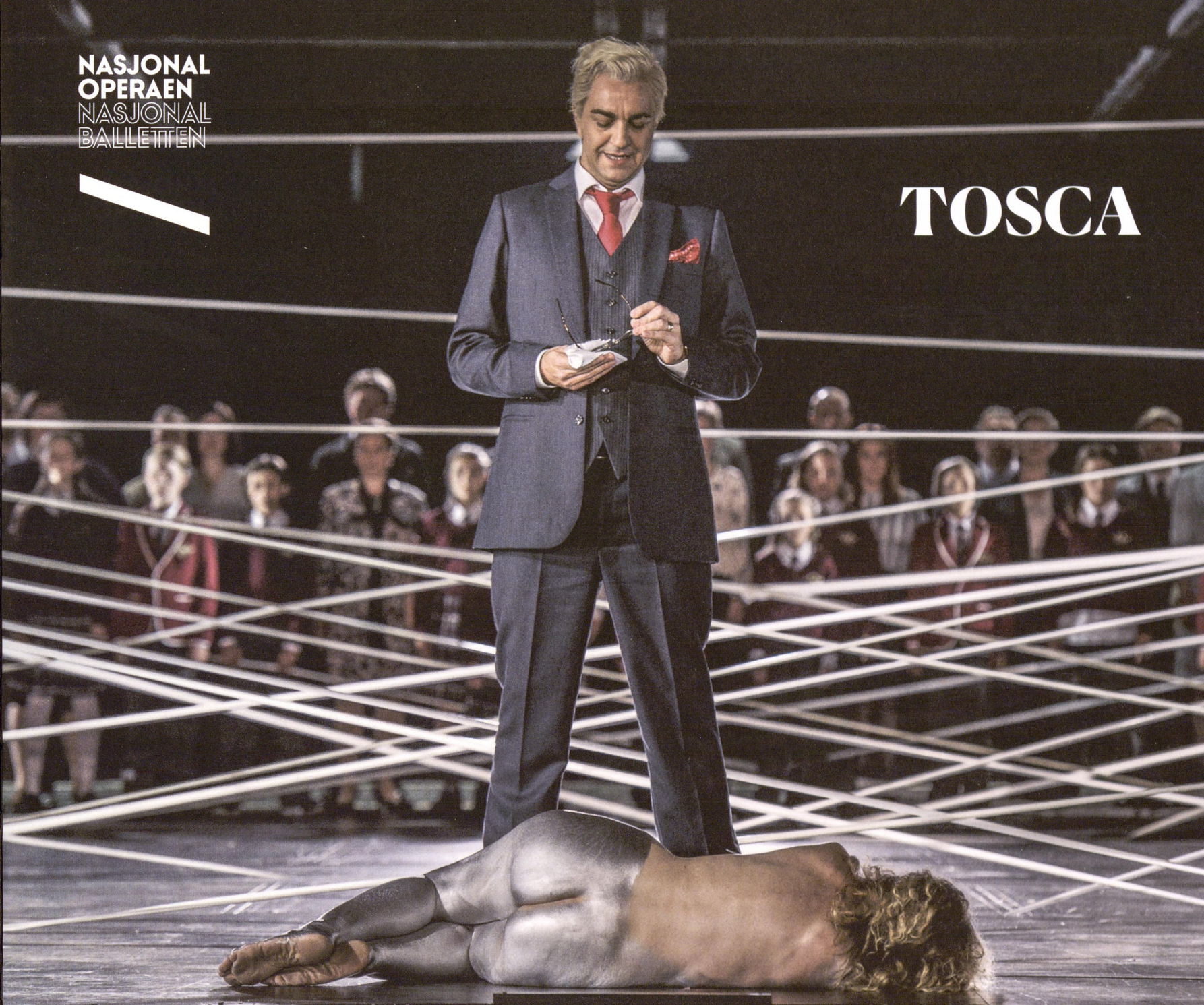


NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN

# TOSCA



*«Når jeg ser på forsiden av avisene, er det som trøster meg (og jeg tror ikke jeg er den eneste) det parodiske aspektet ved det som skjer. Alt ser så grotesk ut at det er vanskelig å tro det ikke bare er representasjoner, pantomime og satire (...)*

*I lys av Hitler og Mussolinis taler på 1930-tallet fremstår dette problematisk. De var enda mer parodiske enn dagens makthavere, men nå vet vi hva som skjedde etterpå.»*

– Javier Marías, El País 21. mai 2017

# TOSCA

## Opera i tre akter

<b>Musikk:</b>	_____	Giacomo Puccini
<b>Libretto:</b>	_____	Luigi Illica og Giuseppe Giacosa etter Victorien Sardous drama
<b>Musikalsk ledelse:</b>	_____	Karl-Heinz Steffens, John Helmer Fiore, Boris Schäfer
<b>Regi:</b>	_____	Calixto Bieito
<b>Ansvarlig for gjenoppsetningen:</b>	_____	Victoria Bomann-Larsen
<b>Scenografi:</b>	_____	Susanne Gschwender
<b>Kostymedesign:</b>	_____	Anja Rabes
<b>Lysdesign:</b>	_____	Michael Bauer
<b>Dramaturgi:</b>	_____	Bettina Auer

## Operaen synges på italiensk

<b>Norsk tekst:</b>	_____	Eve-Marie Lund
<b>Engelsk tekst:</b>	_____	Peter Kreiss, etter avtale med _____
		Royal Opera House, Covent Gardent

<b>Urpremiere:</b>	_____	Roma, 14. januar 1900
<b>Norgespremiere:</b>	_____	Centralteatret, 22. november 1908
<b>Premiere denne oppsetningen:</b>	_____	11. juni 2017, Den Norske Opera & Ballett
<b>Sesongpremiere:</b>	_____	19. august 2017

<b>Operasjef:</b>	_____	Annilese Miskimmon
<b>Adm. dir.:</b>	_____	Geir Bergkastet

## I redaksjonen

<b>Redaktorer:</b>	_____	Ingeborg Norshus _____
		Hedda Høgåsen-Hallesby
<b>Produksjonsdramaturg:</b>	_____	Bettina Auer
<b>Foto:</b>	_____	Erik Berg
<b>Design:</b>	_____	Mikkel Cappelen Smith
<b>Oversettelse:</b>	_____	Tor Tveite, John Anthony
<b>Trykk:</b>	_____	07 Media AS

YOUR SILENCE  
WILL NOT  
PROTECT YOU



# KJÆRE PUBLIKUM

Som Den Norske Opera & Balletts nye operasjef er det en ære for meg å ønske velkommen til en ny sesong. Sammen med det talentfulle og engasjerte teamet ved Operaen gleder jeg meg til å gi dere uforglemmelige forestillinger. Opera er som livet – fullt av det triste, det frydefulle, det skremmende, det overraskende og det vakre. Kunstformen favner kompleksiteten og mysteriet omkring det å være menneske. Og dere, vårt publikum, er min største inspirasjon for det arbeidet som venter meg.

Det er et privilegium å ta over etter Per Boye Hansen. Frem til mars 2018 er denne sesongen programmert av ham, og blant høydepunktene finner vi mine to favorittverker *Wozzeck* og *Norma*, som dere ikke bør gå glipp av. Hans arbeid de siste årene for DNO&B har blitt beundret av mange, både i Norge og internasjonalt. Jeg takker ham for alt han har gjort for å inspirere og utfordre publikum og kunstnere i sin tid som operasjef i Oslo.

Denne sesongen håper jeg at du vil bli med meg på en kunstnerisk reise der vi undersøker hvor mangefasettert opera kan være. Den første forestillingen jeg ønsker å presentere for dere, er en vakker og gotisk mesterverk *Lucia di Lammermoor*, etterfulgt av det norske mesterverket *Heimferd* og en ny, mørk og komisk produksjon av *Don Giovanni*. Men i kveld er det *Tosca* vi ønsker velkommen til!

«Dette er en historie om vår tid», sa regissøren Calixto Bieito i mai, da han presenterte sin nye produksjon av Puccinis mesterverk. Her bruker Bieito en av operahistoriens største kommersielle suksessertil å kritisere tendensen til å redusere kunst til ren underholdning. *Tosca* er først og fremst en historie om misbruk av makt og kampen for kunstnerisk frihet. Premiereren ble møtt med både buing og bravorop, de første forestillingene var helt utsolgt, og en vakker

sommerkveld var Operataket fylt med folk som så *Tosca* overført *live* fra Hovedscenen. Det er veldig fint at vi nå kan gi enda flere mennesker muligheten til å oppleve denne intense og kraftfulle operaen – enten her i Operaen, på NRK TV eller på The Opera Platform, hvor du kan strøme *Tosca* fra og med 2. september til og med 2. mars.

Vi er glad for at premiere-castet, bestående av Svetlana Aksenova, Daniel Johansson, Claudio Sgura, Pietro Simone og Thorbjørn Gulbrandsøy, er tilbake og synger fem forestillinger i august og september. Men vi ser også frem til å høre en gruppe flotte norske sangere i hovedrollene: Nina Gravrok som Tosca, Henrik Engelsen som Cavaradossi og Ole Jørgen Kristiansen som Scarpia. Yngve Søbørg vil dele rollen som Angelotti med Jens-Erik Aasbø, og Martin Hatlo – en av våre unge solistpraktikanter – skal synges Sciarrone, Scarpias agent. Karl-Heinz Steffens, John Helmer Fiore og Boris Schäfer vil lede Operaorkestret gjennom totalt 15 forestillinger av *Tosca* denne sesongen. Et høydepunkt i Puccinis opera er selvfølgelig det storslåtte «Te Deum» i første akt, hvor vårt talentfulle kor fremfører en av operahistoriens mest ikoniske finaler.

