

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



WOZZECK

Alban Berg



LEDER

Wozzeck ble skrevet i en urolig tid og med et Europa på randen av krise. Da Alban Berg begynte arbeidet med operaen, var det rett før første verdenskrig brøt ut. Noen år tidligere hadde Freud avdekket menneskesinnets mange lag og uforståelige drifter. *Wozzeck* er et sterkt uttrykk for denne tidsånden. Samtidig er det et verk som igjen og igjen fremstiller sider ved oss selv som ligger bakenfor ordene, og som musikken gjør tilgjengelig for oss.

I *Wozzeck* er det ikke noe klart skille mellom de gode og de onde. I stedet fremstiller operaen ulike nyanser av menneskelighet, og setter spørsmålstegn ved hvor vår sympati skal ligge, heller enn å gi oss klare svar. Til dette er Christof Loy en mester. Den prisvinnende regissøren er internasjonalt kjent for sine psykologiske tolkninger og sin sterke personregi. Godt hjulpet av regiassistent Corinna Tetzl viser han Bergs opera som en skildring av menneskesjelenes ulike rom og avgrunner.

Loy's produksjon ble bestilt av min forjenger Per Boye Hansen, og hadde premiere

ved Oper Frankfurt i juni 2016. En del av avtalen var at Sigrid Strøm Reibos nye versjon av Bellinis *Norma*, som i disse dager blir til i våre verksteder, senere skal til Frankfurt. Gjennom slik utveksling løfter vi frem talenter, utvikler kompetanse internt og når nye kunstneriske og tekniske mål, samtidig som publikum får oppleve en større variasjon i sceniske uttrykk.

Audun Iversen debuterte i rollen som *Wozzeck* under premieren i Frankfurt – og det til stående applaus og svært positive kritikker. I Loys regi får han frem hovedrollens desperasjon, uten at han fremstår som en *freak*, men som en vi kan kjenne oss igjen i. Alban Bergs opera krever helhetlige utøvere, som den fantastiske litauiske sopranen Asmik Grigorian som Marie, og Martin Wölfel i den lille rollen som i denne produksjonen spiller en avgjørende rolle: Narren. Frode Olsen har sunget rollen som Doktoren i mange andre *Wozzeck*-produksjoner, og vi er takknemlige for at han kunne komme inn på kort varsel. Med Henrik Engelsviken, Thorbjørn Gulbrandsøy, Thor Inge Falch, Yngve Søberg, Eivind Kandal og Tone Kummervold har vi et sterkt lag med norske sangere i denne produksjonen. Det er fryd å se dem i arbeid på scenen i *Wozzeck*.

Lothar Koenigs hadde den musikalske ledelsen for et annet moderne mesterverk hos oss i fjor, Brittens store *War Requiem*, og vi er svært glade for å ha ham tilbake i den musikalske ledelsen for solister, Operakoret, Operaorkestret og Barnekoret. Hans intensitet i orkestergraven belyser dramaet på scenen på en måte som avslører dybden, mørket og den grusomme skjønnheten i Bergs mesterverk.



ANNILESE MISKIMMON
OPERASJEF

WOZZECK

OPERA I TRE AKTER

Musikk	Alban Berg
Libretto	Alban Berg, etter Georg Büchners drama <i>Woyzeck</i>
Musikalsk ledelse	Lothar Koenigs
Regi	Christof Loy
Ansvarlig for gjenoppsetningen	Corinna Tetzl
Scenografi	Herbert Muraier
Kostymedesign	Judith Weihrauch
Lysdesign	Olaf Winter
Dramaturg	Norbert Abels

Uroppremiere	14. desember 1925, Staatsoper Unter den Linden, Berlin
Norgespremiere	10. februar 1972, Den Norske Opera
Premiere denne oppsetningen	26. juni 2016, Oper Frankfurt
Norgespremiere denne oppsetningen	25. november 2017, Den Norske Opera & Ballett

Operasjef	Annilese Miskimmon
Ansvarlig utgiver	Den Norske Opera & Ballett
Adm. dir.	Geir Bergkastet

I redaksjonen:

Redaktør	Ingeborg Norshus
Dramaturg	Hedda Høgåsen-Hallesby
Foto	Erik Berg
Grafisk design	Mikkel Cappelen Smith
Oversettelse	Tor Tveite
Trykk	07 Media AS

PÅ BILDENE

Omslag	Audun Iversen	Side 17	Audun Iversen
Side 5	Audun Iversen	Side 18	Asmik Grigorian og Audun Iversen
Side 7	Asmik Grigorian og Henrik Engelsviken	Side 19	Asmik Grigorian, Leon Dalnoki og Martin Wölfel
Side 9	Frode Olsen	Side 23	Audun Iversen
Side 10-11	Asmik Grigorian, Thor Inge Falch, Audun Iversen og Henrik Engelsviken	Side 24	Leon Dalnoki og Martin Wölfel
Side 13	Asmik Grigorian, Audun Iversen og Henrik Engelsviken	Side 27	Leon Dalnoki og Martin Wölfel
Side 14-15	Audun Iversen, Martin Wölfel, Henrik Engelsviken	Side 28	Audun Iversen, Thorbjørn Gulbrandsøy og Henrik Engelsviken
		Side 29	Asmik Grigorian og Leon Dalnoki
		Side 34	Tone Kummervold og Audun Iversen

HANDLING

I.

Wozzeck lider av angst og vrangforestillinger. Han har ikke fast arbeid lenger, og tar strøjobber for å livnære seg og Marie og barnet deres. Daglig oppvarter og barberer han Kapteinen, som han tidligere har tjenestegjort under, han hjelper kameraten Andres med enkle jobber, og han stiller seg til disposisjon for Doktoren, som utfører tvilsomme ernæringseksperimenter på ham.

Igjen og igjen prøver Wozzeck å formidle angstvisjonene sine til andre, men han møtes bare av manglende forståelse – eller av en tvilsom interesse hos Doktoren, som ser på ham som et «fenomen».

Også for Marie har han for lengst blitt en fremmed. Hun ser ham bare som faren til barnet de har sammen, og som hun oppdrar på egen hånd. Hun drømmer om et annet liv, og føler seg tiltrukket av Tamburmajoren, som også har kastet blikket på henne og gjenomskuer de hemmelige lengslene hennes.

II.

Wozzeck har en mistanke om forholdet, men våger ikke å konfrontere Marie. En Wozzeck har ikke rett til noe sånt. Dessuten orker han ikke tanken på at den siste forbindelsen som gir ham et fast holdepunkt i livet, bare er en illusjon. Kapteinen, Doktoren, Andres og selv Narren – alle gjør det klart for ham at hele byen kjenner til Maries eventyr med Tamburmajoren.

Wozzeck er ellers en saktmodig mann, men nå blir han helt ute av seg og krever en forklaring av Marie. Hun provoserer ham imidlertid med så vage svar at han ender med å tvile mer på sin egen forstand enn noen gang før. Idet han vil slå henne, setter hun ham på plass: «Heller en kniv i brystet enn en hånd på meg ...» Han lar henne være, men gjentar de siste ordene hennes for seg selv.

I vertshuset observerer Wozzeck hvordan Marie og Tamburmajoren morer seg med hverandre. Selv om han er klinkende edru, går alt rundt for ham: musikken, de skrålende mennene, Maries lystige rop, drukkenboltens filosoferende prat og Narrens sang: «Jeg lukter blod ...»

