

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



HANS OG GRETE

PROGRAM



HANS OG GRETE

SPILLES

22. november—31. desember

SCENE

Hovedscenen

VARIGHET

2 t 30 min / 1 pause



HANS OG GRETE

Musikk Engelbert Humperdinck

Libretto Adelheid Wette, etter *Brødrene Grimms eventyr*

Musikalsk ledelse Dmitri Jurowski

Regi Alexander Mørk-Eidem

Scenografi Christian Friedländer

Kostymer Jenny Ljungberg

Lysdesign Ellen Ruge

Norsk gjendiktning Gudrun Glette

Urpremiere 23. desember 1893,

Deutsches Nationaltheater, Weimar

Norgespremiere 2. desember 1903, Nationaltheatret

Premiere 22. november 2019, Den Norske Opera & Ballett

Operasjef Annilese Miskimmon

Administrerende direktør Geir Bergkastet

I redaksjonen

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Julie Wennesland, *grafisk design*

Christian Friedländer, *foto*

07 Media AS, *trykk*

Første akt

Hans og Grete er hjemme alene og jobber for faren sin, som selger koster. De er innmari sultne og drømmer om mat. Hans kjeder seg og klager, men Grete vil få ham i bedre humør. Hun viser Hans melka som hun håper mor vil lage grøt av når hun kommer hjem, og lærer ham en dans som gjør dem begge glade. De lekeslåss og danser på bordet til mor plutselig kommer inn. Hun kjefter på barna som bare tøyser i stedet for å jobbe. Da hun jager dem med en kost, knuser melkemugga. Mor klikker og sender barna ut i skogen for å finne noe å spise.

Mor er trist fordi de ikke har penger og barna må sulte. Far, derimot, kommer hjem og er full av vin og glede. Denne dagen har han solgt mange koster og har med seg deilig mat og drikke. Far lurar på hvor Hans og Grete er. Mor forteller at hun sendte de late og bråkete barna ut i Svartskogen. Da blir Far både sint og redd, for i Svartskogen, der bor det en gærning som fanger barn og spiser dem. Foreldrene drar ut for å lete etter Hans og Grete.

Andre akt

I skogen har Hans og Grete funnet et gammelt tivoli og masse grønt godteri, som de koser seg med. En stemme høres og de blir redde. Hans prøver å trøste Grete og jage det skumle vekk. Merkelige vesener dukker opp og Grete blir enda reddere. Men så kommer et menneske i en radiobil — kanskje han kan hjelpe? Mannen sier han elsker barn og gir dem en sprøyte. Hans og Grete sovner.

Mannen leker, ingen andre får lov.

/Pause

Tredje akt

Hans og Grete våkner i hver sin radiobil, etter å ha drømt om flyvende vesener som sang om et barneparadis. Da ser de hvor de er havnet: utenfor et blinkende hus med masse godteri og digg! Hans og Grete spiser og leker. De stopper opp idet de hører noen snakke, men later som det bare var vind, og blir i stedet opptatt av sukkerspinn. En rar latter høres, og ut av huset kommer en mann. Han sier han heter Rossini Wildenway og at han har masse deilig på menyen som barna kan få helt gratis. Hans og Grete er skeptiske og prøver å rømme, men stoppes av Wildenway. Han vil stappe Hans full av godteri og skal til å spise Grete, men barna lurer ham og stapper i stedet Wildenway inn i hans egen pizzaovn.

Hans og Grete feirer at de har vunnet, og barna, som Wildenway hadde fanget, slippes fri. Foreldrene til Hans og Grete finner dem igjen, og faren ber alle huske at det alltid går bra til slutt — eller gjør det det?



Hans (Adrian Angelico) og Grete (Denise Beck)



Hans (Adrian Angelico)



Rossini Wildenway (David Hansen)

