

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



RIGOLETTO

PROGRAM



RIGOLETTO

SPILLES

5. oktober–10. januar
2019/2020

SCENE

Hovedscenen

VARIGHET

3 t / 1 pause



JEG ER TILBØYELIG TIL
Å MENE AT RIGOLETTO
ER EN AV DE VAKRESTE
LIBRETTOER SOM
FINNES.

— VERDI I BREV TIL CESARINO DE SANCTIS, 1856

RIGOLETTO

Musikk Giuseppe Verdi

Libretto Francesco Maria Piave,
etter Victor Hugos *Le roi s'amuse*

Musikalsk ledelse Keri-Lynn Wilson, Carlo Rizzi

Regi og scenografi Ole Anders Tandberg

Kostymer Maria Geber

Lysdesign Ellen Ruge

Urpremiere: Teatro La Fenice, Venezia, 11. mars 1851

Norgespremiere Christiania Theater, juni 1868

Premiere denne oppsetningen

DNO&B, 5. oktober 2019

Operasjef Annilese Miskimmon

Administrerende direktør Geir Bergkastet

Ansvarlig utgiver Den Norske Opera & Ballett

I redaksjonen

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Julie Wennesland, *grafisk designer*

Erik Berg, *foto*

07 Media AS, *trykk*



Kjære publikum

Det er en stor glede å kunne ønske velkommen til en ny produksjon i Ole Anders Tandbergs regi! Tandberg har tidligere vist Oslo-publikummet hvordan opera kan være nært, hardtslående og relevant med *Poppeas kroning*, *Ulysses vender hjem* og *Lady Macbeth fra Mtsensk*. Han har også gjort internasjonal suksess som operaregissør, med blant annet *Wozzeck* på Deutsche Oper Berlin og *La bohème* ved Opernhaus Zürich. Nå har han – sammen med sitt team, kostymedesigner Maria Geber og lysdesigner Ellen Ruge – skapt en helt ny *Rigoletto*, men også en helt ny verden for oss, med nære forbindelser til den lokale konteksten operaen framføres i. Du trenger ikke reise langt ut av Oslo før dette *Rigoletto*-landskapet åpner seg.

Operaen bygger på Victor Hugos skuespill, og handlingen foregår egentlig i Mantova i Italia på 1500-tallet. Samtidig møter vi en tidløs historie om ære, skam og ensomhet, men også om ungdommelig forelskelse og et av foreldreskapets store dilemmaer mellom å verne om det man elsker og å gi slipp. I sin tolkning balanserer Tandberg en moderne og en mytisk kontekst på en måte som framhever verkets stadige relevans.

«Når denne prosessen er over, kommer jeg til å være en ekte atlet», skrev librettisten Francesco Maria Piave om de stadige turene han hadde til sensurmyndighetene da han og Verdi jobbet på *Rigoletto*. Selv etter tilpasningene de gjorde for å komme forbi sensuren, er dette en av Verdis mest følelsesmessig skakende operaer, som fortsatt kan sjokkere oss. Både stykket i seg selv og denne produksjonen har til hensikt å gjøre oss ukomfortable, til tross for skjønnheten i musikken og det nærteste vi kommer en poplåt i operahistorien: «La donna è mobile» – kvinnen er uberegnelig. Dette synges av en hertug som selv er

storforbruker av kvinner. Slik skjønner vi raskt at dette er «fake news». Og at det er ren løgn bevises av Rigolettos datter Gilda, som er trofast til døden.

Keri-Lynn Wilson har gjestet Den Norske Opera på Youngstorget, da i *Tosca*, og det har vært en glede å ha en dirigent på laget, med en så fullstendig forståelse av et operatisk drama. Forestillingene i desember og januar dirigeres av Carlo Rizzi, som kjenner det italienske repertoaret til fingerspissene.

Jeg er også stolt av å kunne presentere en så sterk rollebesetning, med Yngve Søberg i spissen. Vår talentfulle baryton debuterte som Rigoletto i Firenze i fjor, og hadde også stor suksess i rollen under festivalen i Brengenz denne sommeren. I januar synges tittelrollen av Fredrik Zetterström, som gjorde Faninal i *Rosenkavaleren* med oss våren 2019.

De blodtørstige mennene i *Rigolettos* verden framstilles flott, men grusomt av herrene i Operakoret, mens Operaorkesteret demonstrerer hvilken fabelaktig orkestrator Verdi var – og hvor levende musikken hans fortsatt er.



Annilese Miskimmon,
Operasjef

AKT 1

Hertugen skryter for hoffet: Han har avstandsflørtet med en ung jente, mens han har vært i kirken utkledd som en fattig student. Da kommer grevinne Ceprano forbi sammen med sin mann, og Hertugen forfører henne i ektemannens nærvær. Hoffnarren Rigoletto håner Ceprano, og foreslår for Hertugen å kvitte seg med slike individer, slik at han kan ture fram som han vil. Hertugen skjeller ut Rigoletto for at han alltid drar en spøk for langt, og stopper ham.

Ceprano hisser opp mennene i Hertugens hoff til en hevnaksjon mot Rigoletto samme natt; han har fått høre at han holder en elskerinne skjult hjemme hos seg selv. Alle ved hoffet hater Rigolettos skarpe tunge og det nære vennskapet han har med Hertugen.

Men først skal de feste!

Monterone trenger seg inn på festen. Han raser over overgrepet mot datteren hans; Hertugen har ødelagt både hennes og hans eget liv. Rigoletto spotter Monterone, som svarer med å kaste en forbannelse over ham.

Rigoletto er skrekkslagen.

På veien hjem møter han en leiemorder, Sparafucile, som tilbyr ham sine tjenester. Rigoletto forhører seg om prisen på et mord.

Rigoletto hater sin skjebne i livet: en tilværelse som pukkelrygget, fordervet klovn ved Hertugens hoff. Men hjemme venter datteren Gilda, som han holder innelåst for å beskytte mot omverdenen. Hun er det eneste som gjør livet hans verdt å leve. Bortsett fra noen besøk i kirken lever Gilda totalt isolert.

Mens Gilda forgyeves forsøker å få sin far til å fortelle hva som plager ham, holder hun samtidig hemmelig at hun har møtt en ung mann i kirken.

Rigoletto har betalt en kvinne, Giovanna, for å overvåke datteren. Da dukker Hertugen opp og bestikker Giovanna, som

slipper Gilda ut. Hertugen er forkledd og presenterer seg som Gualtier Maldè, det var han Gilda så i kirken. De forelsker seg i hverandre, men da de hører noen komme, skynder Hertugen seg vekk.

Gilda sverger evig kjærlighet til den hun tror er en fattig student.

I ly av mørket sniker Ceprano seg sammen med hoffet inn på Gilda, i den tro at hun er Rigolettos elskerinne. De overraskes av Rigoletto, som engster seg for Gilda og derfor har kommet tilbake. Hoffet lykkes i å innbille Rigoletto at det er grevinne Ceprano de er ute for å bortføre. Lettet blir han med på denne ondskapsfulle spøken.

For sent oppdager Rigoletto at han har deltatt i bortførelsen av sin egen datter.

PAUSE**AKT 2**

Hertugen er rasende; Gilda er borte og nå vil han ha hevn. Hoffet forteller ham så om nattens eskapader, og at de har med en gave til ham: Rigolettos elskerinne til fri benyttelse. Hertugen blir fra seg av glede, og forsvinner inn til den han nå forstår er Gilda.

Rigoletto kommer og avslører for hoffet at den de har bortført ikke er hans elskerinne, men hans *datter!* Han bønnfaller dem om å gi henne tilbake til ham.

