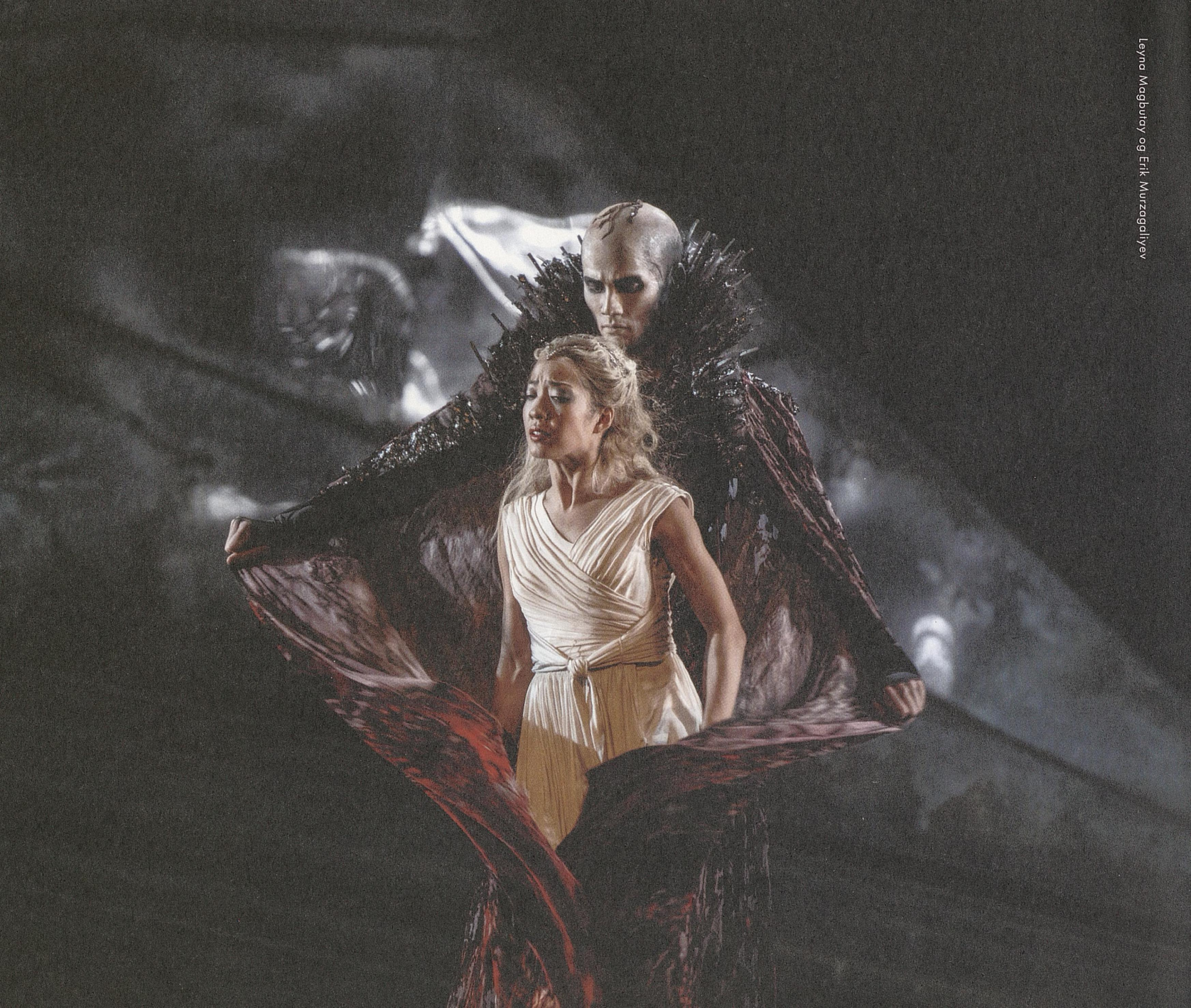


NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



**ILDFUGLEN/
VÅROFFERET**



ILDFUGLEN/ VÅROFFERET

ILDFUGLEN

—
Koreografi Liam Scarlett
Musikk Igor Stravinsky
Scenografi og kostymer Jon Bausor
Lysdesign James Farncombe

Innstudering / iscenesetter Kaloyan Boyadjiev
Prøveledere Kaloyan Boyadjiev, Martin Vedel

Urpremiere 28. september 2013, Hovedscenen,
Den Norske Opera & Ballett
Sesongpremiere 21. februar 2019

Ballettsjef Ingrid Lorentzen
Sjefsprodusent Helle Sørbye Larsen
Ansvarlig utgiver Den Norske Opera & Ballett
Administrerende direktør Geir Bergkastet

I redaksjonen: Jannicke Mohr, *redaktør* / Helle Sørbye Larsen, *sjefsprodusent* / Maria Børja, *kommunikasjonsrådgiver*,
Ole-Morten Vestby, *kommunikasjonsrådgiver* / Erik Berg, *foto* / Kaja van Domburg, *grafisk design* / 07 Media AS, *trykk*

På forsiden: Maiko Nishino og Ole Willy Falkhaugen

VÅROFFERET

—
Koreografi Ina Christel Johannessen
Musikk Igor Stravinsky
Scenografi Kristin Torp
Kostymer Bregje van Balen
Lysdesign Chrisander Brun

Bevegelsesmaterialet er skapt i samarbeid med danserne.

Iscenesetter Ina Christel Johannessen
Prøveleder Yoshifumi Inao

Urpremiere 21. februar 2019, Den Norske Opera & Ballett

Medvirkende Nasjonalballetten, Operaorkestret
Musikalsk ledelse Andrew Litton





Anaïs Touret

KJÆRE PUBLIKUM

En helaften med Stravinsky er en gave fra musikkhistorien. Å sette opp *Ildfuglen* og *Vårofferet* er en stor begivenhet – på alle måter. Med de 97 musikerne i orkestergraven gir musikken oss et enormt kraftig inntrykk – på hele sanseapparatet. Operaorkestret går løs på oppgaven med overskudd, med amerikanske Andrew Litton som den perfekte mann for dirigentoppgaven.

Men disse orkesterverkene er også en gave fra balletthistorien, for *Ildfuglen* og *Vårofferet* er skrevet for nettopp dans – og siden har de inspirert koreografer i over hundre år.

Dette er verk som setter spor. Musikken er rammen når vi skaper nye versjoner av disse ballettene – sammen med assosiasjonene to så vesentlige verk gir til ballett i det 20. århundre. Slik går det en linje fra det ikoniske kompaniet Ballets Russes til oss i dag.

Ildfuglen ble første gang skapt av Fokine i 1910. Da briten Scarlett fikk i oppgave å lage sin variant – til *I Fokines verden* i 2013 – tok han *Ildfuglen* ut i fantasysjangeren. Han skapte en overdådig, mørk og nærmest nygotisk versjon som fortjener et gjensyn. Slik TV-bransjen bolttrer seg i framstillinger av eventyrlige og arketypiske skikkelser i *Game of Thrones*, går Scarlett her fortellende til verks, i et klassisk ballettspråk som utfordrer og fortryller.

Ina Christel Johannessen er kjent for sin eksplosive, rå måte å skape dans på. Når vi igjen kobler henne med et stort musikkverk med en kjent fortelling, er det for å se henne fylle den med nytt innhold, på sin særegne måte.

I 2013 skapte Johannessen en *Scheherazade* med politisk brodd – under et skred av bøker. I *Vårofferet* vrir hun på arven fra Stravinsky ved å ta tak der stykket begynner – i tilbedelsen og feiringen av jorda. Kan vi redde noen i stedet for å ofre noen? spør hun. I hennes versjon av *Vårofferet* er det altså ingen ofring vi får se, slik det var i Nizjinskijs original fra 1913, men – mer som i det engelske 'offer' – et tilbud.

Med seg har hun en sterk gruppe dansere. Landets fremste samtidsdansere står side om side med ledende klassiske dansere; utøvere med lang erfaring deler scenen med noen av Nasjonalballetts yngste. De viser seg både som sterke individer og som en gruppe med et sterkt fellesskap – nesten som en flokk. Og som gruppe vender de seg ikke lenger mot én og ofrer henne, men velger i stedet å samle kreftene sine.

Og slik kan vi gå våren, og verden, i møte.



