykk på det som er et av operahistoriens mest spilte og høyest elskede stykker? Fingeravtrykk kommer av seg selv, enten du ønsker det eller ei. Dessuten handler det mer om håndskrift enn om fingeravtrykk, korrigerer Stephen Langridge blidt og presiserer:

Det sentrale her er *Madama Butterfly*, ikke fingrene mine. For meg som regissør handler det hele veien om å skape en forestilling som er tilgjengelig, både for dem som aldri har sett en opera i sitt liv og for dem som har *Madama Butterfly* som sin favorittopera. Da vil håndskriften min være der, selv om jeg skulle prøve å unngå det.

Kort fortalt handler Madama Butterfly om at en amerikansk marineoffiser, Pinkerton, kjøper seg et «midlertidig hjem» i Nagasaki med tjenerstab og en ung ektefelle, geishaen Butterfly. Hun ser Pinkerton som sin utvei fra elendigheten. Da han etter en tid reiser hjem til Amerika, lover han å komme tilbake til Butterfly. Han blir borte i tre år uten å gi lyd fra seg, og vet ikke at hun i mellomtiden føder deres sønn. Da han omsider kommer sammen med sin amerikanske kone Kate, våger han ikke å stå ansikt til ansikt med Butterfly, og da Pinkerton og Kate vil adoptere barnet, begår hun harakiri. Er det urimelig å betrakte Pinkerton som skurken og Butterfly som offeret i dette dramaet? Det er iallfall for enkelt. Alle rollefigurene er flerdimensjonale, ingen er helt snille eller helt slemme. Butterfly er bestemt på å flykte fra et liv som fattig gledespike og ser Pinkerton som sin redning. Pinkerton er interessert i litt eksotisk, orientalsk virkelighetsflukt, som han betaler for. Han oppfører seg dårlig og bryter muligens sin egen moralkodeks, men han bryter ingen lover.

Oppfatningene om moralske verdier kan dessuten endre seg over tid?

Nettopp. Sexhandelen mellom Vesten og Østen er en del av grunnlaget for denne historien, og den er veldokumentert. Vi vet at omfanget av prostitusjon var enormt i Japan etter krigen, og vi vet at de japanske myndighetene umiddelbart etter krigen oppmuntret til prostitusjon. Begrunnelsen var at det skulle redde andre kvinner fra fortapelsen. Inntil prostitusjon ble forbudt noen år senere, var sexsalget nærmest institusjonalisert, og en okkupasjonssoldat kunne betale for en «onry girl», altså en «only girl», en prostituert som ikke lå med andre enn ham i den perioden han betalte for. Det fantes prostituerte spesielt for offiserer, for afrikansk-amerikanske soldater osv., og det er i en slik sexhandel-sammenheng vi ser Pinkerton.

Du har tatt noen grep i forhold til den versjonen som ble en fiasko da Madama Butterfly hadde urpremieren i Milano i februar 1904?

Scenograf Alison Chitty, musikk sjef John Fiore og jeg har brukt mye tid på å diskutere hvilken versjon vi ville legge til grunn. Vi valgte den som ble en stor suksess i Brescia i mai samme år, etter at Puccini hadde foretatt den første av mange revisjoner. Her er Pinkerton en tøffere «på kanten»-type enn i Paris-versjonen fra 1906, den såkalte «endelige versjonen». Blant annet kommer han med noen ganske stygge rasistiske uttalelser som ble tatt ut i Paris-versjonen for å gjøre stykket mer romantisk-sentimentalt for et besteborgerlig operapublikum. I Brescia-versjonen er dessuten Pinkertons amerikanske kone, Kate, en fullverdig rollefigur med replikker, ikke som i Paris-versjonen bare en stum trussel mot Butterfly.

Du lar publikum få møte Pinkerton og Butterflys sønn som voksen. Akkurat det grepet inngår ikke i noen tidligere versjon? Nei. Men noe av det første Alison og jeg spurte oss selv om, var: «Hva skjedde med barnet»? *Madama Butterfly* er ikke en tragedie som slutter med hennes død, historien handler også



Stephen Langridge instruerer (foto Erik Berg, 2012)

om et liv som vedvarer. Så ja, vi har tilføyd denne replikkløse figuren av Pinkerton og Butterflys sønn som voksen, der han setter sammen ideen om sitt liv gjennom minner og sånt som han prøver å se for seg kan ha skjedd.

Du har flyttet handlingen fram i tid, hvorfor?

Handlingen foregår opprinnelig i Japan i siste halvdel av 1800-tallet da amerikanerne med militærmakt hadde tvunget fram en handelsåpning. Når vi har valgt å legge historien til tiden rett etter Den annen verdenskrig, er det fordi også dette er en periode der konflikten mellom Japan og USA får motsetningene mellom japansk og amerikansk/vestlig kultur til å tre klart fram, og fordi det fortsatt lever mange mennesker som husker denne perioden. Det er her den voksne sønnen kommer

inn, for i Japan etter krigen ble det født et stort antall barn med amerikanske soldatfedre og japanske mødre, ofte prostituerte. En god del av disse barna ble adoptert og vokste opp i USA, og i våre dager vender stadig flere av dem tilbake til Japan for å forsøke å finne sine japanske familier.

Hvem er våre dagers Pinkerton'er?