Slukøret trekker hoffet seg tilbake.

Gilda forteller sin far alt som har hendt. For Rigoletto er det som om lyset i hans liv er slukket. Hun ber ham finne trøst hos den forsonende engelen i himmelen.

Monterone spyr sarkasmer over Hertugen, som har ødelagt hans og datterens liv.

Rigolettos hat blusser opp og han lover Monterone at han skal få sin hevn. Gilda forsøker å stagge farens raseri, og ber om nåde for Hertugen, som hun elsker.

AKT 3

Rigoletto tvinger Gilda til å spionere på Hertugen mens denne uttrykker sin grenseløse kvinneforakt, for deretter å overøse en prostituert kvinne, Maddalena, med inderlige kjærlighetserklæringer.

Sjokkert går Gilda med på Rigolettos plan: Hun skal iføre seg mannsklær og rømme.

Rigoletto betaler leiemorderen for å myrde Hertugen.

Alt går etter planen, til det viser seg at Maddalena har forelsket seg i Hertugen og trygler sin bror, Sparafucile, om at han må få leve. Kan de ikke ta livet av Rigoletto isteden? Sparafucile, som ikke vil drepe sin oppdragsgiver, går motvillig med på et kompromiss: Hvis noen banker på døren før midnatt, skal vedkommende dø isteden.

Forkledd som mann, har Gilda sneket seg tilbake, og overhører disse mordplanene. Hun bestemmer seg for å ofre livet for mannen hun elsker. Da klokken slår sitt tolvte slag banker hun på døren.

Rigoletto får overlevert en sekk med det han antar er liket av Hertugen. Da han oppdager at den inneholder hans datter, vendes hans triumf til en tragedie.

Gilda trygler faren om å tilgi Hertugen. Så dør hun.

Monterones forbannelse har gått i oppfyllelse.

Rigoletto er alene i verden.



Gilda (Lina Johnson)

En komponist uten musikalsk talent

Tekst Ingeborg Norshus

Verdi mente at *Rigoletto* var den beste librettoen han hadde tonesatt. Operaen ble en umiddelbar suksess, selv om den så vidt gikk gjennom sensuren

Giuseppe Verdi ble født i 1813 i hertugdømmet Parma i Italia. Som barn fulgte han den lokale organisten tett, og fikk sin musikalske «grunnutdanning» av ham. 15 år gammel debuterte han i Busseto med en ouverture som introduksjon til *Barberen i Sevilla*, noe som fikk innbyggerne til å samle sammen penger så han kunne studere ved konservatoriet i Milano. Etter inntaksprøven der ble det angivelig konkludert med at han fullstendig manglet musikalsk talent.

Det stoppet heldigvis ikke Giuseppe Verdi. Han første opera *Oberto* ble satt opp på La Scala i 1839, og han fikk umiddelbart kontrakt for tre nye operaer. Men ikke lenge etterpå sto han overfor sitt livs største tragedie, da han i løpet av et par år mistet både sin kone og deres to små barn. Det var like før han ga opp hele komponistkarrieren. Like fullt ble operaen *Nabucco* klar for oppsetning i 1842, og suksessen gjorde Verdi berømt med et slag. På begynnelsen av 1850-tallet skrev Verdi flere av sine største operaer, blant annet det som har blitt kalt hans *trilogia popolare*: *Rigoletto* i 1851, *Trubaduren* to år senere, og *La traviata* fulgte etter bare noen uker i 1853.

Kampen mot sensuren

Verdi hadde latt seg begeistre av Victor Hugos skuespill *Le Roi s'amuse* (*Kongen morer seg*), som allerede hadde forårsaket

skandale i Paris i 1832, og hyret poeten Francesco Maria Piave til å utarbeide en libretto på bakgrunn av denne teksten. Men myndighetene gjorde sitt for å stikke kjepper i hjulene for prosjektet.

I et brev til Piave i mai 1850 skrev Verdi: «*Le Roi s'amuse* er det beste plottet og kanskje det beste skuespillet i moderne tider ... Det kan ikke slå feil ... sørg for at sensuren aksepterer denne historien.» Dette førte til et formelt dekret fra den østerrikske sensuren i Venezia:

«Hans Eksellense Militærguvernør Gorzkowski beklager på det dypeste at poeten Piave og den berømte Maestro Verdi ikke har vært i stand til å velge et annet anvendelsesområde for sine talenter enn denne avskyelige umoralen og obscøne trivialiteten som vi ser i librettoen kalt *La Maledizione* (arbeidstittelen på *Rigoletto*). [...] Hans Eksellense har besluttet helt og holdent å avvise forespørselen i forbindelse med denne forestillingen.» Verdi og Piave hadde, ifølge sensuren, sunket ned i den dypeste pornografi.

Først i januar året etter ble *Rigoletto* sluppet gjennom nåløyet, etter at Verdi hadde endret flere av detaljene – ikke minst ble handlingen flyttet fra det franske monarki til hertugen av Mantovas hoff, noen århundrer tidligere. Også denne operaen skulle bli en umiddelbar suksess.

En slager blir til

Den vakre kvartetten «Bella figlia dell'amore» i tredje akt, der Hertugen, Gilda, Maddalena og Rigoletto synger sammen, har blitt stående som et eksempel på en imponerende musikalsk fremstilling av fire ulike karakterer. Etter at Victor Hugo hadde overvært en forestilling i Paris, uttrykte han en viss misunnelse overfor dette grepet: «Hvis jeg klarte å få fire personer til å snakke samtidig i skuespillene mine, og få publikum til å få tak i ordene og følelsene, ville jeg oppnå den samme effekten.»

Da Verdi hadde skrevet «La donna è mobile», må han ha visst at han hadde skapt en slager. Uansett var han redd for at melodien skulle spre seg i Venezias gater og kanaler før premieren i mars 1851. Derfor måtte tenoren som spilte Hertugen, skrive under på at han ikke skulle nynne eller engang plystre melodien utenfor prøvene på teatret, og av samme grunn fikk orkesteret først utdelt notene bare noen timer før sceneteppet skulle gå opp.

Verdi fikk rett; dagen etter premieren nynet gondoli-erene på Venezias kanaler på «La donna è mobile», og det har vi gjort siden – selv om de færreste av oss kjenner teksten.

Det er Hertugen som synger denne enkle, nesten folkelige visen, om hvor lett det er å få tak i damer, om hvor ustadige de er. Den tilsynelatende muntre arien kommer to ganger – etter det tunge og strenge partiet da Rigoletto bebreider datteren Gilda for hennes kjærlighet, og rett før dialogen mellom Rigoletto og Sparafucile, der de blir enige om å ta livet av Hertugen. Enda en gang hører vi strofene – i et fatalt øyeblikk sm får Rigoletto til å skjønne at det er den døende datteren som ligger i sekken, og ikke hertugen.

Ønsket om en stille begravelse

Da Giuseppe Verdi døde i 1901, hadde han nærmere 30 operatiske verk på sin merittliste, og var elsket både i Europa og USA. Italienerne regnet ham også som en viktig politiker og frihetsforkjemper. Han ble valgt til det første parlamentet



I underkant av 300 000 mennesker møtte opp for å ta et siste farvel med Verdi

etter at Italia ble samlet til ett rike og utnevnt til senator i 1874. Han hadde ønsket en stille begravelse, uten blomster, musikk eller sang, og dette ønsket ble respektert. Men da kisten ble fraktet gjennom gatene grytidlig noen dager etter, begynte noen i folkemengden å synge «Va, pensiero» («Fly, tanke», også kjent som «Slavekoret») fra *Nabucco*, som nærmest var blitt en nasjonal hymne. Da den italienske staten arrangerte statlig begravelse en snau måned etter hans død, strømmet italienerne ut i gatene, og i underkant av 300 000 mennesker møtte opp for å ta et siste farvel med Verdi. Et kor på 800, dirigert av Toscanini, sang nettopp «Va, pensiero» da følget forlot kirkegården.