Ingrid Lorentzen,
ballettsjef

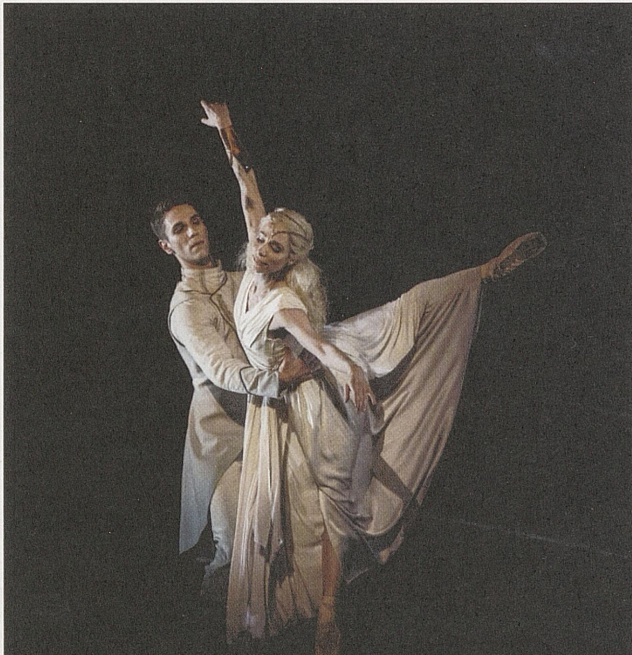


I EVENTYR- LAND

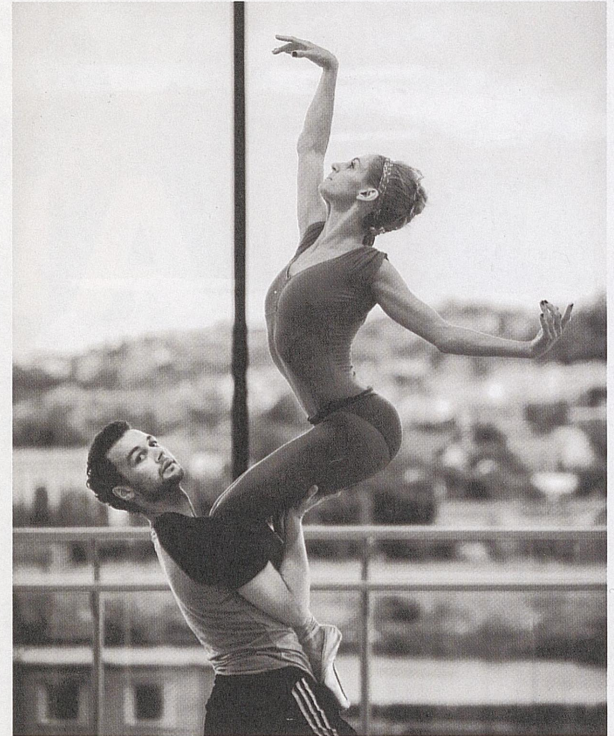
For Liam Scarlett er *Ildfuglen* et eventyr med psykologisk dybde.



Whitney Jensen og Erik Murzagaliyev



Eugenie Skilnand og Martin Dauchez



Melissa Hough og Liam Scarlett

– Britiske Liam Scarlett gir *Ildfuglen* en *Game of Thrones*-makeover og lager en marerittaktig fantasi sammen med designer Jon Bausor, skrev den britiske storavisa The Financial Times etter urpremierer i 2013.

Og det passer vel ganske bra, for *Ildfuglens* univers er eventyrlig: en sjel gjemt i et egg. En fugl med flammende fjær og evne til å forhekse andre. Et magisk rike, styrt av en trollmann og vokter av monstre.

Blant eventyrfigurene finnes levende mennesker, som forelsker seg og må kjempe for sin kjærlighet. Men de forstår ikke alltid konsekvensene av det de gjør.

– Jeg hadde ikke lyst til å fortelle historien som en enkel fabel om godt og ondt. Jeg ville at alle skikkelsene skulle ha både ild og is i seg. Alle har gode og dårlige sider, alle trekkes mellom godt og ondt, sier koreograf Liam Scarlett.

EN FAVORITT

I sin tid som danser for The Royal Ballet i London danset Scarlett i flere av Michel Fokines balletter. *Ildfuglen* ble fort en favoritt.

– Jeg har elsket den siden første gang jeg arbeidet med den. Musikken. Stilen. Perioden, sier Scarlett, som kaller Stravinskys musikk «et av de beste musikkstykkene jeg vet om».

– Da jeg fikk muligheten til å skape dans til den her i 2013, nølte jeg ikke et øyeblikk. Selvfølgelig ville jeg det, sier Scarlett.

Stravinskys komposisjon ble spesialskrevet for Fokines ballett, som var det aller første verket de to samarbeidet om. I ettertid regnes det som komponistens kunstneriske og kommersielle gjennombruddsverk.

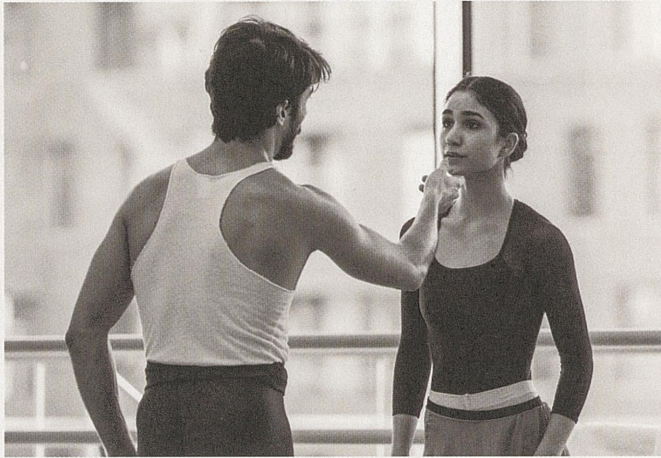
Den klare dramaturgien i Stravinskys komposisjon imponerer Liam Scarlett, som sier han ofte har et mål om å oversette musikk til levende liv og bevegelse.

– Melodien gir fortellingen struktur. Når du hører den vet du hva som skjer og med hvem. Det liker jeg. Det understreker at dansen er en samtale mellom rollefigurer. Gjennom musikken og bevegelsene sier de sitt, vel så klart som de kunne sagt det i ord, sier Scarlett.

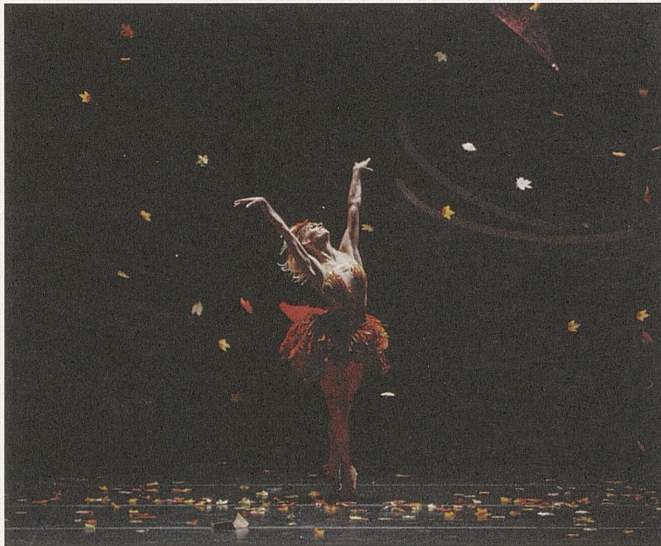
DANS SOM FORTELLER

Michel Fokine får ofte æren for å ha ført balletten i en mer teatralisk retning, der alle elementer underbygger ballettens fortelling og budskap og danner en helhetlig enhet. Liam Scarlett har stor sans for filosofien.

– Jeg har alltid vært svært interessert i å arbeide med narrativ dans, der alt har en grunn, og hver bevegelse er motivert av ønsket om å uttrykke noe. Det kan være en motivasjon, et mål, et aspekt ved en personlighet, sier



Isabel Vila og Lucas Lima



Melissa Hough

Scarlett. For at han selv skulle forstå hver skikkelses bakgrunn og personlighet bedre, lette han opp eventyrene Fokine brukte som grunnlagsmateriale for *Ildfuglen*.

– Jeg ville utdype hver skikkelse som person. Hvem er de? Hva motiveres de av, hva vil de?

Trollmannen Koshei ville han gjøre sterkere enn han som regel framstilles.

– Han blir ofte vist som gammel og svak. For meg er akkurat det uforståelig. Han er jo udødelig! Han har styrke og kraft, sier han.

EVENTYRLIG

Scarlett skapte *Ildfuglen* i nært samarbeid med scenograf og kostymedesigner Jon Bausor. Psykologisk troverdighet var viktig for dem begge, likevel fant de frihet i at *Ildfuglen* foregår i en eventyrverden.

– Å arbeide med en myteverden, som i *Ildfuglen*, gir frihet i utformingen av skikkelsene. Jeg kan bruke det at de er overnaturlige skapninger, og forstørre enkelte karaktertrekk eller følelser i dem. De trenger ikke være helt og holdent menneskelige, selv om de naturligvis skal være til å tro på og til å kjenne seg igjen i, sier Scarlett.