Det er et interessant spørsmål. Han er en mann som synker under sin påståtte eller tilsynelatende verdighet, men som ikke har som målsetting å såre eller skade noen. Jeg tror nok mange vil mene at han ikke er så ulik alle dem som ikke tenker over konsekvensene av handlingene sine, spesielt handlinger innen seksuelle sammenhenger.



Cio-Cio-San (Olga Guryakova, foto Erik Berg, 2012)

Butterfly gir opp alt for Pinkertons skyld, og da han dukker opp sammen med sin amerikanske kone og vil ta fra henne det eneste hun har igjen, sønnen, tar hun livet av seg. Det er en ganske alvorlig konsekvens?

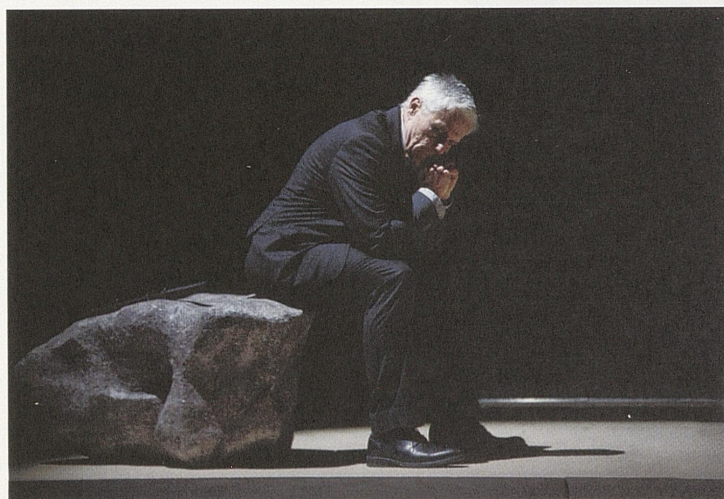
Ja, men på en måte blir det også hennes triumf at sønnen får muligheten til å reise til Amerika, om enn uten henne. Butterfly er fast bestemt på at hun og sønnen skal bort fra det fullstendig diskrediterte japanske autokratiet der selv religionen er brakt i vanry fordi den har vært så sterkt knyttet opp mot keiserfamilien. Når hun så ser en mulighet for sønnen, gjenstår bare selvmordet for henne. Det siste hun sier til sønnen, er: «Se meg inn i øynene, barn, jeg vil at du skal huske meg. Men jeg vil ikke at du skal vite at jeg døde for at du skulle få muligheten til å reise.»

Akkurat da handler det ikke om det desperate selvmordet til en elskovssyk geisha, men om en meget resolutt ung kvinnes offer for at barnet hennes skal kunne få et bedre liv enn det hun selv har hatt.

Det finnes flere berømte oppsetninger og innspillinger av Madama Butterfly. Har du noen favorittversjon?

Når jeg arbeider med en forestilling, hører jeg på mange versjoner og jeg lytter mye på alle sammen. Akkurat det er veldig viktig, for jeg skal ikke ha én bestemt versjon i hodet når jeg møter de kunstnerne jeg skal samarbeide med. Min favoritt-Butterfly vil alltid være den jeg er sammen med i prøvesalen.

Uten å forstå betydningen av
et menneske som er
i en slik situasjon, kan man
ikke forstå det som er
i spil. Det er en
gjennomgang av livet som
et menneske kan gå gjennom
og som kan være svært
viktig for dem. Det er
en gjennomgang av livet som
et menneske kan gå gjennom
og som kan være svært
viktig for dem. Det er
en gjennomgang av livet som
et menneske kan gå gjennom
og som kan være svært
viktig for dem.



Sønnen (Øyvind Berven)



Cio-Cio-San (Elisabeth Teige), Pinkerton (Henrik Engelsen), Goro (Petter Moen), Suzuki (Désirée Barau)



Bonze (Jens-Erik Aasbø)





Okkupasjonsbarna

Tekst Lily Anne Yumi Welty, *Ph.D., University of California Santa Barbara*

*Jeg var aller nederst i kastesystemet fordi jeg
var fattig. Jeg bodde ikke på militærbasene.
Jeg spiste japansk mat. Jeg var japansk.
Jeg gikk på japansk skole.*

— TOSHIO (okkupasjonsbarn som vokste opp hos sin enslige mor i Japan etter andre verdenskrig)



Japansk jente (Library of Congress)

I årene like etter andre verdenskrig ble mange barn av amerikanske okkupasjonsoldater forlatt i Japan, og det var opp til deres japanske mor eller japanske myndigheter å ta seg av dem. Mange tusen av disse barna — halvt japanske, halvt amerikanske — var juridisk sett statsløse; de ble ikke anerkjent som statsborgere av verken Japan eller USA. De ble ofte gjenstand for intens diskriminering og mishandling, fysisk merket av storpolitikken som de var: De tydelig fremmede ansiktstrekkene deres gjorde dem til symboler på det japanske nederlaget. Tusenvis av dem forlot Japan som småbarn, de ble hentet fra barnehjem og kirker og adoptert inn i amerikanske og europeiske familier. Andre emigrerte til USA først som voksne. Noen ble adoptert av fjerne slektninger eller inn i andre japanske familier. De var japansk-amerikanere som var overlatt til seg selv i et etnisk homogent og rasistisk Japan, uten støtte fra amerikanske myndigheter, og ofte uten tilstedeværende biologiske foreldre. Oppveksten deres varierte, noen vokste opp i familier med en enslig forsørger, noen på barnehjem, andre i kjernefamilier med både mor og far.