Velkommen til *Tosca* – vårt operaeventyr 2017/18 starter her!



**VELKOMMEN INNI!**  
Annilese Miskimmon  
*Operasjef*

# HANDLING

## 1. Akt

Angelotti, en politisk fange, har flyktet fra fengselet og gjemmer seg i kirken. Kunstneren Cavaradossi vender tilbake for å jobbe med en installasjon der jomfru Maria utgjør midtpunktet. Cavaradossi feirer kunstens frihet, mens «Il Sagrestano» oppfatter denne kritisk tenkende kunstneren som ytterst suspekt. Idet Angelotti våger seg ut fra gjemmestedet sitt, gjenkjenner Cavaradossi sin revolusjonære venn og vil hjelpe ham. Da kommer plutselig Cavaradossis kjæreste, sangeren Tosca. Hun blir straks glødende sjalu på kvinnen som framstiller Maria, men Cavaradossi

beroliger Tosca og lover å møte henne samme kveld. Straks hun har gått, tilbyr Cavaradossi Angelotti et skjulested i villaen sin og tar ham med dit. «Il Sagrestano» forkynner nyheten om at de reaksjonære skal ha seiret over republikanerne, og nå skal seieren få en offisiell feiring. På jakt etter den flyktede Angelotti finner politisjef Scarpia flere ledetråder. Da Tosca vender tilbake, utnytter Scarpia hennes sjalusi for å komme på sporet av rømlingen. Scarpia lar seg beruse av sin egen plan om å erobre Tosca og sørge for at Cavaradossi blir drept, mens etablissementet feirer.

## 2. Akt

Scarpias agenter Spoletta og Sciarrone kunne ikke finne Angelotti, men de har arrestert Cavaradossi. Da han blir forhørt av Scarpia samme natt, nekter han for alt. Tosca har sunget for dronningen, og nå kommer hun inn. Også hun besvarer Scarpias spørsmål med taushet. Men når kjæresten blir torturert og hun ikke holder ut skrikene hans mer, avslører hun hvor

Angelotti skjuler seg. Sciarrone provoserer Cavaradossi med falske nyheter om republikanernes endelige seier over de reaksjonære rojalistene. Kunstneren jubler, og Scarpia viser ham bort etter å ha gitt ordre om at han skal henrettes. Så lar han Tosca forstå at hvis hun gir seg over til ham, kan hun redde sin elskede. Men idet han krever sin pris, dolker Tosca ham.

## 3. Akt

Tidlig om morgenen blir Cavaradossi ført bort for å henrettes. Lenket og mishandlet blir han overmannet av minnene om sin elskede. Da Tosca kommer, prøver hun å berolige ham: Henrettelsen er bare et spill, og et leidebrev fra

Scarpia skal gjøre det mulig for dem å flykte. Spoletta og Sciarrone ydmyker kunstneren på det groveste. Tosca og Cavaradossi er fullstendig ødelagt, men må leve videre, mens «system Scarpia» hylles av tilhengerne.

Bettina Auer, *dramaturg*



SVETLANA AKSENOVA  
OG DANIEL JOHANSSON

PIETRO SIMONE









Jean Tinguely & Niki de Saint-Phalle

New York, 1962

# KUNSTEN Å SETTE FRI

CALIXTO BIEITO HAR LEDD MYE AV TOSCA, MEN NEKTER Å LA OPERA VÆRE REN UNDERHOLDNING. NÅ VIL HAN FRIGJØRE PUCCINIS POPULÆRE VERK FRA KLISJEENE.

Av Hedda Høgåsen-Hallesby

– Som liten gutt hørte jeg på *Tosca* sammen med broren min, på en kassett, igjen og igjen. Og vi gråt, broren min og jeg.

*Hva var det som fikk dere til å gråte?*

– Musikken – musikken i sluttscenen. Åh, som vi gråt! Men da jeg ble noe eldre, sånn rundt 17 år og så *Tosca* på scenen, da måtte jeg bare le da sluttscenen kom.

*Du lo av selvmordsscenen?*

– Jeg hadde hørt historien om scenearbeidere som hadde byttet ut madrassen *Tosca* skulle lande på idet hun hopper fra Castel Sant'Angelo, med en trampoline, og tanken på en hoppende sopran i dødsøyeblikket var utrolig komisk. Men musikken har alltid rørt meg dypt, og gjør det fortsatt.

*Hva er så spesielt ved musikken i Tosca?*

– Puccinis musikalske dramaturgi er veldig konvensjonell. Handlingen og karakterenes følelser følges veldig tett av musikken.

Det er *verismo*, altså realistisk opera som skal speile en gitt virkelighet. Men jeg liker muligheten til å gå vekk fra dette, fjerne det historisk-realistiske plottet og fokusere på menneskene og på hva som skjer dem imellom. Jeg vil frigjøre karakterene fra operaklisjeene, men uten å ødelegge operaen og kraften som fortsatt finnes i den.

## Drøm og virkelighet

*Tosca* er satt til konkrete steder i Roma og til noen spesifikke timer i europeisk historie. Sammen med detaljerte sceneanvisninger har dette skapt en tydelig idé om hvordan verket skal iscenesettes, med kirken Sant'Andrea della Valle og altertavlen, Scarpias skrivebord, lysene som Floria Tosca rituelt tenner rundt liket, den stjerneklare natten og det berømte hoppet fra slottsmurene. Bieito ønsker å åpne opp verket ved å gjøre det mer abstrakt, mer drømmeaktig. Likevel er dette også en skildring av den virkeligheten regissøren ser rundt seg i dag.

– Dette er en historie om vår tid, med undertrykkende maktmennesker som styrer verden. Det er grotesk. Calixto Bieito referer til den spanske skribenten Javier Marías, som i *El País* 21. mai 2017 publiserte teksten «La peligrosa parodia», den farlige parodien. Her beskriver Marías hvordan internasjonale politikere som til daglig opererer i nyhetsbildet, fremstår som groteske karakterer vi kan parodierte, noe som hjelper oss med å holde dem på avstand.

– Også Hitler, Mussolini og Stalin fremsto for mange som groteske parodier. Men i etertid ser vi hva som skjedde. Mange av dagens politikere bryr seg ikke om menneskene. Som Scarpia i *Tosca*: Han bryr seg ikke en dritt om noe eller noen, så lenge han får tilfredsstilt sine behov. Scarpia forbruker kvinner, han vil ha sex med Tosca, for så å kaste henne vekk og erstatte henne med noen annet. Og dessverre er verden full av slike mennesker, sier Bieito, og viser til opptaket med Trump der han uttalte: «I'm automatically attracted to beautiful [women]— I just start kissing them. It's like a magnet. Just kiss. I don't even wait. And when you're a star they let you do it. You can do anything... Grab them by the pussy. You can do anything.»

*Tror du det er flere av disse menneskene nå enn da Puccini skapte dette verket?*

– Ja, jeg tror den tendensen er sterkere nå. Etikken forvitrer i vårt samfunn.

## Provokasjon og underholdning

I Bieitos versjon er Mario Cavaradossi fortsatt en kunstner, men malerpenslene er byttet ut med en installasjon som provoserer Scarpia.

*Ønsker Cavaradossi å provosere?*

– Nei, han ønsker å være fri og eksperimentere. Jeg så for meg kunstnerparet *Tosca* og Cavaradossi som Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely. I flere tiår samarbeidet de om prosjekter

og installasjoner. Og jeg så for meg at det Cavaradossi skaper med teipen og jomfru Maria i første akt, kunne skjedd på en metrostasjon i Paris eller på Manhattan. Han vil bare skape noe crazy, der og da. De er unge og lykkelige mennesker som vil være fri, både når de skaper og når de elsker.

«Vissi d'arte», synger Tosca i andre akt, «jeg levde for kunsten». For Bieito er dette verkets viktigste setning.

– Den og de unge kunstnerne kveles av systemet omkring, som vil tvinge dem inn i forenklede, kitschy bilder av hva en kunster er eller hva kunsten kan og skal gjøre.

*Relaterer dette seg til verden av i dag?*

– Vi lever i en tid der den frie kunsten er under stadig trussel, den reduseres til ren underholdning, til noe som bare tilfredsstiller, noe folk vil ha og forbruke.

*Du kritiserer altså kunst som underholdningsindustri ved hjelp av en av de største kommersielle suksessene i operahistorien?*

– Ja, det er morsomt, det liker jeg.

*Men i din fremstilling er det Scarpia som triumferer til slutt. Er det en slags advarsel?*

– Nei, det er en skildring av hva jeg ser: et økonomisk system som fortrenger den frie kunsten. Har du sett at i en del magasiner heter seksjonen som tidligere hadde overskriften «Art», nå kalles «Entertainment», eller «Art & Leisure»?

*Hva er galt med at kunst underholder?*

– Jeg er ikke imot å ha det gøy, men det skal ikke bare være gøy. Kunst skal få oss til å tenke og vekke hele spekteret av følelser i oss. Slik kan den sette oss fri.

*På hvilken måte?*

– Vi får mulighet til å teste og eksperimentere med følelsene våre, noe jeg tror gjør oss

til bedre mennesker. Kunst utfordrer oss ved ikke å gi klare svar og dermed tvinger oss til å tenke, mens underholdning bare peker en vei og sier «glem alt». Det blir som et sløvende rusmiddel.