Heller ikke designen trengte å være realistisk. Visuelt ga det seg utslag i en blanding av inspirasjonskilder – fra eventyrene, ballettradisjonen, Russland, Fabergé og faktisk også Oslo; her finnes elementer både fra operahuset og andre kjennemerker i byen.

– Og innenfor alle disse lagene, hva er *Ildfuglen*, dypest sett? Liam Scarlett ser på det som en historie om indre og ytre maktspill.

– Alle vil ha styringen. Alle har felt der de har kontroll, og felt der de føler seg svake og redde. Når handlingen veksler, forskyves kontrollen, sier Liam Scarlett.

Teksten er en redigert versjon av intervjuet som ble gjort med Liam Scarlett før urpremieren i september 2013.



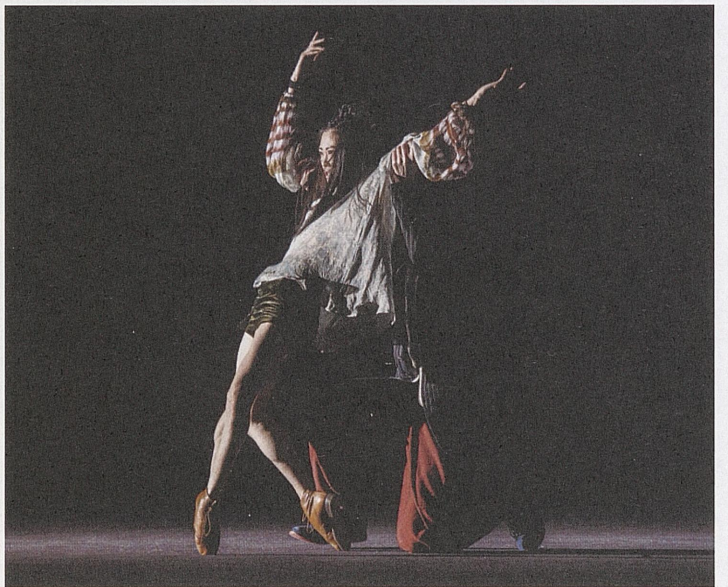
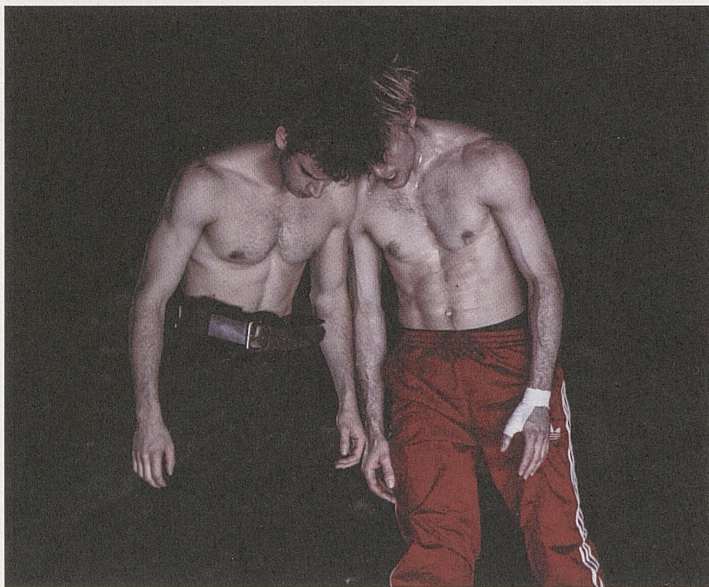
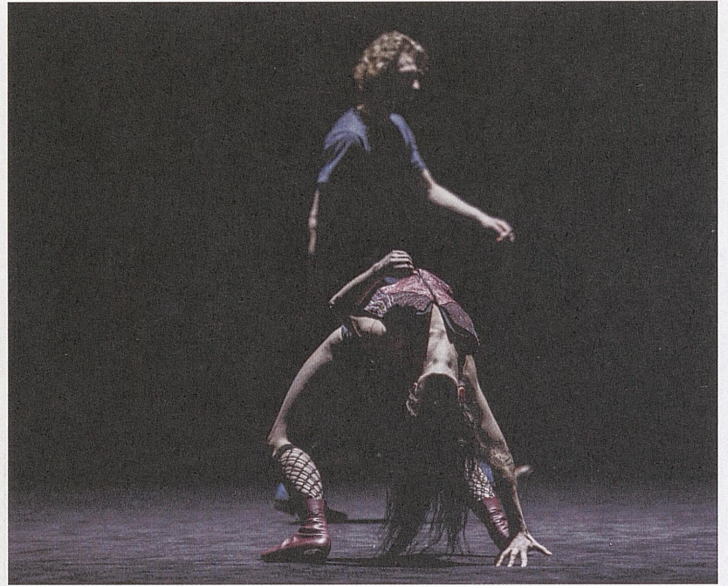






MENNESKET ER NATUR

Ina Christel Johannessen vil skape bevissthet om klimaet og alt naturen betyr for oss med sin nye versjon av *Vårofferet*. Men å ofre en ung kvinne ved å la henne danse seg til døde? Ikke snakk om.





– Det blir ikke en ung jente som ofres ved at hun danser seg til døde, avklarer Ina Christel Johannessen. – Det er lagd så mange koreografier av *Vårofferet*, men det er kanskje mest av alt et musikkstykke mange har hørt, uten at de nødvendigvis vet at det er *Vårofferet* eller tenker på en gitt handling. Så hvorfor vise at gruppen vender seg mot én, når det ikke er en libretto vi må følge?

DERMED HAR DEN erfarne norske koreografen skapt seg frihet til å tenke nytt:

- I dag er det så mange som ofres, sier hun.
- Vi kjenner flere internasjonale politiske styresett og konflikter der mennesker må ofre sitt liv, sine barn, sitt hjemland på grunn av situasjonen, og det skaper store migrasjonsproblemer, forflytninger og forfølgninger. For eksempel i Norge gjelder det barn og mindreårige som sendes eller flykter hit fra Afghanistan for å søke om asyl, men så får de ikke det, og bor heller på gata i Paris ... Mange

familier ofrer mye for overlevelse, tenk på alle som har druknet i Middelhavet på flukt, alle de som sitter fanget i konflikten på grensen mellom Mexico og USA. I den store sammenhengen finnes det så mange tapere at vi ikke trenger å lage enda flere. Så går det heller an å redde noen?

– ***Du vil rett og slett spre litt håp?***

– Tja, jeg forsøker å skape en gruppe, en *tribe* på scenen, av ulike kvaliteter og personligheter. Vise at man kan stå, slåss, kjempe *sammen*, ikke mot hverandre.

DA HUN BLE spurt om hun ville lage et nytt *Vårofferet* til Stravinskys musikk, svarte hun først «Å, jaaaaa!» Akkurat i dag, etter intense prøver i Studio A, tenker hun «Å, nei, dette er forferdelig vanskelig!» Bare det å få musikken til å gå opp, krever masse øving. Terping på tellinger eller rett og slett å få musikken under huden. Og dette er stor og krevende musikk.

– Men jeg *må* bare få det til, smiler Johannessen. Hun er kjent for å skape stor og kraftfull dans. Det er langt til tåspisskoene, bokstavelig talt: I stedet bruker hun ofte jogglesko eller støvler, slik at danserne virkelig må trå i bakken. Det skal foregå mye samtidig, gjerne *veldig* mye:

– Jeg liker å koreografere ned til detalj noe som ser helt tilfeldig ut, eller som et kaos, der man ikke fatter systemet i

hvordan personene på scenen er organisert. For å få til det, jobber vi nitid, og da trenger man veldig dyktige dansere – og tid.

Det er knappe to år siden hun sist jobbet med de klassiske trente danserne i Nasjonalballetten, da hun skapte *Desolating Persephone* til *Sleepless Beauty*. Mange nye fjes har kommet til siden, og nå jobber hun med 18 dansere – fra erfarne til helt unge.

– Alle jobber så nydelig og interessert. Jeg forsøker å pushe alle, danserne må ta ansvar både i prosessen og på scenen. Det er kjempegøy, forteller hun.

DET ER VÅRRITUALENE Johannessen har konsentrert om, i stedet for den opprinnelige handlingens ofring. Ritualene ligger i den engelske tittelen, *Rite of Spring*, men også i tittelen på stykkets første del, «Tilbedelse av jorden». For hva kan det bety nå, over hundre år etter at det ble skrevet?

– I dag har vi mange diskusjoner om klimaet og hvordan vi skal ta vare på jorda. Menneskeheten står nå foran store problemer og krav om endring for å klare å bremse den ødeleggende utviklingen som naturen blir utsatt for.

Menneskets forhold til jorda ble også tematisert i hennes nevnte *Desolating Persephone*, og ikke minst i *Frozen Songs* fra 2017, med hennes eget kompani, Zero Visibility. Det var en forestilling som tok utgangspunkt i frøbanken på Svalbard, der frø fra hele verden lagres som en backup-plan i tilfelle en katastrofe skapt av mennesket eller naturen selv.