At krig og okkupasjon gir opphav til slike blandingsbarn, er et velkjent historisk fenomen. Mange steder, som i Japan, på Okinawa, i Tyskland, Korea og Vietnam er det lett å få øye på barn som bærer fiendens synlige ansikts trekk, selv lenge etter okkupasjonshæren har brutt opp og dradd sin vei. Disse barna har til og med fått et eget begrep, «okkupasjonsbarn» eller, på amerikansk, *occupation babies*. Det er dette som er det gripende hovedtemaet i *Madama Butterfly*, og det er nettopp barna, og de vanskene vi må gå ut fra de vil støte på, som engasjerer oss som publikum. Men historien er mer enn bare kjærlighet som rives i stykker av krig og tragedier. I dag er etterkrigstidens okkupasjonsbarn i sekstiårene, og historien blir klarere om vi lytter til deres side av fortellingen og samtidig ser nærmere på hva som faktisk var myndighetenes politikk på den tiden.



Amerikanske soldater flørter med japanske jenter (Getty)

Det har i hovedsak vært to motstridende syn på okkupasjonsbarna som fenomen. Enten ble de, i egenskap av å være av blandingsrase, betraktet som et av periodens mange sosiale problemer, og da var det de psykopatologiske aspektene som sto i fokus. Motsatt var man opptatt av stigmatiseringen og miseren som blandingsbarna ble utsatt for. I dag, mange år senere, oppdager vi imidlertid at deres egen versjon av historien ikke er helt i tråd med det inntrykket som tidligere er gitt. For selv om det fantes rasistisk diskriminering, var raseforskjellen også et fortrinn som ga disse barna spesielle muligheter. Mange av dem hevder at de ikke fikk noen identitetskrise eller spesielle problemer av å være blandingsrase, men at det ga dem en personlig forståelse av nasjonale raserelasjoner og snarere tjente til å gi dem muligheter, ikke begrensninger. De vanskene de støtte på, var for en stor del en mer institusjonalisert eller strukturell diskriminering og marginalisering, og skyldtes samfunnets manglende evne til å håndtere deres splittede herkomst. Mens man på den tiden gjerne så blandings-rasen som patologisk per se, visere nyere forskning at det som skapte problemer for dem, var ytre krefter, så som okkupasjonspolitikken og samfunnets holdninger til rase og raseblanding.

Den amerikanske okkupasjonen av Japan varte i sju år, fra 1945 til 1952, på øygruppa Okinawa var den ikke over før i 1972. Den problemfylte arven etter okkupasjonstiden omfatter også en rekke uønskede svangerskap, men de oppsto ikke helt og holdent tilfeldig. Allerede en måned før de allierte okkupasjonsstyrkene inntok Japan i 1945, begynte de to landenes myndigheter å forberede ankomsten, blant annet etablerte de det såkalte RAA (Recreation and Amusement Association), en instans som drev bordeller godkjent av det militære, rundt om i hele landet. Den

japanske regjeringen ville beskytte de japanske kvinnes kyskhets og renhet mot framstøt fra de vestlige okkupantene – ingen visste jo hvor lenge okkupasjonen ville vare – og RAA ble etablert for å redusere risikoen for utbredte voldtekter og ivareta okkupasjonssoldatenes seksuelle behov, de skulle tross alt styre landet gjennom den militariserede fredsperioden. Amerikanerne på sin side ønsket en regulering av bordell- og prostitusjonsvirksomhet for å ha kontroll med kjønns sykdommer blant soldatene. Japanske myndigheter gikk derfor aktivt ut og rekrutterte kvinner fra den japanske befolkningen, en hel hær av sexarbeidere som sto parat til å ta imot de alliertes okkupasjonsstyrker og som kunne fungere som et flomverk til vern mot soldatenes villskap. På det meste jobbet det mellom femti og sytti tusen kvinner i RAA-støttede bordeller. Okkupasjonsmaktene stengte imidlertid de lisensierte bordellene i løpet av det første halvåret, da de ble ansett å være i strid med demokratiske prinsipper og et brudd på kvinners rettigheter. Det viste seg dessuten umulig å kontrollere utbredelsen av kjønns sykdommer blant soldatene. Uansett kan man hevde at det var myndighetene på begge sider som med viten og vilje skapte grobunnen for framveksten av seksuelle forbindelser mellom amerikanere og japanere.

I årene etter andre verdenskrig kan man altså snakke om en myndighetsinitiert bilateral intimitet, men politikken la bare til rette for flyktige forbindelser, ikke varige forhold. På langt nær alle kvinnene som inngikk forhold med amerikanske soldater, jobbet i sexindustrien, men enhver kvinne som pleide omgang med en amerikansk soldat, ble tatt for å være prostituert, uavhengig av om hun var det eller ikke. Mange japanske kvinner jobbet som sekretærer og maskinskrivere for okkupasjonsmaktene, og det oppsto naturlig nok forhold også mellom de militære og de lokale kvinnene.