## Opera-slaget

Den katalanske regissøren har et langt forhold til Norge og til Oslo. Han satte opp *Peer Gynt* (2006), *Bortførelsen fra Seraillet* (2007) og *Brand* (2008) ved Fests spillene i Bergen. Sistnevnte ble også vist ved Nationaltheatret, der han i tillegg har stått bak *Et drømspill* (2014) og *Mysterier* (2016). De siste årene har han vært Nasjonaloperaens «Principle Guest Director» og har iscenesatt *Hoffmanns eventyr* (2013), *Carmen* (2015) og *War Requiem* (2016). Opera er en sjanger han har stor tro på:

– Opera viser kunstens stadige kraft til å berøre oss, også rent fysisk. Det å oppleve musikk er en kroppslig erfaring. Perkusjonsinstrumentene treffer deg rett i magen, musikken slår deg i brystet – «boomah!» Det er fantastisk.

*På hvilken måte påvirker denne erfaringen din måte å jobbe med opera på?*

– Jeg sier ikke så mye til sangerne. Jeg gir dem ikke tanker, men bilder. I tillegg er det viktig for meg å skape en god og avslappet atmosfære i prøvesalen, der alt er mulig og kroppene ikke er fulle av spenning og stress, men frigjøres med musikken. Når det skjer, får det underbevisste strømme til overflaten. Da får også tankene og det mentale kroppslige uttrykk. Å skape denne friheten og sette i gang denne strømmen er min jobb.

*Opplever du deg selv fri som kunstner?*

– Jeg er fri i prøvesalen. Ærlig talt vet jeg ikke om jeg hadde overlevd om jeg ikke hadde

fått gjøre det jeg gjør; uten mulighet til å uttrykke meg hadde jeg gått under.

*Er det det som skjer med Floria Tosca i sluttscenen?*

– Ja, jeg tror hun blir gal. Samtidig prøver hun å berolige kjæresten sin, slik historien forteller at mange mødre gjorde overfor sønnene og ektemennene sine som var arrestert etter den spanske borgerkrigen: «Ta det med ro, det kommer ikke til å skje noe, jeg har snakket med kapteinen». De sa det for å beskytte dem i deres siste øyeblikk, verne om håpet deres. Men egentlig er alt ødelagt, også for Tosca og Cavaradossi. Den frie kunstneren ender opp som en klovn, en Ronald McDonald, en ingenting.

*Men de dør ikke?*

– Puccini ville egentlig ikke at Tosca skulle dø. Å la henne dø er en mer kommersiell slutt, der det løser seg: Hun befris fra lidelsen og vi kan sørge. Men man kan også bli borte eller bli ingenting uten å dø fysisk, når du er uten menneskerettigheter, jobb, ytringsfrihet og verdighet. Det er en haug med mennesker som faller utenfor samfunns-systemet, også i et så godt land som Norge. Det har jeg selv sett på vei fra Oslo sentralstasjon til operahuset.

Den veien har han gått mange ganger, men *Tosca* er Calixto Bieitos siste produksjon som første gjesteregissør ved Den Norske Opera & Ballett.

– Jeg har begynt å si farvel til mange her i Oslo, hvor jeg har hatt noen av de beste årene av mitt liv. Jeg vil huske sterke prøver, ansiktene til fantastiske sangere, og barna i Barnekoret. Dere har et ikon av et hus, med en innside som har potensiale til å frigjøre oss. Jeg håper at det som foregår der vil fortsette å være et like sterkt uttrykk som huset i seg selv.

*Vissi  
d'arte,  
vissi  
d'amore*

«Jeg levde for kunsten,  
jeg levde for kjærligheten»

— Floria Tosca

ILZE KOZLOVSKA  
OG CLAUDIO SGURA





NINA GRAVROK  
OG OLE JØRGEN KRISTIANSEN

# KUNST OG VOLD

## OM PUCCINIS KUNSTNERISKE FREMSTILLING AV MAKTMISBRUK.

---

Av Bettina Auer, *Dramaturg*

*Tosca*, Giacomo Puccinis femte opera, er en ekte grøsser, en politisk thriller og en krim med flere lik, en ekte torturscene og en henrettelse på scenen. Ikke rart dette verket fikk til dels negativ mottakelse i kritiker- og komponistkretser etter urframføringen i Roma i januar 1900. Puccinis østerrikske kollega Gustav Mahler omtalte operaen hånlig som et «mestermakkverk», mens den aldrende Richard Strauss betegnet den som «notorisk kitsch av verste sort». Også den østerrikske kritikeren Julius Korngold (far til den senere operakomponisten Erich Wolfgang Korngold) sluttet seg til hovedanklagen mot *Tosca* – for mye brutalitet og for lite poesi – og snakket om «torturkammermusikk». At en opera fortalte så direkte og aktuelt om voldelige, undertrykkende politiske systemer, hadde vel ingen kunnet forutse.

Årsaken til at Puccini fattet interesse for den tragiske historien om to kunstnere – en maler og en sanger – og en sadistisk politisjef, var den franske skuespilleren Sarah Bernhardt (1845–1923). Den tretti år gamle komponisten så henne i rollen som Tosca i Victorien Sardous drama med samme navn under et gjestespill i Milano, og ble svært begeistret – til tross for at han knapt forsto et ord av den franske teksten. Så overbevist ble Puccini av dramaets virkningskraft, den spennende handlingen og Bernhardts skuespillerkunst at han bestemte seg for å tonesette stoffet som sitt neste prosjekt. «I denne *Tosca* ser jeg min egen opera», skrev han til forleggeren sin den 7. mai 1889. Men det skulle gå flere år før prosjektet faktisk ble realisert, og den unge Puccini skulle først bli en berømt komponist takket være operaene *Manon Lescaut* (1893) og *La bohème* (1896).

### Victorien Sardou og Sarah Bernhardt

Men tilbake til begynnelsen. Victorien Sardou (1831–1908), også kjent som «teaterets Caligula», skrev sitt historiske drama i fem akter, *La Tosca*, spesielt for skuespilleren Bernhardt, som vakte jubel da hun var med på å urframføre stykket i Paris i 1887. Med sikkert instinkt for forbløffende sceneeffekter skrev Sardou nærmere hundre stykker, og disse vant stor gjenklang i hele Europa og skaffet ham en enorm formue. Verkene hans hadde lenge en dominerende posisjon på boulevardteatrene, men i dag er de stort sett glemt. Sardou regnes som elev av Eugène Scribe, som forsynte operakomponister som Giuseppe Verdi, Gaetano Donizetti og Daniel Auber med librettoer. I likhet med sin lærer sysselsatte også Sardou en rekke medarbeidere og videreførte tradisjonen etter Scribe med sjangeren «pièce bien faite» («det velgjorte stykke»). Tekster av Victorien



Sardou ble tonesatt av blant andre Umberto Giordano (*Fedora*), Camille Saint-Saëns (*Les Barbares*) og Jacques Offenbach (*Le roi Carotte*) i tillegg til Puccini selv. Den franske forfatteren Marcel Proust har for øvrig reist et litterært monument over den berømte Sarah Bernhardt i sitt storverk *På sporet av den tapte tid*, i form av skikkelsen Berma. I dette portrettet av en stor tragedienne hyller Proust den feirede skuespilleren, som briljerte i tittelrollen i *La Tosca* over hele Europa.

Da Giacomo Puccini besøkte Sardou i Paris i 1889, fikk han seg en overraskelse som han trengte tid for å komme seg over: Sardou ville at Tosca skulle dø på slutten. Forferdet skrev komponisten til sin forlegger og faderlige venn Giulio Ricordi:

*Kjære, elskede Don Giulio, i morges var jeg en time hos Sardou, og da sa han noe fullstendig uakseptabelt om finalen. Han vil absolutt at den arme kvinnen skal dø, for enhver pris! Nå som vi ikke lenger har Deibler [den siste boddelen i Paris], kan Sardou ta over! Men jeg kommer så absolutt ikke til å rette meg etter ham.*

Som vi vet, ga Puccini likevel etter for forfatterens ønske til slutt, men det er interessant at han opprinnelig ville la tittelhelten overleve.

## Det historiske bakteppet

Victorien Sardou gir stykket en veldig konkret historisk ramme og plasserer *La Tosca* i Roma i løpet av to dager i juni 1800 – altså et år etter slutten på den franske revolusjonen. Bakgrunnen er slaget ved Marengo, en landsby i Nord-Italia der kongetro østerrikere ledet av general Melas og

republikanske franskmenn ledet av Napoleon Bonaparte står mot hverandre. Her kjemper rojalister og republikanere om Italias framtid. Selv om Melas og østerrikerne har overtaket til å begynne med, går Napoleons franske hær av med seieren til slutt. Kampens skiftende forløp blir rapportert to ganger i løpet av stykket. Først er det tilhengerne av dronning Maria Carolina (som er av Huset Habsburg) – blant dem politisjef Scarpia og klokkeren – som triumferer, og senere den torturerte maleren Cavaradossi, som ofrer livet for den republikanske tanken. Hans venn Cesare Angelotti, som Cavaradossi hjelper å flykte, har tidligere vært konsul for den romerske republikken, som bare eksisterte en kort periode. Etter at de kongetro har gjenerobret Roma og Maria Carolina har vendt tilbake, begynner som vanlig en grusom jakt på «forrædere». Angelotti blir satt i fengsel, nettopp det fengselet han akkurat har flyktet fra i begynnelsen av stykket. For at Sardous drama i fem akter skulle bli en velegnet operalibretto, måtte teksten – som alltid – forkortes, strammes opp og fortettes. Den historiske konteksten som nettopp ble beskrevet, er dermed bare antydning i operaen, i stedet for at historiske personer og begivenheter som ingen er fortrolige med lenger, til stadighet får tre i forgrunnen slik de får i skuespillet. Det gjør Puccinis *Tosca* til en tidløs og stadig skremmende aktuell framstilling av undertrykkelsens, torturens og maktmisbrukets mekanismer.