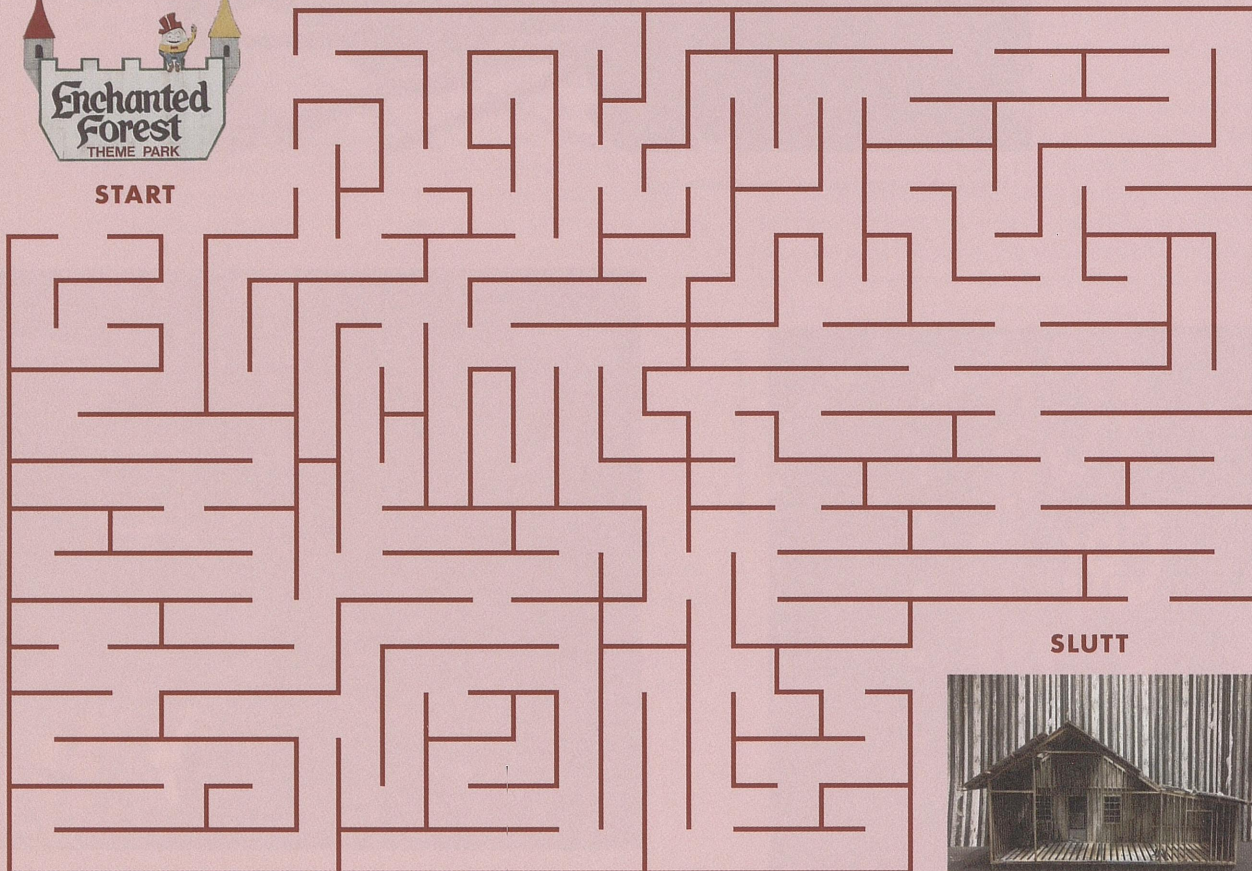
Hjelp Hans og Grete å finne veien hjem!

Oppgave:

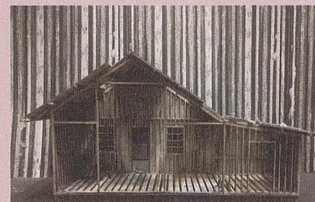
Rossini Wildenway
har gjemt seg fem steder i
programmet. Finn ham!



START



SLUTT



Heksas smoothie

Ostepop
Marshmallows
Ketchup
Sitronbrus
Kraffór til gris, fra Felleskjøpet
O'boy
Smultring

Hives oppi en blender.

Spøkelsesbananer dyppet i yoghurt eller hvit sjokolade

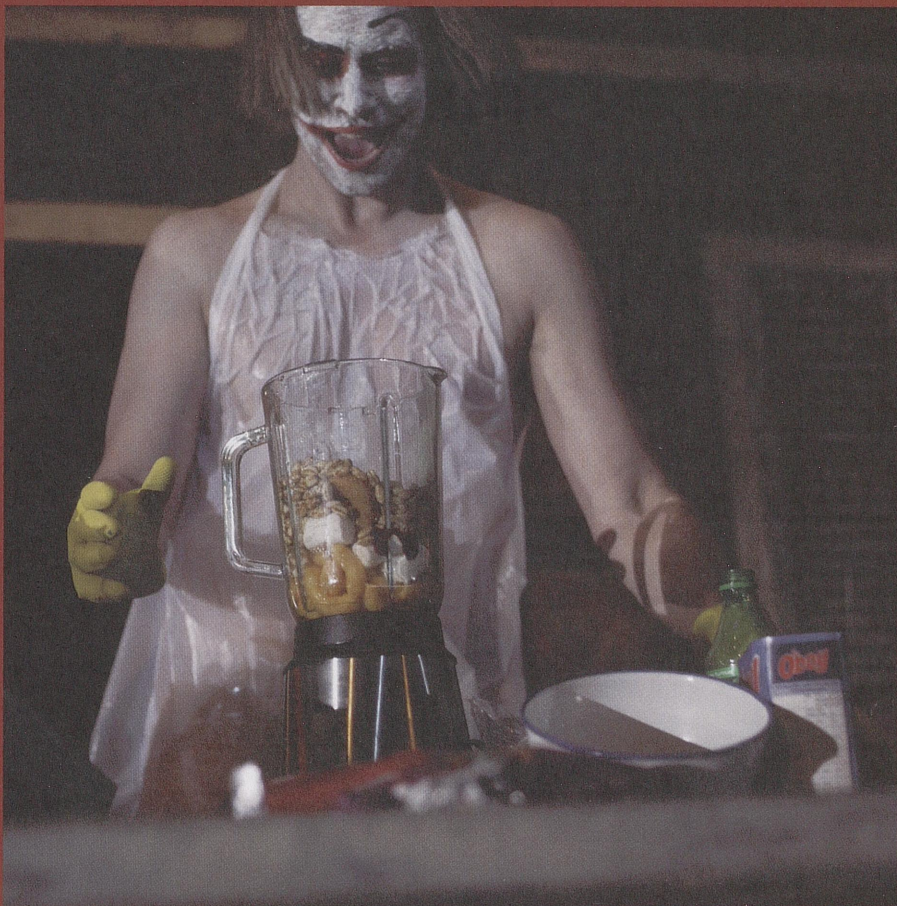
1 banan
1 kopp hvit sjokolade
8 mini sjokoladechips til øyne
4 ispinner

Del bananen på langs i fire deler.
Sett ispinner i bananene, og legg dem på et bakepapir i fryseren.