Alt var lagt til rette for at disse kjærlighetsforholdene skulle mislykkes. Det amerikanske utenriksdepartementet grep for eksempel bevisst inn i dem på flere måter: Amerikanske rasehygieniske lover forbød ekteskap mellom rasene, og selv om et ekteskap skulle bli juridisk godkjent, gjorde de strenge innvandringslovene det umulig for japanske krigsbruder å innvandre til USA inntil 1952. Det amerikanske Utenriksdepartementet ga videre det militære lederskapet instruks om å motarbeide forbrødring og giftermål mellom okkupasjons soldatene og den okkuperte befolkningen, de bri-

tiske okkupasjons soldatene som ble grepet i å ha et forhold til en japansk kvinne ble straffet med bøteleggelse og hjemsendelse. Utallige var de kjærlighetsforbindelser som ble stanset eller forhindret av lovverket og som aldri fikk noen mulighet til å utvikle seg videre. Men om de hadde alle odds mot seg, oppsto det også en god del vellykkede forhold, noen lyktes til og med i å inngå ekteskap. Barna som kom ut av disse forholdene, støtte imidlertid på vanskeligheter.

Mødrene deres var del av et mikrokosmos som inngikk i en større kontekst av amerikansk-japanske relasjoner. De fleste av disse forholdene var ikke glamorøse kjærlighetsaffærer. De som hadde økonomiske muligheter til det, tok seg av barna selv, hadde man ikke det, var alternativene få. Enslige mødre var utsatt for stigmatisering. Det fantes knapt noen form for institusjonalisert barnepass, og kvinnene plasserte ofte barna på barnehjem eller i kirken, i håp om at det bare var for en kort stund, til de hadde fått jobbet seg opp nok penger til å kunne hente dem hjem igjen. Det var mange årsaker til at disse mødrene ga fra seg barna, voldtekter og kronglete abortprosedyrer førte til uønskede barnefødsler, og skam, matmangel, frykten for å miste alle fremtidige ekteskapsmuligheter bidro til at barna ble satt bort. Noen ga slipp på barna i den tro at de ville bli adoptert i Japan og ikke utenlands. Mange fødte i skjul og unnlot å registrere barna i folkeregisteret, og gjorde dem derved juridisk sett usynlige for myndighetene.

På toppen av det hele var etterkrigstidens blandingsbarn statsløse. Ettersom statsborgerskap i Japan inntil 1985 fulgte farlinjen, fikk ikke barna bli japanske statsborgere hvis faren var utlending. Barn med fraværende fedre var også utelukket fra amerikansk statsborgerskap, siden det amerikanske farskapet ikke kunne bevises. Farløse blandingsbarn som vokste opp i Japan hadde for øvrig liten anledning til å lære seg engelsk og det ble gjerne antatt at når de ikke kunne snakke engelsk, betydde det at de kom fra et dårlig hjem, og dermed ble de umiddelbart rubrisert som lavklasse og uekte. Blandingsbarns skjebne var sluttproduktet av okkupasjons rasehygieniske restriksjoner, og det var barna som måtte bære byrden av folks negative holdninger til foreldrenes forhold.

Med det store antallet foreldreløse barn etter krigen, ble også den oversjøiske adopsjonen fra Asia innledet. Mange



av barna var funnet på togstasjoner, grønnsaktorg og andre offentlige steder, og etter hvert plassert på barnehjem eller tatt hånd om av kirken. Ikke alle var like heldige: I elver og på søppelfyllinger dukket det rett som det var opp små barnelik. Barnehjemmene var overfylt av spedbarn og under rasjoneeringen var det ingen enkel oppgave å skaffe nødvendigheter som melk og bleier. Tusenvis av foreldreløse barn ble adoptert bort fra Japan i årene etter krigen. Men innvandringsrestriksjonene gjaldt også barna, så i årene før 1952 var det bare et fåtall som fikk komme til USA.

Mange som forlot Japan som barn, har senere vendt tilbake til fødelandet for å oppsøke sine røtter og finne ut mer om sin historie. Og motsatt har mange av dem som ble værende i Japan, tatt turen over til USA på jakt etter sin far — om de da hadde noen som helst informasjon om ham. Noen av dem som ble adoptert i andre land, har reist til Japan for å oppspore sin mor, med vekslende utfall. En svart, japansk-amerikansk kvinne uttalte, etter å ha truffet sin biologiske mor som voksen: «Hun er ikke min 'mor'. Hun er en fremmed. Jeg fikk bare låne denne kvinnens mage.»



Japanske prostituerte (Library of Congress)

Et av disse barna kom tilbake til Japan som amerikansk marinesoldat, og brukte permen til å oppsøke barnehjemmet hvor han bodde fra 1950, da han ble forlatt som ukegammel, til han ble bortadoptert i 1954. Han hadde ingen erindring om det, men følte et behov for å se hvor han kom fra. Siden han vokste opp hos adoptivforeldre i USA, snakket han ikke japansk, men han klarte likevel å ta seg fram med tog på den japanske landsbygda og fant barnehjemmet slik at han kunne ta bygningen hvor han hadde tilbrakt de første årene av sitt liv, i øyesyn. «Jeg var bare glad for å komme tilbake. Jeg klarte å oppspore fødselsattesten min. Alt jeg vet, er at min far var i saniteten. Jeg vet ikke engang hva han het. Jeg vet ikke mye om mor, heller. Jeg ønsker å finne ut mer om opphavet mitt også for å få flere opplysninger om min medisinske bakgrunn. Det vil jeg viderebringe til barnebarnet mitt.» Denne mannen er nå i sekstiårene, og som for mange av adoptivbarna født etter krigen, er det viktig for ham å få kjennskap til familiens sykdomshistorie.