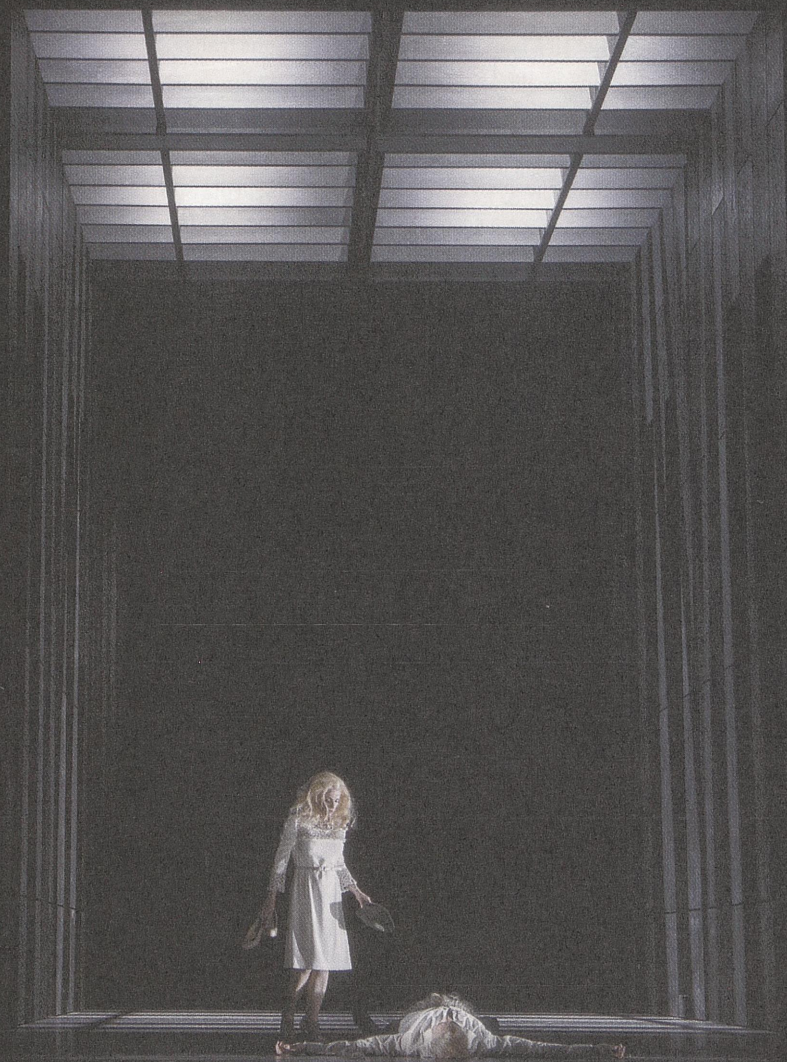
At historien dessuten stadig engasjerer oss, henger også sammen med at begivenhetene, vendingene og katastrofene utspiller seg innenfor et kort tidsrom. Operaens første akt begynner påviselig like før klokka tolv (i henhold til den katolske kirkeklokkenes Angelusringing som omtales i teksten), mens tredje akt slutter like etter klokka fire neste

morgen. «Den fjerde morgentimen slår», står det i regi-anvisningen i librettoen idet eksekusjonspelotongen hever våpnene mot Cavaradossi. Mellom dem ligger andre akt, et nattbilde i enhver forstand, der avgrunnen åpner seg i all sin gru for de tre hovedpersonene Tosca, Cavaradossi og Scarpia. Men det er som om tiden står stille når Tosca i sin arie «Vissi d'arte, vissi d'amore» («Jeg levde for kunsten, jeg levde for kjærligheten») trekker hele sitt liv i tvil og bebreider Gud.

## Kunstens frihet er alles frihet

Det var tydeligvis viktig for Puccini å gi et riktig bilde, musikalsk og scenisk, av stedet operaen utspiller seg. Han reiste i hvert fall i ens ærend til Roma for å danne seg et bilde av stedet. For eksempel tok han «Te Deum»-temaet som blir brukt til å feire rojalistenes antatte seier i første akt, rett fra den romerske liturgien. Når en gjetersang klinger i morgengryet i begynnelsen av tredje akt, virker det overbevisende. Rundt 1800 lå nemlig Castel Sant'Angelo, der tredje akt finner sted, fremdeles i utkanten av Roma. Så begynner elleve klokker å kime fra kirkene i nærheten, og i den forbindelse hadde Puccini forhørt seg om tonehøyden på klokkene i Peterskirken for å skape et mest mulig autentisk stemningsbilde.

Som tidligere beskrevet ble *Tosca* sablet ned i forbindelse med urframføringen, men i vår tid betraktes denne operaen som progressivt musikkteater. For på en konkret historisk bakgrunn og med drastiske virkemidler behandler Puccini et tema som har blitt skremmende aktuelt igjen, nemlig hvordan kunstens frihet, ytringsfriheten og dermed også alles frihet blir undertrykt, forfulgt og brutalt straffet av undertrykkende krefter.



## I MAESTRO PUCCINIS LILLE HAGE

I sin roman *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini* beskriver forfatteren Helmut Krausser en fiktiv krangel mellom komponisten Giacomo Puccini og hans forlegger Giulio Ricordi, der stridens eple er Puccinis hemmelige elskerinne, Cori.

Giulio Ricordi tier, som bare en fortsatt ungdommelig eldre mann med hvitt hår og grå bart kan tie – verdig, behersket – og på en subtil måte fryktinngytende. Han tier lenge, lar Puccini få rase, som om han samvittighetsfullt lytter til anklagene hans og vurderer dem med velvilje, ja sågar med selvkritikk. Helt til det oppstår en lang taushet, som han ved hjelp av tilsynelatende streifende blikk trekker til seg som et teppe.

Kjære Giacomo, du vet at du alltid har vært som en sønn for meg. Og jeg er da fortsatt – eller var det om ikke annet inntil for kort tid siden – en viril mann som har forståelse for så mangt. Dette samfunnet kunne ikke eksistere – eller ville vært helt uutholdelig – hvis det ikke fantes små hager og hemmeligheter, skjulte tilfluktssteder, visse sprekker i muren der sjeldne halvskyggevekster føler seg hjemme og blomstrer. Jeg har alltid vært klar over denne siden ved deg, denne enorme trang til det litt lyssky og skjulte. Nå er du imidlertid blitt en fremragende representant for vårt land, sikkert ikke helt mot din vilje. Og det fører med seg visse forpliktelser. Skulle du likevel unne deg en og annen flyktig affære, har sikkert ingen som er i besittelse av en mannlig sjel noe å innvende.

De hengivne unge damer vil ha din intime signatur? Godt. La dem få det. Men denne *faste* kjærlighetsaffæren! Og det til en lavtstående ungpике – for ikke å si en proletar! Det, kjære Giacomo, går ikke. Det går virkelig ikke.

Signor Giulio, De har alltid behandlet meg som en sønn. Det er riktig. På både godt og ondt. Men nå er alt tapt. De har ingen rett til å kalle denne kvinnen en utsvevende person. *Denne* innblandingen går for langt. Altfor langt!

Cori er, fortsetter Giacomo, i henhold til loven i gifteferdig alder, fra et godt hjem – og jeg betviler ikke et øyeblikk at foreldrene vil gi sitt samtykke.

Hun må være, svarer Giulio, nesten hviskende, en utsvevende person som allerede i så ung alder er fordervet. Det kan ikke fornektet at kun en løskaktig ungpике ville innlate seg med en mye eldre mann og derved tape sin uskyld.

Puccini, som hører hintet om sin alder, knytter nevene.

Signore, jeg gjentar: De hadde ingen rett til å blande Dem inn!

Jeg måtte – Elvira bad meg om det.

*Hva behager?* Og Puccini gjentar nok en gang, *HVA BEHAGER?* Som om han ikke helt hadde oppfattet det som ble sagt.

# TOSCA SOM MUSIKKTEATER

Av Mosco Carner, fra *Puccini: a Critical Biography* (1958)

*Tosca* er ikke et musikkdrama i egentlig forstand, men snarere en forløper for det moderne musikkteateret. Selv om man her har forsøkt å legge betoningen på ordet «teater» – musikken slynger og bukter seg rundt handlingen med en sleges smidighet – viser det seg ved nærmere ettersyn at det er Puccinis musikk som gjør dramaet så levende. Sardou og hans drama har derimot gått i glemmeboka. I en tid der *Salome*, *Wozzeck*, *Lulu* og *Elektra* tilhører standardrepertoaret, er det vanskelig å forestille seg at *Tosca* framsto som en dristig nyvinning da verket ble oppført første gang (i Roma, 14. januar 1900).