Fyll et kaffekrus med sjokolade. Smelt sjokoladen i mikroen eller i en kjele, rør til sjokoladen er smeltet og myk.

Dypp bananene i sjokoladen, skrap av overflødig sjokolade fra baksiden og legg dem på bakepapiret igjen.

Sett på sjokoladebiter som øyne før sjokoladen stivner (du må jobbe raskt her). Legg bananene tilbake i fryseren til de er frosne og klare til å spises.



Rossini Wildenway (David Hansen)

Alle barna danset og spiste og lo,
ja, unntatt Hans og Grete,
for de spydde blod.
Vampyrer og djevler
fløy rundt dem og sa:
Stakkars søte barn,
disse to må vi ta!

FRA OPERATEKSTEN

Hva er du mest redd for?



Mathea Kvalvåg-Andersen (14),
Barnekoret

Det jeg er mest redd for er å ikke ende opp med et bra liv, ikke bli selvstendig. Og så er jeg redd for å bli ensom, eller alene, uten noen å snakke med hvis jeg ikke har det bra. Jeg er redd for å komme alene, og ikke vite hvor jeg skal gå — helt konkret i en by, for eksempel, men også generelt i livet.



Katrine Sjøboden (15),
Barnekoret

Jeg er redd for å bli kidnappet — alene, for da har du ikke noen til å hjelpe deg ut! *Hans og Grete* i forestillingen har jo hverandre. Jeg synes det er skummelt å være alene i mørket, for da vet du ikke hva som kommer. Og det er skummelt å møte noe ukjent, som man ikke vet hvordan man skal håndtere.



Julian Borchgrevink Næss (11),
Barnekoret

Jeg er redd for å drukne, eller bli holdt under vann. Men det jeg er aller mest redd for er å gå meg bort, hvis jeg ikke vet hvor de voksne er, og jeg ikke har telefon. Det kan være en skog, eller i en fremmed by. Særlig hvis det er et annet land og de snakker et annet språk og ikke kan engelsk.



Adrian Angelico, Hans

Sånn helt konkret er jeg redd for høyder. Det som skremmer meg mest, er å se hvor onde mennesker kan være mot hverandre, hvordan noen kan bruke kreativitet til å pønse ut ondskapsfulle og fæle ting. Plutselig er det individer som viser den mørke siden av menneskeheten, skader andre rundt seg. Men jeg går jo ikke rundt og er redd folk i det daglige, de fleste er jo snille.



Denise Beck, Grete

Jeg er aller mest redd for at noe skal skje med barna mine, at det skal dukke opp noen og ta dem — slik som i *Hans og Grete*. Jeg har hatt høydeskrekk, men det føler jeg at jeg håndterer nå. Jeg skvetter lett og hater å bli skremt, så jeg ser aldri skrekkfilmer. Men jeg elsker å være med i skrekkoperaer som denne!



David Hansen, Heksa

Jeg er mest redd for edderkopper og haier. Jeg har vokst opp i Australia, der det er masse farlige dyr. Jeg er surfer, og var selvfølgelig redd for at det skulle dukke opp en hai.

DET VAR
EN GANG
ET EVENTYR

Tekst Hedda Høgåsen-Hallesby

Regissør Alexander Mørk-Eidem vil ha oss med på en lek som bringer sammen virkeligheten og eventyret, det morsomme og det skumle, voksne og barn.

— Jeg leter etter hva dette verket gir meg mandat til å gjøre. Det jeg finner, leker jeg med som jeg vil, men leken må være forankret i noe i verket: i rollen det har spilt, i tilblivelsen av det eller mottakelsen det fikk — som det samtidige produkt det var en gang i tiden.

Den jakten har blant annet gitt Alexander Mørk-Eidem anledning til å sette Ibsens *Peer Gynt* i Skavlans TV-studio, Kiplings *Jungelboken* i en storby og Mozarts *Trylleføyten* på en fremmed planet. Den Stockholms-baserte regissøren har mottatt en rekke priser, blant annet fikk han Svenska Teaterkritikers forenings pris «för att han outtröttligt skapar samtidsaktuella fullträffar av teaterklassiker». For ham selv er det ikke oppdateringen i seg som er poenget, men det å lete etter en viktig oppgave disse historiene har hatt, som kanskje er blitt mindre tydelig for oss. I møte med Engelbert Humperdincks eventyropera fra 1893 var det nettopp eventyrets opprinnelige funksjon som ble en nøkkel inn til hvordan og hvorfor spille *Hans og Grete* i 2019.

— Mange eventyr har blitt uforståelige på vei gjennom historien. Når prinsessa svarer frierne sine «Det er varmere i glohaugen», kan vi synes det er litt merkelig at de blir målbundet bare av det. Men i Asbjørnsens opprinnelige nedtegnelser av folkeeventyret svarer hun «Det er varmere i ræva mi». Og da gir det mer mening at gutta stopper opp. Prinsessa er bare så cool og bruker dette som en test på om fyren som kommer inn er tøff nok. Jeg er opptatt av det eventyrene egentlig handlet om.