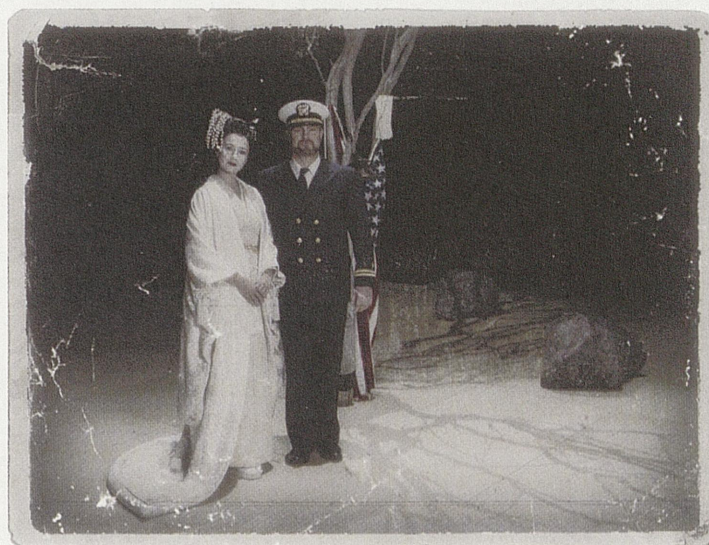
Etterkrigstidens blandingsbarn var omgitt av negative assosiasjoner — nederlag, svik, umoral og skam, alt dette ble

gjerne betraktet som en del av deres patologi uløselig knyttet til opphavet deres. En del var født utenfor ekteskap, men selv om et barn arver foreldrenes gener, overtar det ikke automatisk de valgene foreldrene tok. Men de fremmedartede ansiktstrekkene gjorde at blandingsbarna ofte ble utsatt for diskriminering, for selv om de bare var et produkt av foreldrenes valg, ble de plassert i samme kategori som foreldrene: som personer med tvilssom moral som befant seg hinsides det respektable. En japansk-amerikansk kvinne fra Okinawa sa det slik: «Det var ikke noe jeg hadde gjort. Det var noe foreldrene våre gjorde. Jeg trenger ikke skamme meg over ikke å vite hva faren min heter, eller be om unnskyldning for det. Jeg fikk aldri møte ham. Jeg synes synd på foreldrene mine. At jeg er blandingsbarn burde ikke styre livet mitt, det burde ikke styre meg. Ingen vet om jeg er uekte eller ikke. Hvis du skjærer i meg, blør jeg. Jeg har ikke noe å skamme meg over. Jeg er meg. Jeg er en annen enn foreldrene mine. Hvorfor skulle vi ta ansvar for foreldrene våre?»

Disse barna bærer ansvaret for foreldrenes valg i ansiktet. Om de er usynlige i offisielle dokumenter og i historien, var de åpenbart lette å få øye på i etterkrigstidens bedrøvelige landskap. Staten var villig til å engasjere seg i prostitusjonsvirksomhet, men nektet å stille opp og ta ansvar for virksomhetens produkter, verken som nasjon eller som foresatt. Disse barna var ikke selv deltakere i periodens legaliserte intimitetsindustri og prostitusjon, men de utvetydige ansiktstrekkene deres vil for alltid knytte dem til denne virksomheten, og identiteten deres uavlatelig støte mot tragediens og koloniseringens troper.



Pinkerton (Henrik Engelsviken, foto Erik Berg, 2013)



Cio-Cio-San (Svetlana Ignatovich) og Pinkerton (Henrik Engelsviken, foto Erik Berg, 2013)



Goro (Peter Moen)

Dear audience

Giacomo Puccini's *Madama Butterfly*, premiered in Milan in 1904, is perhaps the most sordid story in the operatic canon — although there is no shortage of competition.

How do we as a modern audience of the #MeToo era experience this musical masterpiece, written by a white European man about the sexual exploitation and death of a 15-year-old Asian girl? How do we reconcile our enjoyment of this opera while acknowledging that it is an iconic example of Orientalism by a composer who never set foot in Japan? And how do we honour a desire to be true to the realities of the story when the Japanese characters are so often performed by western singers? None of these issues can be solved by one production — but never has it been more important for a director to grant *Madama Butterfly* a clear-eyed examination of the unpalatable realities of its libretto. This Stephen Langridge does in this very direct and powerful production — one of the most performed here in Bjørvika.

The conductor this time is Dalia Stasevska, who last year became Principal Guest Conductor to the BBC Symphony Orchestra. We are also very proud to present Elisabeth Teige in the title role. She has recently had considerable international success, including in the title role in Puccini's *Turandot* at Deutsche Oper Berlin. On the stage she is joined by a number of other talented, Norwegian singers, such as Yngve Søberg as Sharpless and Henrik Engelsviken as Pinkerton.

In Pinkerton, Puccini created one of the most morally bankrupt characters in opera — so unpleasant that the composer had to be persuaded to sympathetically expand the role in the Paris version from 1906 or risk having tenors reject the part as too small and

seedy to perform. He was determined that his audience should see the seduction and corruption of Butterfly as a conscious choice by Pinkerton and that the audience sympathise with her — not him.