– Denne gangen ville jeg ta tak i hvordan kan man få fram troen på naturen og kreftene i naturen, sier hun.

– Scenografien i *Vårofferet* viser et dødt og mørkt rom, med forsteinede elementer som har stått der så lenge at de har mistet sin funksjon, men hvor menneskene jeg bringer inn i rommet, kjemper hardt for å skape liv. De bruker sin utrolige kraft for å få fram våren – få verden til å gå rundt. Det handler om styrken, gleden og dyrkelsen – *worship* – mer enn et offer.

DET LIGGER ØREPROPPER på vei inn i studio der *Vårofferet* er blitt til. For balletten begynner med pisking (en tysk mester i «Karabatschen-Schnellen» har vært her for å lære danserne å piske) så øredøvende at de

er blitt bedt om å beskytte ørene sine.

– Piskingen og støyen kommer fra naturritualer som for eksempel eksisterer i ulike fjellområder i Mellom-Europa, forklarer Johannessen, som har studert ulike kulturers forhold til livshjulet i naturen.

– Man støyer for å skremme bort vinteren. Sånn prøver man å mane fram våren og dens fruktbarhet, varme og frodighet. Vi har også sett på etniske feiringer og overgangsritualer der mennesket møter sine egne krefter. Mennesket er også natur. Så like mye som å vekke jorda vi går på, handler det om hvordan vi kan vekke mennesket.

– **Noen av bevegelsene kan se krigerske ut?**

– Det er de overskridende kreftene når mennesker føler seg uovervinnelige, ikke krefter man bruker i en konflikt eller for å trykke andre ned. Når man ser på maorikrigere, ser det ut som om de skal slå noen i hjel, men egentlig maner de fram krefter mens de sier visdomsord som «husk hvem du er», «husk hvor du kommer fra», «vær tro mot deg selv». De er ikke krigerske mot hverandre, men har en krigersk energi fordi de vil gi krefter videre eller kjempe for noe sammen.

– **Som man kan se eksempler på i klimakampen i dag.**

– Ja, man må være krigersk for å få det til.

SAMTIDIG ØNSKER HUN å sette i gang noen krefter

– som publikum oppfatter fysisk og ikke intellektuelt. Sammen med danserne har hun også sett på nyere danseuttrykk, for eksempel *krump*, som oppsto i USA og i dag danses i sosiale grupper i den vestlige verden, særlig i urbane strøk.

– Krump kan likne på hvordan maoriene uttrykker seg, hvor man er så potent, men skal uttrykke emosjonene sine uten å ødelegge noe, nærmest som en behandling for aggresjon, forteller Johannessen.

– Maoriens hakadans er spesifikt organiserte bevegelser knyttet til hvert ord i teksten de framfører, mens *krump* er fri ekspressiv improvisasjon.

På reise i Vietnam og Bali har hun fått andre impulser. Nord i Vietnam, i fruktbare fjellområder på grensen mot Kina, finnes flere etniske minoritetsgrupper som stammer fra Hmong-folket. Hver landsby eller gruppe har særskilte mønstre, farger og teknikker i draktene de bruker daglig, så man kan lese hvem de er, hvor de kommer fra. Noen av disse fargene og mønstrene ønsket hun seg i kostymene i *Vårofferet*.

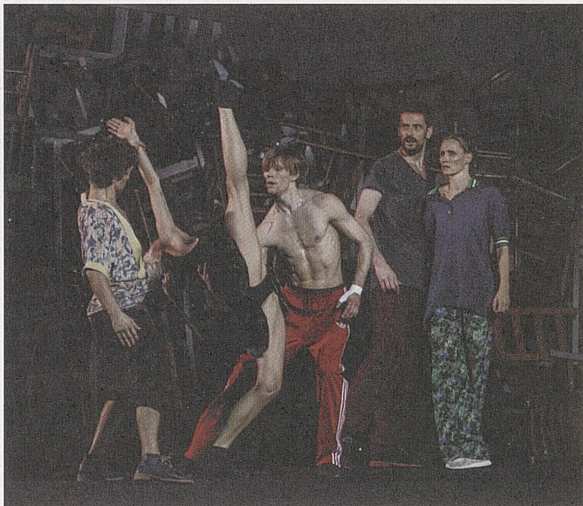


Samantha Lynch, Pia Elton, Maiko Nishino, Klara Mårtensson,
Caroline Roca og Nae Nishimura



Kári Freyr Björnsson, Matías Rønningen og Per Andreas Bach Hovdal

Matías Rønningen, Pia Elton, Silas Henriksen,
Ole Willy Falkhaugen og Stine Østvold





Anaïs Touret, Maiko Nishino, Jonathan Olofsson, Luca Curreli og Shane Urton

– Og på Bali har de en retning av hinduismen der man gjennomgår ritualer flere ganger daglig – hver dag – hvor man ikke sier *sacrifice*, men *offer*, som kan oversettes med *å tilby*. De tilbyr gaver hele tiden og bruker så mye tid på det – hele livet deres er disse ritualene, fordi det er absolutt nødvendig for dem i deres tro.

– **MAN SETTER GJERNE et skille mellom natur og kultur. Men du sier at kulturen bestemmes av naturen?**

– Naturen former alt. Mennesket, kulturen, religionen, språket vårt. Eller, det er slik jeg leser det på mine reiser.

Hun påpeker at alle disse referansene, inspirasjonene og reisene kun er en start på å lage et verk – som en prosess eller forskning:

– Og denne inspirasjonen skal ikke nødvendigvis synes eller reflekteres i sluttresultatet. De er midler for å skape materialet, innhold, bevegelser, tanker i aksjonene på scenen, i verket og i danseren, sier hun.

De 18 danserne beveger seg sjelden likt, forteller Johannessen:

– Alle har forskjellige historier og dramaturgiske linjer, sånn alle vi mennesker har forskjellige historier. Det handler aldri om én. I *Svanesjøen* og de fleste klassiske balletter har du én hovedrolle, og i *Vårofferet* kunne man også hatt én hovedrolle, men så tenker jeg *nei*, vi er alle sentrum i vårt eget drama, vi har alle historier vi bærer med oss. Det betyr ikke at alle er like aktive. Noen er utagerende, noen har sitt dramatiske indre liv, så hvordan få fram alle de historiene?

INA CHRISTEL JOHANNESSEN var 25 da hun i 1984 gikk ut av koreografilinjen ved Statens balletthøgskole, og siden har hun egentlig aldri hvilt. Nå nærmer hun seg 60. Hvordan har hun holdt ut så lenge?

– Jeg har vært heldig – og jobbet hardt. Jeg har fått tilbud om å skape verk for fine kompanier, med utrolig dyktige dansere. Jeg har fått vise fram verkene mine, og har

måttet utfordre meg selv – strekke meg for hvert nytt verk. Jeg har fått jobbe med så bra dansere – med fantastisk teknikk, fra ulike disipliner, med ulik bakgrunn og utdanning, som er akrobatiske eller har andre fasiliteter. Da kan jeg fokusere på å koble disse danseteknikkene sammen med hva man uttrykker, *hva kroppen tenker*. Og da jobber jeg med bevissthet rundt pust og hender og øyne – det vi mennesker gjør hele tiden – slik at det ser mer menneskelig ut. Det handler ikke om hvor høyt man hopper eller hvordan man briljerer, men at publikum ser hvordan man tar på hverandre, hvordan man bruker blikket ...

Det handler om å vise flere aspekter ved livet, mener hun. Mylderet i *Vårofferet* er et uttrykk for dette.

– Jeg forsøker sammen med danserne å kombinere det ekspressive og tekniske med det performative, det intuitive og naturlige. Hver enkelt i publikum skal kunne velge å følge noen, en eller flere dansere som de synes er mer gjenkjennelige i sitt uttrykk enn andre. Det er i hvert fall tilbudet de får, sier Johannessen.

