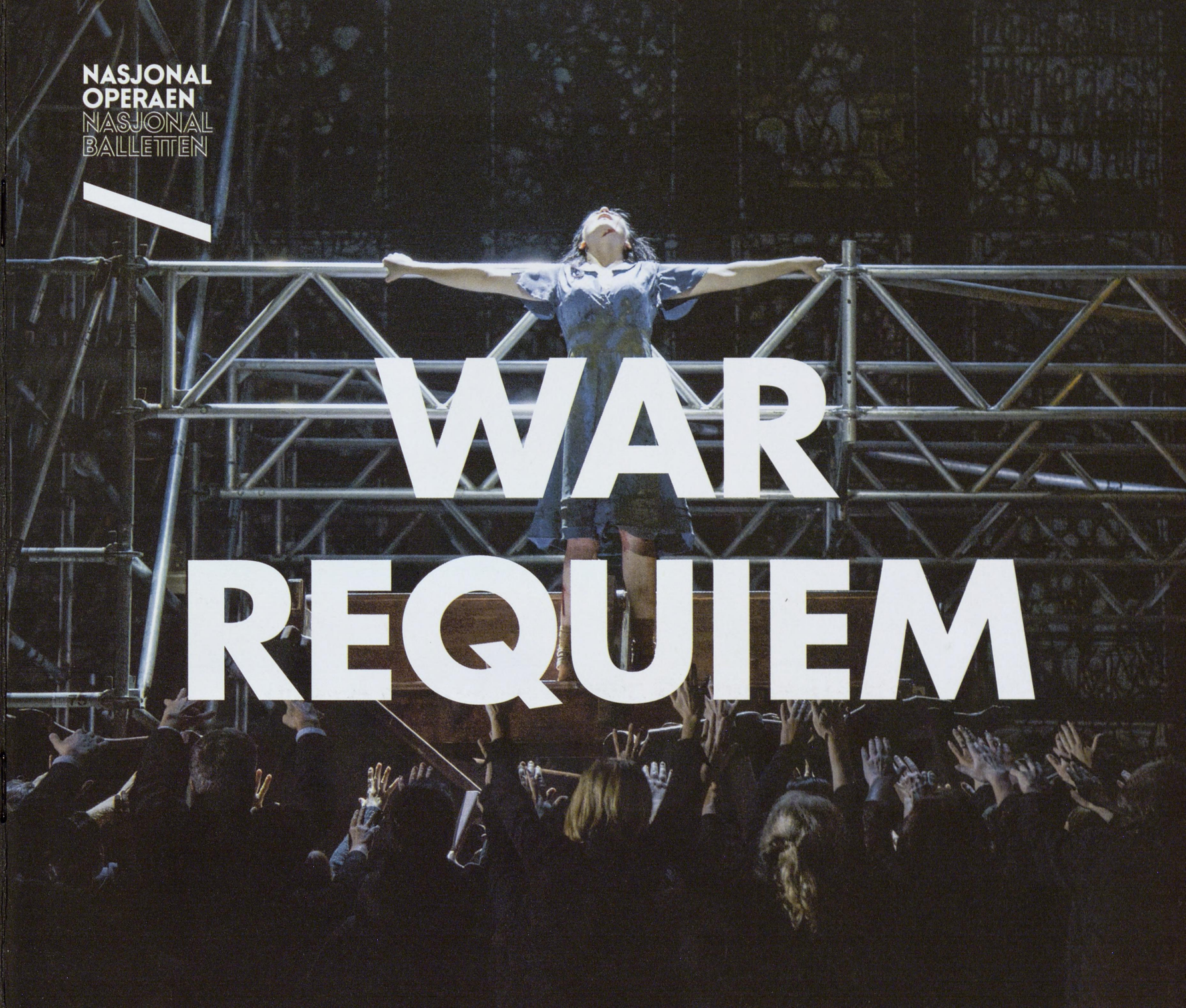


NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



WAR
REQUIEM

My subject is War,
and the pity of War.
The Poetry is in the pity.
All a poet can do today
is warn.

WILFRED OWEN, 1893-1918

KJÆRE PUBLIKUM!