And yet the opera is filled with moments of glorious, uninhibitedly romantic music, and this ecstasy is as much an integral part of this piece as the dark subject matter. *Madama Butterfly*'s near-mythic status in the operatic canon is due to its amazing combination of brutality and beauty. This musical allure must never dull the unpleasantness of the story — it must be remembered that the first audience in La Scala in 1904 ridiculed the piece, and shouted obscenities at the character of Butterfly. Puccini's opera joins the long list of works of art that after years of unquestioning admiration are now problematic in our more enlightened modern times. But that is just why we should continue to grapple with the story of *Madama Butterfly*, which is to honour the empathetic impulse that inspired its creation: the strange and wonderful connection between an Italian opera composer and his imaginary geisha.



Annilese Miskimmon,
Director of opera

Act 1

F. B. Pinkerton, a young American naval officer, has recently arrived in Japan. He has bought a house, a wife and servants from a Japanese business man called Goro. The house purchase contract is for 999 years, but can be abandoned at any moment. The marriage contract is similarly loose.

Goro runs through the order of the ceremony — which will be minimal — and lists who will be there: officials, family; a total of about two dozen.

The American Consul WSharpless arrives. He is there both in his official capacity for the formalities, and as a friend of Pinkerton's family. Sharpless counsils Pinkerton to be careful not to hurt the Japanese girl. Stop fussing, says Pinkerton, and raises a glass to when he eventually marries an American girl in a real wedding.

Goro rushes in and tells them the bride and her friends are coming. Pinkerton and Butterfly exchange stilted formalities. Butterfly is at pains to relate how she is from a family that used to be wealthy, but whom disaster reduced to poverty — the women in her family forced to work as Geishas. She says she is fifteen.

Soon the rest of the family and the registrar arrive.

Away from the celebrations Butterfly shows Pinkerton the few things she would like to keep with her in her new life: they include the sword with which her father committed suicide, and Otake, sacred representations of her ancestors. Butterfly reveals that she has secretly been to the Christian mission, that she wishes to desert Shintoism and follow Pinkerton's God — and to prove it she throws away the Otake.

The wedding ceremony itself is rapid, and once the papers are signed Sharpless and the Registrar leave. Pinkerton wants to get rid of the guests too, and as fast as possible, but his efforts are thwarted by the arrival of another Uncle, the Bonze, a Shinto priest. He knows that Butterfly has been to the Christian mission and furiously accuses her of abomination. He and her whole family curse Butterfly and leave.

Alone for the first time together, Pinkerton comforts Butterfly who is shaken by the violent turn of events at the wedding. Under a beautiful night sky they manage to laugh about the chaos of their wedding, and become increasingly lost in their passionate exchanges.

INTERMISSION**Act 2, part 1**

Pinkerton has left for America, promising that he will return when the robins next build their nests. But three years have passed and Butterfly and Suzuki are running out of money. The Consul has continued to pay the rent, but there is no word from Pinkerton. Butterfly watches every US ship that arrives in the port in case it is his.

Suzuki, the maid, fears the worst and points out that it has never been known for one of these foreign husbands to return, but Butterfly insists that he will return if she keeps the faith.

Goro arrives with Sharpless, who has a letter from Pinkerton asking him to prepare Butterfly for bad news. But his attempts to read the letter are interrupted at first by an over excited Butterfly — who misinterprets the letter as good news — and then by the arrival of Yamadori a wealthy man who is offering to marry her. Deserted women are accepted as divorced, explains Goro. Not in her country, America, says Butterfly. She rejects Yamadori.

Sharpless decides to speak directly rather than read Pinkerton's letter. What would she do if Pinkerton never came back? He advises her to accept the marriage offer from Yamadori. Butterfly runs from the room and returns with her baby. It is Pinkerton's, born after he left, and about which he knows nothing. He might forget *her*, says Butterfly, but he will return for his son. Sharpless promises to tell Pinkerton about the child.

The canon sounds from the port announcing the arrival of a ship. It is Pinkerton's. Butterfly and Suzuki prepare to welcome him back: they decorate the house with flowers and lanterns, and Butterfly dresses as she was on her wedding day. Night falls and still he doesn't arrive. Butterfly remains awake all night. By the morning she is exhausted, and Suzuki tells her to sleep, that she will wake her when he arrives.

Act 2, part 2

While she sleeps, Sharpless arrives with Pinkerton. They have come early so that they can ask Suzuki to help tell Butterfly the truth. Suzuki sees a woman with them and asks who it is. It is Pinkerton's wife, Kate. Sharpless asks Suzuki to talk with Kate, explaining that she is a kind person who will look after the

child properly. Suzuki is astounded that they would ask a mother to give up her child, but agrees to the conversation.