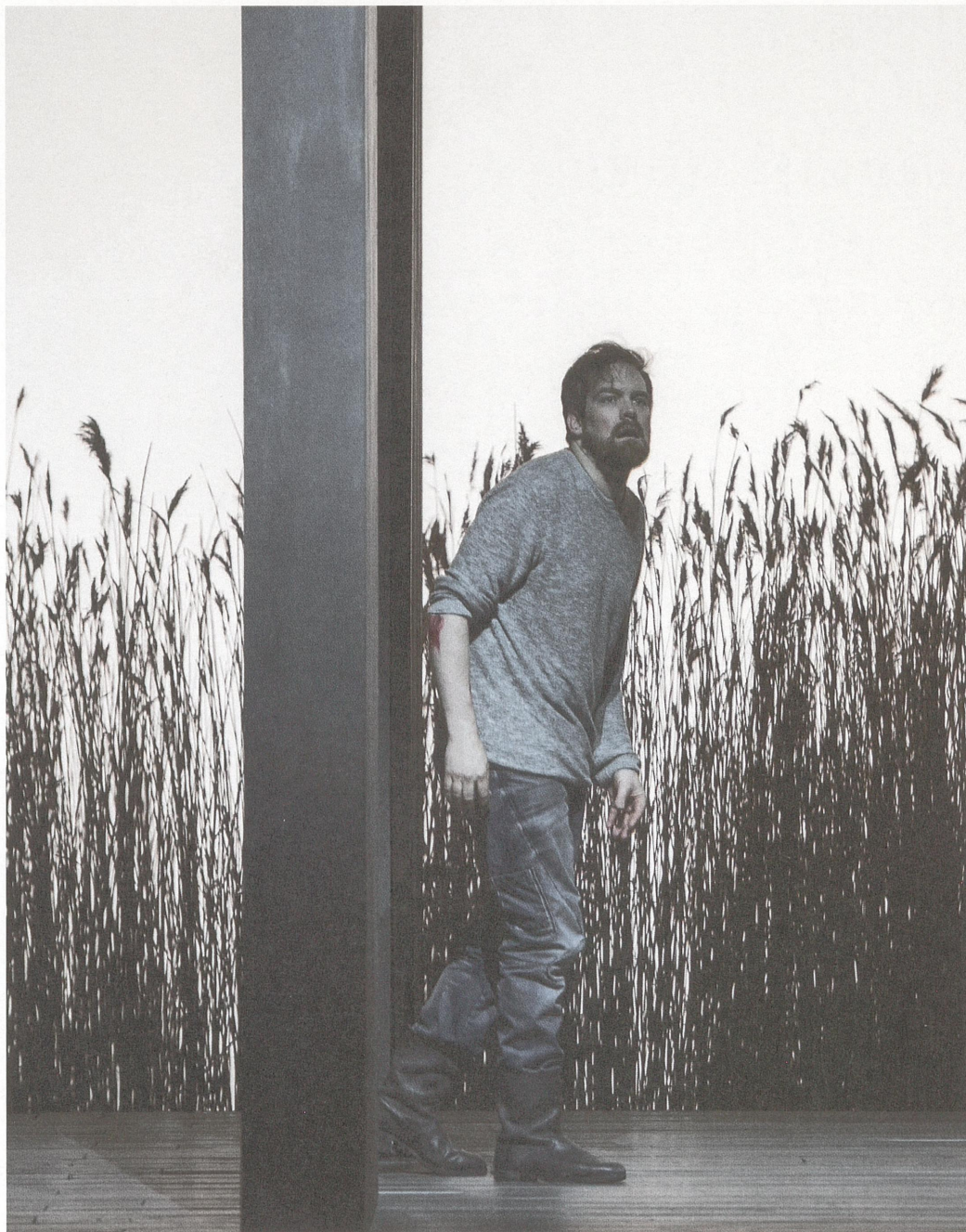
Wozzeck oppsøker Andres i sovesalen på kasernen. Han er redd for at han skal komme til å myrde Marie, men Andres greier ikke å forholde seg til det. Da den berusede Tamburmajoren dukker opp og uten videre går løs på Wozzeck, er det ingen vei tilbake lenger.

III.

Marie innser at heller ikke Tamburmajoren kan gjøre henne lykkelig. Hun kjenner skam ved synet av barnet sitt, og ber Frelseren om å forbarme seg over henne siden hun har begått ekteskapsbrudd.

Hun blir med Wozzeck på en spasertur. Begge føler enda en gang, en siste gang, dyp hengivenhet for hverandre. Wozzeck vil gjerne huske dette lykkelige øyeblikket som det siste i kjærlighetshistorien deres, og dreper Marie. I en kneipe prøver han å glemme det som har skjedd. Han, som ellers aldri tar kontakt med kvinner, nærmer seg Maries nabo Margret. Hun spør ham om blodet han har på hånda og albuen. I panikk flykter han ut og drukner seg i en dam i nærheten av stedet der han tok livet av Marie. Maries barn får vite av noen lekekamerater at moren er drept.

Christof Loy



VIRKELIGHETENS WOYZECK

Klokken ti om kvelden 21. juni 1821 stikker Johann Christian Woyzeck ned den kvinnen han bor sammen med, en 46-årig enke. De to hadde et barn sammen. Mordet skjedde i portrommet utenfor kvinnens bolig, og ble utført med et sverd. Morderen ble raskt pågrepet, og forsøkte ikke å nekte for udåden. Stemmer inni ham hadde oppfordret ham til å «stikke i hjel kua», og han kommenterte handlingen med ordene: «Det er bra, det er til pass for henne.»

Så begynner for første gang i rettshistorien diskusjonen om hvorvidt gjerningsmannen var tilregnelig i gjerningsøyeblikket eller ikke. Doktor Clarus' konklusjon er at Woyzeck ikke hadde varig svekkede sjelsevner, selv om han viste tegn til et «stort moralsk forfall, avstumpet følelsesliv og likegyldighet overfor nåtiden og fremtiden». Han viste angivelig også «oppmerksomhet, ettertanke, rask oppfattelsesevne, god bedømmelsesevne og meget god hukommelse». Kort sagt det motsette av sinnssykdom.

Woyzeck ble derfor dømt til døden. Men flere personer i hans nærhet hadde lagt merke til en viss sinnsforvirring hos ham en stund før mordet. Woyzeck selv hadde fortalt om sin kjærlighet til kvinnen, om den hånen og forakten han hadde opplevd i livet. Alle søknader om benådning ble avslått, og 27. august 1824 ble Woyzeck henrettet foran et stort publikum.

MUSIKKDRAMATISK STRUKTUR

1. AKT

Wozzeck og hans forhold til omverdenen

Fem karakterstykker

1. SCENE	Wozzeck og Kapteinen	Suite
2. SCENE	Wozzeck og Andres	Rapsodi
3. SCENE	Marie og Wozzeck	Militærmarsj og vuggesang
4. SCENE	Wozzeck og Doktoren	Passacaglia
5. SCENE	Marie og Tamburmajoren	Andante affetuoso (quasi rondo)

2. AKT

Dramatisk utvikling

1. SCENE	Marie og Barnet, senere Wozzeck	Sonatesats
2. SCENE	Kapteinen og Doktoren, senere Wozzeck	Fantasi og fuge
3. SCENE	Marie og Wozzeck	Largo
4. SCENE	Vertshushagen	Scherzo
5. SCENE	Vaktstue i kasernen	Rondo med introduksjon

3. AKT

Katastrofe og epilog

1. SCENE	Marie med Barnet	Invensjon over et tema
2. SCENE	Marie og Wozzeck	Invensjon over en tone
3. SCENE	Vertshuset	Invensjon over en rytme
4. SCENE	Wozzecks død	Invensjon over en seksklang
		Invensjon over en toneart (orkestermellomspill)
5. SCENE	Lekende barn	Invensjon over en gjentakende rytme





GEORG BÜCHNER – EN AV DE «UNGE DØDE»

Politikeren, vitenskapsmannen og dramatikeren Georg Büchner var ikke mer enn snaut 24 år da han døde. Da hadde han en doktorgrad i naturvitenskap, studier i både medisin, historie og filosofi, hadde holdt banebrytende forelesninger om nervesystemet hos fisk, vært engasjert i revolusjonære bevegelser – og ikke minst skrevet fire skuespill (hvorav tre er bevart) og en novelle.

TEKST: INGEBOG NORSHUS

Büchner ble født i 1813 i et Tyskland som bar preg av undertrykkelse og føydalisme, regjeringen var svært reaksjonær, og sensur og hemmelig politi passet på at ingen opprørske aviser eller bøker ble trykt, eller at noen farlige teaterstykker ble satt opp. Den franske revolusjonens ideer om frihet, likhet og broderskap slo aldri gjennom i Tyskland, men Büchners familie var franskvennlige og leste høyt om revolusjonen.

Georg Büchners politiske interesse våknet tidlig. I en tale på skolen gikk han for eksempel til angrep på den gjengse oppfatning om at selvmord er en syndig tanke, han mente derimot at enhver har rett til sitt eget liv – noe som var en ganske stor utfordring på begynnelsen av 1800-tallet.

POLITISK FLYKTNING

Som attenåring begynte han å studere medisin i Strasbourg i Frankrike. Der kom han raskt inn i et radikalt og revolusjonært studentmiljø.

Etter to år vendte han tilbake til videre studier i Tyskland, men kontrasten til det politiske klimaet der var stor: Etter et blodig bondeopprør i 1930 var nå all opposisjon knust i Hessen, det var forbud mot politiske foreninger, universitetene ble overvåket, og overalt fantes angivere og hemmelig politi. Büchner startet en revolusjonær gruppe, *Die Gesellschaft der Menschenrechte* (Selskapet for menneskerettigheter), og forfattet i 1934 det første sosialistiske flyveblad i Tysklands historie.

Flere av medarbeiderne havnet i fengsel, og han selv levde i stadig frykt for å bli pågrepet. Familien støttet ham, og hjalp ham med å holde seg i skjul. Samtidig skrev han sitt første drama, *Dantons død*, et revolusjonsdrama tuftet på sine egne politiske erfaringer. Ganske snart måtte han flykte fra politiet, og han skulle aldri mer vende tilbake til Tyskland. *Dantons død* ble utgitt av en liberal forlegger i Frankfurt i 1835.

Han endte igjen opp i Strasbourg, desillu-

sjonert og med følelsen av å ha blitt sviktet. Der egnet han seg på nytt til studiene, og disputerte med en avhandling om karpens nervesystem, i tillegg til å lese historie, filosofi og litteratur. Det er som om han vet han ikke har et langt liv foran seg: På ett år lærte han seg italiensk og engelsk, han oversatte to av Victor Hugos dramaer, og skrev novellen *Lenz* og sitt andre skuespill *Leonce og Lena*, en ironisk, romantisk komedie.