Når vi velger å sette opp Benjamin Brittens antikrigs-oratorium *War Requiem*, gjør vi det fordi vi tror det kan bety noe. Vi bruker hele operahusets ressurser med stort kor, barnekor, utvidet orkester og solister, til å fremføre et verk som har ett budskap: aldri mer krig. Samtidig blir vi konfrontert med krigens nådeløse ødeleggelser og redslar over store deler av verden. Vår protest fra velstående og fredelige Norge kan synes naiv. Selvfølgelig har vi ingen illusjoner om at vårt bidrag vil stoppe overgrep og krigsforbrytelser. Men vi inviterer publikum til gjennom dikt, musikk og scenisk aksjon å reflektere over krigens brutalitet, og nødvendigheten av humanitet. Det kan i beste fall gi oss et løft, gi oss styrke til å tro på et alternativ.

Musikken har en slik iboende kraft. Musikken kan gi erfaringer som vi kun kan få gjennom å lytte til musikk. Musikken kan sette oss i berøring med sorg og lidelse, men også med forsoning, håp og kjærighet. I konsentrasjonsleirene var musikken et nødvendig møtested for svært mange av de dødsdømte. Etter 22. juli 2011 ble musikk vårt kollektive språk som bandt oss sammen. Slik har musikk gjennom historien spilt en viktig rolle i



en kollektiv bearbeidelse av smerte og sorg. Dette var Brittens utgangspunkt da han skrev sin dødsmesse som en protest mot verdenskrigene i det tyvende århundre. Med det stilte han seg i rekken av komponister som gjennom bearbeidelse av en liturgisk tekst får frem et dypt personlig budskap, som samtidig åpner for en kollektiv erfaring.

På scenen står en oppsiktsvekkende talentfull og ung trio av sangere: amerikanske Evan LeRoy Johnson på 24 år, moldovske Natalia Tanasii på 25 år og tyske Johannes Kammler på 28 år. Likevel er det Operakoret, denne gangen med 67 korister, som spiller en hovedrolle i Calixto Bieitos iscenesettelse. I den musikalske ledelsen for dem og de 86 musikerne i orkestergraven og på scenen står Lothar Koenigs. Ifølge Koenigs har Bieitos produksjon forandret hans forhold til Brittens musikk. – Calixto Bieitos iscenesettelse gjør Brittens musikk sterkere og mer kompleks, samtidig som den blir veldig klar og gripende. Den gjør at jeg tror enda mer på den, sier han. Iscenesettelsen av oratoriet gjør det på en helt egen måte levende for oss, i dag.

VELKOMMEN INN!

Per Boye Hansen, *operasjef*



WAR REQUIEM

Forside

Natalia Tanasii, *sopran*
Operakoret

–

Bakside

Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*

–

Venstre

Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*
Operakoret, Barnekoret,
Operaorkestret

MUSIKK

Benjamin Britten

LIBRETTO

Benjamin Britten,
etter latinske messeledd og dikt av Wilfred Owen

MUSIKALSK LEDELSE

Lothar Koenigs

REGI

Calixto Bieito

MEDANSVARLIG FOR GJENOPPSETNINGEN

Barbora Horáková Joly

SCENOGRAFI

Susanne Gschwender

KOSTYMEDESIGN

Ingo Krügler

LYSDESIGN

Michael Bauer

DRAMATURG

Ute Vollmar

–

Urpremiere: 30. mai 1962

Premiere denne oppsetningen: 16. mai 2013, Theater Basel
Norgespremiere: 10. september 2016, Den Norske Opera & Ballett

A black and white photograph of a ruined Gothic building, possibly a church or cathedral, with significant structural damage. The image is overlaid with the text "ET UHØRT VERK" in a large, bold, white sans-serif font. The background shows the intricate stonework and pointed arches of the building, with debris scattered on the ground in the foreground.

**ET
UHØRT
VERK**

SKREVET AV
RAGNHILD KRISTINA
MOTZFELDT

–
Sangfaglig
formidlingskonsulent

Kan et alvorlig og aktuelt stykke samtidsmusikk ha en innvirkning utover den klassiske musikk-scenen? Det er hva som skjedde med Benjamin Brittens uortodokse War Requiem.