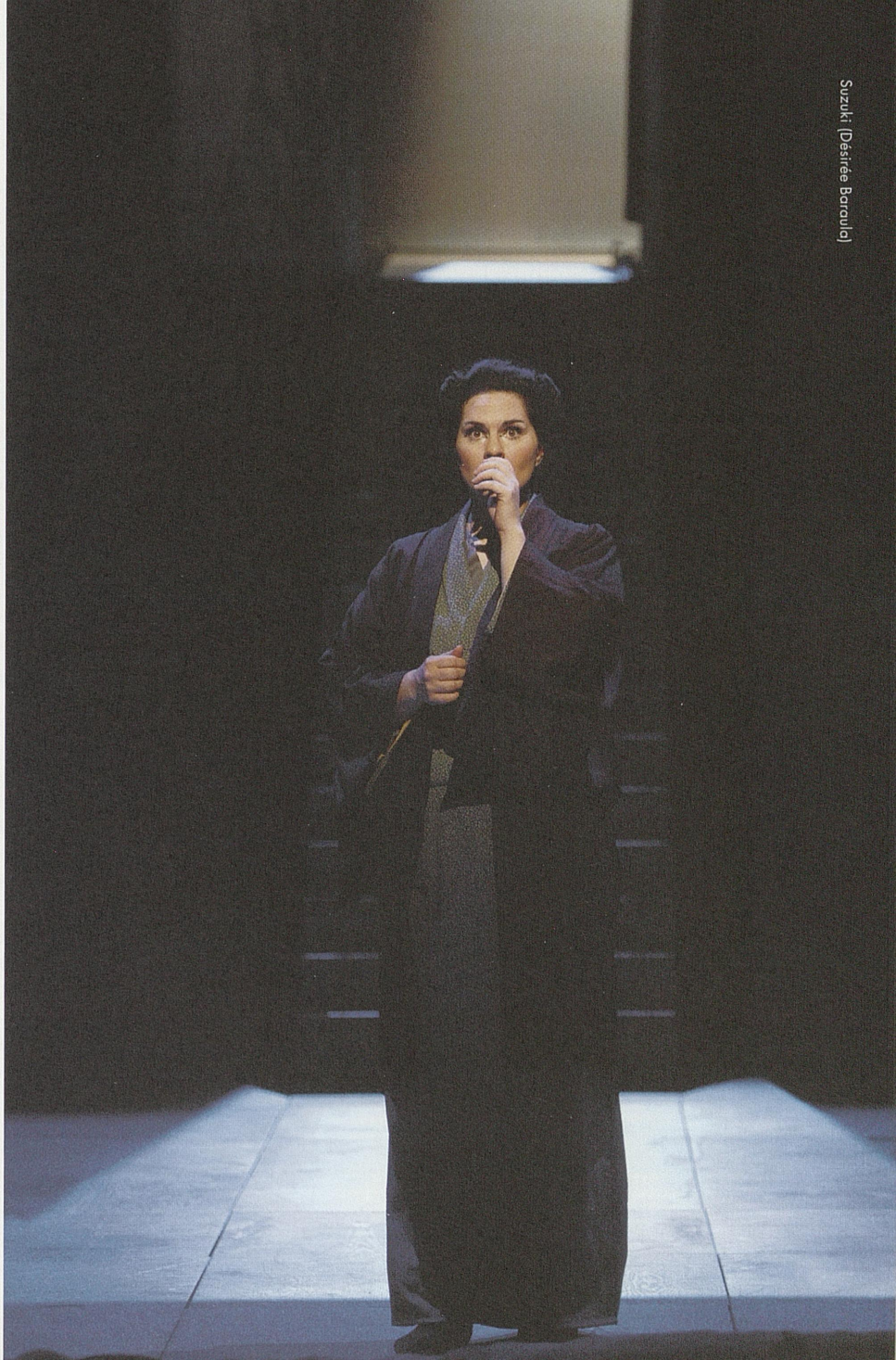
Pinkerton is filled with remorse. He doesn't have the courage to stay and face Butterfly, preferring to leave it to Sharpless and Kate. He asks Sharpless to give her some money, and rushes away.

Butterfly wakes. She is frightened to see Sharpless and not Pinkerton, and demands to know if he lives, if he will return. Suzuki tells her truth. Butterfly sees Kate, and understands quickly that this is his new wife. Kate asks her to give up the child. Butterfly says that she will give the child only to Pinkerton himself. Tell him to return in half an hour, she says, and he can take the child. Sharpless and Kate leave.

Alone, Butterfly prepares to end her life. She looks her child in the eyes for the last time hoping that somehow he will always remember her, then blindfolds him, and kills herself with the same sword her father had used.

When Pinkerton returns for the child she is already dead.

But what happened to their child? Did he live a full life in America? Did Pinkerton ever tell him about his mother, her life and her death? Or did he have to wait until his father's death to piece together the distant memories and fragments of evidence he could find?



Dalia Stasevska

Musikalsk ledelse

Dalia Stasevska er en svært allsidig dirigent. Som fast gjestedirigent for BBC Symphony Orchestra fra juli 2019, debuterte hun på BBC Proms 2019, og skal denne sesongen dirigere to konserter med BBC Symphony Orchestra på Barbican Center, med repertoar som Stravinskys *Salmesyfonien* med BBC Singers, Sibelius *Symfoni No. 1* og Helen Grimes fiolin-konsert med Leila Josefowicz. Blant høydepunkter denne sesongen kan nevnes debuter med Detroit- og Dallassyfonikerne, NAC Ottawa, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Halle Orchestra, Lausanne Chamber, Lucerne- og Barcelonasyfonikerne. Hun skal også til Australia og dirigere både Melbourne og West Australian Symphony Orchestras. Med jevne mellomrom gjester hun Oslo-Filharmonien, Sveriges Radios Symfoniorkester, Trondheim Symfoniorkester og Lahti Symfoniorkester. Dalia Stasevska er også en lidenskapelig opera-dirigent. Hun debuterte hos oss med *Lucia di Lammermoor* i 2018, og har nylig dirigert *Don Giovanni* ved Stockholmsoperan, regissert av Ole Anders Tandberg, samt *Eugen Onegin* ved Opéra de Toulon. Hun har også dirigert *Den lystige lille reven* ved Finlands nasjonalopera, og Sebastian Fagerlunds *Höstsonaten* på Baltic Sea Festival 2018 i Stockholm, med Anne-Sofie von Otter.