KORT, MEN INTENS YRKESKARRIERE

I 1836 blir Büchner utnevnt til doktor i naturvitenskap i Zürich. På grunn av de politiske omstendighetene kunne han ikke selv være til stede under utnevnelsen, først på slutten av dette året fikk han tillatelse til å reise til Sveits, og holdt der banebrytende forelesninger om hjernens nervesystem.

På denne tiden skrev han på stykket *Woyzeck*, der helten ganske så oppsiktsvekkende kom fra de svakestes samfunnslag.

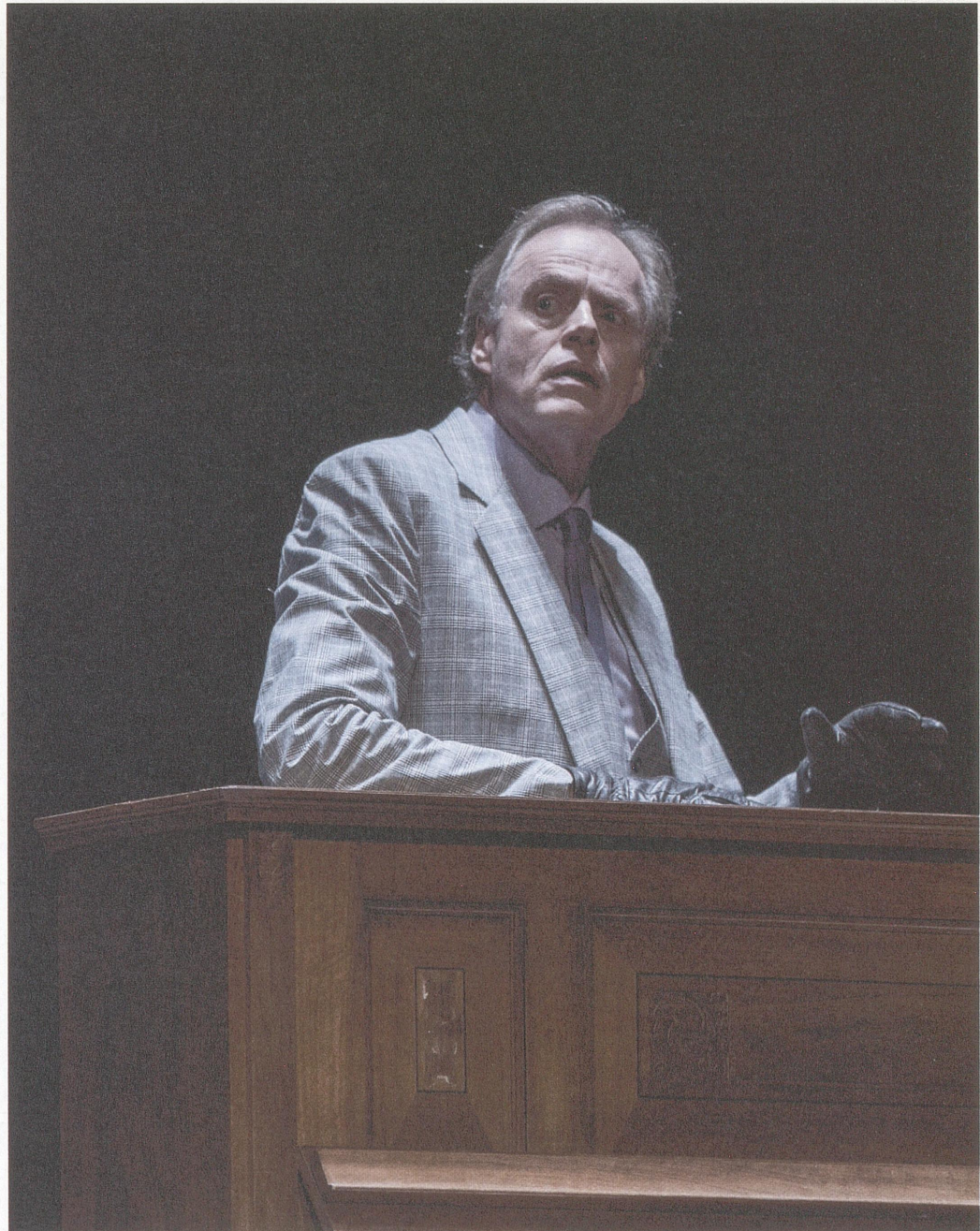
«Du har litt av en
fiks idé, en kostelig
anomalis mentalis
partialis, type to!»

— Doktoren

Hans fjerde drama, *Pietro Arentino*, hadde angivelig religiøs karakter, men hans forlovede syntes det var umoralsk, og ødela det etter hans død.

Gang på gang gjentok han for sine venner at han ikke kom til å leve lenge. 19. februar 1837 døde han av tyfus, etter å ha sagt følgende: «Vi har ikke for mye smerte, vi har for lite. Gjennom smerte kommer vi til Gud. Vi er død, støv, aske. Hvordan kan vi klage?»

Ingen av Büchners skuespill ble oppført mens han levde. Først mer enn 40 år etter hans død ble *Woyzeck* utgitt, under tittelen *Wozzeck*. Manuskriptet var ille tilredt, og man måtte bruke kjemiske midler for å tyde håndskriften. Stykket har blitt kalt et fragment, og forelå i fire versjoner. Büchner hadde forandret og strøket over, og rekkefølgen mellom de ulike scenene er ikke opplagt. 100 år etter Büchners fødsel ble *Woyzeck* første gang satt opp.









ALBAN BERG OG HANS WOZZECK

Wozzeck er et sterkt uttrykk for perioden den ble skrevet i, samtidig som operaen er dypt forankret i musikkhistorien – og ble en opera for fremtiden.

TEKST: HEDDA HØGÅSEN-HALLESBY

Østerrikeren Alban Berg (1885–1935) hadde lite formell musikalsk skolegang da han som 19-åring begynte som elev hos Arnold Schönberg. Etter syv års studier med Schönberg fremsto Berg som en av Europas mest modne komponister.

Sammen med Anton Webern var Berg og Schönberg avgjørende for utviklingen av atonal musikk, og denne kretsen blir omtalt som «Den andre wienerskole» (der den første skolen refererer til Haydn, Mozart og Beethoven). Berg skulle bli en viktig brobygger mellom den musikalske romantikken og modernismen. Musikken hans er atonal, med mange dissonanser, samtidig som den er melodisk og lyrisk. Det fremmede virker på denne måten kjent – som i Turner eller Monets impresjonistiske malerier, der former og figurer kommer til syne for oss bak klatter av maling. Berg unngår heller ikke de tonale elementene, som i Maries vuggesang til sønnen sin i *Wozzeck*, eller i mellomspillet etter *Wozzecks* død. Dette har bidradd til at

Bergs musikk har blitt oppfattet som mer tilgjengelig enn Schönbergs og Weberns.

Som sin lærer Schönberg vektla Berg en indre logisk sammenheng i musikken. De ulike elementene utledes og utvikles fra en kjerneidé – enten det er snakk om en melodi, en akkord, en rytme, eller en rekke av toner som repeteres (kalt tolvtoneteknikk). *Wozzeck* er klart strukturert i tre deler, med fem scener i hver del. Hver scene bygges opp i tradisjonelle musikalske former, som sonate, fuge, rondo og passacaglia, noe som får de ulike scenene til å stå ut og er karakteristiske i seg selv. Men selv om operaen er bygd opp omkring et veldig kompleks og sammenhengende system, oppfordret komponisten oss til ikke å fokusere på det, men heller lytte til helheten.

NY AKTUALITET

Der Wagners *Tristan og Isolde* ofte trekkes frem som et av det 19. århundrets mest definerende verk, står *Wozzeck* i en særstilling i moderne tid. Det var et banebrytende mester-

verk, samtidig som det sto godt befestet i en da trehundre år gammel operatradisjon. Da Berg ga seg i kast med Büchners drama i 1914, var det etter at Freud hadde beskrevet hvordan det rasjonelle jeg-et trues av underbevisstheten, og etter tonalitetens oppløsning. Samtidig sto en brutal verdenskrig på trap-pene. *Wozzeck* demonstrerer hvordan opera i denne tiden fikk ny aktualitet – ved å snakke til oss på et annet plan enn de rasjonelle ordene og gjennom musikk entre menneskesinnets kaos.

PERSONLIGE ERFARINGER

Utbruddet av første verdenskrig påvirket også komposisjonsprosessen direkte. Oppføringen av Büchners uferdige drama *Woyzeck* i Wien i 1914 gjorde et sterkt inntrykk på Berg, som med en gang begynte å utarbeide skisser til en opera. Men kort tid etter ble han kalt ut i den østerriksk-ungarske hæren, der han tjenestegjorde mellom 1915 og 1918. «Det er en del av meg i *Wozzeck*», sa Berg, som selv



hadde fått kjenne på ydmykelsene fra overordnede og opplevelsen av å mangle mål og mening. Opplevelsene fra soldatlivet kan også høres mer direkte i musikken, som i «snorkekoret» i andre akt, femte scene.