Fiksjon og fakta

Historien om Hans og Grete ble først publisert i brødrene Grimms samling *Kinder- und Hausmärchen* i 1812, men eventyret går langt og lenger enn langt tilbake. Ifølge den

internasjonale typekatalogen for folkeeventyr finnes varianter av det i de fleste europeiske språkområder. Bare i Norge er det registrert 12 ulike versjoner, som *Dei to borna og gygra*, fra Hardanger. I slaviske land møter vi det i form av historien om Baba Jaga — den gamle dama som reiser rundt på en morter og stjeler små barn for å spise dem. Motivet likner på en rekke andre stemor-fortellinger, der stemora og heksa har klare paralleller: som et slags forvridd og ondt morsbilde som lokker med alt man kan drømme om. I versjonene med kakehuset bor hun i en overflod godsaker, på grensen til det groteske. Og ettersom hun selv er besatt av å fortære barna, blir hun et uttrykk for ganske destruktive aspekter ved det å spise. Hans og Grete, derimot, eksemplifiserer barnas ultimate skrekk: å være forlatt og sulten i en stor, mørk skog. Samtidig er det de selv som finner løsningene. Barna vinner over de voksne, over ondskapen og sulten — samtidig som de vinner selvstendighet og erkjennelsen av at «jeg kan klare meg selv i verden».

I Grimms førsteutgivelse var det ikke barnas stemor som sendte barna ut i skogen for å dø, men deres egen mor — noe som gjør fortellingen mer brutal og sosialkritisk, som en historie om sult, nød og fattigdom. Antakelig stammer eventyret fra tiden omkring den store europeiske hungersnøden (1315–17), der desperate foreldre var tvunget til å oppgi barna sine, og der noen til og med ble tvunget til kannibalisme.

Humperdincks søster, Adelheid Wette, skrev teksten til operaen om til en enda mildere utgave av Grimms redigerte versjon. Her er den onde stemora blitt til barnas mor igjen. Hun sender riktignok ikke barna ut i skogen for å dø, men for å plukke bær. Redselen for hva som kan skje med dem, og barnas egen frykt for det som finnes der ute i mørket, er likevel fortsatt til stede — og det er den Mørk-Eidem går ut ifra:

— Eventyrene tar ofte utgangspunkt i noe som faktisk har skjedd eller skjer. Det er en måte å snakke om virkelig-



Grete (Denise Beck)

heten på, gjennom et filter. Da brødrene Grimm skrev ned *Hans og Grete*, var det bare 30 år siden det siste heksebålet brant. Hekser var ikke noe fabelvesen, men noe reelt, og sult var en vanlig følelse for mange. Samtidig var den største frykten — da som nå — å miste barna sine. Den deler vi med dem. Og jeg synes vi skal og bør leke med det vi er mest redd for.

Avhekse heksa

Hekser synes å ha forfulgt Mørk-Eidem den siste tida. I 2018 regisserte han *Häxorna* av Roald Dahl og i 2019 *Häxjakten* av Arthur Miller — begge ved Dramaten i Stockholm. Men i arbeidet med *Hans og Grete* har det vært viktig for ham «å avhekse heksa»:

— I dag er vi jo ikke redde for heksa med kroknesse, men han rare fyren som bor i skogen og som er veldig glad i barn. At han skal ta barna våre og at vi aldri skal se dem igjen. Denne rollen har vi forstørret og introdusert tidlig i vår forestilling, ved å slå tre karakterer sammen til én: Duggfeen, Ole Lukkøye og Heksa er blitt til Wildenway. Han har pyntet huset sitt med ting han har funnet: godterimaskiner, lys og leker — som en slags barne-magnet. De barna han allerede har fanget, har han kledd ut og låst inne i kjelleren. De får bare komme ut om natten.

Omarbeidingen og gjendiktningen av librettoen er gjort av Gudrun Glette, i samarbeid med regissøren selv. Den mørke, men likevel lystige tonen finnes i både tekst og musikk fra starten av, med små-morbide alle-barna-vitser og beskrivelser av «den pure ondskap».

Finnes det ekte ondskap i Svartskogen?

— Å, ja, mannen Hans og Grete møter er ordentlig ond! Det jeg synes er ondest ved ham, sett fra et barneperspektiv, er at han har et helt tivoli, men det er bare han selv som får leke. De sterke følelsene av misunnelse og urettferdighet er også noe eventyrene tar opp i seg, ikke bare angst og frykt.

Bak den spåkete, egoistiske Wildenway kan vi skimte en Michael Jackson-type — eller kanskje leken med Jackson-skikkelsen — à la Johnny Depp og Tim Burton i filmen om Charlie og sjokoladefabrikken.

— Wildenway ser ut som en slem, men komisk sirkusdirektør — eller som de freaky maskene i filmer som *It* og *The Joker*. På den måten er det ikke bare Humperdinck som får leke seg med Wagner-sitater, men også vi som får ha det moro med referanser hentet fra vår tid. Og det finnes mange klisjeer og gøyale ting man kan leke med fra ulike skrekksjanger.

Hva skjer med den onde mannen når vi leker med ham på den måten?

— Wildenway spiser barn, men han er også rar og eksentrisk. Og det er en slags regel på teater at de du ler av, de liker du — selv om de er tvers igjennom onde. Jeg tenker på *Hans og Grete* som en slags halloween-fest: en litt skummel, men morsom atmosfære som jeg håper både barn og voksne kan like.