Stephen Langridge

Regissør

Stephen Langridge var kunstnerisk leder for opera og drama ved GöteborgsOperan 2013—2019, der han blant annet har satt opp *Nibelungenringen* (2018—2021), *Figaros bryllup*, *Elektra* og *Hamlet*. I dag er han kunstnerisk leder for Glyndebourne-festivalen. Blant hans mange øvrige produksjoner kan nevnes *Carmen* på Den greske nasjonaloperaen i Aten, *Theodora* på Theatre des Champs Elysses, *Parsifal* og Birtwistles *The Minotaur* på Royal Opera House, Covent Garden, *Lohengrin* på Stockholmsoperan, *La damnation de Faust* på Lyric Opera i Chicago og *Rigoletto* på Theater an der Wien. Hans *Otello* på Salzburg-festivalen ble også satt opp på Teatro dell'Opera di Roma. I løpet av karrieren har han også arbeidet med banebrytende samfunnsrettede dramaprosjekter i ukonvensjonelle miljøer, ofte med grupper som normalt ikke får muligheten til å uttrykke seg kunstnerisk. Eksempel på dette er Händels opera *Julius Cæsar* og musikalen *West Side Story* i britiske fengsel og et stort flerkulturelt prosjekt i Sør-Afrika. Han har arbeidet mye i de nordiske landene, blant annet i Sverige, hvor han var kunstnerisk leder for *Share Music*, som er musikkteater for ungdommer med og uten funksjonshemming.

Alison Chitty

Scenograf og kostymedesigner

Alison Chitty har en mangfoldig bakgrunn som scenograf og kostymedesigner, både innenfor opera, teater og film. Hun startet sin karriere på Victoria Theatre hvor hun var ansvarlig for over 40 produksjoner, deretter var hun engasjert ved Hampstead Theatre, Riverside, Studios, Royal Shakespeare Company og West End. I åtte år var hun fast designer på National Theatre i London. Innenfor film har hun arbeidet med den kjente regissøren Mike Leigh i filmene *Grief*, *Two Thousand Years* og *The Voyage Inheritance*. Alison Chitty har også en lang merittliste innen for operasjangeren og har designet produksjoner for Covent Garden, English National Opera, Glyndebourne-festivalen, Chicago Lyric Opera, Staatsoper Berlin, Opera National de Paris, Staatsoper München, Teatro La Fenice med flere. Hun har ansvaret for både scenografien og kostymedesignet til GöteborgsOperans oppsetning av Wagners *Nibelungenringen* (2018—2021), i regi av Stephen Langridge, og har de siste årene jobbet med blant annet *Den flyvende hollender* ved Den litauiske nasjonalopera og *Nabucco* ved Teatro alla Scala i Milano. Juni 2020 skal hun ha scenografien og kostymedesignet på *Poppeas kroning* ved Théâtre des Champs-Élysées.

Chris Davey

Lysdesign

Britiske Chris Davey kan vise til en lang og allsidig karriere som lysdesigner innenfor opera-, teater- og danseproduksjoner både i hjemlandet og i Europa. Han karriere spenner over anerkjente operascener og store teaterscener. På operasiden har han vært engasjert blant annet med *Bird of Night* ved Covent Garden, *Spar dame* og *I Capuleti e i Montecchi* ved Opera North, Opera Melbourne og Sydney Opera House, *Romeo og Julie* ved Opera Ireland, *Tryllefløyten* ved Welsh National Opera, Opera North og Grange Park Opera og *The Rake's Progress* og *The Turn of the Screw* ved Aldeburghfestivalen. Nylig har han jobbet med *Sweeney Todd* for Det Kongelige Teater i København, og denne våren skal han ha lysdesignet på *42nd Street* ved Lyric Opera of Chicago. Han har i tillegg arbeidet for en rekke ledende engelske teatre som Royal Shakespeare Company og Royal National Theatre. Chris Davey har også vært engasjert ved de fleste teaterscener i Londons West End og har mottatt flere høytstående priser for sitt arbeid.



Til minne om Randolph Walderhaug (1958–2019), som spilte rollen som den voksne sønnen på forestillingene i 2012, 2013, 2014 og 2016. (Foto: Erik Berg)



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

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.



Color Line



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:

Hovedsamarbeidspartner:

Main Sponsor:

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 &
Ballet is a publicly owned company
receiving an annual grant from the
Norwegian Parliament.



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 5,5 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

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

Vi samarbeider med Den Norske Opera & Ballett





Kate Pinkerton (Lydia Høen Tjørn) og Cio-Cio-San (Elisabeth Felge)

KOMMENDE HØYDEPUNKTER

Hovedscenen

Opera

EUGEN ONEGIN NY!

15. februar—8. mars

MESTERSANGERNE I

NÜRNBERG NY!

25. april—23. mai

CARMEN

14. mai—20. juni

Ballett

GHOSTS — IBSENS

GENGANGERE

16.—26. januar

HEDDA GABLER

25.—7. februar

MESTERAFTEN X 12

7. mars—1. april

Konsert

PER ARNE GLORVIGEN:

LE GRAND TANGO

12. januar

OPERAORKESTRET:

TSJAJKOVSKIJS KLAVERKONSERT

29. februar

Kjøp billetter på operaen.no