DELTE MENINGER

Berg slet med astma og fikk permisjon fra hæren sommeren 1917. Dermed fikk han mulighet til å ferdigstille librettoen på bakgrunn av Büchners fragmentariske stykke. Det fulle partituret forelå i 1922, og ble presentert som tre konsertutdrag i 1924. Dirigenten Erich Kleiber, som nylig hadde blitt

ansatt som musikk sjef ved Staatsoper Berlin, spilte gjennom partituret på piano og ble så begeistret at han lovet at han skulle sette opp operaen om det så skulle koste ham jobben. Det gjorde det nesten også. Men etter 34 krevende orkesterprøver og mye intern motstand, hadde *Wozzeck* sin urpremiere 14. desember 1925. Det ble en skandale-suksess. Operaen ble slaktet av flere kritikere. Én mente han var kommet til et galehus og ikke et teater, en annen uttalte: «Dette har ingenting å gjøre med europeisk musikk.» Likevel var de syv forestillingene godt besøkt, og verket ble raskt oversatt til en rekke europeiske

språk. På grunn av royalties fra *Wozzeck* kunne Alban Berg kunne kjøpe seg en Ford og et feriehus i California. Og før nazistene forbød å oppføre operaen i 1933, hadde den blitt satt opp 166 ganger i til sammen 29 forskjellige byer.

Alban Berg døde av blodforgiftning julaften 1935, midt i arbeidet med det som skulle bli hans andre opera, *Lulu*. Han etterlot seg også vokalstykker, kammermusikk og orkesterverk – blant annet den kjente fiolinkonserten skrevet samme år som han gikk bort.





SOM ET SLAG I ANSIKTET

«Med sin varme og klangfulle stemme viser han hvordan en som er fanget i sin egen galskap, finner frihet i absurde visjoner», meldte den tyske avisen Frankfurter Rundschau etter Audun Iversens Wozzeck-debut for halvannet år siden.

TEKST: CAMILLA YNDESTAD

– Det er jo en monumental rolle innenfor stemmefaget mitt. Visst var det ubehagelig å gjøre den, men jeg nøt forestillingene i Frankfurt. Samme hvor utslitt jeg var, selv om stemmen var herpa etter forestilling og prøve, så ønsket jeg å gå inn i rollen på nytt, flere ganger og bedre. Jeg har snakket med andre kolleger som også har gjort rollen. Felles for oss alle er at vi vil tilbake til den hele tiden. Kanskje fordi den er noe av det mest utfordrende, men samtidig mest berikende å gjøre – det ser jeg nå.

Wozzeck er etter min mening en av operalitteraturens aller beste operaer, den har i seg en sånn umiddelbarhet som publikum i dag gjerne vil ha.

– *Men hvorfor er det en av de beste operaene som har blitt skrevet, synes du?*

– Det er mange grunner til det, først og fremst er det selve håndverket. Musikken er ekstremt komplisert, men det er ikke én tone som er overflødig. Man kan sitte og lytte til *Wozzeck* og tenke «dæven for et kaos», men når du

får hele operaen presentert, så er det som en organisme som føles mye mer romantisk enn operaen opprinnelig er. Storyen er veldig rørende, heavy og brutal.

– *Hvordan forbereder du deg til å gå inn i en sånn rolle?*

– Altså, *Wozzeck*s følelsesspekter avhenger av hva eller hvem man gjør personen til. Er han et offer for Marie og de tre mannfolka – som jo manipulerer ham, eller velger man å gjøre ham til en syk mann?

– *Hvem gjør du ham til, da?*

– I denne produksjonen er det litt begge deler. Det er en balanse mellom indre og ytre kaos. Selv om jeg kjenner veldig på ønsket om å forme denne komplekse personen med sine styrker, svakheter, galskap og fornuft.

– *Hvordan jobbet du da du skulle gå inn i rollen første gangen?*

– Det var et ganske blankt lerret for meg, sånn sett. Jeg hadde aldri sunget en tone fra opera-

en tidligere – så i starten var det egentlig opp til de dyktige folka jeg jobbet med musikalsk. Da produksjonen var i gang, ønsket jeg å være veldig åpen på prøvene, og ba Christof om at han måtte forme meg slik han ville. Rollen krever erfaring, så nå jeg gleder meg til å kunne legge til litt mer av meg selv i denne produksjonen enn jeg kunne da jeg var helt fersk i rollen for halvannet år siden.

Den historiske *Woyzeck* ble henrettet ved halshugging med sverd på Marktplatz i Leipzig 24. august 1824. Audun studerte selv et år der, og har sett bilde av tegningen fra folkeoppmøtet rundt den offentlige henrettelsen.

– Jeg følte jeg kom litt nærmere, i og med at jeg kjente litt til stedene – selv om Leipzig på begynnelsen av 2000-tallet ikke var det samme som på 1800-tallet. Og så er det det fragmenterte dramaet, da. Det er veldig surrealistisk – Büchner var langt, langt forut for sin tid.

– *Regissøren, Christof Loy, ble i 2017 kåret til beste regissør av International Opera Awards. Hvordan har det vært å jobbe med ham?*

– Supert! Han er krevende, veldig støttende, oppbyggende, utfordrende, og veldig komplett som regissør. Han er en god instruktør, en generøs person, og en god kollega – han lytter, og forstår deg når du står der og prøver noe du ikke får til.

– *Hvordan tror du det blir å gjøre Wozzeck på hjemmebane i Bjørvika, da?*

– Operaen er et veldig profesjonelt hus, med utrolig mange dyktige folk som er med på å gjøre forestillingene bra – det merket jeg blant annet på *La traviata* i 2015. Og så er det jo Hovedscenen, som er helt fenomenal å synge på! *Wozzeck* er så intens, så kort, som et slag i ansiktet. Folk trenger å se den, ass, den er så stor!



«Da jeg forlot
Staatsoper, hadde jeg
ikke følelsen av ha vært
i et offentlig teater, men
i et vanvittig asyl. På
scenen, i orkesteret,
i auditoriet var det
galninger ...»

Kritikeren Paul Zschorlich
i Deutsche Zeitung i 1925









SYKDOM OG SKJØNNHET

Hvem er syk og hvem er frisk? Hva er galskap og hva er normalitet? *Wozzeck* – en opera med nære forbindelser til medisinhistorien – utfordrer disse kategoriene.

AV HEDDA HØGÅSEN-HALLESBY

Noen år før Georg Büchner døde av tyfus bare 23 år gammel, var han livstruende syk av hjernehinnebetennelse. I høy feber skrev han til kjæresten sin: «Jeg ønsker ikke lenger å være omstendighetenes slave», og fortsatte med å sitere evangelisten Matteus' 17. kapittel: «Ve denne verden som lokker til fall! Forførelsene må komme ...»

– Ifølge Büchner var ordet «må» i dette bibel-sitatet det verste i menneskehetens historie.

Det sier Norbert Abels, sjefdramaturg ved operahuset i Frankfurt, der Christof Loys versjon av *Wozzeck* hadde sin premiere i 2016. Da hadde Abels og Loy jobbet tett med dette materialet over flere år. Abels har også

skrevet boken *Georg Büchner, oder Die Ästhetik des Pathologischen* og kjenner den tyske forfatterens verker bedre enn de fleste.

– For å forstå Büchners fragment *Woyzeck* og Bergs tolkning av det i operaen *Wozzeck*, må man huske på denne oppfatningen at alt er forutbestemt. Büchner var tidlig opptatt av spørsmålet som den faktiske rettsaken mot Johann Christian Woyzeck reiste: Finnes en fri vilje? Ifølge doktor Clarus, som foretok den rettsmedisinske undersøkelsen, var svaret ja. Selv om Woyzeck var en virkelig syk mann, var han likevel ansvarlig for det han har hadde gjort. Büchner, derimot, mente at vi er og blir omstendighetenes slaver.

I sitt første drama, *Dantons død*, peker han på hvordan vi er forutbestemt av historien, mens romanen *Lenz* handler om hvordan vår psyke og sjel former oss. I *Woyzeck* viser Büchner hvordan våre liv bestemmes av et samspill av samfunnskraftene, din psyke og din kropp, der disse tre elementene henger sammen.

På hvilken måte kommer det frem at det er en medisinere som har skrevet dette?

– I dramaet beskrives en rekke kroppslige reaksjoner på verden karakterene erfarer omkring seg, men også hvordan eksperimentene Woyzecks kropp utsettes for – sammen med det undertrykkende samfunnet omkring ham – gjør ham mentalt syk.