Nærmest mot alle odds ble *War Requiem* umiddelbart en publikums-suksess etter urframføringen i 1962. Stravinsky lo av det, men publikum elsket det, og over 50 år senere fortsetter Brittens verk å bevege oss.

Allerede på begynnelsen av 1940-tallet hadde Britten i tankene å komponere et betydelig korverk, som kunne gå inn i rekken av viktige verk i den engelske kortradisjonen. To ganger forsøkte han å engasjere diktere til å skrive en libretto som skulle vekke hans fantasi. W.H. Auden og Ronald Duncan ble begge spurt, men ingen av dem greide å levere det han ønsket seg.

COVENTRY-KATEDRALEN

Midt på natten 14. november 1940 ble byen Coventry i England bombet av det tyske flyvåpenet. Blant bygningene som ble ødelagt den kvelden var Sankt Mikael-katedralen, samt over 4000 hjem og tre fjerdedeler av byens fabrikker. Katedralen ble totalskadd, bortsett fra kirketårnet, som mirakuløst ble stående igjen. Etter krigen bestemte man seg for å bygge den nye katedralen rett ved siden av ruinene, og å knytte dem sammen som et tegn på forsoning, men samtidig også som en påminnelse om konflikten.

Det var først i 1958, da Coventry Godiva Festival ba Britten skrive et verk til innvielsen av den nye katedralen, at han var klar til å skrive det han lenge hadde utsatt, nemlig en dødsmesse: et oratorium som tok for seg krigens helvete til minne om alle de, fra alle nasjoner, som døde i den siste krigen, et krigsrekviem – *War Requiem*. Det var ikke ment å være et pro-britisk verk eller en forherligelse av britiske soldater, men

en proklamasjon av Brittens antikrigs-overbevisning. Britten var en engasjert pasifist, og i *War Requiem* kombinerte han dikt som skildret grusomhetene i skyttergravene under første verdenskrig av Wilfred Owen, som selv ble drept i kamp bare en uke før første verdenskrig sluttet, med den tradisjonelle latinske rekviemteksten.

VALG AV SOLISTER SOM EN FORSONINGSGEST

Til tross for at Britten valgte å bruke dikt skrevet under første verdenskrig, reflekterte solistvalget hans nasjoner som deltok i andre verdenskrig. Det er tydelig at han ønsket å legge vekt på betydningen av forsoning, da han allerede i starten hadde tenkt å skrive for en engelsk tenor og en tysk baryton. Med Brittens livsledsager, tenoren Peter Pears, som representant for England, var planen å ha den tyske barytonen Dietrich Fischer-Dieskau som representant for Tyskland. Fischer-Dieskau ble selv innkalt til det tyske forsvaret i 1943. Han ble senere tatt til fange i Italia og tilbrakte to år som amerikansk krigsfange. Barytonen var svært ivrig etter å delta i Brittens store antikrigs-verk.