Forståelige følelser

De voksne selv kommer ikke så godt ut av det i denne fortellingen. Far har tydelig et alkoholproblem og slår både mor og barn. Første gang mor kommer inn på scenen, er det til musikk som minner om den slemme Scarpia i Puccinis *Tosca*, og da hun blir sint, låter det som når Wotans spyd har knekt i Wagners *Ragnarok* og verden er i ferd med å gå under. Humperdinck tar barnas følelser på dypeste musikalske alvor.

— Det er en veldig utrygg, nesten rettsløs tilværelse å være barn. Da jeg var liten, var jeg nesten konstant redd: for å drite meg ut, for at folk i klassen skulle le av meg, for at de sterke



Rossini Wildenway (David Hansen)



skulle banke meg opp, eller for at mamma og pappa skulle oppdage ulike saker jeg hadde gjort. Jeg satte fyr på en søppelkasse en gang og husker jeg lå på rommet mitt og var redd for at det skulle komme ut. Og det gjorde det da kameraten min tilsto under press, og jeg måtte gå tilbake og si unnskyld til en mann jeg allerede hadde løyet for. Foreldrene mine var ikke urimelig i sine reaksjoner, altså, men det var en forferdelig ydmykende situasjon.

De sterke følelsene fra barndommen kommer vel også igjen hos oss voksne av og til?

— Som barn tror man at de voksne vet sånn rimelig godt hva de gjør, men så skjønner man plutselig at de som var dumme eller slemme, de fortsetter jo å være dumme og slemme! Du møter igjen den samme dynamikken og de samme følelsene på arbeidsplassen som i et klasserom.

Er voksne bare dumme i Hans og Grete?

— Jeg forsøker å vise hvorfor de er dumme. Forhåpentligvis er det ikke så mye vold og fyll i hjemmene, men man kan likevel kjenne igjen det å komme hjem fra jobb og være sliten, og så har barna lagd kake, det er rot og eggedosis over hele benken, og det ser ut som helvete på jord. Det er ikke så vanskelig å skjønne hvorfor utbruddet kommer da.

Å vinne over frykten

Alexander Mørk-Eidem er født i 1971 og vokste opp i en tid da ondskaper og aggressivitet hadde liten plass i litteratur for barn. I Anne-Cath. Vestlys koselige hverdags-skildringer finnes ingen hekser. I Thorbjørn Egners verdener er til og med røverne snille, mens Petter Pinnsvin blir offer for konsensus-tyranniet og blir vegetarianer.

I artikkelen «Når dragen blir sosialklient» (1991) kritiserer litteraturforsker Tom Eide tendensen til å verne barn mot det onde og skumle eventyrene er fulle av. Eventyrene er tydelige: de slemme er slemme og de gode er gode, noe som hjelper barna å få orden på verden. Det samme hevdet den amerikanske barnepsykiateren Bruno Bettelheim i boka *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976): Eventyr konfronterer barna med det ubehagelige i verden og i deres indre. Selv om de er fulle av vold og grusomheter, er det aldri noen tvil om hvem som vinner: det gode og barna selv. Etterkrigstidas forsøk på å skyve vekk det aggressive og farlige



Alexander Mørk-Eidem er sønn av tidligere fiskeriminister, riksrevisor og AP-politiker Bjarne Mørk-Eidem. Da han kom hjem fra sine reiser, hadde han alltid med én ting hjem: irrgønne Fazer-kuler — som også kommer trillende mot Hans og Grete i Svartskogen.

kunne derfor ende med å bli noe enda skumlere. For barna viste jo det var noe farlig der ute, bortenfor Hakkebakkeskogen eller bak Blokk Z. Det gjaldt også Alexander selv:

— Det skumleste jeg visste var *Pompej og Pilt*. Det var et mareritt, uten slutt, uten oppklaring, bare med forvirring og redsel for hva man kunne møte på sin vei gjennom garn-helvetet. Jeg lette etter skumle ting i bøker, for det fantes jo ikke på TV. Alt var ganske trygt. I dag, derimot, har barn alt mulig lett tilgjengelig via iPaden.

Hvorfor trenger vi egentlig å møte det skumle?

— En viktig funksjon ved all fortellende kunst er vel å kunne leve seg inn i noe vi egentlig ikke ønsker å oppleve, men som likevel er pirrende og spennende. Vi får utløp for den siden av oss selv under ordnede forhold. *Hans og Grete* handler om to som klarer å overvinne sin største redsel. Det kan være oppløftende, ja kanskje rensende for barn å se. I tillegg er det er gøy å bli skremt! Når man sitter der med puta og ser på noe skummelt, så titter man jo fram — man kan ikke la være. Det er det samme som å le, egentlig. Overraskelsen er underholdende i seg selv.

Bli med på leken

Er det én ting Alexander Mørk-Eidem er redd for, i tillegg til rare menn i skogen, så er det at publikum skal kjede seg.

— Egentlig lager jeg bare det jeg selv liker, og så viser det seg at andre liker det også. Jeg tror ganske mange, særlig barn, ikke er så opptatt av musikken i seg selv. Og for at de skal komme tilbake til Operaen, bør det være noe artig eller spennende som skjer. Det er viktig for meg at det umiddelbare nivået skaper en grunnforståelse og kommuniserer lett. Hvem som helst skal kunne komme inn her og få noe ut av det, uten forkunnskaper.

Er det et problem at opera har egne spilleregler man bare må godta?