Vi møter en mann som hallusinerer, som ikke får sove, som har tydelige angstanfall og er suicidal. Allerede i første scene av operaen er Kapteinen bekymret fordi Wozzeck tenker så mye, mens Marie beskriver ham som «åndsforvirret», at han «blir sprø av disse tankene sine». Vennen Andres spør allerede i andre scene «Hæ, er du gæern?» Raskt konkluderer vi at denne mannen ikke har det godt. Og kanskje kjenner vi igjen angsten for å bli gal som den mest truende av dem alle.

DET ANDRE BLIKKET

Wozzeck defineres, dannes og dømmes av de andre karakterene i operaen, flere av dem er stille til stede på scenen i Loys produksjon. Blant annet får en liten rolle, som i librettoen bare har to replikker, en viktigere rolle. Han kommer inn mens Kapteinen snakker til Wozzeck allerede i første scene, kledd i rutete jakke, hatt og kortbukse. Stille betrakter han hva som utspiller seg. Dette er Narren, som også oversettes som idioten eller «the madman».





Men dette verket – der Doktoren egentlig fremstår som sykere enn pasienten – gir ikke noe klart svar på hva som er det gale og hvem som er den rasjonelle.

– Vi finner liknende figurer i William Shakespeares drama, der narren eller jokeren har en veldig direkte relasjon til hva som skjer i hjertet eller sjelen til et annet individ. Han viser ikke dette med ord, men ser det og uttrykker det, utenfor normen, utenfor språket og systemet, sier Abels.

Også Wozzeck ser ting vi andre ikke ser.

– Han representerer en annen type rasjonalitet, slik filosofen Michel Foucault beskriver det i sitt essay om galskap fra 1967, der han peker på hvordan fenomenet galskap oppsto kom sammen med forestillingen om det rasjonelle individet. Det en måte å definere det normale på gjennom å vise frem det motsatte, det avvikende.

Er det en likhet mellom Wozzecks måte å se verden på og en kunstnerisk måte å se verden på?

– Ja, absolutt. I Büchners drama blir det som Woyzeck har begått, beskrevet som et «vakkert mord». Selv om Büchner trakk inn både faktiske rettsdokumenter og sin naturvitenskapelige bakgrunn i Woyzeck, kommer hans poetiske og medisinske interesse sammen her: Han så den poetiske virkeligheten gjennom en doktors øyne og vitenskapen gjennom øynene til en poet.

MUSIKALSK UNDERBEVISSTHET

Opera-sjangerens galskapsscener følges ofte av en underlig skjønnhet: I Händels *Orlando* (1733), Donizettis *Lucia di Lammermoor* (1819) og Strauss' *Salome* (1905) akkompagneres vrangforestillingerne og blodige drap

av skimrende musikalsk skjønnhet. Fra en av de første operaene vi har bevart, Monteverdis *Orfeo* (1607), der sorg leder inn i en annen verden, har den største smerten fått følge av den vakreste musikken. Abels mener Berg har en annen måte å portrettere galskapen i musikken på.

– Alban Berg levde i samme tid og i samme by som Sigmund Freud og gikk selv til psykoanalyse for sine plager. Ifølge Willi Reich, en av Bergs studenter, vektla komponisten at musikken skulle uttrykke det underbevisste. Han var ikke bare påvirket av Freud, men også av Arthur Schnitzler, som i likhet med Büchner var lege og skribent og som skrev novellen *Løytnant Gustl* (1900) – den første tyske teksten skrevet som en bevissthetsstrøm («stream-of-consciousness»).

I *Wozzeck* fremstiller Berg en liknede indre monolog til musikk, og den er ikke vakker som Lucias galskap.

Skjønnheten er der likevel. Etter *Wozzecks* død kommer et lengre mellomspill Berg omtalte som «en bekjennelse fra en forfatter, som nå trer ut av dramaet» og «en appell til menneskeheten representert ved publikum». Det er som om musikken vil ha oss til å sørge over den døde soldaten på en måte samfunnet rundt ham aldri gjorde.

EN AV OSS

Wozzeck dør ingen ærefull død som en annen tragisk helt. Han dukker under, bokstavelig talt, av forvirring og frykt. Selv selvmordet virker å være et klønede resultat av en mann som ikke lenger har kontroll på noe. Ifølge Norbert Abels var det mulig at Büchner forestilte seg en annen slutt, som bygger opp under Bergs musikalske kommentar til døden.

«Hult! Alt er hult! En avgrunn! Det gynger ...»

– *Wozzeck*

– Büchner-forskningen har vist at er mulig *Woyzeck* egentlig skulle bli hengt offentlig på en markeds plass som 33-åring. Altså som en Kristus-figur på Golgata. Med det perspektivet får historien et annet lys.

Finnes det da noe håp her, i og med at alt er forutbestemt?

– Motsetningene dominerer i Büchners liv og verker, men han lot dem være der, prøvde ikke å løse dem opp. Han var en troende ateist og en realistisk idealist. Samtidig som Büchner mente at enhver kamp for frihet vil lede til det motsatte av frihet, meldte han seg også inn i en gruppe som kjempet for menneskerettigheter. Vi finner noe liknende i Kafkas dagbøker, der han sier at om det ikke finnes noen løsning, la oss alltid handle som om det gjør det.

Det handler om å la de ulike perspektivene eksistere samtidig?

– Ja, *Wozzeck* viser oss at det ikke er noe klart skille mellom det syke og det friske, mellom det frie og det forutbestemte, mellom galskap og rasjonalitet. Når vi ser hvordan *Wozzeck* formes av omgivelsene rundt seg og får ta del i hans smerte og angst gjennom tekst og musikk, blir han ikke en psykopatisk anti-helt, men en vi identifiserer oss med.

I likhet med Narrens blikk?

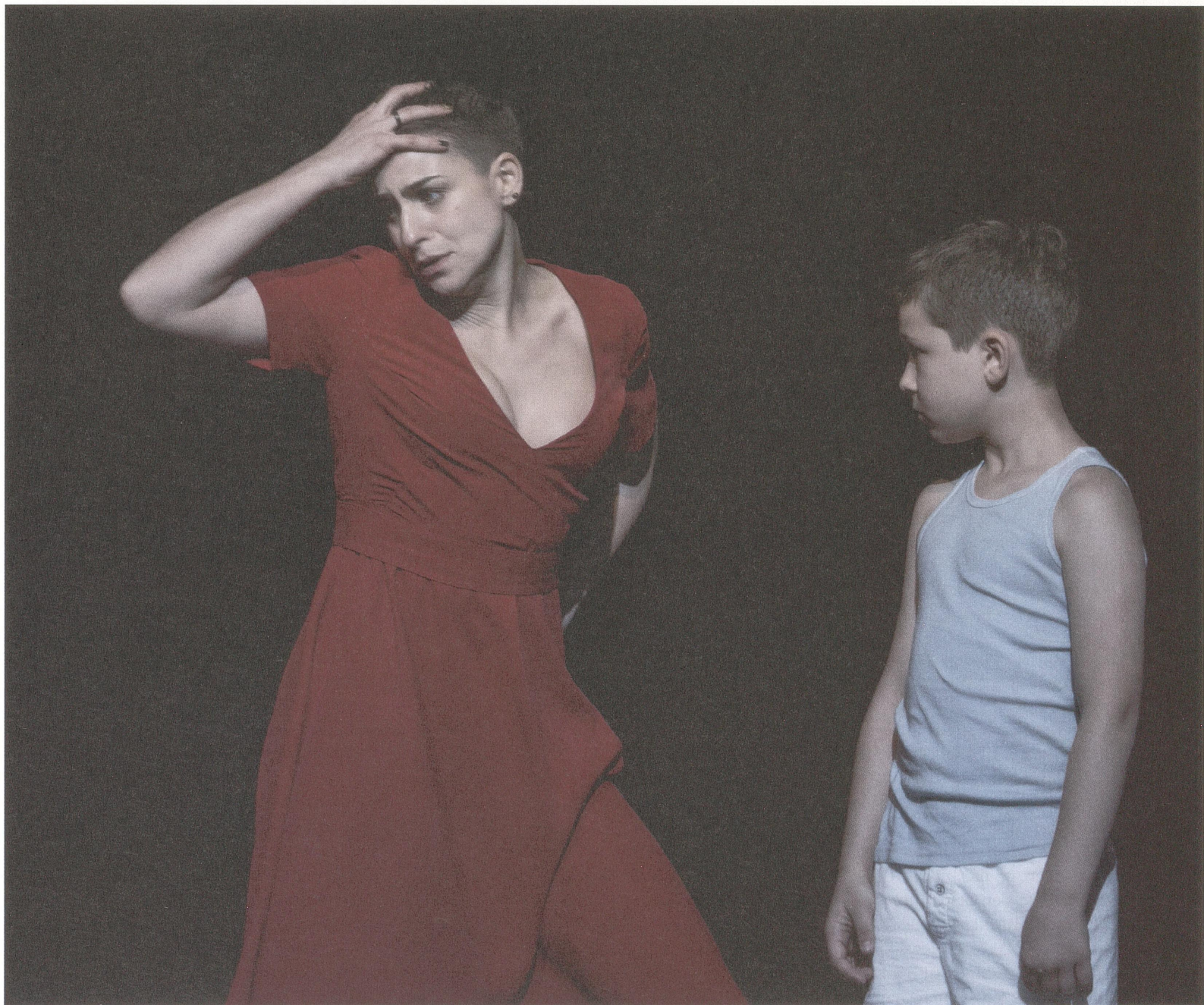
– Narren i Loys produksjon ser *Wozzeck* på en sympatisk måte. I så fall er vi kanskje alle som ham, stille til stede, mens vi ser hva som med nødvendighet utspiller seg og innser at det kunne vært oss.