## Scarpia

Scarpia fortjener spesiell oppmerksomhet, ikke minst fordi Puccini her for første gang har skrevet en hovedrolle for baryton. Som den eneste av de tre hovedrollene blir Scarpia gjennomgående karakterisert med et eget musikalsk motiv. I motsetning til Wagner forandrer ikke Puccini ledemotivene etter skiftninger i stemningsleie. Han bruker dem ikke som psykologisk kunstgrep, men snarere som et kjennetegn for én eller flere personer. Behandlingen av Scarpia-motivet er et typisk eksempel på dette. [FIG. 1]

Det forandrer aldri sin melodiske, harmoniske eller rytmiske struktur. Instrumenteringen er derimot vekslende. Motivet har strengt tatt ikke noe melodisk «ansikt», det er «umenneskelig» og gjenspeiler dermed Scarpias

vesen på en fullkommen måte. Scarpia-motivet blir satt inn i operaen med en statisk strenghet som symboliserer denne skikkelsens ubønnhørlige, uforanderlige ondskap.

## Tosca

Toscas fromme, religiøse vesen har Puccini fanget i en lang linje med vakker melodisk bue, som gjentar seg i arien i andre akt. [FIG. 2] For den unge jenta i henne som drømmer om et elskovsrede på landet, «Non la sospira nostra casetta», har komponisten skapt et tema som kjennetegnes av en lett og yndig melodi. Toscas ekstreme sjalusi bryter ut i det hektiske, opphakkete resitativet i scenen der hun gjør sin entré hos Cavaradossi, og i det første oppgjøret med Scarpia, der duetten «Ed io venivo» lar de første tragiske undertonene komme til uttrykk. I motsetning til Scarpia og Cavaradossi har Tosca bare fått tildelt én arie i hele operaen – «Vissi d'arte», der hun i sin fortvilelse bebreider Gud.

## Cavaradossi

I et følelseladd, utstrakt parti, «Quale occhio al mondo puo», blir kunstneren Cavaradossi direkte forførerisk framstilt; musikken ser ut til å springe ut av samme tematiske røtter som Toscas motiv. Til slutt blir de to forent i en inderlig, øm melodi som må regnes blant de vakreste eksemplene på Puccinis kjærlighetsmusikk. [FIG. 3]

Forspillet til begge strofene av Cavaradossis første arie, «Recondita armonia», tegner et musikalsk bilde av den malende kunstneren med mykt flytende kvart- og kvintparalleller i treblåsere og harpe. Sin kjærlighet til Tosca uttrykker han i en myk musikk, der tankene går til Rodolfos «Nei cieli bigi» fra første akt av *La bohème*. De to ariene har den vuggende 6/8-takten og B-tonearten til felles. En ytterst sterk kontrast utgjør den andre tenorarien, «E lucevan le stelle». Dette er en typisk Puccinisk klagesang som karakteriseres av langsomt tempo, molltoneart og brudd i melodien i form av sørgmodige, fortvilte fall.

## Instrumentering

I tillegg til temaene og motivene bidrar også Puccinis instrumentering til karaktertegningen. For eksempel følges Scarpia av dype strykere og treblåsere i de rolige avsnittene, og messingblåsere i full besetning kombinert med slagverk i dramatiske passasjer. Spesielt slående er komponistens bruk av kontrabassen etter at Scarpia blir myrdet av Tosca. Her har komponisten sannsynligvis studert den dystre effekten Verdi oppnådde med samme instrument i sluttscenen i *Otello*.

Cavaradossi blir derimot i hovedsak ledsaget av varme, mykt klingende instrumenter som klarinett, horn og cello. Celloen blir i høy grad brukt for å skape en kammermusikalsk virkning, som i partiet for to solobratsjer og fire solocelloer i tredje akt der Cavaradossi skriver avskjedsbrevet sitt. Når Tosca skildres, er det de høye strykerne og de lyse treblåserne (fløyte, obo og klarinett) som gjør seg gjeldende.

Disse bemerkningene kan bare antyde generelle trekk i instrumenteringen, for Puccini blander de rike fargene på sin instrumentale palett med stor frihet og fantasi.

## «Scarpia»

Andante molto sost.

fff

tutta forza

Detailed description: This musical score is for the character Scarpia. It is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is 'Andante molto sost.'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of chords and melodic fragments. The bass staff starts with a fortissimo (fff) dynamic and features a series of chords and a melodic line. A bracket under the bass staff indicates a section marked 'tutta forza'. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

FIG. 1

## «Tosca»

Andante sostenuto

pp dolcissimo e con tutta l'espressione

5

Detailed description: This musical score is for the character Tosca. It is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is 'Andante sostenuto'. The score consists of two staves, both in treble clef. The first staff begins with a piano-pianissimo (pp) dynamic and is marked 'dolcissimo e con tutta l'espressione'. It features a long, flowing melodic line with a slur. The second staff starts with a '5' above the first note, indicating a fifth finger position. The melody continues with a similar flowing character.

FIG. 2

## «Cavaradossi»

Andante mosso

Detailed description: This musical score is for the character Cavaradossi. It is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is 'Andante mosso'. The score consists of a single treble clef staff. It features a long, flowing melodic line with a slur, starting with a half note and followed by quarter and eighth notes.

FIG. 3



AKSEL JOHANNES SKRAMSTAD RYKKVIN

THORBJØRN GULBRANDSØY, MARTIN HATLO  
OG HENRIK ENGELSVIKEN



# KULTUREN BLIR KOMMERS

2000-tallets kulturpolitikk har forsøkt å gjøre kultur mer salgbart og gi den et større publikum. – *Vi kan miste all legitimitet*, advarer scenekunstner Pia Maria Roll.

Av Mari Brenna Volla

Det har skjedd et ideologisk skifte i norsk kulturliv. Begreper som «entreprenør», «publikumsutvikling» og «branding» har blitt omfavnet og brukes nå med selvfølge av både kunstnere og kulturinstitusjoner. Kultur omdefineres til målbare, økonomiske verdier, og det er nyliberalisme i praksis, sier scenekunstner Pia Maria Roll:

– Tendensen går ut på å få kunstnere og kulturinstitusjoner til å snu sin selvforståelse. Fra å være kritiske og autonome, skal de se på seg selv som markedsaktører, sier Roll.

Gjennom offentlige tiltak som det nye kunnskapssentret for kulturnæringer og prosjektet «Entreprenørskap i kunst og design», oppfordres kunstnerne til å kommersialisere kunsten sin, mener Roll.

– Kunstnerne har på en måte akseptert at

fellesskapet betaler av sine penger for at de skal gjøre karriere, bli kjent og tjene mer penger. Men på den måten mister vi i lengden all legitimitet. Det samfunnet trenger, er kunst som kan tenke utenfor samfunnets hegemoni og som avkler maktstrukturer. Hvis kunstnerne gir fra seg den rollen, er det kjært.

## LÆRE FRA LABOUR

Vi skal tilbake til Storbritannia på 90-tallet. Tony Blair og «New Labour» vil at kulturen skal bli en større del av markedet, og utformer ulike strategier for at den skal nå ut til flere. Deres tanker har også nådd Norge, sier Roll. Hun peker på at tidligere kulturminister Anniken Huitfeldt blant annet var i Storbritannia i 2010 for å lære om

«publikumsutvikling», eller hvordan tiltrekke seg et større og mer sammensatt publikum. Strategien i den nye, norske kulturpolitikken har to sider, mener Roll:

At kulturlivet skal inngå i en økonomisk tenkning og i større grad bidra til bruttonasjonalproduktet.

At kunsten skal brukes instrumentelt og styres ut fra ulike krav, blant annet om å nå ut til ungdom eller innvandregrupper.

Problemet med denne strategien, er at det ikke snakkes om kunstens innhold eller ansvar, sier Roll.

– Kritisk tenkning er ikke ønsket i denne måten å tenke kunst på. Men kunstneren må ha sin lojalitet til kunstnerskapet, ikke markedsstyrte prinsipper eller statlig instrumentalisering. I det øyeblikket man ikke har det, blir kvaliteten dårligere, slår hun fast.

– *Er det galt å ha som mål at kunsten skal nå ut til flere?*

– Nei, men man må vite hvor lojaliteten ligger. Snakker vi om dette ut fra en markedslogikk eller ut fra spørsmålet om hva kunstens posisjon skal være i samfunnet? Det er altfor mye penger knyttet opp i store, borgerlige institusjoner, som spør for lite om hva deres funksjon i samfunnet skal være, sier hun.

## STYRES AV FORRETNINGSFOLK

Roll mener blant annet det er problematisk at styrene i kulturinstitusjoner i stor grad besettes av forretningsfolk og tidligere politikere. Hun peker på flere mekanismer som gjør at kunstnere må tenke på seg selv som entreprenører.