— Ja, det er et problem at man tar det som en selvfølge at publikum er med på leken. Her synger vi i stedet for å snakke og du får bare *gilla läget*, akseptere situasjonen som den er, liksom. Men vi skal ikke godta at den konvensjonen gjelder for alle, alltid. Derimot må vi legge oss i selen for å skape en kontrakt med publikum — ikke for å gjøre det troverdig — men for å gjøre leken tilgjengelig. Vi skal ikke bare leke med oss selv, men med publikum. Og da må vi dra dem med inn i det universet vi skaper på forskjellige måter i forskjellige verk.

Hans og Grete er Mørk-Eidems tredje opera-oppsetning. Før *Tryllefløyten*, som hadde premiere ved Den Norske Opera & Ballett i 2015, gjorde han Händels *Orlando* ved Komische Oper i Berlin i 2010. Flere opera-oppdrag venter i utlandet i framtida.

Har ditt forhold til opera forandret seg de siste årene?

— Jeg begynner å bli vant til det, men det er en tilvenningsprosess. I Stockholm har jeg en venn som har var vokst opp med opera. Da jeg var frustrert over operaens spilleregler, sammenliknet han meg med en som ikke klarer å glede seg over en fotballkamp fordi han irriterer seg over at de ikke bare tar ballen med henda og løper. Det er noe der som er veldig sant. Man må glede seg over rammene og hva man kan få til innenfor dem.

Hvilke rammer har Humperdincks musikk gitt deg?

— Musikken er premisset, den setter atmosfæren og ikke minst tempo. Man har ikke kontroll på tiden, som er arbeidsredskap nummer én når man jobber med teater. Ved å spille med og mot tid, kan man bryte ned klisjeer som har bygd seg

opp. Det blir en helt annerledes jobb i opera, der tiden er gitt. Men så etablerer også musikken rom å skape i. Det er et parti i andre akt av *Hans og Grete* med orkestral musikk i sju minutter. Og det var egentlig der jeg startet å jobbe med dette materialet; jeg måtte finne ut av hva som skulle skje i de minuttene. I tillegg kommer musikken med en stemning fra start av. Selv om Humperdinck også introduserer effekter som senere ble plukket opp av Hollywood-komponistene — som støt i de lyse strykerne der man kvepper til — så ligger heksas lystighet der allerede i musikken. Den viser gleden over å spise barn, som jo blir til ondskap i seg selv, samtidig som den tar brodden av det skumleste.

Et stykke inn i prosessen er regissøren usikker på hvor skummel forestillingen egentlig blir. Første prøvedag sa han til ensemblet: «Sist jeg var her, lagde vi en barneverisjon av en voksenopera; nå tenkte vi å lage en voksenversjon av en barneopera». Likevel virker det som nettopp dette verket gir ham mulighet til å operere utenfor sånne klare kategorier. Utforskingen av og leken med de menneskelige følelsene — både i eventyret og operaens univers — synes heller å bryte ned aldersgrenser. Og det mener Alexander Mørk-Eidem er et mål i seg selv:

— Det er jo det som er det fineste: når barna opplever at de voksne også koser seg og at man har det gøy sammen. Jeg husker da sønnen min var fem år og skulle lære seg å stå på slalåm. Det var rett og slett et mareritt, hvor man blir verdens dårligste forelder. «Reis deg!» kommanderte jeg. «Jeg vil ikke, kan ikke, er kald!» svarte han. «Jo, kom igjen, bare følg etter meg!» Plutselig gikk det ganske bra. Og jeg husker at jeg kjørte i løssnøen ved siden av ham i løypa og at jeg tenkte: Det her er første gangen vi gjør noe sammen, som vi begge synes er gøy! Det var mye fint ved å ha barn før det, altså, men det å glede seg over samme ting — samtidig — det var noe nytt. Om denne forestillingen kan skape slike opplevelser, så hadde jo det vært helt fantastisk.



Barna som Wildenway har fanget (fra Barnekoret)



Hans (Adrian Angelico)



SSINI

Candy



ICE
CREAM



*«Det er en slags regel på teater at de du ler av,
de liker du – selvom de er tvers igjennom onde.»*

— ALEXANDER MØRK-EIDEM







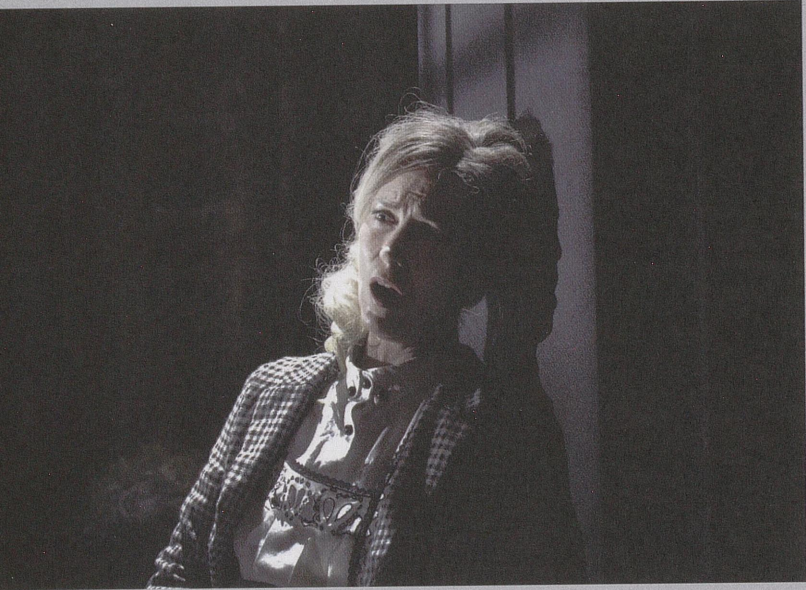
Grate (Denise Beck)