«Mennesket er en avgrunn,
man blir svimmel når man
ser ned i det.»

— Wozzeck







WOYZECK / WOZZECK

eller

OM EN SKIKKELSES SJELELIGE UNNTAKSTILSTAND

AV CHRISTOF LOY
OVERSATT AV TOR TVEITE

Det første jeg gjorde da jeg gikk løs på stoffet, var å legge til side temaet «fattigfolk», som ellers ofte får en sentral plass. Grunnen var at jeg var veldig skeptisk til å vise fattigfolk på scenen – resultatet blir ofte enten altfor pittoresk eller anstrengt, som om det var hentet inn rett fra gata. Wozzecks ytring «Wir arme Leut'» («Vi fattigfolk») er sitert til det kjedsommelige, og har bidratt til en fortolkning av stykket der skikkelsen ikke sjelden blir framstilt altfor selvmedlidende og som et rent offer.

I arbeidet med verket har jeg orientert meg mot den historiske modellen for hoved-

personen: en mann som ikke hadde hatt fast jobb på lenge da han begikk mord, en arbeidssøker uten utsikter til trygge forhold. Men kvinnen som ble drept av den historiske Woyzeck, fortjener også oppmerksomhet. Hun var noen år eldre enn ham. Når man ikke kjenner den virkelige saken, er det lett å få inntrykk av at Woyzeck begikk lystmord på ei jente i tjueårene. Men sånn forholdt det seg altså ikke.

KASUSET WOYZECK

Enda mer interesserte jeg meg for det medisinsk-patologiske tilfellet Woyzeck/Wozzeck

og det som opprinnelig inspirerte Büchner. Hvor kom de skarpe iakttakelsene hans fra? Og hans interesse for denne saken, hva besto den egentlig i?

I de sakkyndige uttalelsene fra Leipzig-legen Johann Christian Clarus kan vi lese hvordan han med stor grad av nøyaktighet analyserte kasuset med den historiske morderen Johann Christian Woyzeck (som kuriøst nok hadde samme fornavn som Clarus selv). Å undersøke om gjerningsmannen var strafferettslig tilregnelig, var temmelig uvanlig den gangen. Clarus gjorde utrolig presise observasjoner og beskriver hvordan Woyzeck forholder seg, hvordan han tenker, hvordan han føler. Sett fra vår tids synspunkt ville man vel snakket om en soleklar angstpsykose, med alle disse paranoide visjonene om mørke, hulhet og tomhet. I tillegg kommer stemmene han tror at han hører, de som uavlatelig prøver å overtale ham, suggerere ham til å utføre en voldshandling. Med tanke på hvor langt legevitenenskapen hadde kommet på det tidspunktet, er det ganske rart at disse sanseforstyrrelsene ikke var tilstrekkelig til å konkludere med at mannen egentlig ikke kunne dømmes – og i alle fall ikke til døden.

Derfor spurte legen og forfatteren Georg Büchner: Hva handler kasuset Woyzeck egentlig om? Hvordan kan man i hans tilfelle operere med de juridiske kategoriene skyld eller tilregnelighet? Og dermed melder et annet spørsmål seg: Hvor skikket eller uskikket er et samfunn til å reagere på en syk person med en slik symptomatikk? Det dreier seg både om de nærmeste pårørende som Marie – kvinnen han har et barn med – og om menneskene han må tjene til livets opphold hos. Dette universet utvider seg i løpet av stykket. Det er som om Woyzeck muterer til et rent observasjonsobjekt for en hel småby.

SARKASTISK ATMOSFÆRE

Alban Berg har komponert Wozzeck-skikkel- sen slik at vi får inntrykk av at vi selv opplever den sjelelige unntakstilstanden han befinner seg i helt fra begynnelsen av. Vi identifiserer oss med hans selvoppfatning og samtidig med hans tvil på seg selv. Nettopp her ser jeg et typisk fenomen i sjelelig sykdom – Wozzecks mistanke om at hans egne fornemmelser og iakttagelser kan være hallusinasjoner og illusoriske forestillinger. Og så har vi menneskene rundt ham: doktoren og kapteinen, som bringer ham til et punkt der han tvinges til å tvile på sin egen forstand. Det ender med at vrangfore- stillingene bare øker i omfang. I arbeidet med iscenesettelsen ble det påtrengende klart for meg hvor sarkastisk hele atmosfæren i stykket er, og hvor sarkastisk menneskene omgås med hverandre.

Til slutt blir også Wozzecks forhold til sine nærmeste påvirket av dette direkte kyniske blikket. Umiddelbart etter møtet med de ab- surd tegnede representantene for samfun- net, følger møtet med Marie, der tanken på mordet blir formulert for første gang, utløst av en provokasjon fra Wozzecks side: «Hel- ler en kniv i brystet enn en hånd på meg ...» Rett etter dette følger den første store kneipesenen. Denne scenen har en sentral betydning. Her faller Wozzeck plutselig full- stendig ut av sin egen kjerne. Han kan og vil bare ta inn det som bekrefter planen om å ta livet av Marie.

Og selve mordet? Er det den aller ytterste konsekvens av Wozzecks virkelighetsopp- fatning?

Büchners stykke streifer den svarte komedi- en. Og bak wieneren Alban Bergs musikalske artikulasjon aner vi en hang til det makabre, som helt fram til vår tid har vært en karakter-

istisk måte å uttrykke seg på i metropolen ved Donau. I prøvearbeidet har det blitt sta- dig mer åpenbart for meg at en kan bruke dette uttrykket Berg har gitt skikkelsene, til å få frem de kyniske trekkene. Da ble det også klart hvorfor Berg har skrevet stemmefag- betegnelsene *tenor buffo* for Kapteinen og *bass buffo* for Doktoren i personfortegnelsen. De to går jo gjennom stykket som komiker- duoen Helan og Halvan eller Telegrafstolpen og Tilhengeren. Han skriver Tamburmajoren for en *heltetenor* – med den tydelig ubehage- lige bismaken dette stemmefaget til tider ser ut til å ha hatt for ham. Tamburmajoren er person som tilsynelatende ikke mangler selvtillit, og som dermed står i klar kontrast til skikkelser som Wozzeck eller Marie. Deres sjelelige nød blir stadig tydeligere i løpet av stykket, for eksempel når Tamburmajoren utløser en seksuell lengsel i Marie. Og nett- opp denne lengselen er det som provoserer Wozzeck i hans innerste.

«Man får lyst til å henge seg! Da vet man hvor man er!»

Wozzeck

Men også hos de andre skikkelsene bør vi gå under overflaten og søke etter *avgrunner* – et begrep som Büchner har viet mye oppmerk- somhet. Derfor tillegger jeg også de andre skikkelsene, som Tamburmajoren, mer dyb-

de enn man vanligvis gjør. Den melankolsk anlagte Kapteinen viser tross alt sin egen sårbarhet, noe som knapt kan spores i den tvers igjennom kyniske Doktoren. Dermed får man raskt assosiasjoner til Büchner selv, som jo både kom fra en legefamilie og også selv var lege. Når han lar Doktoren, som rep- resenterer vitenskapen, «med ytterste kald- blodighet» si at leger ikke burde ergre seg over et menneskeliv, så reflekterer det jo en selvkritikk på vegne av hans egen ofte infame og arrogante stand. Hos Büchners ufølsome doktor leser vi: «Hvem vil vel ergre seg over et menneske! Om det enda hadde vært en padde som var blitt uvel! Å! Min teori! Å, min berømmelse! Jeg blir udødelig!» Det er ren kynisme.

PARALLELE SCENOGRAFISKE ROM

Büchners medisinsk-poetiske perspektiv skiller seg grunnleggende fra dette. Helt fra begynnelsen av var jeg fascinert av dette dia- gnostisk dissekerende, men også gjennomført empatiske blikket på menneskene. I den sceniske analysen har jeg derfor ikke be- grenset meg til Wozzeck, men tatt med hele miljøet rundt ham. Nettopp dette førte til at det oppsto tre parallelle rom som eksisterer ved siden av hverandre i scenebildet, og som kan forandre seg, forminskes eller oppløses i to eller bare ett kolos- salt rom. Betydningene av trang = klaustrofobisk eller åpen = frihet

blir dermed trukket i tvil. Et stort rom kan plutselig være et rom der man ikke lenger har noe holdepunkt; et trangt rom kan der- imot også være et tilfluktsrom. Den vide verden kan også bli til en avgrunn.