– På teaterhøyskolen blir de kurset i å selge seg selv på auditions. Og bildekunstnerne har akseptert at samlere fra den internasjonale finanseliten, skal være et viktig parameter



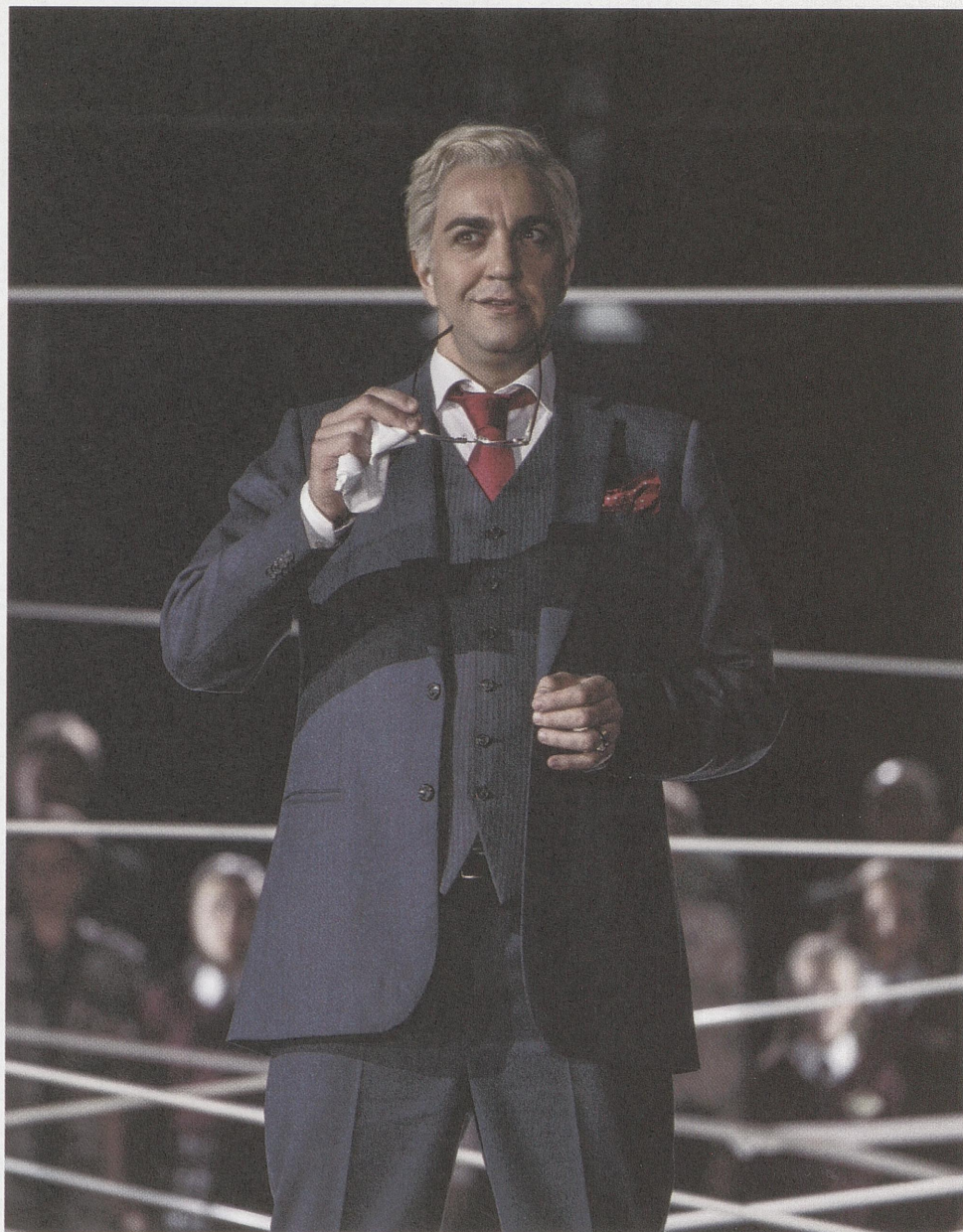
som styrer deres suksess. Men hvorfor skal fellesskapet betale for at norske bildekunstnere skal lage arbeider som skal tekkes russiske oligarker? Det er et kjempeproblem, for disse samlerne vil ikke interessere seg for noen som reelt vil utfordre det de har basert sin makt på. Kunstnerens oppgave blir å skape nye markeder, tenke internasjonalt og skape sin egen «brand». Det handler ikke om kunstens muligheter og ansvar lenger, sier hun.

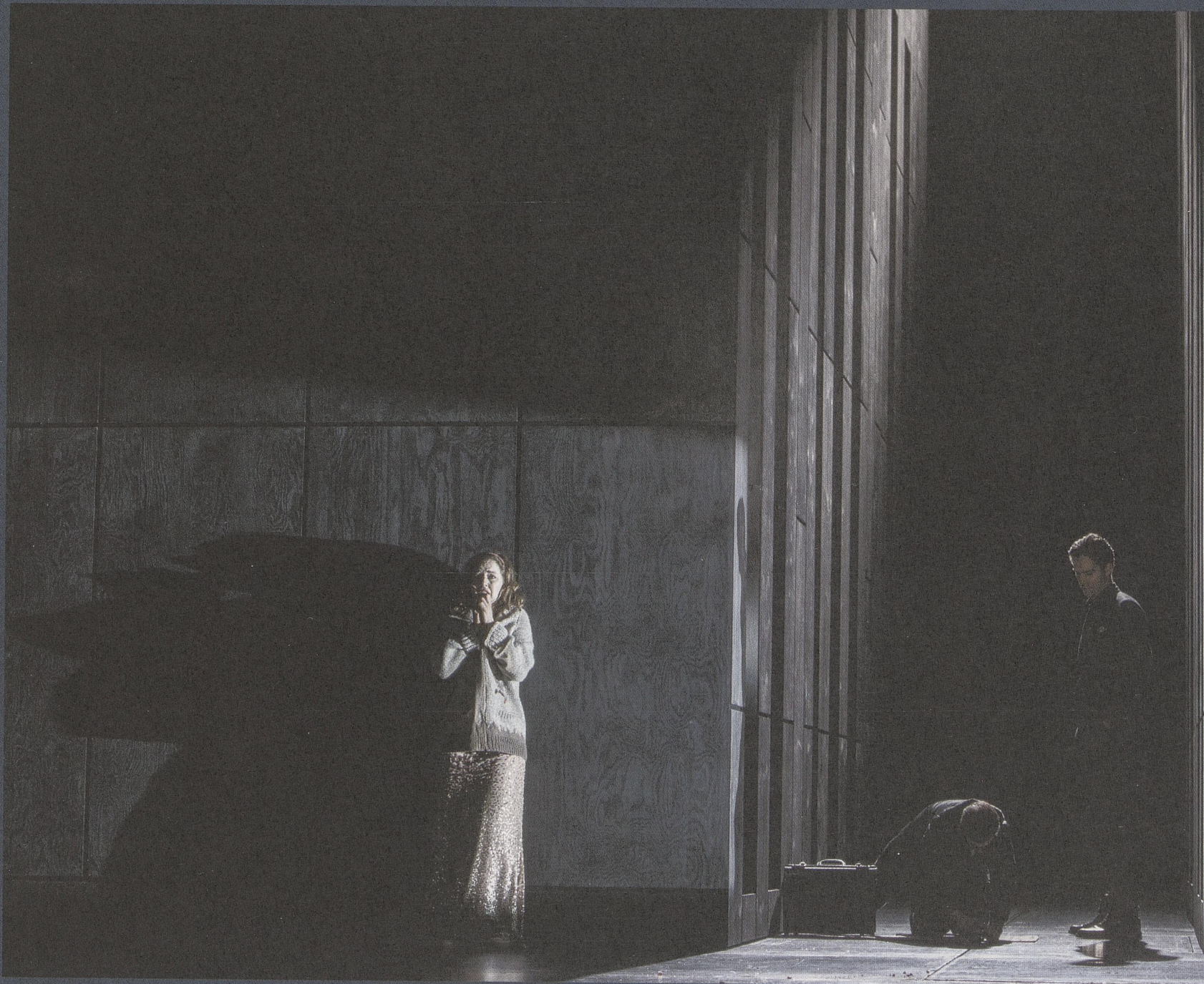
Hvis denne ideologien får ordentlig fotfeste, blir den frie kunstneren skvist ut, frykter Roll.

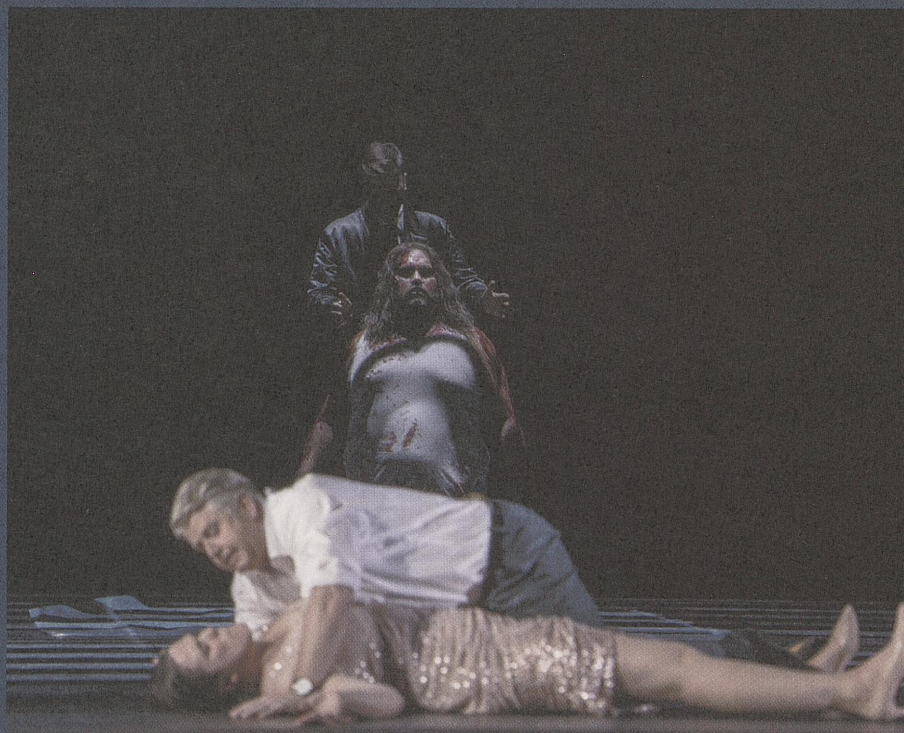
*En lengre versjon av dette intervjuet sto på trykk i Klassekampen 22. desember 2014.*

## Pia Maria Roll:

- Pia Maria Roll er teaterkunstner fra Oslo.
- Hun har bakgrunn som skuespiller og har de siste årene satt opp flere forestillinger som regissør, dramaturg og også manusforfatter.
- Roll er en også en del av tenketanken TeaterTanken som har som mål å bedre diskursen og skape nytenkning rundt teater og kunstpolitikk.
- I 2015 ble hun utmerket med Klassekampens kulturpris.