– **Apropos ‘the offer’?**

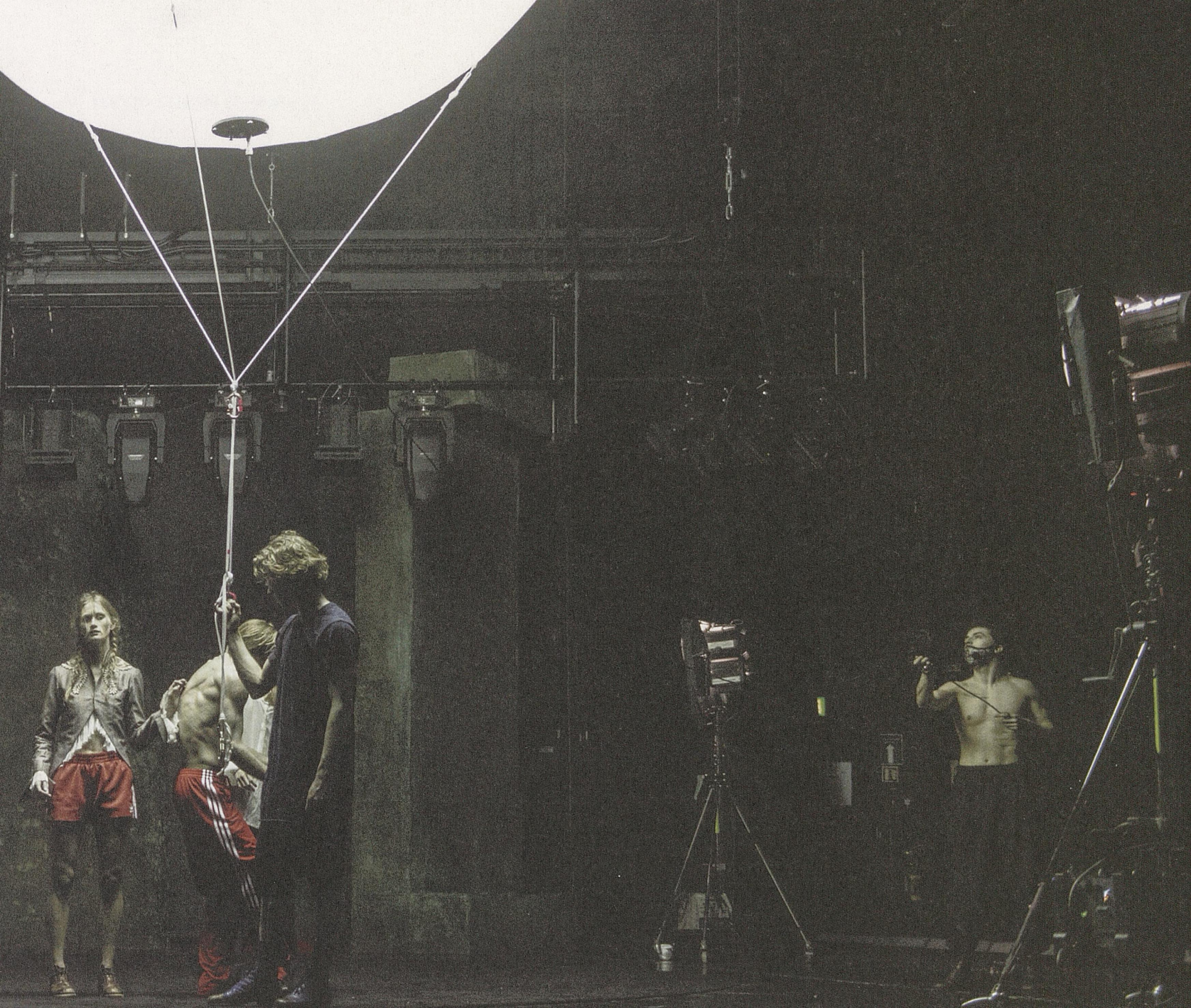
– Ja, smiler hun. – Man kan følge den man har lyst til å følge. Jeg håper at *Vårofferet* kan mottas og oppleves fysisk av tilskueren. Og det er nærmest umulig ikke å reagere fysisk på musikken.



Camilla Spidsøe og Kári Freyr Björnsson







STRAVINSKY: VEIEN TIL *ILDFUGLEN* OG *VÅROFFERET*

Igor Stravinsky. Foto: Wikimedia



Stravinskys innflytelse på musikken i det 20. århundre og hans betydning for utviklingen av den moderne dansen kan neppe overvurderes. Ikke minst den rytmiske kraften i hans musikk, og selve måten hans å komponere på, springer rett ut av blant annet dansen som uttrykksform. Imidlertid evnet også musikken hans å ta opp i seg og forene en mengde andre musikalske elementer, som alle hadde sitt utgangspunkt i det moderne gjennombrudd i Paris ved tiden rundt forrige århundreskiftet.

For å kunne forstå litt av hvordan Stravinskys musikk oppsto og ikke minst kunne mane frem og gjenoppleve dens banebrytende radikalitet, vil det være fornuftig å ta veien om Wien, det andre sentrum for datidens musikalske modernisme.

WIEN

Wien var den gamle verden. Hvis du gikk på gaten der i 1890-årene, kunne du raskt støte på både Anton Bruckner og Gustav Mahler. For ikke å snakke om Johannes Brahms, som fremdeles som en del av sin daglige rutine satt og sov på sin stamkafé etter lunsj med ansiktet hvilende mot ruten, mens turistene passet på å få et glimt av den gamle mester. Av yngre komponister kunne vi finne Max Reger, Alexander von Zemlinsky, lied-komponisten Hugo Wolf eller den unge Arnold Schönberg. Foruten disse musikerne

finner vi et vell av kunstnere, filosofer, og til dels kontroversielle politiske tenkere. Psykoanalysens far Sigmund Freud hadde nettopp begynt sin praksis i byen i 1886.

Denne voldsomme opphopningen av kunstnere og intellektuelle tydet på at noe var i gjære. Det var som om de prangende fasadene på bygningene langs den av keiser Franz Joseph nylig initierte Ringstrasse allerede hadde begynt å krakelere. Den gamle, velordnede borgerlige verden hadde begynt å forvitte. En ny, moderne oppfatning av mennesket, hvor ikke minst dets underbevissthet måtte regnes med, var i ferd med å bryte igjennom. Nye uttrykksformer tvang seg frem.

I musikken kom dette først og fremst til uttrykk ved at komponistene var på leting etter et annet harmonisk språk, i beste fall en ny måte å ordne disse harmoniene på. I forlengelsen av den lange tysk-østerrikske musikalske tradisjonen forsøkte man å gjennomføre dette ved å tøye og strekke de etablerte store formene, som symfonien, til sine yttergrenser.

Resultatet blir at temaer og motiver, på en stadig skiftende bakgrunn av ustabile harmonier – harmonier som driver hvileløst omkring – beveger musikken fremover. Som en følge av denne kontinuerlige forandringen av motiver, temaer og harmonier følte (og føler) man seg som lytter i møte med denne musikken, nærmest tvunget frem-

*Vi oppfatter musikken som emosjonell.
Et godt utgangspunkt for sjelelig dybdeboring*

over, hele tiden som om «på tuppen» av tiden; man opplever i musikken en stadig forflytning hvor det ene øyeblikket logisk, gjennom omforming av små musikalske enheter, griper det neste, akkurat som tankestrømmene våre er i stadig transformasjon med umerkelige overganger. Vi blir involverte. Vi deltar. Musikken er kontinuerlig. Målet er en sammenhengende musikk i stadig bevegelse. Vi oppfatter derfor musikken som emosjonell. Et godt utgangspunkt for sjelelig dybdeboring.

PARIS

Så, opp mot dette finner vi det som foregår i Paris; her kommer moderniteten til uttrykk på helt andre måter enn i Wien. Det aller viktigste elementet i den parisiske modernismen er sidestillingen av (tilsynelatende) urelaterte elementer. Hvor dette har sitt opphav er ikke godt å si, men vi finner det igjen i utallige kunstneriske prosjekter fra tiden før første verdenskrig i Paris, i dadaisme, surrealisme, plakatkunst og teater. Dette gjorde at selve ideen om form (forstått som hvordan elementene blir satt sammen) blir utfordret på en helt annen måte enn i Wien.

Gjennom repetisjon og sidestilling av elementer får man ikke en følelse av emosjonalitet, som i den

wienske moderniteten, men man blir som lytter og tilskuer mer av en betrakter. Repetisjon bringer fokuset over på tekstur. En slags objektivisering av musikken finner sted. Dette blir et formdannende element.

Vi er altså fremme ved de sentrale elementene som er bestemmende for store deler av kraften i Stravinskys musikk: repetisjonen og sidestillingen av elementer. Dette fører til en helt ny måte å komponere på. Stravinsky bidrar med ytterligere raffinement i anvendelsen av disse repetitive og sidestilte elementene. I sin berømte analyse av *Vårofferet* viser komponisten og dirigenten Pierre Boulez hvordan Stravinsky skaper stadig nye musikalske situasjoner ved å overlagre musikalsk materiale i blokker av forskjellig lengde, noe som gjør at de sjelden eller aldri «går opp» i forhold til hverandre. Dette gir oss som lyttere stadig nye konstallasjoner av «frosne», det vil si gjentatte, musikalske elementer som opptrer i «skakke» og stadig foranderlige relasjoner til den omkringliggende «andre» musikken.

Med utgangspunkt i blant annet den parisiske modernismen skaper Stravinsky på denne måten nye former som gjør det mulig å bringe inn hvilke som helst musikalske elementer, og la disse utgjøre byggestener i et verk.