DEAR AUDIENCE

Wozzeck was written in a time and in a Europe on the brink of crisis. Alban Berg started working on the opera just before the outbreak of a World War, and shortly after Freud had revealed to us our many layers of subconscious urges. Berg's opera is a very particular expression of this very specific time and place. It is also an enduring example of how opera can explore hidden parts of our selves that are only accessible beyond words.

In *Wozzeck* there is no clear distinction between good and evil. It is an opera that rather than offering answers leaves the question of where we should place our sympathies unresolved. Our director Christof Loy is a master at exploring this kind of complex human story. He is lauded internationally for productions of great psychological depth and exploration of character. His powerful production of *Wozzeck* illuminates Berg's opera as an investigation into the spaces and abysses of the human mind.

Loy's production was commissioned by my predecessor Per Boye Hansen and had its German premiere at Oper Frankfurt in June 2016. In return, Sigrid Strøm Reibo's new version of Bellini's *Norma*, which is currently

being created in our set and costume departments, will go to Frankfurt next year after its Oslo premiere in January 2018. Through these types of international exchanges opera companies promote talent, develop internal skills, fulfil greater artistic and technical ambitions, and can offer our audiences more exciting productions.

Audun Iversen debuted in the role of Wozzeck in Frankfurt to universal acclaim. Loy's production reveals the darkness and violence of the character but without alienating us from him. The complexity of this story means that Berg's opera requires a superb cast. We are privileged to have alongside Audun, the wonderful Lithuanian soprano Asmik Grigorian as Marie and Martin Wölfel in the crucial role of the Fool. Frode Olsen has sung the role of the Doctor in many other *Wozzeck* productions and joined the cast right before the rehearsals started, to our great delight. With Henrik Engelsviken, Thorbjørn Gulbrandsøy, Thor Inge Falch, Yngve Søbørg, Eivind Kandal and Tone Kummervold, we have a wonderful group of Norwegian singers in this production. It is such a pleasure for me to see their work in *Wozzeck*, as has it been over the last weeks to hear over 70 freelancers and students in auditions.

Last year Lothar Koenigs conducted another modern masterpiece at the Norwegian Opera & Ballet – Britten's *War Requiem*. We are extremely happy to have him again at the helm of our soloists, the Opera Chorus, the Opera Orchestra and the Children's Choir. His intensity in the pit illuminates the drama on stage in a way that reveals the depth, darkness and the terrible beauty of Berg's masterpiece.



ANNILESE MISKIMMON
OPERASJEF





SYNOPSIS

I.

Wozzeck suffers from delusional anxiety. Unable to work full time, he earns what he can by doing odd jobs to support Marie, the mother of his child, and himself. Every day he shaves the Captain of the army, in which he used to serve; he helps his comrade Andres with simple work and puts himself at the disposal of the Doctor, for ominous nutritional experiments.

Whenever Wozzeck tries to communicate his fearsome visions to others he is met with incomprehension or the dubious interest of the doctor, who regards him as a «phenomenon».

Wozzeck and Marie have grown apart. Marie thinks of him only as the father of their child. She dreams of another life and feels drawn to the Drum major, who has long had his eyes on the woman, whose secret desires he has guessed.

II.

Wozzeck suspects that Marie is having an affair with the Drum major but does not dare reproach her. A Wozzeck has no right to do so. And, more importantly, he can not bear to accept that this last relationship, which gives him security, is just an illusion.

The Captain, Doctor, Andres and even the village Idiot – all make it clear to him that the whole town knows about Marie's fling with the Drum major. Wozzeck, who is docile by nature, loses his temper and takes Marie to task. Her vague answers provoke him further so that, more than ever before, he doubts about his ability to reason. When he tries to hit her, Marie puts him in his place: «Better a knife in my body than you lay a hand on me ...» He lets go of her, repeating Marie's last words to himself.

In the tavern Wozzeck, with complete sobriety, observes Marie and the Drum major enjoying themselves. Everything spins around in his head, the music, the raucous men, Marie's squeals of delight. The drunk's philosophy and the fool's song: «I smell blood ...»

Wozzeck seeks out Andres in the barack's dormitory. He is scared that he might murder Marie. Andres just can't deal with it. When the drunk Drum major appears and beats Wozzeck up, there is no turning back for Wozzeck any more.

III.

Marie realises that the Drum major is not going to make her happy either. She feels ashamed when she sees her child, and begs the Saviour to forgive her adultery.

She meets Wozzeck again and they go for a walk. Both feel once again, for the last time, deep affection for one another. Wozzeck wants to remember this moment of happiness as the last chapter in their love story, and kills Marie. He tries to forget what has happened in a bar. He, who never picks women up, approaches Marie's neighbor Margret. She asks why he has blood on his hand and elbow. Wozzeck runs out in panick. He drowns in a pond near the place where he murdered Marie. Marie's child finds out from children playing that his mother has been murdered.

BIOGRAFIER

LOTHAR KOENIGS, MUSIKALSK LEDELSE

Lothar Koenigs ble musikk sjef for Welsh National Opera (WNO) i 2009. Han ble født i Aachen og studerte piano og direksjon i Köln. Fra 1999 til 2003 var han musikk sjef i Osnabrück. Fra 2003 har han gjestet Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera, München, Dresden, La Scala, Hamburg, Brussel og Lyon, med et bredt repertoar som spenner fra Mozart til Berg, med særlig vekt på operaer av Wagner, Strauss og Janáček. I 2010 dirigerte han Welsh National Operas kritikerroste nyoppsetning av *Mestersangerne fra Nürnberg*, som han også ledet på en TV-overført konsert i forbindelse med 2010 BBC Proms. Hver sesong leder han også Welsh National Operas orkestres konsert på St. David's Hall Cardiff. Av orkestresamarbeid kan nevnes Hallé, Beethoven Orchester Bonn, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Radio Orchestra Saarbrücken, RAI Orchestra Torino, DSO Berlin, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia Rome, Rotterdam Philharmonic, Orchestra Sinfonica de Sao Paulo, Radio Symphony Orchestra Berlin, Wiener Symphoniker og Dresden Philharmoniker i Verona. Nylige og fremtidige engasjement er inkluderer *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Boulevard Solitude* og *Moses og Aron* (WNO), *Wozzeck*, *Ariadne* og *Lohengrin* i München, *Elektra* og *Königskinder* i Dresden, *Elektra* i Zürich, *Daphne*, *Capriccio* og *Lohengrin* for La Monnaie i Brussel, samt *Salome* i Stuttgart.

I 2012 dirigerte han en konsertant versjon av *Tristan og Isolde* på Edinburgh International Festival, og året etter dirigerte han *Valkyrien* med Boston Symphony Orchestra og Bryn Terfel ved Tanglewood Festival.

CHRISTOF LOY, REGI

Christof Loy er en av de mest ettertraktede regissører i sin generasjon. Hans svært detaljerte produksjoner har gitt ham en rekke priser, blant annet ble han kåret til «Beste regissør» av International Opera Awards i mai 2017.

I 2001 fikk han Duisburg Music Prize, i 2003 ble han nominert til Laurence Olivier Award for sin Londonproduksjon av *Ariadne auf Naxos*, i 2003, 2004 og 2008 ble han utropt til Årets regissør av magasinet *Opernwelt*, han mottok Faust-prisen for beste operaregissør for oppsetningen *Così fan tutte* ved Oper Frankfurt, i 2010 mottok han Laurence Olivier Award for *Tristan og Isolde* ved Royal Opera House i Covent Garden, og i 2016 ble *Peter Grimes* ved Theater an der Wien prisbelønnet med International Opera Award.

Han har jobbet for operahus som Theater an der Wien, Royal Opera House i Covent Garden, Kungliga Operan i Stockholm, Nasjonaloperaen i Amsterdam, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper i München og Opernhaus Zürich. Han har jobbet med dirigenter som Antonio Pappano, Ivor Bolton og Ingo Metzmacher.

Han skal i gang med *Figaros bryllup* for Bayerische Staatsoper, Verdis *Skjebnens makt* i Amsterdam, *Maria Stuart* for Theater an der Wien og *Das Wunder der Heliane* ved Deutsche Oper Berlin.

HERBERT MURAUER, SCENOGRAFI

Scenograf og kostymedesigner Herbert Muraue har i mange år samarbeidet med regissøren Christof Loy. På Oper Frankfurt har de bl.a. satt opp *Così fan tutte*, *Bortførelsen fra Seraillet*, *La fanciulla del West* og *Flaggermusen*. I Stockholm var de nylig ansvarlig for en ny produksjon av Giordanos *Fedora*. I tillegg har Herbert Muraue laget scenografien til *Julius Cæsar i Egypt* i Frankfurt, regissert av Johannes Erath. For produksjonene av *La traviata* ved Hamburg Staatsoper og *Die tote Stadt* ved Graz Opera, var Muraue ansvarlig både for scenografien og kostymedesignet. Han hadde scenografien på *Lucio Silla* på Theater Basel, og *Genoveva* på nasjonalteatret i Mannheim, og tidligere på *Figaros bryllup* i Kassel, *Lucia di Lammermoor* på Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf, *Il Turco in Italia* i La Opera Los Angeles, Cherubinis *Medea* på Grand Théâtre i Genève, og *Saul* og *Roberto Devereux* på Bayerische Staatsoper i München. I tillegg har hans arbeider vært å se på Théâtre Royal de la Monnaie Brussel, Den Kongelige Opera i København, Covent Garden i London, De Nationale Opera Amsterdam, Korea National Opera Seoul, Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien og ved Glyndebourne Festival.