Blant Verdis mest kjente operaer er *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Trubaduren*, *La traviata*, *I vespri siciliani*, *Maskeballet*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello* og *Falstaff*.

EN
GUDS GAVE
TIL
MENNESKEHETEN

Tekst Ingeborg Norshus

Ifølge regissør Ole Anders Tandberg er Rigoletto det nærmeste man kommer det optimale teaterstykket. Etter prøveperioden i Bjørvika har han blitt en nyfrelst Verdi-fan.

Dramaturgisk er Verdi helt genial.

Hvem er Rigoletto for deg, Ole Anders, hvordan kan du beskrive ham?

Rigoletto er verdens mest ensomme menneske. Hans selvforakt er større enn alt; han forakter seg selv, den deformerte kroppen, hele livet sitt. Han er fanget i et monsters kropp. Han tvinger datteren Gilda til å leve innelåst og isolert fra omverdenen, i en umenneskelig tilværelse. Hun er det som gir livet hans mening. Han er livredd for å miste henne; hun skal bli det han aldri kunne bli. Derfor stenger han henne inne. Uten at vi får vite hvorfor, nekter han å fortelle henne sitt virkelige navn. Han holder til og med skjult for datteren hva hennes avdøde mor het.

Hvorfor han gjør som han gjør, forblir uforklarlig, og det er kanskje noe av det som gjør dette verket så fascinerende.

Er Rigoletto først og fremst et brutalt monster?

Rigoletto har sannsynligvis vært en utstøtt hele livet, men i rollen som narr har han funnet en plass i hierarkiet, der han har fått status som Hertugens yndling.

Dette er noe jeg selv kjenner igjen fra min egen ungdomstid, da det var så viktig å bli populær. Det var alltid en hoven blei der, som ble leder, og en råtten bølle som lederen utnyttet, fordi han var frekk og ekstra jævlig mot de andre. Rigoletto går over streken når det gjelder å behandle andre dårlig, i sin streben etter å bli likt av Hertugen. Det paradoksale er at de andre kaster seg over den som egentlig er lavest på rangstigen, fordi mennesket alltid sparker nedover. Det er Rigoletto som får gjengjelde for Hertugens forbrytelser.

Når Rigoletto er alene, hater han seg selv. Bare når han er sammen med Gilda kan han føle seg fri. Hun er som en guddom for ham.

Verdi mente at Rigoletto hadde den beste og mest effektive handlingen han noen gang hadde satt musikk til.

Dramaturgisk er den helt genial. Librettoen burde være pensum på filmskolene. Det er en effektivitet i plottet, som en veldreid thriller!

For Verdi var librettoen nærmest alt, når man hadde en god tekst ville resten komme av seg selv, mente han.

Italiensk er et så musikalsk språk, og Verdi må ha komponert som en forlengelse av språket, der musikken blir en slags forstørrelse av det. Det er kanskje derfor italiensk og tysk opera høres forskjellig ut.

Du har tatt handlingen fra 1500-tallets hoff og over i en skog på en øy. Kan du si noe om dette grepet?

Ved et 1500-talls hoff var det en etablert æreskultur, der hevn var en del av et sosialt akseptert regelverk. Man var forventet å duellere i gitte situasjoner.

Vi ville finne et miljø der behovet for hevn skyldes menneskelige følelser, et sted nær oss i tid, slik at den døden som er så til stede i *Rigoletto*, oppleves som vår, og ikke bare som teatrale opera-konvensjoner: et hierarki med bare menn – slik det var i gymgarden på ungdomsskolen, med hakkekulturen, mobbingen, lederen av gjengen.

Derfor har jeg valgt å ikke være tro mot verkets tid, men mot verkets idé. Døden skulle oppleves som truende og nær-værende, slik den må ha vært i Mantova på 1500-tallet, der du risikerte å bli drept dersom du blunket til feil jente på gata.

Jeg så Jonas Åkerlunds film *Lords of Chaos*, som handler om black metal-bandet Mayhems historie på 80- og 90-tallet. De drev med kirkebranner og mord, lederen kalte seg Greven, de var besatt av døden, døde dyr og hevn. Vi kan tenke oss en slik – for en tilfeldig forbigående – livsfarlig gjeng, som lever nærmest lovløst i en skog, med dødelige våpen alltid tilgjengelig siden de driver med jakt, og som kaller sin ukronede leder som Hertugen.

Mange har fremhevet Verdis enestående evne til å bruke musikken til å få frem kontrastene i karakterene, ta for eksempel kvartetten i 3. akt, «Bella figlia dell'amore». Victor Hugo, som skrev skuespillet operaen er basert på, uttrykte misunnelse over hvordan Verdi klarte å få publikum til å få tak i ordene og følelsene hos fire personer samtidig – noe som bare ville blitt kaos i et teaterstykke.

Denne kvartetten er helt fantastisk. Det er så mange historier som blir fortalt på samme tid, og det er utvikling i historiene.

Verdi har en kompleksitet i musikken sin som har begejstret meg. Det finnes ikke bare én tolkning, for alle karakterene er også sin egen motsetning. Er for eksempel Rigoletto god eller ond? Og hva med hertugen? Ta Gilda, er hun bare guds beste barn eller en oppportun tenårings?

Har du jobbet med Verdis operaer tidligere?

Nei, dette er den første Verdi-operaen jeg har satt opp, og jeg har blitt skikkelig fan! For meg har det vært som å komme hjem. Operaen *Rigoletto* må være en av Guds gaver til menneskeheten!

Dramaturgisk er Rigoletto helt genial.

— REGISSØR OLE ANDERS TANDBERG



Ole Anders Tandberg finpusser på regien sammen med regiassistentene Hilde Andersen og Victoria Bomann-Larsen





Grev Monterone (Zaza Gagua) og hans datter (Nora Karoline Schrøder)

Den ultimate Verdi-baryton

Tekst Kari Eikli

Baritono verdiano per eccellenza,
skrev en anmelder etter Yngve Søbergs
opptreden i Firenze.

«Hans vokale storhet er det som får oss til å minnes hvordan en ekte Rigoletto skal høres ut. Jeg er overbevist om at når rollen og stemmen hos Søberg får et par års modning, vil han bli en av de mest imponerende og komplette Rigoletto-tolkerne på verdens operascener.»

Disse ord ble skrevet av en italiensk musikk-kritiker for ett år siden, etter Yngve Søbergs debut som Rigoletto i Firenze – og det ser ut til at han har fått rett. Trekvarter år senere får Yngve Søberg et innhopp som Rigoletto under de kjente Bregenz-festspillene i Østerrike, og der gir en annen italiensk journalist ham følgende attest:

«Han har en overraskende vakker stemme, myk, kremete, litt lys; han kan skilte med en fantastisk og kjærtegnende fraserings og en plettfri aksent. Han sang det vanskeligste partiet med stor musikalitet og ekstrem entusiasme, og viste en perfekt forståelse av Verdi-stilen. Sangen hans ble bare bedre og bedre i løpet av forestillingen, og han beviste å være den ultimate Verdi-baryton.»