Fra Vårfferet



Fra Ildfuglen

ILDFUGLEN

Etter at Stravinsky hadde skrevet musikken til balletten *Ildfuglen* (1909), befant han seg plutselig midt i et internasjonalt musikkliv. Ikke minst fikk han innpass i de innflytelsesrike parisiske salonger, hvor han fikk møte eliten av kunstnere, intellektuelle – og mesener – etter å ha tilbragt sin ungdom i det mer provinsielle St. Petersburg.

Ildfuglen var den første av de tre såkalte «tidlige» ballettene som Stravinsky skrev for den russiske impresarioen Sergej Diaghilev (1872–1929). Diaghilevs kongstanke var å koble komponisten med kunstneren, kunsthistorikeren og designeren Alexandre Benois, for å kunne videreføre sin ekspansjon av østlig (russisk) kultur til vesten (Paris), ved hjelp av sitt kompani Ballets Russes.

På grunn av den miljømessige forflytningen fra St. Petersburg til Paris, er det kanskje lett å overse at *Ildfuglen* egentlig baserer seg på mye lånt materiale og ikke minst overleverte modeller for ballett-dramaturgi. Orkestreringen er riktignok formidabel, men som i orkesterverket *Fyrverkeri* (1908), ble den ofte brukt til å dekke over mangel på egentlig musikalisk substans; *Ildfuglen* består bare av en rekke av danser sammenbundet av *pas d'action* som i *Svanesjøen* av Tsjajkovskij eller *Coppélia* av Delibes, men inneholder altså egentlig ingen banebrytende nye eller modernistiske musikk- eller danseformer.

Når det gjelder selve musikken, hadde Stravinsky stjålet sin lærer Rimsky-Korsakovs velbrukte idé om å beskrive det onde og det magiske ved hjelp av kromatikk (halvtoner), og la det gode og menneskelige beskrives ved hjelp av diatonikk (heltoner) – gjerne i form av folkedanser.

Allerede i sitt neste verk balletten *Petrusjka* gjør Stravinsky et langt skritt framover.

Med alle sine bilder fra russisk folkekultur baner sannsynligvis *Petrusjka* vei for *Vårofferet* i Stravinskys underbevissthet.

VÅROFFERET

Hva er det så radikaliteten i *Vårofferet* består i?

Det finnes andre verker fra Stravinskys hånd som illustrerer hans komposisjonsteknikk på en langt bedre måte enn *Vårofferet*. Gode eksempler her kan være *Symphonies of Wind Instruments* (1920) eller *Trois pieces pour quatuor à cordes* (1914). Her blir hans måte å sammenstille og overlagre musikalske elementer på eksemplifisert og lagt ut i dagen på en for lytteren forbilledlig måte. *Symphonies* er som komposisjon kanskje enda mer raffinert enn *Vårofferet*, men det er ikke så lett å argumentere for *det* når verket er instrumentert for et stort blåseensemble, noe de fleste forbandt med et landsbyorkester ved tiden for premieren i London i 1920.

Vårofferet er på mange måter en «veisperring». På grunn av verkets rytmiske kompleksitet og kraft, samt en til tider ualminnelig original instrumentasjon, er det lett å la seg besnære – og når man lar seg besnære faller ofte hodet og ørene ut: radikaliteten i verket består i sammensmeltingen av urban parisisk modernisme og strømninger som har sitt utspring i henholdsvis europeisk industrialisme og modernisme, hvis fremste kjennetegn er fremskrittstro. Her paradoksalt kombinert med tilbakeskuende elementer fra en (russisk) svunnen og hedensk kultur. Som alle store kunstverk er verket et amalgam av en mengde kulturelle impulser, hvor ikke minst dansen er et sentralt og drivende element.

Dette blir ballettmusikk som ikke bare endrer musikkens historie. Det er blir også en forestilling som kan leses som en svært vellykket syntese av vidt forskjellige kulturelle strømninger ved tiden rundt forrige århundreskifte.

Asbjørn Schaathun er komponist og professor i komposisjon ved Norges musikkhøgskole.



DEAR AUDIENCE

An evening of Stravinsky is a gift from the history of music. To produce *The Firebird* and *The Rite of Spring* is a great event – in all ways. With the 97 musicians in the orchestra pit, the music creates an immensely powerful impression – across the range of senses. The Norwegian National Opera Orchestra enthusiastically approaches the task, with American Andrew Litton as the perfect man for the conductor's job.

But these orchestral works are also a gift from the history of the ballet, for *The Firebird* and *The Rite of Spring* are indeed written for dance – and have since inspired choreographers for more than a hundred years.

These are works that make an impact. The music frames our creation of new versions of these ballets – along with the associations evoked by two such central works to 20th century ballet. Thus runs a thread from the iconic company Ballets Russes to us today.

The Firebird was first created by Fokine in 1910. When the Briton Scarlett was tasked with making his variation in 2013, he brought *The Firebird* out into the genre of fantasy and created a sumptuous, dark and nearly neo-gothic version. It deserves revisiting. Like the television industry basking in representations of fantastic and archetypal figures in *Game of Thrones*, Scarlett has a narrative approach, in a classical language of ballet challenging the technique to the utmost.

Ina Christel Johannessen is known for her explosive, raw way of creating dance. When we again couple her with a great musical piece with a familiar storyline, it is in order to see her imbue it with new content, in her own idiosyncratic fashion.

In 2013, Johannessen created a *Scheherazade* with a political edge – beneath an avalanche of books. In *The Rite of Spring*, she twists the legacy of Ballets Russes and Stravinsky by starting where the piece actually begins – in the worship and celebration of the earth. Can we save someone instead of sacrificing someone? she asks. In her version of *The Rite of Spring* we see no sacrifice, as it was in Nijinsky's 1913 original, but more of a *gift*.

She brings with her a powerful group of dancers. The nation's foremost contemporary dancers stand side by side with leading classical dancers; seasoned performers share the stage with some of the Norwegian National Ballet's youngest. They appear both as strong individuals and as a group with a strong sense of community – almost as a *flock*. And as a group they no longer turn against one and sacrifice her, but choose instead to join forces.

And, thus, we may face spring, and the world.



Ingrid Lorentzen,
Artistic director

BIOGRAFIER ILDFUGLEN

LIAM SCARLETT, KOREOGRAFI

Den engelske koreografen Liam Scarlett er huskoreograf hos Royal Ballet. Hos Royal Ballet har han skapt verk som *Despite, Vayamos al Diablo, Consolations* og *Liebstrraum* (nominert til Critics' Circle Award), *Asphodel Meadows* (nominert til South Bank Award og Olivier Award og vinner av Critics' Circle National Dance Award), *Sweet Violets*, «Diana and Actaeon» i *Metamorphosis: Titian 2012, Hans og Grete, Jubilee pas de deux* (for å feire H.M. Dronning Elizabeths diamantjubiläum), *The Age of Anxiety, Summertime, Frankenstein* (en samproduksjon med San Francisco Ballet) og *Symfoniske danser*. I 2017/2018-sesongen stod han for en nyoppsetning av *Svanesjøen* for Royal Ballet. Scarlett er født i Ipswich og ble utdannet ved Linda Sipton School of Dancing før han begynte på Royal Ballet School i White Lodge. Han ble tildelt både Kenneth MacMillans og Ursula Moretons koreografipris mens han gikk på ballettskolen, og var den første som mottok De Valois Trust Fund Choreographers' Award. Han ble ansatt ved Royal Ballet i 2005 og ble utnevnt til 'First Artist' i 2008. Han gikk av som danser i 2012, samme år som han ble Royal Ballets første huskoreograf. For andre kompanier har Scarlett laget verk som *No Man's Land* (English National Ballet), *Gargoyles and Funérailles* (New York City Ballet), *With a Chance of Rain* (American Ballet Theatre), *Vespertine, Ildfuglen* og *Carmen* (Nasjonalballetten), *En midsommernatts drøm* (Royal New Zealand Ballet og Queensland Ballet), *Viscera* og *Euphotic* (Miami City Ballet), *Hummingbird* (San Francisco Ballet), *Promenade Sentimentale* (K-Ballet), *Serpent* (BalletBoyz: *The Talent*) og *Hinterland* og *Indigo Children* (Ballet Black). I 2016 ble han utnevnt til 'artistic associate' ved Queensland Ballet.