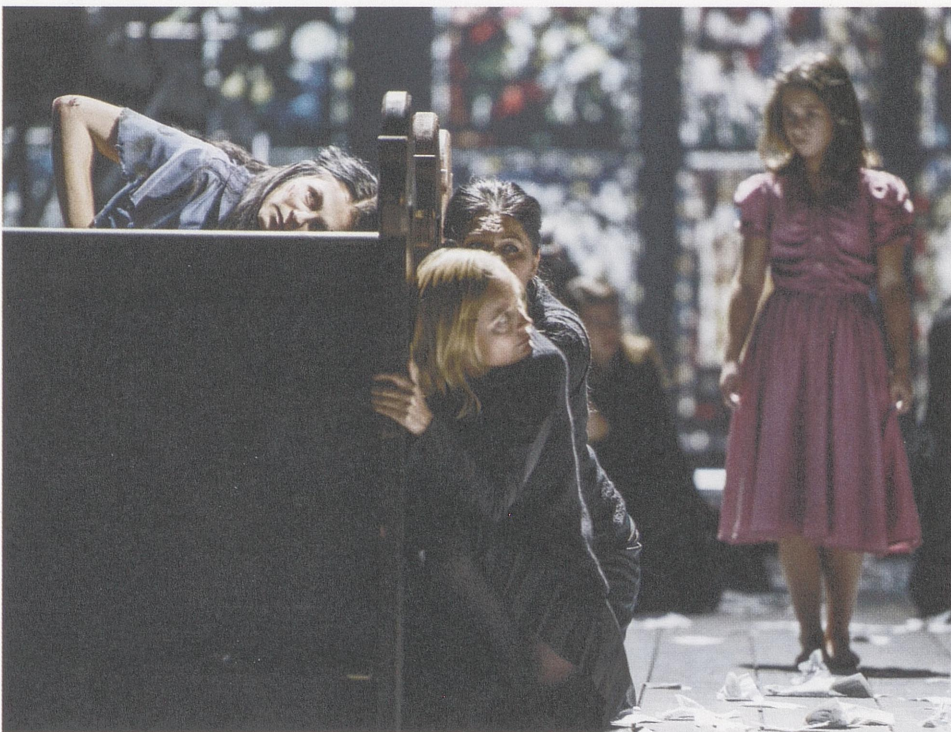
Ideen om å ha med en sopran kom senere, nærmere bestemt i 1961, da Britten overvar en resital med den kjente russiske cellisten Rostropovich (som Britten allerede hadde komponert en cellosonate for) og hans kone, sopranen Galina Vishnevskaya. Britten likte henne umiddelbart, og var så imponert at han rett etter konserten fortalte at han ønsket å skrive en stemme til henne i sitt nye verk.

Musikken Britten skrev for sopranstemmen er ganske annerledes enn for de to andre soliststemmene. Vishnevskaya mente selv at Britten lot seg inspirere av det italienske

og russiske repertoaret hun fremførte første gangen Britten hørte henne. Musikken til den latinske rekviemteksten, som synges av sopranen og koret, er mer operatisk, mer forankret i rekviem-tradisjonen fra Mozart og Verdi. Stravinsky mente denne delen av verket var reaksjonær og sentimental, «hold kleenexen klar», hånet han. Denne kraftige og dramatiske musikken ville vært upassende for de mer private følelsene i Owens dikt, så her er instrumenteringen redusert til kun et kammerorkester, for å få en intim og innadventd stemning, typisk for Britten.

DRISTIG FREDSPOPFORDRING

I tiden fra da Britten først begynte å sysle med tanken på å skrive et stort korverk, og fram til han fullførte *War Requiem*, ble verden fortært av vold flere ganger. Først var det grusomhetene under andre



Natalia Tanasij, *sopran*
 Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*
 Operakoret

verdenskrig, deretter atombombene over Hiroshima og Nagasaki, og så drapet på Mahatma Gandhi, som Britten var en stor beundrer av. I premiereåret 1962 hadde man heller ikke sett maken til politisk uro siden 1920-årene; den kalde krigen var på topp, Berlinmuren var kommet opp, Vietnamkrigen var i gang og Cuba-krisen var bare noen måneder unna, hvilket ga lite rom for snakk om pasifisme i den internasjonale debatten. Derfor var det dristig av Britten å oppføre til fred ved å bringe sammen representanter for de tre nasjonene som hadde lidd mest under den andre verdenskrig. Nesten ironisk ble det da de sovjetiske myndighetene bestemte seg for å stoppe Vishnevskayas deltagelse rett før premieren på verket, nettopp på grunn av den engelsk-tysk-russiske alliansen av solister. Under urframføringen 30. mai 1962 var det derfor den nord-irske sopranen Heather Harper som sang, etter å ha lært seg verket på svært kort varsel.

Coventry-festivalen hadde håpet at Britten selv ville dirigere verket i sin helhet, men Britten var ikke komfortabel med å dirigere store orkestre. På premieren ble derfor symfoniorkesteret, sopranen, koret og guttekolet dirigert av Meredith Davies, mens komponisten selv dirigerte kammerorkesteret og de to mannlige solistene. På Brittens anmodning var det ingen applaus etter forestillingen.