JUDITH WEIHRAUCH, KOSTYMEDESIGN

Judith Weihrauch tok sin utdannelse i Wien, hvor hun studerte mote og historiske kostymer. Deretter jobbet hun som veileder, og kostymesyer og sminkør ved Schauspielhaus Wien, Odeon Theater, Burgtheater, Wien Volksoper, Salzburg Music Festival og Bayerische Staatsoper. Som frilanser har hun jobbet for de store operahusene i Wien, Graz, München, Hamburg, Berlin, Frankfurt, London og Tokyo.

Hun har i mange år samarbeidet med Christof Loy, og designet kostymene til hans *Peter Grimes*-oppsetning (Theater an der Wien), som mottok International Opera Award 2016, *Jenufa* (Deutsche Oper Berlin og den nye Nasjonaloperaen i Tokyo), *Intermezzo* (Theater an der Wien) og *Julius Cæsar* (Theater an der Wien).

OLAF WINTER, LYSDESIGN

Olaf Winter tok sin master i musikkhistorie, massemedia og litteratur, og studerte lysdesign i New York. Han begynte som lysdesigner for William Forsythes Ballet Frankfurt i 1990, og etter flere år som lysdesigner for både opera- og ballettkompaniene der, ble han ansatt som teknisk direktør samme sted i 2001. Fra 2009 var han teknisk direktør både for Opera Frankfurt og Schauspiel Frankfurt. Han har skapt lysdesign for en rekke oppsetninger for Ensemble Modern (bl.a. Frank Zappas *Yellow Shark*), Opéra national de Paris, Salzburger Festspiele, Staatsoper Wien, Royal Opera House/Covent Garden, De Nationale Opera Amsterdam, Gran Teatre del Liceu, Teatro Real Madrid, La Scala i Milano og Deutsche Oper Berlin, og jobbet med regissører som Christoph Marthaler, Christof Loy og Claus Guth.

NORBERT ABELS, DRAMATURG

Norbert Abels studerte litteraturvitenskap, filosofi, musikologi og jødiske studier. Han underviser nå i litteraturvitenskap ved siden av å jobbe som forfatter og dramaturg. Mellom 1981 og 1993 underviste han ved teaterstudiet på Johann Wolfgang Goethe-universitetet i Frankfurt. Han har også jobbet som musiker. Siden 1987 har han vært sjefdramaturg ved Oper Frankfurt. Fra 2002 har han har han undervist i litteraturhistorie, kultur og teatervitenskap, og også musikkdrama ved Musikk- og teaterakademiet i Frankfurt. I 2005 ble han professor i musikkteaterdramaturgi ved Folkwang-universitet i Essen. I tillegg til dramaturgstillingen ved Frankfurt Opera har han vært rådgiver ved forestillinger i Hamburg, Bremen, Wien, London, Paris, Lyons, Brussel, Graz, New York, Philadelphia, Tel Aviv og Tokyo, der han jobbet med Kabuki Theatre. Fra 2004 til 2010 var han produksjonsdramaturg for *Ring* ved Bayreuther Festspiele, Han har også skrevet en rekke litteratur- og musikkvitenskapelige bøker.

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

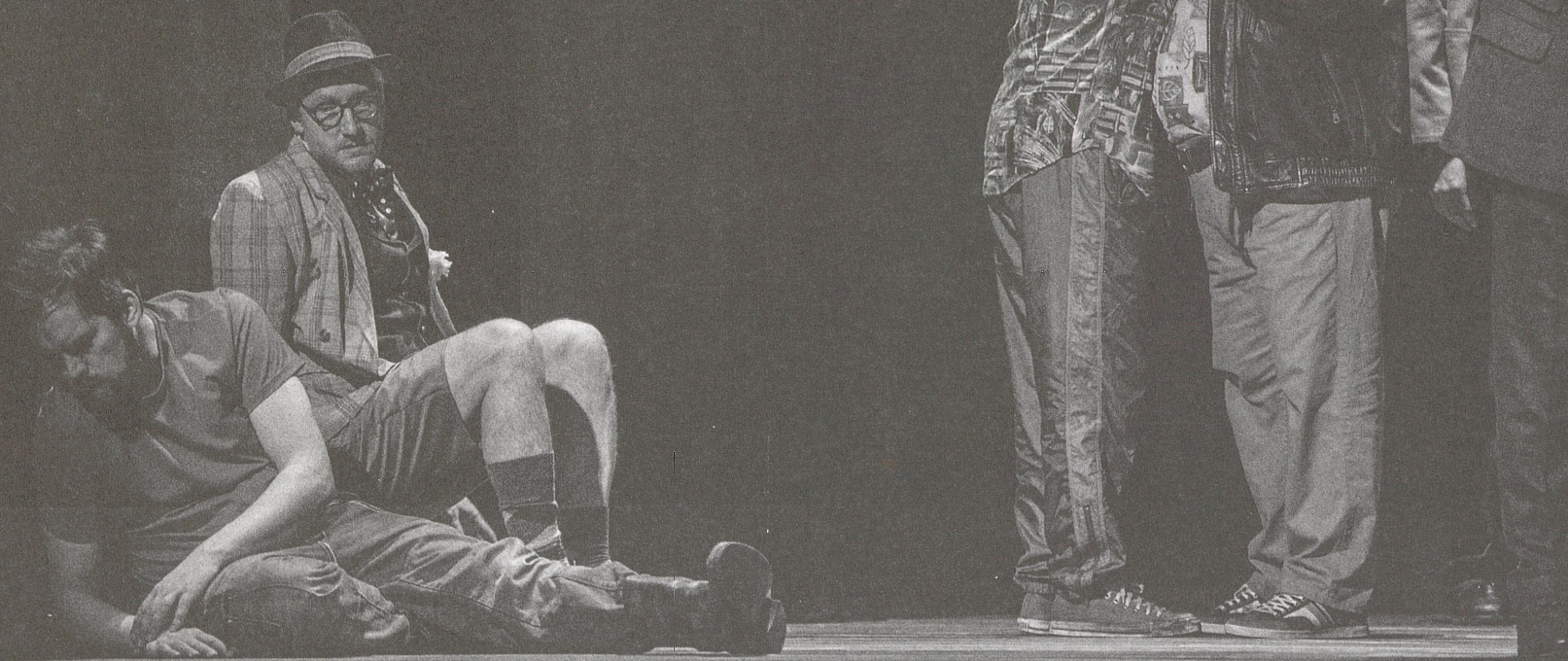
DNB

pwc

Statkraft



OBOS





SAMARBEIDSPARTNERE

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

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

Det Norske Veritas
DNB
OBOS
PwC
Statkraft
Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere:

Sponsors:
Mills
Norsk Tipping
Radisson Blu Plaza Hotel
Color Line
Scatec

Prosjektpartnere:

Project partners:
ConocoPhillips
Danske Bank
Umoe

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:
Kistefos
Hathon Holding
Talent Norge

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

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

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse
Sparebankstiftelsen DNB
Operaens Venner
Operaens Ungdomsambassadører

Den Norske Opera & Ballett er heleid av den norske stat og mottar et årlig driftstilskudd bevilget av Stortinget. The Norwegian National Opera & Ballett is a publicly owned company receiving an annual grant from the Norwegian Parliament.




DNB

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

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

Stolt sponsor av mangfoldet



OBOS-
medlemmer
opplever mer
for mindre!

Fordeler hele livet

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

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



Bli medlem i dag på obos.no/blimedlem

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 operæer og økt tilbud for barn og ungdom
- ▶ Barnekoret har et økt samarbeid med operaselskaper over hele landet gjennom samproduksjoner og ressursutvikling

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

Color Line tenker nytt og fremtidsrettet, og ønsker å jobbe for et vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker skal vi:

- ▶ øke tilstrømningen av et internasjonalt publikum
- ▶ gjøre Norge til et spennende reisemål, og Den Norske Opera & Ballett til et enda mer attraktivt hus

Vi er stolte av vårt samarbeid med Den Norske Opera & Ballett. Stolte av å få bidra med et større internasjonalt publikum, stolte av å få bidra i utviklingen av morgendagens sangtalenter.



VI GIR DRØMMEN EN SJANSE



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 4,5 mrd. til samfunnsnyttige formål – deriblant over 750

millioner til kultur. Spiller du hos Norsk Tipping, får du litt spenning i hverdagen samtidig støtter du positive tiltak til glede for enkeltmennesker og ditt nærmiljø.