Ustoppelig sangglede

Med slike lovord kan man vel si at Yngve har overgått alt han kunne forvente av livet, etter at han som nyfødt ble levert til et barnehjem i Colombia av en onkel. Men Yngves besværlige start i livet tok en lykkelig vending da han syv måneder gammel endte opp i et ressurssterkt hjem i Oslo, med foreldre som la alt til rette for at han skulle få et godt liv. Når adoptivforeldre får i hendene en baby med ukjent bakgrunn fra den andre siden av kloden, er det umulig å vite hvilken genetisk arv barnet har og hvilke talenter det besitter. Det eneste verktøyet Yngves norske foreldre hadde, var å se etter de interessene gutten selv viste. Han fikk prøve mange aktiviteter, men hans ustoppelige sangglede overskygget alt annet, så mamma meldte ham tidlig inn i Ris kirkes barnegospelkor.



Yngve som Rigoletto

Etter oppfordring fra organist og dirigent Grete Pedersen gikk veien videre til Oslo Domkirkes Guttekor. Her startet det musikalske løpet som skulle gjøre ham til en ettertraktet solist i inn- og utland.

Følelsesmessig fritt fall

Du har fått priser og stipend og har gjort mange store barytonroller i Norge. Så åpnet det seg plutselig en dør mot Europa?

Ja, det begynte med at jeg fikk rollen som Herrufer i *Lohengrin* i Zürich. Det var mitt første større engasjement i utlandet. På premieredagen, en halv time før teppet gikk opp, banket det på garderobedøra. Det var Maestro Luisi – forestillingens legendariske italienske dirigent – og han gikk rett på sak:

«Hei, Yngve! Synger du Rigoletto?»

«Nei, men den står på ønskelisten», svarte jeg.

«Når kan du ha den ferdig?»

«Jeg trenger nok et år.»

«Kan du ta en prøvesang for meg snart?»

Jeg stotret fram et «ja, selvfølgelig!», mens jeg innvendig følte meg i et følelsesmessig fritt fall. Her skal jeg gjøre en viktig debut i utlandet om 30 minutter – og så blir jeg bedt om å prøvesynge for drømmerollen i Italia!

Da prøvesangen var gjennomført, spurte Luisi hvordan jeg opplevde det. «Det kjentes greit ut», sa jeg. «Det er bra! Nå kan du gå», svarte han kort. Den knappe tilbakemeldingen gjorde meg ikke overbevist, men etter 3–4 timer ringte agenten min og sa: «Luisi vil ha deg som Rigoletto i Firenze neste år!»

Gleden over å få gjøre den italienske nasjonalfiguren Rigoletto i Firenze, i selve operakunstens vugge, forvandlet meg til en skjelvende geléklump.

Erfaren debutant

Dette øyeblikket ble starten på flere spennende engasjement i utlandet: Sharpless (*Madama Butterfly*) i Zürich, *Carmina Burana* i København, Alfio (*Cavalleria rusticana*) og Tonio

(*Pagliacci*) i Graz og *Rigoletto* i Bregenz. Og til våren skal han synge Sharpless i *Madama Butterfly* i Operaen.

I løpet av et knapt år har du gjort Rigoletto med tre regissører: Endrer kjernen i rollefiguren seg etter å ha vært bearbejdet av tre forskjellige tolkere?

Når man jobber med en ny regissør, møter man alltid nye innfallsvinkler, slik dirigenter også har sine musikalske preferanser. Det er det som gjør det så spennende å gjøre en rolle flere ganger. Samtidig ligger grunnintensjonene der i operaens eget materiale, i musikken og librettoen. Man kan selvfølgelig møte en regissør som tolker ting på sublim måter og foretar sære grep, men de går sjelden så langt bort fra verkets intensjoner at du ikke tror på det du synger.

Rigoletto-karakteren har vært tilnærmet lik i de tre produksjonene jeg har vært med til nå. Det er bra for en debutant i rollen. Men nå begynner jeg å føle meg som en erfaren debutant, så i Ole Anders Tandbergs regi kan jeg stille flere relevante spørsmål enn tidligere. Første gang – i Firenze – var det bare spørsmål om å overleve!

Du har sunget i klassiske operahus, i moderne hus og på utscener. Har de ytre rammene noe å si for hvordan det er å framføre opera?

Når man er inne, er rammene fastlagt. Utendørs er alt mer uforutsigbart; du kan både bli gjennomvåt og få fluer i munnen! Men for meg er det slik at når teppet går opp og musikken starter, så har ikke de ytre omstendighetene stor betydning. Da er jeg pompøst sagt «et annet sted».

Hva er ditt største mål?

Jeg har hatt mange mål, og de endrer seg hele tiden. Nye mål blir å få gjøre mine roller bedre enn før, på forskjellige steder, med forskjellige kunstneriske team og besetninger. Favorittrollen er alltid den jeg innstuderer i øyeblikket!

*Favorittrollen er alltid den rollen
jeg innstuderer i øyeblikket!*

— YNGVE SØBERG





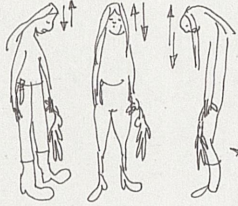




Maddalena (Astrid Nordstad)

DEN NORSKE OPERA
OG BALLET · 2019

RIGOLETTO
I, 1



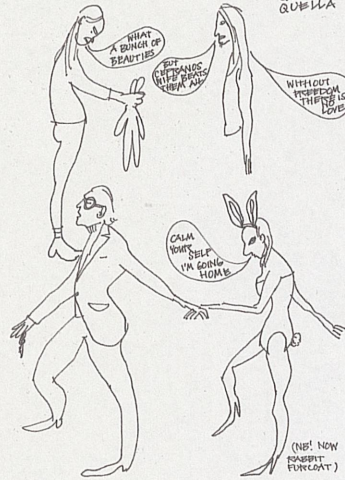
HUNTERS HEADBANGING TO
DELLA MIA BELLA

rabbit
knits
hammer

2.

DEN NORSKE OPERA
OG BALLET · 2019

RIGOLETTO
I, 1
QUESTA O
QUESTA

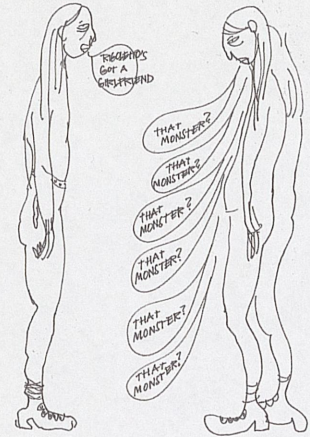


BORSA, THE DUKE, CEFANO + WIFE

3.

DEN NORSKE OPERA
OG BALLET · 2019

RIGOLETTO
I, 1



BORSA

4.

DEN NORSKE OPERA
OG BALLET

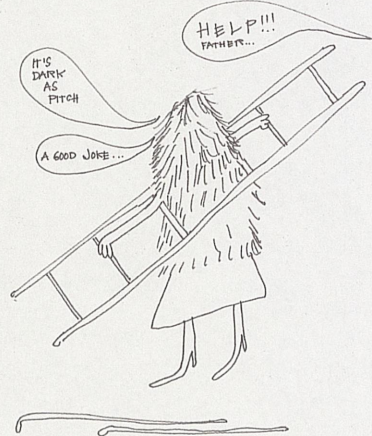
RIGOLETTO
I, 2



11.

DEN NORSKE OPERA
OG BALLET

RIGOLETTO
I, 2



12.