JON BAUSOR, SCENOGRAFI OG KOSTYMER

Jon Bausor studerte ved Oxford University før han hadde praksis ved Motley Theatre Design Course i London. Han skapte design for åpningsseremonien

av de Paralympiske leker i London i 2012. Som 'associate artist' i Royal Shakespeare Company har han arbeidet med blant annet *Hamlet, King Lear, The Winter's Tale* samt hele 2012-sesongen kalt *Shipwrecked*. Bausor har designet for ballett, opera og teater for en rekke kompanier. Ballett: *Nøtteknekkeren, Carmen, Ildfuglen* (Nasjonalballetten), *Hansel and Gretel, Ghosts, Pleasure's Progress* (Royal Opera House), *Scribbings, Castaways* (Rambert), *Blood Wedding* (Finnish National Ballet), *HOWL* (Bern Ballet, Switzerland/ Joyce Theatre, New York), *Snow White in Black* (Phoenix Dance Theatre), *In Media Res* (Nederlands Dans Theater), *Lest We Forget* (English National Ballet). Opera: *Cendrillon* (Glyndebourne), *Agrippina* (Grange Park Opera), *The Knot Garden* (Theatre an der Wien), *The Lighthouse* (Teatro Poliziano, Montepulciano), *Queen of Spades* (Festival Theatre, Edinburgh) Teater: *Bat Out of Hell* (West End/ UK/ USA-turné: nominert til Olivier prisen for beste design), *The James Plays* (National Theatre of Great Britain/ National Theatre of Scotland), *You for me for You* (Royal Court- Olivier nominasjon for beste design), *Ghost Stories* (West End/ Toronto/ Moscow), *Lord of the Flies* (Regent's Park Open Air Theatre), *MAMETZ* (National Theatre of Wales-vinner av beste design National Theatre awards og Wales Theatre awards), *I am Yusuf* (Palestina/ Young Vic, London), *Lionboy* (Complicité), og *Plough and the Stars* (Abbey Theatre, Dublin/ Melbourne/New York/Boston).

JAMES FARNCOMBE, LYSDESIGN

James Farncombe har lyssatt teater, ballett og opera i Storbritannia, Nord-Irland og internasjonalt i flere år. Blant ballettproduksjoner han har jobbet med de siste årene er *Nøtteknekkeren, Carmen* og *Ildfuglen* for Nasjonalballetten – i tillegg hadde han lysdesignet på operaen *Pelléas og Mélisande* som Nasjonaloperaen satte opp i 2017. Blant teaterproduksjoner han har arbeidet med kan nevnes: *People, Places & Things* (hvor han fikk Olivier-nominasjon for beste lysdesign), *Twelfth Night, The Plough and the Stars, Man and Superman, 3 Winters, Edward II, Men Should Weep, People, The*

Magistrate, London Road, Double Feature (National), *Yerma, Measure for Measure, The Cherry Orchard, Three Sisters, The Changeling, The Glass Menagerie* (Young Vic), *De Meiden, Ibsen Huisse* (Amsterdam), *The Duchess of Malfi* (Old Vic), *The Trilogy Season, Henry IV, Fathers and Sons, The Recruiting Officer, Inadmissible Evidence* (Donmar), *White Devil, As You Like It, A Mad World My Masters* (RSC), *The Dresser* (Duke of York's/UK Tour), *Juliet and her Romeo, Far Away* (Bristol Old Vic), *Hapgood, The Moderate Soprano, Longing, Rapture Blister Burn, Taking Care of Baby, Osama the Hero* (Hampstead), *Swallows and Amazons* (Vaudeville), *Bugsy Malone, Desire Under the Elms, Twisted Tales* (Lyric Hammersmith), *Not I, Footfalls, Rockaby, Love Love Love* (Royal Court), *Ghost Stories* (Arts/ Toronto), *Jeeves and Wooster* (Duke of York's), *The Ladykillers* (Gielgud/Vaudeville) og *The Overcoat* (UK Tour).

BIOGRAFIER VÅROFFERET

INA CHRISTEL JOHANNESSEN, KOREOGRAFI

Ina Christel Johannessen er en pioner. Med sitt eget kompani Zero Visibility Corp begeistrer hun publikum over hele verden. Som koreograf bruker hun kunsten og sin erfaringen til å både sjarmere publikum og holde dem på tåhev. Inas koreografi utforsker motsetninger som er i stadig endring, og verkene hennes er fulle av både energi og poesi. Etter at kompaniet utvidet sin internasjonale turnering i 2003, har det opptrått på steder som Sydney Opera House, Sadler's Wells i London, Place Des Arts i Montreal, Mercat de les Flors i Barcelona, Movimentos i Wolfsburg og Belgrade Dance Festival. Denne våren er Zero Visibility på turné med *Frozen Songs* i San Sebastian, Roma, Bregenz og Paris. Johannessen er etterspurt og har skapt verk for kompanier som Les Ballets de Monte Carlo, CCDC Hong Kong, Cullbergballetten, GöteborgsOperans Danskompani, Iceland Dance Company, Helsinki Dance Company, Oldenburg Tanztheater, Scottish Dance Theatre og Kungliga Baletten i Sverige. Hun har også kreert 14 verk for Carte Blanche, Norges nasjonale kompani for

samtidsdans. Ina Christel Johannessen er utdannet koreograf fra Kunsthøgskolen i Oslo. Som nyutdannet skapte hun i 1985 et kort verk, *Stilt vann*, for Nasjonalballetten. Senere har hun skapt *Welcome home* (2011), *Scheherazade* (2013), *Desolating Persephone* (2017) og nå i februar 2019 *Vårofferet*. I september har Johannessen premiere på et nytt verk med Australian Dance Theatre.

KRISTIN TORP, SCENOGRAFI

Billedkunstner (tegning, grafikk, maleri, skulptur, data og installasjon) og scenograf. Har hatt flere separatutstillinger og deltatt i gruppe- og kollektivutstillinger og utsmykningsoppdrag. Som scenograf bl.a. for Zero Visibility Corp, Carte Blanche, Iceland Dance Company, Toyboys, Opera Vest, Oslo Barokkopera, Den Norske Opera & Ballett, Scirocco Dansteater, Det Norske Teatret, Nationaltheatret, Den Nationale Scene og GøteborgsOperan, Cullbergballetten, CCDC Hong Kong, Oldenburg Stadsteater og Les Ballets de Monte Carlo.

BREGJE VAN BALEN, KOSTYMER

Bregje van Balen jobbet 18 år i Nederlands Dans Theatre (NDT) 1 og 2. Hun ble født i 1971 i Nederland, og er utdannet fra Nationale Ballet Academie i Amsterdam. Mens hun danset startet hun samtidig karrieren som kostymedesigner. Med sin danseerfaring skjønte hun hvordan hun kunne framheve bevegelser ved hjelp av stoffvalg og design. Hun skapte sine første kostymer i 1995 i forbindelse med NDTs årlige workshop. Etter avsluttet danskarrieren omskolerte hun seg til designer ved Baruch Mode Academie, og har i årenes løp hatt en rekke oppdrag for Nasjonalballetten (*Brakegreen*: Jorma Elo 2007, *Suite*: Jo Strömngren 2007, *Touch*: Jorma Elo 2010, *Årstidene*: Jo Strömngren 2010, *Orfeus* og *Evrydike*: Jo Strömngren 2013, *Nøtteknekkeren*: Kaloyan Boyadjiev og Jon Bausor 2016, *Jo Strömngren: Sult* og *Utkanten*, 2018 og *Dido* og *Aeneas*: Andreas Heise 2019. I tillegg til NDT 1 og NDT2, Compania Nacional de Danza, GöteborgsOperans Danskompani, Malmö Stadsteater, Hålogoland Teater, Trøndelag Teater, Hamburg

Ballet, Introdans, Györi Balett, South Bohemian Dancetheater, Kungliga Baletten i Stockholm, Den Kongelige Ballet i København, the Icelandic Dancetheatre, Opera de Lyon, Pushkin theater i Moskva Staatstheater Mainz, Gartnerplatztheater, Aalto Theater, Luzerner Theater, Bolshoi Theatre, Marinski Theatre, Alvin Ailey Dance Theatre, Les Grands Ballets Canadiennes og Nationaltheater Mannheim. Bregje van Balen har jobbet med koreografer som Patrick Delcroix, Jerome Meyer & Isabelle Chaffaud, Cora Bos Kroese, Wubkje Kuindersma, Chirpaz & Cere, Jorma Elo, Medhi Walerski, Gustavo Ramirez Sansano, Kaloyan Boyadjiev, Garrett Smith, Hege Haagenrud, Andreas Heise, Johan Inger, Atilla Egerhazi, Lukas Timulak, Jo Strömngren, Ina Christel Johannessen, Cathy Marston og Alexander Ekman.