NINA GRAVROK, OLE JØRGEN KRISTIANSEN,  
YNGVE SØBERG OG THORBJØRN GULBRANDSØY

# SYNOPSIS

## Act 1

Angelotti, a political prisoner, has escaped from prison and is hiding in a church. The artist Cavaradossi returns to work on an installation, the focal point of which is the Virgin Mary. While Cavaradossi celebrates the freedom of art, «Il Sagristano» is suspicious of the critically thinking artist. Angelotti dares to leave his hiding place, and Cavaradossi recognises his revolutionary friend and wants to help him. Then Cavaradossi's lover, the singer Tosca, unexpectedly appears. She immediately becomes jealous of the actress depicting Maria, but he is able to calm her down and promises to see her that evening.

As soon as Tosca has left, Cavaradossi offers Angelotti a hiding place in his villa and brings him there. «Il Sagristano» announces the news of a supposed victory of the reactionaries over the republicans, which is now to be officially celebrated. While searching for the escaped Angelotti, the police chief Scarpia finds various clues in the church. Upon Tosca's return, Scarpia takes advantage of her jealousy to track down the escapee. While the establishment celebrates, Scarpia becomes intoxicated with his plan to possess Tosca and have Cavaradossi killed.

## Act 2

Scarpia's agents Spoletta and Sciarrone might not have been able to find the escaped Angelotti, but they did arrest Cavaradossi. He denies everything during a night time interrogation. Tosca, who sang for the queen, enters. She also doesn't answer Scarpia's questions, but she reveals where Angelotti is hiding when she can no longer bear the screams of her tortured lover. Sciarrone

provokes Cavaradossi with fake news about the final victory of the republicans over the reactionary royalists, which causes the artist to exult at the top of his voice. Scarpia orders his execution and has him taken away. Then he tells Tosca that she can save her lover if she gives herself to him. Tosca stabs him when Scarpia informs her of the price she will have to pay.

## Act 3

Cavaradossi is led to his execution in the early morning hours. Shackled and ill-treated, he is overwhelmed by memories of his lover. When Tosca arrives she tries to calm Cavaradossi down. It will only appear as if he has been executed, and a letter

of safe conduct from Scarpia will make it possible for them to flee. Spoletta and Sciarrone humiliate the artist badly. While Tosca and Cavaradossi must continue to live completely ruined, the supporters of Scarpia cheer his system.

Bettina Auer, *dramaturg*

# DEAR AUDIENCE

As the new Opera Director it is my honor to welcome you to this 2017/18 season. I am thrilled to be working alongside the talented and passionate team at The Norwegian Opera & Ballet to bring you unforgettable performances. Opera is like life – it can be tragic, joyful, horrifying, surprising and beautiful. It encompasses the whole of the complexity and mystery of being human. And you, the audience, are my biggest inspiration for the work ahead.

I am immensely privileged to be taking over the role from Per Boye Hansen. All the programming this season until March is his. Highlights are new productions of two of my favourite operas, *Wozzeck* and *Norma*, both not to be missed. His work over the past years for DNO&B has been admired by many, both in Norway and internationally. I thank him for all he has done both to inspire and challenge audiences and artists during his time as Opera Director in Oslo.

This season I hope you will join me on an artistic journey as we explore just how multifaceted opera can be. My programming will begin in March with a beautiful, gothic *Lucia di Lammermoor*, followed by the Norwegian masterpiece *Heimferd* and a new darkly comically production of *Don Giovanni*. But tonight – welcome to *Tosca*!

"This is a story about our time" said the director Calixto Bieito in May, when he presented his new production of Puccini's masterpiece. Bieito has reinterpreted *Tosca* – one of the biggest commercial successes in the history of opera – to criticize the tendency to reduce art to simply entertainment. *Tosca* is first and foremost a story about the misuse of power and the struggle for artistic freedom. The first performances were completely sold out, audiences both booed and bravoed, and one beautiful summer night the opera roof was filled with people watching a live stream from the Main Stage. We're happy that we now can give even more people the opportunity to experience this intense and powerful take on the

opera – either here in the Opera House, on NRK TV or on The Opera Platform, where you can stream *Tosca* from the 2<sup>nd</sup> of September to the 2<sup>nd</sup> of March.

We are delighted that the premiere cast of Svetlana Aksenova, Daniel Johansson, Claudio Sgura, Pietro Simone and Thorbjørn Gulbrandsøy are back for five performances in August and September. Equally exciting is it to have a group of great Norwegian singers also starring in the production: Nina Gravrok as Tosca, Henrik Engelsviken as Cavaradossi and Ole Jørgen Kristiansen as Scarpia. Yngve Søberg will share the role as Angelotti with Jens-Erik Aasbø, and Martin Hatlo – a member of our young singers programme – will perform Sciarone, Scarpia's agent. Karl-Heinz Steffens, John Helmer Fiore and Boris Schäfer will conduct the Opera Orchestra for a total of 15 performances of *Tosca* this season. Of course a highlight of any performance of Puccini's opera is the stunning Act 1 "Te Deum", where our talented Children's Chorus join our fabulous Chorus in one of the opera history's most iconic finales.

Welcome to *Tosca* – our 2017/18 opera adventure starts here!



**VELKOMMEN INN!**  
Annilese Miskimmon  
Artistic Director





YOUR SILENCE  
WILL NO  
PROTECT

# Biografier

## Karl-Heinz Steffens Musikalsk ledelse

Tyske Karl-Heinz Steffens startet med undervisning på klarinett som barn, og i 1984 fikk han sin første profesjonelle jobb som alternerende soloklarinettist i Staatstheater Kassel. Året etter ble han soloklarinettist ved Frankfurt Opera og Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, og fra 2001 tiltrådte han i samme stilling i Berliner Philharmoniker. I 2007 dreide hans karriere fra å være fremtredende klarinettist til å bli utnevnt til musikksejef og kunstnerisk leder ved Staatskapelle Halle. Som orkesterdirigent har Steffens gjestet orkestre som Bamberger Symphoniker, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, Hamburger Symphoniker, Bayerisches Staatsorchester, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, NHK Symphony Orchestra i Tokyo og Bournemouth Symphony Orchestra, samt de filharmoniske orkestrene i Helsinki og Nederland. Likeså har han ledet de ledende tyske radioorkestrene (Berlin, Köln, Frankfurt, Hamburg, Leipzig og Stuttgart). Steffens debuterte som operadirigent ved Staatsoper Unter den Linden med Beethovens *Fidelio* i 2008, etter en invitasjon fra Daniel Barenboim, som førte til *Tosca*, *La traviata* og *Den solgte brud* samme sted. Han har også besøkt La Scala i Milano og Bolsjoj i Moskva som musikalsk leder for Mozarts *Don Giovanni*, og ble snart engasjert på nytt ved La Scala med *Götterdämmerung* og *Così fan tutte*. I 2012 ledet han en kritikkerost *Nibelungenringen* i Halle og Ludwigshafen. Fra 2009 har han vært sjefdirigent for Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz i Ludwigshafen. Steffens var musikksejef ved Den Norske Opera & Ballett sesongen 16/17.

## John Helmer Fiore Musikalsk ledelse

John Helmer Fiore var musikksejef ved Den Norske Opera & Ballett fra høsten 2009 til våren 2015. Fiore har tidligere vært sjefdirigent ved Deutsche Oper am Rhein og Düsseldorf Symphoniker, og gjester jevnlig store operahus både i Europa og USA. Som musikksejef har dirigerte han konserter, operaforestillinger som *Tosca*, *Lulu*, *Figaros bryllup*, *Ariadne auf Naxos*, *Madama Butterfly*, *Le grand macabre*, *Salome*, *Den flyvende hollender* og *Lohengrin*, balletter som *I Fokines verden* og *Wild Flowers*. Fiore er spesialist på Wagner og Strauss, og har hatt stor suksess med *Fiores Rheinfahrt*, sin egen orkesterversjon av Wagners *Ring*. Etter årene i Oslo har Fiore dirigert *Norma* ved Grand Théâtre de Bordeaux og ved Geneve Opera, *Den flyvende hollender* og *Otello* ved Sächsische Staatsoper i Dresden, *La traviata* ved Zürich Opera, *Tosca* og *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* ved Deutsche Oper Berlin, *Falstaff* ved

Geneve Opera og *Nabucco* ved Caracallas Termer i Roma. Han har også gjort seg bemerket som konsertdirigent for renommerte orkestre. I USA har han vært engasjert av Boston Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Seattle Symphony, Toronto Symphony og New York Chamber Symphony. I Europa har han hatt gjesteengasjement med blant andre Dresden Staatskapelle, Bamberger æsinfoniker, München Radioorkester, Orchester Rheinland-Pfalz, Orchestre de la Suisse Romande, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Teatro di Firenze, Orchestre National de Lyon og Basel Radio Symphony Orchestra. Denne sesongen skal han igjen til Deutsche Oper Berlin for en gjenoppsetning av *Tosca*, og våren 2018 dirigerer han *Aida* ved Seattle Opera