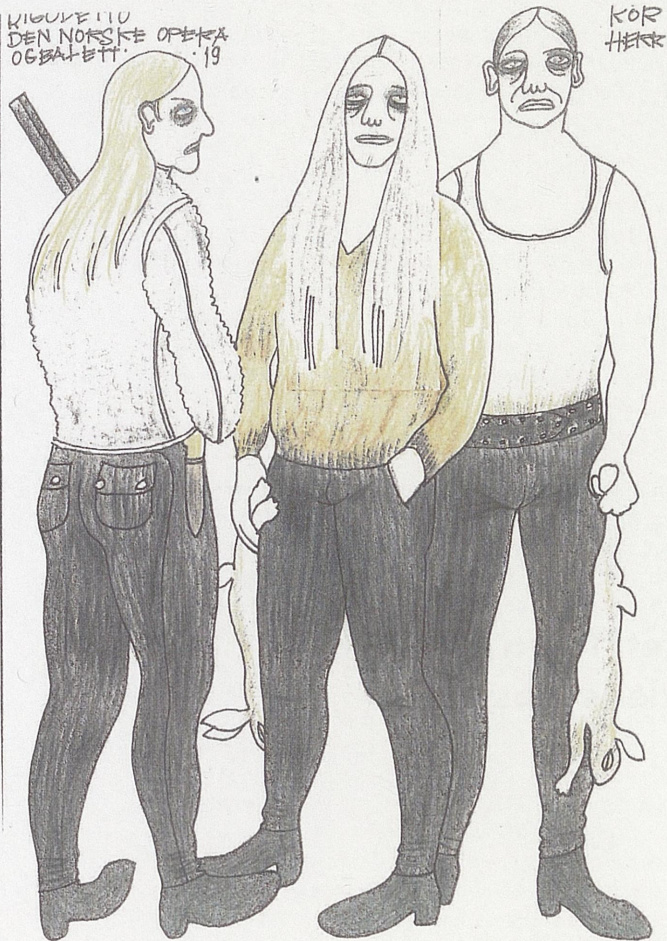
DEN NORSKE OPERA
OG BALLET

RIGOLETTO
III



14.

RIGOLETTO
DEN NORSKE OPERA
OG BALETT · 19



KØR
HERR

M.G. 18

DEN NORSKE OPERA
OG BALETT

MEN
ACT II



NB! A SIMILAR "BLANKET" FOR RIGOLETTO

M.G. 18

© MIO

PADRE

Tekst Hedda Høgåsen-Hallesby

**Hvorfor er det særlig ett tema som går
igjen i verkene til verdens mest spilte
operakomponist?**

Giuseppe Verdi verker er for mange det man forbinder med «typisk opera». Men tar vi en nærmere titt, utfordres det vi kanskje umiddelbart tenker på. Den lystige «La donna è mobile», brukt i utallige reklamefilmer og som bravurnumre for tenorer, er egentlig et overflatisk og kvinnefiendtlig uttrykk fra en ganske guffen fyr. Og i Verdis operaer er det et annet gjennomgangstema som står sterkere enn den klassiske kjærligheten mellom tenor og sopran. Der det dirrer mest er mellom fedre og døtre, altså mellom sopran og baryton. Verdi behandler denne relasjonen slik andre komponister behandler andre elskende par: med intensitet, lidenskap, og med mulighet både for lykke og katastrofe.

Ren som en engel

Allerede i *Oberto* (1839), Verdis første opera, første akt, møter vi en intens duett mellom far og datter. *Nabucco* (1842), som ble hans store gjennombrudd som operakomponist, handler om politiske og religiøse konflikter; likevel dreier egentlig hele plottet seg om en fars forhold til sine to døtre. Tittelrollen i *Luisa Miller* (1849) ofrer sitt livs store kjærlighet for sin far. Hun har bestemt seg for å ta livet sitt, da faren overtaler henne til å leve lykkelig med ham i stedet. Det ender likevel tragisk – og med en vakker duett mellom far og datter, som skildrer en type opphøyd kjærlighet mellom de to.

I *Stiffelio* (1850) møter vi Stankar og hans datter Lina. I likhet med Rigoletto og Gilda framstilles det som om de to er alene i verden. Der Rigoletto ønsker å drepe hertugen, dreper faktisk Stankar Linas elsker Raffaele, fordi hun er utro mot sin ektemann Stiffelio. Både ektemannen og elskeren synges av tenorer, mens faren synges av en baryton, og det er han som får de mest emosjonelle øyeblikkene, som arien der datteren beskrives som en himmelsk engel: «Lina, pensai che un angelo in te mi desse il cielo» («Lina, jeg trodde at med deg ga himmelen meg en engel»).

Også i *La traviata* (1853) er det far og datter – eller rettere sagt svigerfar og svigerdatter – som får den flotteste musikken. Violetta ber Germont holde rundt henne «som din datter», og det er deres duett i andre akt, «Pura siccome un angelo» («ren som en engel»), som blir operaens høydepunkt, der Verdi utfordrer sjangerens konvensjoner og samtidig viser seg som en mester i å skildre hva som ligger mellom oss mennesker, gjennom musikk.

Simon Boccanegra (1857) presenterer oss både for tapet av og gjenforeningen med døtre. Den gamle Fiesco sørger over tapet av datteren Maria, som er Simon Boccanegras elskerinne. Simon på sin side har også mistet datteren Amelia, som Maria fødte ham. Det tror han i hvert fall. Da det viser seg at Amelia likevel lever, møtes de to i en intens far-og-datter-kjærlighet og en av de vakreste duettene Verdi noen gang skrev («Orfanella il tetto umile ... Figlia! A tal nome palpito»), der ordet 'Figlia' ('datter') hviske-synges i pianissimo idet Amelia går.

I *Aida* (1871), Verdis siste store bestilling, presenteres vi for to sett med fedre og døtre, Amneris og den egyptiske kongen, Aida og den etiopiske Amonasro. Amonasro er kanskje operahistoriens sleipeste far, som bruker Aida og hennes kjærlighet til fienden strategisk i sitt politisk-militære spill. Det ender med døden både for Aidas elskede og for henne selv. Aida klarer ikke å leve uten sin kjære Radames, men heller ikke å motsi sin far.

Tragedien og tidsånden

Flere har spekulert i hvorfor foreldreskap generelt og far-datter-forholdet spesielt går som en rød tråd gjennom Verdis operaer. Noen mener å finne svaret i den tragedien som utspilte seg i hans eget liv, i de årene han etablerte seg som operakomponist. Under arbeidet med *Oberto* mistet han begge sine to barn med bare ett års mellomrom. Året etter det igjen døde barnas mor. Som 26-åring hadde Verdi mistet en hel familie. Utrolig nok fortsatte han likevel å komponere, men tapet av barna preget ham resten av livet og påvirket antakelig ubevisst valget av temaer han valgte for operaene sine.

I boka med den slående tittelen *Opera, Sex and Other Vital Matters* setter Paul Robinson fram en annen teori. Han ser tematikken

som et uttrykk for familiens nye funksjon og posisjon i det 19. århundre. I overgangen mellom bondesamfunnet og industrisamfunnet, mellom en rural og en urban økonomi, mistet familien mer og mer sin økonomiske funksjon, der barna var arbeidere og faren også var deres sjef. Barn gikk over til å bli bare barn, foreldre bare foreldre. En konsekvens var at det psykologiske båndet ble enda viktigere. Charles Dickens' foreldreløse og Verdis fedre og døtre kan leses som et uttrykk for denne endringen, mener Robinson. Verdis duetter er kunstneriske refleksjoner av forsterkede følelsesmessige bånd i den moderne kjernefamilien, som også Sigmund Freud så og beskrev mot århundrets slutt.