Moren (Tone Kummervold)



Hans (Adrian Angelico)



Moren (Eli Kristin Hanssveen)



Faren (Johannes Weisser) og Moren (Tone Kummervold)







Rossini Wildenway og Grete

Dmitri Jurowski

Musikalsk ledelse

Dmitri Jurowski ble født i 1979 i Moskva, inn i en familie med kjente russiske dirigenter og komponister. Etter først å ha utdannet seg til cellist, gjennomførte han dirigentstudiet ved Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin. Siden 2005 har han arbeidet som dirigent med fokus på både opera og det symfoniske repertoaret. Jurowski har dirigert mer enn hundre ulike operaproduksjoner ved blant annet Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Paris Opéra Bastille, Lyric Opera Chicago, Teatro La Fenice, Opéra de Monaco, Opera Tel Aviv og Bolsjojteatret i Moskva. Han har spesielt dedikert seg til tysk og russisk musikk i romantisk og tidlig modernistisk stil, med vekt på komponister som Wagner, Strauss, Zemlinsky, Tsjajkovskij, Musorgskij, Sjostakovitsj og Prokofjev. Han har vært gjestedirigent for en rekke internasjonalt anerkjente orkestre som BBC Philharmonic Orchestra, Hamburgsymfonikerne, Wiener-symfonikerne, Dresdnerfilharmonien, Sveriges Radios Symfoniorkester, de filharmoniske orkestrene i St. Petersburg, Hongkong og Shanghai. Samarbeidene inkluderer solister som Lang Lang, Jean-Yves Thibaudet, Rudolf Buchbinder, Denis Matsuev, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Ray Chen, Sol Gabetta, Jean-Guihen Queyras, Andreas Brantelid og Johannes Moser. I 2010 dirigerte han den prisvinnende produksjonen av *Eugen Onegin* på Bolsjojteatrets europaturné. Fra 2011 til 2016 var han musikkssjef ved Vlaamse Opera i Antwerpen. I 2011 ble han utnevnt til sjefdirigent og musikkssjef hos Moskvasympfonikerne, og fra 2015 har han også vært musikkssjef ved statsoperaen i Novosibirsk.

Alexander Mørk-Eidem

Regissør

Alexander Mørk-Eidem avsluttet regiutdanningen ved Statens teaterhøgskole i 1998 og har siden regissert et førtitalls teateroppsetninger i Skandinavia. Mørk-Eidem har vært fast tilknyttet Stockholms statsteater, hvor han blant annet har satt opp *Jungelboken*, *Hedda Gabler*, *Tre søstre*, *Svek*, *Paraplyene i Cherbourg* og musikalen *De tre musketerer*. Han fikk Heddaprisen i 2002 for *Ingenting om nattergalen* ved Det Norske Teatret. Ved Nationaltheatret har han satt opp blant annet *Sporvogn til begjær* (2003), *Kongsemnerne*, som var et samarbeid mellom de skandinaviske nasjonalscenene (2005), *Gengangere* (Ibsenfestivalen, 2006), *Himmelweg* (2007), *Hedda Gabler* (2009) og *Peer Gynt* (2014), som også ga ham en Heddapris for beste scenetekst. Han har i en årrekke satt opp stykker ved Kruttårnteatret i Stavern, der han selv har dramatisert mange av dem. I 2010 satte han opp Händels *Orlando* ved Komische Oper i Berlin. Musikalen *De tre musketerer* hadde i 2015 suksess ved Folketeatret i Oslo. Mørk-Eidem er tilknyttet Dramaten i Stockholm, der han nettopp har gjort Roald Dahls *Häxorna*, Tracy Letts *Mary Page Marlowe* og *Häxjakten* av Arthur Miller. Han er kjent for å endre tid og rom når han setter opp klassiske verk, og har en svært leken tilnærming til mye av det han gjør. Da han i 2014 vant Svenska Teaterkritikers Förenings Teaterpris, var en del av begrunnelsen «for ått han uttrøttligt skapar samtidsaktuella fullträffar av teaterklassiker». Han har også vunnet andre priser, bl.a. svenske Thaliaprisen og Expressens teaterpris.

Christian Friedländer

Scenografi

Christian Friedländer er en dansk scenograf og kostymedesigner utdannet fra Danmarks Designskoles tekstil- og scenografilinje. Han er bosatt i København og Berlin. Siden 1993 har han skapt mer enn 80 scenografiske verk til teater, opera og ballett. Han samarbeider med anerkjente internasjonale instruktører som Katrine Wiedemann, Bille August, Kasper Holten, Alexander Mørk-Eidem, Frank Castorf og David Marton. 2004–07 var han kunstnerisk leder for Turbinehallerne «Turbo Town» ved Det Kongelige Teater. 1998–2013 var han tilknyttet Det Kongelige Teater, med 33 forestillinger i alt, deriblant åpningsforestillingen på Skuespilhusets Store scene i 2008 med *Hamlet*. Fra de siste årenes opera-/musikkteater-oppsetninger kan nevnes *Madama Butterfly* (Det Kongelige Teater, København); *Pelléas og Mélisande* (Volksbühne, Berlin); *La sonnambula* og *Figaros bryllup* (Münchner Kammerspiele); *Capriccio*, *Orfee*, *Fausts fordømmelse*, *Don Giovanni*, *Dido* og *Aeneas* og *Remember me* (Opera De Lyon). For Den Norske Opera & Ballett har han gjort *Tryllefløyten* og *Così fan tutte*. Han har jobbet sammen med Dicki Lakha i duoen «The Tower Prophets» siden 2009.