CHRISANDER BRUN, LYSDESIGN

Chrisander Brun jobbet som scenograf, lysdesigner og fotograf. Han bor i Stockholm og tok sin BA på Dramatiska Institutet i 2010. Brun har laget scenografi og lysdesign til mange dans- og teaterforestillinger i hele Skandinavia, og flere av hans arbeider har blitt vist ved scenekunstsfestivaler i Europa. Brun har samarbeidet med kunstnere som Halla Ólafsdóttir, Amanda Apetrea, Nadja Hjorton, Dorte Olesen, Ludvig Daae, mychoreography, Tatu Hämäläinen, TOYBOYS, TO-EN Butoh Company, Zero Visibility corp, Örjan Andersson, Martin Forsberg, Björn Säfsten, Stina Nyberg med flere. I tillegg designer Chrisander Brun til forestillinger ved blant annet Rogaland Teater, Kungliga Dramaten, Kulturhuset Stadsteatern, Folkteatern Göteborg, Helsingborg stadsteater, Nationaltheatret, Skånes Dansteater, Turteatern, Carte Blanche, Cullbergballetten og Staatstheater Gärtnerplatz Theater.

ANDREW LITTON, MUSIKALSK LEDELSE

Litton er musikksjef ved New York City Ballet. Han er også første gjestedirigent for Singapore symfoniorkester og æresdirigent for både Bournemouth symfoniorkester i Storbritannia og Bergen filharmoniske orkester. Under Littons ledelse opp-

nådde Bergen filharmoniske orkester internasjonal anerkjennelse gjennom en rekke plateinnspillinger og utstrakt turnévirkosomhet. Orkesteret hadde sin debut ved Londons BBC Proms og Concertgebouw i Amsterdam og hadde konserter i Musikverein i Wien, Berlinfilharmonien og Carnegie Hall i New York. For sitt arbeid med Bergen filharmoniske orkester ble Litton utnevnt til ridder av første klasse av Den Kongelige Norske Fortjenstorden. Litton er regelmessig gjestedirigent for orkester og operakompanier over hele verden og øker stadig sin diskografi på over 130 utgivelser, som har innbrakt den amerikanske Grammy-prisen, den franske Diapason d'Or og andre utmerkelser. Ved siden av at Litton denne sesongen dirigerer over 30 balletter ved New York City Ballet, vender han tilbake til blant annet Singapore symfoniorkester, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Bergen filharmoniske orkester, Ulster Orchestra, National Taiwan Symphony Orchestra, Orquesta Sinfonica de Galicia og Utah Symphony. Han debuterer med Nasjonalballetten ved å dirigere premieren på *Ildfuglen/Vårofferet*. Littons arbeid med New York City Ballet har mottatt lovord fra kritikere, dansere og publikum, og gitt ballettorkestet ny betydning. Litton begynte sitt ballettarbeid mens han ennå studerte ved Juilliard School of Music, og akkompagnerte blant annet Rudolf Nurejev, Natalia Makarova og Cynthia Gregory på piano på scenen. Litton ble født i New York City, studerte ved Fieldston School og har bachelor- og mastergrad i piano og direksjon fra Juilliard School of Music. Han var assistentdirigent ved La Scala og National Symphony Orchestra i Washington under Rostropovitsj. Blant hans mange utmerkelser i tillegg til Den Kongelige Norske Fortjenstorden er Yale's Sanford Medal, Elgar Society Medal og et æresdoktorat fra Universitetet i Bournemouth.

NASJONALBALLETTEN



Riccardo Ambrogio



Victoria Francisca Amundsen



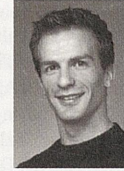
Alberto Ballester



Claire Barrington



Kári Freyr Björnsson



Kaloyan Boyadjiev



Thea Gudim Breder
permisjon



Idun Sofie Landgraf
Bækken



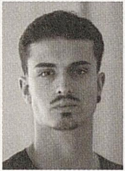
Yoel Carreño
solist



Ricardo de Rojas
Castellanos



Yolanda Correa
permisjon



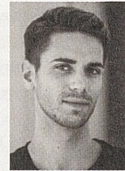
Luca Curreli



Philip Currell
solist



Natasha Jones Dale
permisjon



Martin Dauchez



Douwe Dekkers
solist



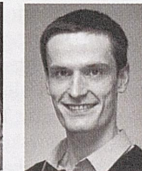
Bart Engelen



Pia Elton
gjest



Cina Espejord



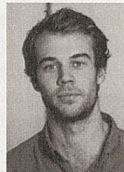
Ole Willy Falkhaugen



Helge Freiberg



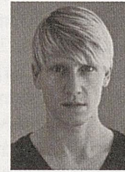
Julie Gardette
solist



Martin Grainger
Hammer



Lindsay Heggdal



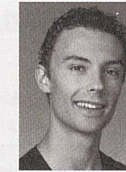
Andreas Heise
permisjon



Silas Henriksen
solist



Melissa Hough
solist



Per Andreas Hovdal



Whitney Jensen
solist



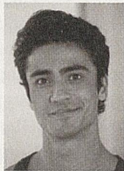
Maria Kochetkova
gjestesolist



Celine Kraal



Jørund Langeggen



Lucas Lima



Emma Lloyd



Kristina Luzina



Samantha Lynch



Leyna Magbutay



Miharu Maki



Marchela Marinova



Ada Marthine
Marthinsen



Gakuro Matsui



Erik Murzagaliyev



Klara Mårtensson



Nae Nishimura



Maiko Nishino
solist



Grete Sofie Borud
Nybakken



Jonathan Olofsson



Marco Pagetti



Robert Refling



Caroline Roca

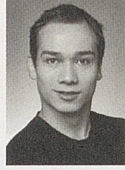
NASJONALBALLETTEN UNG



Georgie Rose



François Rousseau



Arne Kristian Ruutu
solist



Matias Ronningen



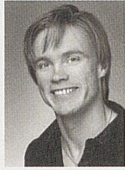
Cristiane Sá



Eugenie Skilnand
solist



Camilla Spidsøe
solist



Kristian Stovind
permisjon



Freya Thomas



Kathryn Walsh
Thomas



Anaïs Touret



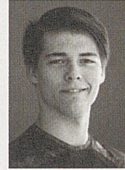
Shane Urton



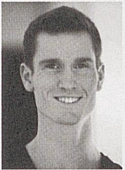
Isabel Vila



Sonia Vinograd



Fabian Volden



Mark Wax
permisjon



Kenji Wilkie



Stine Østvold



Nora Elise
Augustinius



Sindre Berntsen



Rebekah Bloomfield



Helena Byrt



Daniela Cabrera



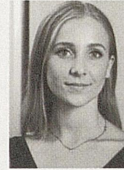
Heidi Cecilie
Christensen



Alex Cuadros Joglar



Youngseo Ko



Astrid Lyngstad



Shaakir Muhammad



Elis Raatäri Nyström



Simon Regourd



Elise Nøkling-Eide



Johanne Wien
Pedersen



Jacob Roter



Harald Røök



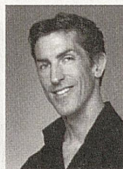
Maren Skrede



Ingrid Lorentzen
ballettsjef



Christopher Kettner
ass. ballettsjef



Richard Suttie
ass. ballettsjef /
leder NNB UNG



Helle Sorbye Larsen
sjefsprodusent



Svetlana Ballester
ballettmester



Hedda Staver Cooke
ballettmester



Yoshifumi Inao
ballettmester / danser



Martin Vedel
Jakobsen
ballettmester



Mimi Cejka
produsent



Anette Edmunds
produsent



Lars Kolstad
produsent

ADMINISTRATIV STAB

Inga Lotte Nordbye /
PA for ballettsjefen
Carina Scherman / adm. koordinator
Siri Karine Bjerknes / ressursplanlegger
Lauren Hauser / ressursplanlegger
Linn Korssjoen / adm. konsulent

BALLETTREPETITØRER

Charles Rinaudo / ballettrepititor
Zelina Sannum / ballettrepititor
Yoko Toda /
koordineringsansvarlig ballettrepititor

BALLETTSKOLEN

Knut Breder / leder av Ballettskolen

KOREOGRAFIHUSET

Lars Kolstad / produsent

NNBS HELSETJENESTER

Gordon Craig / osteopat
Anne Cecilie Johnsen / manuellterapeut
Rune Steen akupunktur / massasjeterapeut
Stefan Baldwin Stefansson / fysioterapeut
Lisbeth Hasslan-Bischoff / fysioterapeut

DANSERE I PERMISJON

Francesca Golfetto, Sofia Skjønneberg,
Christine Thomassen



OPPLEV MAGIEN MED VOLVO V90

Det er lett å bli forført av designet, det nydelige interiøret og den eventyrlige kjøreopplevelsen. Men Volvo V90 tilbyr mer. Hos Volvo setter vi mennesker i sentrum i alt vi gjør. Fra design og håndverk i perfekt harmoni, til løsninger som gjør hverdagen enklere for deg. Velkommen til prøvekjøring, og opplev hvordan magien fungerer i virkeligheten.





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

Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere:

Sponsors:

Advokatfirmaet Føyen Torkildsen

Color Line

Mills

Norsk Tipping

Scatec

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.



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 tilstrømmingen 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.





OPERAEN.NO