Antakelig er det ikke bare én forklaring på Verdis interesse for pappa-jenter og jente-pappaer, men flere, med relevans utover opphavsmannens eget liv og tid. Og hva kan disse verkene si oss – uavhengig av opphavsmannens eget liv og tid?

Frykt, frihet og foreldreskap

Rigoletto er verket som aller tydeligst tar for seg far-datterforholdet, ikke bare blant Verdis verker, men i operahistorien generelt. Det som foregår mellom hertugen og Gilda er bare et sidespor i historien om foreldreskapets vanskelige kjærlighet, der en fars egne traumer legger seg som en forbannelse – eller en arvesynd – over barnets liv og muligheter.

– Dette er jo et portrett av en ganske ubehagelig side ved mennesket, sier professor i klinisk psykologi og psykoanalytiker Siri Gullestad. Å sørge for barnets trygghet er en del av et dypt biologisk system, forklarer hun, samtidig synes hun denne ene siden av foreldrerollens funksjon ofte overbetones:

– Det er et begrep fra utviklingspsykologien som kommer fra fuglenes verden og som beskriver dette godt: «the gentle push». Det refererer til øyeblikket fugleungene egentlig er klare for å forlate redet, men nøler når de står på redekanten. Da er det foreldrenes oppgave å dytte vennlig, men jeg vet det er vanskelig for mange.

Hvorfor er det så vanskelig for oss å gi slipp?

– Foreldre som binder til seg barna vil si det handler om beskyttelse, men de er også redde for å miste den posisjonen de hadde som barnets sentrum. *Rigoletto* har jo ingen andre enn Gilda. Det å slippe henne fri er en enorm trussel. Uten barna

står vi som foreldre konfrontert med vår egne nakne eksistens: Nå som de klarer seg uten meg – hvem er jeg da? Det er mye mening i å være hovedankeret for barna.

Er dette særegent for fedres forhold til sine døtre?

– Den klassiske ødipal-konflikten som Freud beskrev, handler om at sønnen – ubevisst – begjærer sin mor og ønsker å «vinne» over far i konkurransen om hennes gunst. Det handler om trangen til å være utvalgt, til å være noens eneste. For å forklare dette brukte Freud Sofokles' drama om *Ødipus*, som i likhet med *Rigoletto*-skikkelsen er fysisk merket; navnet hans betyr 'han med de oppsvulmede føttene'. Men han er også merket av en forbannelse eller en spådom: at han skal drepe sin far og gifte seg med sin mor. En tilsvarende dynamikk mellom far og datter har blitt beskrevet som Elektra-komplekset. I historien om *Rigoletto* er dette snudd på hodet: Den merkede faren vil være sin datters eneste, men nettopp denne bestrebelsen ender med at hun dør. Denne dynamikken høres voldsom ut når den settes på spissen, men jeg har i mange kliniske situasjoner erfart at det er en realitet i menneskers liv. I en konfirmasjon her om dagen hørte jeg en far som sa – riktignok på spøk – at «Nå skal jeg stenge deg inne de neste tre årene. Andre skal ikke få tak i deg». Det trenger ikke være én renskåret motivasjon bak et slikt ønske, men under lag på lag av faderlig omsorg, frykt for at hun skal havne i feil miljø og redselen for å miste kontrollen, kan det også være et begjær etter å beholde datteren som «sin», sier Gullestad.

Det er noe ekstremt smertefullt vi er vitne til i *Rigoletto*. Samtidig rører historien ved noe ekstremt allmennmenneskelig. Vi er merket av våre foreldre: ikke bare av deres gener – men også av den konteksten de bringer oss inn i, hvordan de behandler oss og hva de utstyret oss med på vei inn i de livene vi må leve selv. Paradoksalt nok er det den sleipe hertugen som peker på dette i operaen, kjærlighetens vanskelige forbindelse med friheten: «non v'è amor se non v'è libertà» («det finnes ikke kjærlighet hvis det ikke finnes frihet»).



Rigoletto (Yngve Søberg og Gilda (Lina Johnson)



Maddalena (Astrid Nordstad) og Sparafucile (Guenes Guerle)

Dear audience

It is a great pleasure to welcome you to a new production by director Ole Anders Tandberg! Tandberg has previously shown the Oslo audience how opera can be intimate, close, hard-hitting and relevant with *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria* and *Lady Macbeth from Mtsensk*. He has also enjoyed international success as an opera director with such works as *Wozzeck* at the Deutsche Oper Berlin and *La bohème* at the Opernhaus Zürich. Now he has – along with his team, costume designer Maria Geber and lighting designer Ellen Ruge – created a completely new *Rigoletto*, but also a whole new world. Yet it is one that has close connections to the local context where the opera is performed. You do not have to travel that far out of the city centre of Oslo before you encounter this *Rigoletto* landscape.

The opera is based on Victor Hugo's play, and the action originally takes place in Mantua, Italy, in the 16th century. However, this is also a timeless story of honor, shame and loneliness, but also of youthful infatuation and of the major parental stretch between protecting what you love and letting go. In his conception Tandberg balances a modern context with a mythic situation in a way that highlights the constant relevance of the work.

«I assure you that by the time this is over I shall be a real athlete», librettist Francesco Maria Piave wrote about the many visits he had to pay the censor's office when he and Verdi collaborated on *Rigoletto*. Even after the adjustments they made to get past the censorship, this is one of Verdi's most viscerally shocking operas, which still keeps its edge in a modern context. The production and the piece itself designed to make the audience uncomfortable, despite the beauty of the music and the nearest thing to pop song that

opera has to offer: «La donna è mobile» – the woman is fickle. The aria is sung by a Duke that disposes women, which means that we quickly realize that this is «fake news». That it is a plump lie is demonstrated by Rigoletto's daughter Gilda, who is faithful until death.

Keri-Lynn Wilson has visited The Norwegian Opera at the old house, in *Tosca*, and it has been a pleasure to have her in the pit as a consummate understander of operatic drama. The shows in December and January are conducted by Carlo Rizzi, who knows the Italian repertoire at his fingertips.

I am also proud to present such a great cast, headed by Yngve Søbørg in the title role. Our talented baritone debuted as Rigoletto in Florence last year, and also had great success in the role during the Bregenz festival this summer. In January, the title role is sung by Fredrik Zetterström, who made Faninal in *Der Rosenkavalier* with us in the spring 2019.

Our male chorus embrace their bloodlust beautifully but cruelly, and our fabulous orchestra demonstrates what a great orchestrator Verdi was – and how alive his music still is.



Annilese Miskimmon,
Opera director

ACT 1

The Duke tells of a young woman he has noticed at church several times and flirted with from afar whilst he was disguised as a poor student. At this moment, Countess Ceprano walks by with her husband, and the Duke seduces her. The court jester Rigoletto mocks the jealous Count Ceprano in front of the entire court, and even suggests that the Duke rid himself of annoying individuals such as Ceprano so that he is able to freely continue his philandering lifestyle. The Duke berates him because he always takes a joke too far.

Ceprano stirs up the courtiers to take revenge on Rigoletto that same night. Everyone hates Rigoletto's sharp tongue (and close alliance with the Duke), and they have heard that he keeps a lover hidden away at his home. But first, they must make merry!

Count Monterone enters the revelry together with his daughter and accuses the Duke of having sexually assaulted her, and therefore having destroyed both hers and his own life. Rigoletto belittles and ridicules Monterone, who responds by placing a curse on Rigoletto.

Rigoletto is struck with terror.