Jenny Ljungberg

Kostymedesigner

Jenny Ljungberg er en svensk kostymedesigner bosatt i Stockholm. Hun startet sin karriere som revisitør på Malmö Dramatiska Teater, for siden å utdanne seg innen kostyme på Det kongelige kunstakademiet i Antwerpen. Hun var lenge en del av stammen i den lovpriste teatergruppen Teatr Weimar, og har med årene blitt en av Sveriges mest brukte kostymedesigner med produksjoner som *Häxjakten* på Dramaten, *Låt den rätte komma in* på Stockholms Stadsteater, *Winterreise* på Teater Galeasen, *Mephisto* på Göteborgs Stadsteater, *Ubu* på Länsteatern i Örebro og *Skånska mord 1989–2015* på Malmö Stadsteater.

Ellen Ruge

Lysdesigner

Ellen Ruge er født i Oslo, men har bodd i Stockholm siden 1982. Hun har et stort antall produksjoner bak seg som lysdesigner, både innen dans, teater og opera. Ellen Ruge har tidligere gjort *Poppeas kroning*, *Ulysses vender hjem*, *Lady Macbeth of Mzensk*, *Tryllefløyten*, *Così fan tutte* og *Rigoletto* ved Den Norske Opera & Ballett. Ruge har jobbet på en rekke operahus i Skandinavia, i tillegg til Opera Garnier i Paris, Bayerische Staatsballet, The Hamburgballett, The Grand Theatre National Opera i Warszawa, Deutscher Oper am Rein i Dusseldorf, Nederlands dansteater, Teatro del Argentina Roma, Ballet Ramberg og Cullberg-balletten, på en rekke oppsetninger med bl.a. Mats Ek. Hun har også jobbet på Brooklyn Academy of Music (BAM). Med Kasper Holten har hun gjort *The Turn of The Screw* på Teatro Alla Scala i Milano 2016 og urpremieren på *Brothers* til Århus kulturhovedstadsår. Nylig gjorde hun *Nixon in China* av John Adams med John Fulljames på operaen i København. Hun arbeider jevnlig med regissører som Alexander Mørk-Eidem, Sofia Jupither og Eirik Stubø. Sammen med Ole Anders Tandberg har hun gjort en rekke oppsetninger: *Tryllefløyten*, *Così fan tutte*, *Figaros bryllup* og *Den glade enke* på Stockholmsoperan. De har nylig gjort *Lady Macbeth of Mzensk*, *Carmen* og *Wozzeck* sammen for Deutsche Oper i Berlin. Ellen Ruge er knyttet til Kungliga Dramaten i Stockholm. Hun fikk Hedda-prisen i 2009 for beste lysdesign med forestillingen *Rosmersholm* på Nationalteatret.



DNB

DNB samarbeider med idrettsforbund, kulturinstitusjoner og ideelle organisasjoner over hele landet.

DNB har i over 20 år hatt et samarbeid med Den Norske Opera & Ballett, en kulturinstitusjon som både tar vare på og utvikler kunstarter som en stadig større del av befolkningen har lært seg å sette pris på.

Stolt sponsor av mangfoldet



Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

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

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

Fordeler med OBOS Kredittkort

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

Bestill kortet på obos.no/kredittkort

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.





SAMARBEIDSPARTNERE

Den Norske Opera & Ballett takker følgende samarbeidspartnere og bidragsytere:
The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges the support of
the following sponsors and contributors:

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

DNB

OBOS

Samarbeidspartnere:

Sponsors:

Advokatfirmaet Føyen Torkildsen

Color Line

Mills

Norsk Tipping

Scatec

Sopra Steria

The Boston Consulting Group

Prosjektpartner:

Project partner:

ConocoPhillips

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:

Hathon Holding

Kistefos

Talent Norge

Den Norske Opera & Ballett takker
følgende institusjoner og stiftelser for
verdifulle bidrag:

The Norwegian National Opera
& Ballet gratefully acknowledges
invaluable contributions from the
following institutions and foundations:

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse

Sporebankstiftelsen 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



*Tra-la-la,
hopp-sa-sa!
Pærebrus den
gjør oss glad!*

**Takk til Oskar Sylte
Mineralvannfabrikk!**

Oskar Sylte

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

Vi samarbeider med Den Norske Opera & Ballett





Rossini Wildenway (David Hansen)



KOMMENDE HØYDEPUNKTER

Hovedscenen

Opera

RIGOLETTO NY!

5. oktober—10. januar

MADAMA BUTTERFLY

11. januar—24. februar

EUGEN ONEGIN NY!

15. februar—8. mars

PURRIOT OG DEN FORSVUNNE BRONSEHESTEN SCENE 2

23. april—3. mai

Ballett

NØTTEKNEKKEREN

29. november—21. desember

GHOSTS — IBSENS GJENGANGERE

16. januar—26. januar

HEDDA GABLER

25. januar—7. februar

MESTERAFTEN X 12

7. mars—1. april

Konsert

JULEGALLA I OPERAEN

8. desember—15. desember

OPERAORKESTRET: TSJAJKOVSKIJS KLAVERKONSERT

29. februar

Kjøp billetter på operaen.no