## Boris Schäfer Musikalsk ledelse

Boris Schäfer studerte klaver og dirigering i Hannover og Berlin. Før han ble ansatt som musikalsk studieleder ved Den Norske Opera & Ballett i 2006, jobbet han ved Staatsoper Stuttgart og Bayreuther Festspiele som repetitor og ved Staatsoper Hamburg som sjefdirigentens assistent. 2014–2016 var han 1. dirigent ved Luzerner Theater i Sveits, og dirigerte blant annet *La bohème*, *Ariadne auf Naxos*, *Den glade enke*, *Béatrice et Bénédicte*, *Viaggio a Reims*, i tillegg til konserter og balletter. 2013 dirigerte han for første gang *Wagner for barn* ved Bayreuther Fespiele, og dirigerte også *Tryllefløyten*, *Hans og Grete* og diverse uroppføringer i Hamburg. 2009–2013 var han assistent for Claudio Abbado ved Berlin Filharmonien, Orchestra Mozart i Bologna og Gustav Mahler Chamber Orchestra. Med Accademia dell'Orchestra Mozart dirigerte han flere konserter i Bologna, Modena og Augsburg. Han gjestet Nasjonaloperaen i 2009 med Stuttgarter Kammerorchester. Som pianist og akkompagnatør har han spilt mange resitaller med sangsolister og instrumentalister, og dessuten ledet masterclasses for dirigenter, pianister og operastudenter i Bologna og Oslo.

## Calixto Bieito Regissør

Calixto Bieito hadde sin første operaregi på Haydns *Il mondo della luna* ved Opera Zuid i Maastricht i 1999. Siden har han regissert operaoppsetninger som Verdis *Maskeballet*, *Macbeth*, *Trubaduren*, *La traviata*, og *Don Carlos*, Mozarts *Don Giovanni*, *Così fan tutte* og *Die Entführung aus dem Serail*, Wagners *Flyvende Hollender* og *Parsifal*, Bergs *Wozzeck* og *Lulu*, Glucks *Armida* og Beethovens *Fidelio*. Bieito har hatt oppdrag ved operahus som English National Opera, Welsh National Opera, Komische Oper Berlin, Theater Basel, Gran Teatre del Liceu i Barcelona og Bavarian State Opera i Munich. Han har i tillegg jobbet med



den spanske komponisten Carles Santos med oppsetningen av en operaversjon av Calderon de la Barca sakrale verk *The Great Theatre of the World* ved Theatre Freiburg i 2011. Han gjorde *Carmen* for første gang i Spania i 1999, en produksjon som ble satt opp ved flere operahus i Europa og i Colombia. For sitt arbeid med denne produksjonen mottok Bieito en Abbiati Award 2011 fra italienske Association of Musical Critics. Bieito var ansvarlig for *Hoffmanns eventyr* i 2013, *Carmen* i 2015, og *War Requiem* i 2016.

## Susanne Gschwender Scenografi

Susanne Gschwender er utdannet arkitekt ved universitetet i Stuttgart, der hun ble uteksaminert i 1997. Fra sesongen 1999/2000 har hun vært ansatt som kunstnerisk produksjonssjef for scenografi på Staatsoper Stuttgart, og i perioden 2005–2008 var hun samtidig tilknyttet Institut for scenografi ved Statens kunstakademi i Stuttgart. Fra 2006 har hun designet egne kulisser, deriblant flere i team med regissør Calixto Bieito, som hun jobber jevnlig med. De har samarbeidet bl.a. i *Jenůfa* i på Staatsoper Stuttgart og Deutsches Nationaltheater Weimar, *Den flyvende hollender*, *Parsifal*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* og *Platée* i Stuttgart, *Hanjo* på Ruhr-Triennalen/Staatsoper under den Linden (2011 og 2013), *Otello* (2014/15) ved Theater Basel, verdenspremieren på Héctor Perras *Wilde* på Schwetzingen Festival og *Fairy Queen* (2015/16) på Schauspielhaus Stuttgart, samt *War Requiem*, som hadde premiere i Basel i 2013. Gschwender har også skapt scenografi til produksjoner i samarbeid med andre regissører, som i *Den glade enke* (2010/2011) på Nasjonalteatret i Weimar og *Bortførelsen fra Seraillet* (2012/13) på Konzert-Theater Bern (begge regissert av Lydia Steier) og *La Cenerentola* og *La bohème* ved Staatsoper Stuttgart (regi: Andrea Moses). I de nærmeste årene har hun nye engasjementer ved operahusene i Potsdam, Hamburg, Stuttgart, Heidelberg og Oslo.

## Anja Rabes Kostymedesign

Anja Rabes, som er født i München, gikk i skredderlære på Bayerische Staatsoper i hjembyen før hun studerte teatervitenskap og assisterte kjente kostymedesignere på Deutsche Schauspielhaus i Hamburg, Burgtheater i Wien og på Münchner Kammerspielen. Hennes første egenproduserte kostymer laget hun for danseteaterproduksjoner i team med koreografene Verena Weiss og Carolyn Carlson. Fra 1994 har hun jobbet regelmessig som kostymedesigner for skuespill og opera, med regissører som Jossi Wieler, Stephan Kimmig og Johan Simons og Christoph Marthaler. I samarbeid med Wieler og Sergio Morabito har hun gjort flere produksjoner, som *Don Carlo* og *L'Écume des jours* i Stuttgart, *Don Giovanni*

i München og *Maskeballet* i Toronto og Berlin. Av øvrige operaproduksjoner kan vi nevne en Mozart/Da Ponte-syklus i Amsterdam, *Rusalka* på Salzburger Festspiele og *Così fan tutte*, samt *The Fairy Queen* i Stuttgart. Helt siden 2002 har Rabes også arbeidet som scenograf, og har skapt både scenografi og kostymer til flere oppsetninger, blant annet for Berliner Theatertreffen, Münchner Kammerspiele og Salzburger Festspiele. Rabes har vært gjesteforeleser i scenografi ved Staatliche Hochschule für Gestaltung i Karlsruhe og underviser for tiden ved Hochschule für Theater und Musik i Hamburg.

## Michael Bauer Lysdesign

Michael Bauer er født i München. Han begynte som lysdesigner ved Bayerische Staatsoper i 1980, og ble leder for lysdesign ved operahuset i 1998. Siden 1993 har han undervist i lysdesign for scene og teater ved Hochschule für Musik und Theater i München. Michael samarbeider også med andre teatre i Tyskland. Av oppsetninger Michael har gjort kan nevnes *Tosca*, *Don Carlo*, *Flaggermusen*, *L'elisir d'amore*, *Tristan og Isolde*, *Jenůfa*, *Trylleflytten*, *Den flyvende hollender* og *Boris Godunov*. Han hadde lysdesignet da Calixto Bieito satte opp *Hoffmanns eventyr* i Oslo i 2013 og 2014.

## Bettina Auer Dramaturgi

Bettina Auer studerte musikkteaterregi, musikkvitenskap og germanistikk i Hamburg og Berlin. Ved siden av faste engasjementer som musikkdramaturg og sjefdramaturg blant annet ved teatrene i Bern, Darmstadt, Basel og ved Komische Oper Berlin, har hun hatt ansvar for iscenesettelser og prosjekter innenfor skuespill og dans, og har vært med på å utvikle tallrike urforestillinger. Hun har gjestet bl.a. Festspillene i Salzburg, Zürich Opera, Wien Burgtheater, Deutsche Oper Berlin, Israel Festival i Jerusalem, Lucerne Festival, Art Festival Herrhausen, Vlaamse Opera i Antwerpen og Schauspielhaus i Köln. Siden 2012 har Bettina jobbet som frilans produksjonsdramaturg ved Nederlandse Opera Amsterdam, Teatro Argentino, Teatros Canal Madrid, Vlaamse Opera Antwerpen, Radialsystem Berlin, Schwetzingen swr Festspielen, Berliner-filharmonien, Nationalteatret i Oslo, Den Norske Opera & Ballett, Wiener Staatsoper, Bayerischen Staatsoper München og Pariseroperaen. Siden 2009 har hun jobbet med regissørene Stefan Bachmann, Karin Beier, Calixto Bieito, Tatjana Gürbaca, Claus Guth, Jasmina Hadziahmetovic, Andreas Homoki, Barrie Kosky, Hans Neuenfels, Stefan Pucher, Joachim Schlömer, Nicolas Stemann og Michael Thalheimer. Bettina underviser ved Musikkhøgskolen «Hanns Eisler» Kunstakademiet i Berlin.

# FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc



Statkraft



OBOS





## 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.




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**



OBOS-  
medlemmer  
opplever mer  
for mindre!

## Fordeler hele livet

---

Som OBOS-medlem stiller du foran i køen den dagen du skal kjøpe egen bolig. Du får også en rekke fordeler alle de årene du ikke benytter deg av forkjøpsretten:

- Inntil 50 % rabatt på bolig- og kulturtilbud.
- Svært gode betingelser på lån, sparing og forsikring.
- Forkjøpsrett til ca. 90 000 nye og brukte OBOS-boliger.



Bli medlem i dag på [obos.no/blimedlem](https://obos.no/blimedlem)

# 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**