Rigoletto is terrified, but on the way home he meets Sparafucile, a contract killer who offers his services. Rigoletto questions this assassin on the price for a potential murder.

Alone in the dark night, Rigoletto rages over his life. He despises his deformed body and his very existence as a hunchbacked clown at court. But at home, his daughter Gilda, who he keeps locked away in order to protect her, is waiting. She is the only thing that makes his life worth living.

Apart from visits to the church every now and then, Gilda is totally isolated from the outside world. Rigoletto doesn't even let her know his real name, nor the name of her deceased mother.

Gilda tries in vain to get her father to tell her what's troubling him, yet doesn't reveal that she herself has met a young man at church who she's fallen in love with.

Rigoletto has paid a woman, Giovanna, to keep watch over his daughter. Once Gilda and Rigoletto have bidden farewell to each other, the Duke appears, dressed as a student. He bribes Giovanna, who lets Gilda out, and they express their love for one another. When they hear people approaching the Duke disappears.

Gilda swears eternal love for the student Gualtier Maldè, the Duke's alias.

Ceprano and the courtiers sneak up on Rigoletto's assumed lover. Suddenly, Rigoletto appears; he was worried about Gilda so came back. Borsa and Marullo succeed in convincing Rigoletto that it's Countess Ceprano they are planning to abduct. Relieved that Gilda isn't in danger, he takes part in this wicked joke himself.

To his despair, Rigoletto discovers too late that he has helped the courtiers abduct his own daughter.

INTERMISSION**ACT 2**

The Duke is furious; he has discovered that Gilda was not at home, and now he wants revenge.

The courtiers tell of their night's escapades and that they have a gift for the Duke: Rigoletto's lover, free to take full advantage of. The Duke is happy about this, and disappears to find who he now understands must be Gilda.

Rigoletto arrives. He reveals to the court that the woman they abducted is not his lover, but his daughter! The courtiers are ashamed of what they've done, and when Gilda finally appears, they leave the scene disappointed.

Gilda tells her father about everything that has happened up until that night, which she has now spent with the Duke, but Rigoletto is only concerned with how his own life has been ruined. She asks him to listen to the atoning angel's voice that speaks to him from heaven.

Monterone curses bitterly about this abuse of power which has destroyed his and his daughter's life. Rigoletto promises Monterone that he will avenge him and feels a formidable vengeance building up inside him. Gilda tries to placate his rage and begs for mercy for the Duke who she loves.

ACT 3

Rigoletto is consumed by vengeance and has hired Sparafucile to murder the Duke. He forces his daughter to spy on the Duke, who expresses his limitless contempt for women («La donna è mobile»), and then pays for what he believes is

a prostitute. He showers Maddalena with declarations of love, unaware that she is Sparafucile's sister. Gilda is shaken by what she sees and hears. In shock following this humiliation, Gilda goes along with Rigoletto's plan: She is to disguise herself as a man and escape.

Sparafucile receives the deposit for the murder. Everything goes to plan until Maddalena falls in love with the Duke, and beseeches her brother, the contact killer, to let him live. Can they not kill Rigoletto instead? To protect his honour, Sparafucile reluctantly agrees to a compromise: He cannot kill his employer, but he can kill the first person who knocks on the door before midnight, and place that person in the sack intended for the Duke's corpse.

Disguised as a man, Gilda has returned instead of running away and overhears these murderous plans. She decides to sacrifice her own life for the man she loves. Just before the strike of midnight, she knocks on the door.

Rigoletto pays Sparafucile for his work and receives a sack which he assumes contains the Duke's corpse. When he discovers that the sack contains his dead daughter, triumph turns to gruesome tragedy. Now he is completely alone, left only with his guilt.

Before she dies, Gilda begs her father to forgive the Duke. Monterone's curse has been fulfilled.

Rigoletto is alone in the world.







Keri-Lynn Wilson

Dirigent

Kanadiske Keri-Lynn Wilson har mastergrad i fløyte og direksjon fra Juillard School i New York, og debuterte som fløytist i Carnegie Hall i 1994. Som 23-åring hadde hun sin første opptreden som dirigent med National Arts Center Orchestra of Canada, og mens hun fortsatt var student assisterte hun Claudio Abbado ved Salzburg Festival. Wilson fortsatte karrieren som assisterende dirigent for Dallas Symphony Orchestra.

Hun har dirigert operaer som *Madama Butterfly*, *La traviata* og *Tosca* (Bayerische Staatsoper, München), *Don Carlos*, *La bohème* og *Iolanta* (Bolsjoj, Moskva), *Tosca*, *Madama Butterfly* og *La traviata* (Wiener Staatsoper), *Lady Macbeth fra Mtsensk* og *La traviata* (Zürich Opera), *Tosca* (Canadian Opera Company), *La fanciulla del West* og *Aida* (English National Opera, London), *Maskeballet* og *Spar dame* (Kungliga Operan, Stockholm), *Hans og Grete* og *Madama Butterfly* (Mariinskij, St. Petersburg), *Rusalka* (Praha statsopera), *La rondine* (Los Angeles Opera), *Turandot* (Washington National Opera), *Den flyvende hollender*, *Eugen Onegin*, *Boris Godunov* og *Carmen* (Den polske nasjonalopera, Warszawa), *Elskovsdrikken* (Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia) og *Regimentets datter* (Teatro Massimo di Palermo). Forrige sesong debuterte Keri-Lynn Wilson i Royal Opera House i London som dirigent for *Carmen*, og i år har hun gjestet Kiev med *Manon Lescaut*, Washington med *Faust*, Melbourne med *Così fan tutte*, Hannover med *Bajazzo* og *Cavalleria rusticana*, og Puccinifestivalen i Torre del Lago med *Le Villi*.

I konsertsammenheng har Wilson vært gjestedirigent med orkestre som NDR Radiophilharmonische Orchestra, Bayerischer Runkfunk Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Montreal Symphony, Toronto Symphony, RAI Symphony, Russian National Orchestra, Düsseldorfer Symphoniker, Wiener KammerOrchester, Sinfonieorchester Aachen, hr-Sinfonieorchester, San Francisco Symphony, Saint Louis Symphony, Praha filharmoniske orkester, Saint Paul Chamber Orchestra, og Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela (som hun ga ut en CD på Dorian Records med).

Carlo Rizzi

Dirigent

Italieneren Carlo Rizzi studerte ved konservatoriet i Milano og ble deretter repetitør på La Scala. Hans dirigentkarriere startet i 1982 med Donizettis *L'ajo nell'imbarazzo*, og han har siden dirigert mer enn hundre forskjellige operaer for operahus rundt om i verden, som Metropolitan Opera i New York, La Scala i Milano, Opernhaus Zürich og Lyric Opera of Chicago. Han var musikk sjef i Welsh National Opera i Cardiff i periodene 1992–2001 og 2004–2008, og ble i 2015 tildelt æresbevisningen Conductor Laureate av dette operaselskapet. Blant hans mest betydelige meritter kan nevnes *La bohème* (Metropolitan Opera), *Rigoletto* (Nederlandse Opera), *Luisa Miller* (Zürich), *La fanciulla del West* (Deutsche Oper Berlin), *Maskeballet* (La Monnaie, Brussel), *Cavalleria rusticana / Pagliacci* og *Tosca* (La Scala), og *Cavalleria rusticana* og *Sancta Susanna* (Opéra national de Paris). Carlo Rizzi har frekventert Royal

Opera House i London etter at han debuterte der i 1990 med *La Cenerentola*. Senere fulgte *Barberen i Sevilla*, *Così fan tutte*, *Reisen til Reims*, *Madama Butterfly*, *Italienerinnen i Alger*, *Otello*, *Aroldo*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana / Pagliacci*, *Elisabetta*, *Tosca*, *Trubaduren* og *Matilde di Shabran*. I 2016 ble han invitert til å oppføre *In Parenthesis* av samtidskomponisten Iain Bell på ROHs hovedscene. Rizzi er også en anerkjent symfonisk dirigent, og har gjestet orkestre som Orchester du Théâtre Royal de La Monnaie, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Netherlands Radio Philharmonic og Hong Kong Philharmonic. Hans diskografi omfatter innspillinger av *Faust*, *Katja Kabanova*, *Rigoletto* og *Maskeballet* for Welsh National Opera og *La traviata* for Salzburg Festival og Deutsche Grammophon. Denne høsten starter han som kunstnerisk leder for Opera Rara, et britisk selskap som gjenoppdager, spiller inn og oppfører glemte operaer fra 1800-tallet. Han fortsetter samtidig sin dirigentgjerning.

Ole Anders Tandberg

Regissør og scenograf

Ole Anders Tandberg er utdannet ved Guildhall School of Music and Drama i London, Arkitektøgskolen i Oslo og Dramatiske Instituttet i Stockholm, der han har vært bosatt siden 1987. I Sverige har han arbeidet på Dramaten, Uppsala Stadsteater, Göteborgs Stadsteater, Malmö Dramatiske Teater, GöteborgsOperan og Folkoperan. Siden 2006 har han vært ved Stockholm Stadsteater der han har iscenesatt verk av Shakespeare, Holberg, Dostojevskij, Ibsen,

Strindberg og Fosse. 2015 var det premiere på dramatiseringen av Karl Ove Knausgårds *Min kamp*, året etter også på SVT. De siste årene har han jobbet med både opera og teater: I desember vises *Trilogin* av Jon Fosse på Dramaten, tidligere i år satte han opp *Fuglane* av Tarjei Vesaas på Nordland teater og *Havboka* av Morten A. Strøksnes på Riksteatret (Heddaprisen 2019 for beste regi). I 2018 ble både *Wozzeck* og *Carmen* satt opp på Deutsche Opera Berlin, mens *Ulysses vender hjem*, *Lady Macbeth fra Mtsensk* (Den finske nasjonaloperaen) og *Den glade enke* (Kungliga Operan, Stockholm) hadde premiere i 2017. For sistnevnte fikk han også Svenska Dagbladets operapris. Hans oppsetning av *La bohème* hadde premiere ved Opernhaus Zürich høsten 2015.

For Den Norske Opera & Ballett har han tidligere satt opp *Poppeas kroning* og *Ulysses vender hjem*, samt *Lady Macbeth fra Mtsensk* (i samarbeid med Deutsche Oper i Berlin). På Kungliga Operan i Stockholm har han ellers regissert *Brinnande Ängeln*, *L'Enfant et les Sortilèges*, *Così fan tutte*, *Figaros bryllup*, *Don Giovanni* og *Tryllefløyten*. I 2016 satte han opp Tarjei Vesaas *Fuglane* på Dramaten og på Kungliga Operan. Ole Anders har også i snart 20 år vært knyttet til Nationaltheatret i Oslo, der han har dramatisert Kjell Askildsens noveller i *Et deilig sted*, Alf Prøysens diktning i *Kjæm æiller att!*, Tor Ulvens samlede verk i *En vanlig dag i helvete* (Hedda-prisen for beste forestilling 2009), og musikalen *Livet er en liten dings* med deLillos' tekster og musikk. Her har han også iscenesatt *Lille Eyolf & Co*, *Lang dags ferd mot natt*, *Tre søstre* og *En midtsommernattsdrøm*.

Maria Geber

Kostymedesigner

Maria Geber har jobbet som kostymedesigner side begynnelsen på 1980-tallet. Hun jobber jevnlig sammen med Ole Anders Tandberg, bl.a. på *Peer Gynt* for Riksteatret, *Fuglane* på Det Norske Teatret, *Et deilig sted* på Nationaltheatret, *Advent* på Malmö Dramatiska Teater, *Brand* på Göteborgs Stadsteater, *Hamlet* på Uppsala Stadsteater, *Alice i Underlandet* samt *Lulu* på Dramaten og *Onda Andar* på Stockholms Stadsteater. Hun har gjort scenografi og kostymer til Mats Eks oppsetninger av *Don Juan* på Dramaten og *En Slags* for Nederlands Dans Theater. Hun har også samarbeidet med koreografen Birgitta Egerbladh flere ganger, med bl.a. *Och Där Emellan* på Operan i Stockholm og danseprosjektet NOKO. Hun har også ved flere anledninger jobbet med Suzanne Osten på *Unga Klara*. På Kungliga Operan i Stockholm har hun gjort kostymene til *Brinnande ängeln*, *Barnet och spökerierna*, *Così fan tutte*, *Figaros bryllup*, og *Don Giovanni* (alle i regi av Ole Anders Tandberg), og *Salome*, *Rigoletto* og *Tosca* (regi: Sofia Jupither), samt *King Lear* (Ole Anders Tandberg) for Stockholm Stadsteater. I de siste årene har hun jobbet med *Othello*, *La bohème*, *Wozzeck* og *Carmen* (sammen med Ole Anders Tandberg), og *Kvartett* og *Die Tote Stadt* (med Sofia Jupither). Hun var ansvarlig for kostymedesignet på Tandbergs *Poppeas kroning* på Nasjonaloperaen høsten 2009, *Ulysses vender hjem* i 2012 og *Lady Macbeth fra Mtsensk* i 2014. Maria Geber jobber også som lektor i kostymedesign ved Stockholms Dramatiska Högskola.

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* og *Così fan tutte* ved Den Norske Opera & Ballett. Ruge har jobbet på en rekke operahus i Skandinavia, i tillegg til Opera Garnier i Paris, Bayerische Staatballet, The Hamburgballett, The Grand Theatre National Opera i Warsawa, Deutcher Oper am Rein i Dusseldorf, Nederlands dansteater, Teatro del Argentina Roma, Ballet Ramberg og Cullbergballetten, 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. Hun forbereder også *Hans og Grete* i regi av Alexander Mørk-Eidem for Den Norske Opera & Ballett i november. Ellen Ruge er knyttet til Kungliga Dramaten i Stockholm. Hun fikk Heddaprisen i 2009 for beste lysdesign med forestillingen *Rosmersholm* på Nationaltheatret.



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

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.





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 %.



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

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.



Maddalena (Astrid Nordstad) og Sparafucile (Guenes Guerle)



FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

Vi samarbeider med Den Norske Opera & Ballett





KOMMENDE HØYDEPUNKTER

Hovedscenen

Opera

HANS OG GRETE ^{NY!}

22. november—31. desember

PETER GRIMES ^{KONSERTVERSJON}

23. november

MADAMA BUTTERFLY

11. januar—24. februar

EUGEN ONEGIN ^{NY!}

15. februar—8. mars

Ballett

ANNA KARENINA

26. oktober—16. november

NØTTEKNEKKEREN

29. november—21. desember

GHOSTS — IBSENS**GENGANGERE**

16. januar—26. januar

HEDDA GABLER

25. januar—7. februar

Konsert

OPERAORKESTRET:**SAMUEL BARBER M/ GURO KLEVEN HAGEN**

18. oktober

DANIIL TRIFONOV

27. oktober

OSLO-FILHARMONIEN OG OPERAORKESTRET:**MAHLERS 8. SYMFONI**

1., 2. og 4. november

Kjøp billetter på operaen.no