Forestillingen ble en umiddelbar suksess, og kritikere og publikum hyllet *War Requiem* som et moderne mesterverk. Det har blitt et av de få klassiske verkene skrevet etter 1945 som til stadighet blir satt opp rundt om i verden til et stort, ikke-spesialisert publikum. «Jeg håper det vil få folk til å tenke litt», skrev Britten til sin søster like etter premieren.

Da verket skulle spilles inn året etter, fikk Britten endelig samlet de tre solistene han hadde skrevet verket for, da Galina Vishnevskaya fikk tillatelse til å reise til London. Innspillingen solgte 200 000 eksemplarer i løpet av de fem første månedene etter lanseringen, hvilket var nesten uhørt for et klassisk musikkverk – og muligens unikt for et samtidsverk. Albumet oppnådde en utrolig 68. plass på Billboards albumliste. Det var åpenbart at folk var klar for et kunstverk som rørte ved sårene etter andre verdenskrig og datidens politiske uro.



Operakoret
Barnekoret



Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Operakoret

A black and white photograph of soldiers in a trench. The soldiers are wearing heavy, dark jackets and various types of headgear, including berets and flat caps. They appear to be in a state of rest or waiting, with some looking down and others looking towards the camera. The background shows the rough, stone walls of the trench. Overlaid on the center of the image is the text "VÅRT REKVIEM" in a large, bold, white, sans-serif font.

**VÅRT
REKVIEM**

Operasesongens første nye produksjon er ingen opera, men et oratorium – et større kirke-musikalsk verk. Regissør Calixto Bieito er likevel klar på hvorfor det bør settes i scene.

I musikkhistorien presenteres opera og kirkemusikk i to ulike grupperinger: verdslig og kirkelig musikk. Der den ene er skrevet for scenen, preges den andre av kirkens kompliserte forhold til visualisering, med bakgrunn i billedforbudet i Det gamle testamentet. Gud og det hellige kan ikke, og skal ikke, fanges i menneskets avbildninger. Derimot kunne den gammeltestamentlige Gud og hans stemme høres. Den rene musikken lå nærmere det hellige. En annen forskjell på kirkemusikk og opera er at der den første har klare formål – tilbedelse, syndsforlatelse og forkynnelse – har den andre ikke annet formål enn underholdning. Tilsynelatende.

Kanskje er ikke forskjellene så store, og kanskje er det direkte feil å presentere opera og kirkemusikk som musikkhistoriske motsetninger. Det er skrevet flere verdslige oratorier (som Schumanns *Das Paradies und die Peri* og Edgars *The Dream of Gerontius*), og flere oratorium-aktige operaer (som Rossinis *Mosè in Egitto* og Saint-Saëns *Samson et Dalila*). Og mens konsertante versjoner av opera (altså der verkene presenteres uten scenisk fremstilling) har hatt økende popularitet særlig i det 20. og 21. århundret, blir også stadig flere kirkemusikalske verk satt i scene. Da Royal Opera House i London, sammen med Metropolitan Opera i New York og Lyric Opera i Chicago, gikk sammen om å markere trehundreårsdagen for Händels fødsel i 1985, var det ikke med en av hans mange operaer, men en iscenesettelse av oratoriet *Samson*. Händels mest kjente oratorium, *Messias*, har blitt satt i scene en rekke ganger, blant annet ved Deutsche Oper Berlin av Achim Freyer i 1985, ved English National Opera i 2009 av

Deborah Warner og ved Theater an der Wien i 2009, der Claus Guth fremstilte Kristus som en mislykket og suicidal businessmann. I 2001, da vi markerte hundreårsdagen for Verdis død, gjorde Theater Basel det ved å vise en gjennomregissert versjon av hans rekviem (ved Andreas Homoki); det samme gjorde Deutsche Oper Berlin (også den i regi av Achim Freyer). I tillegg har Mozarts kjente rekviem har blitt satt i scene, blant annet av Sebastian Baumgarten, som en *dans macabre*, ved Komische Oper i 2008.

Messer, oratorier og rekviemene har uten tvil inntatt operahusene. Men hvorfor det? Er ikke opera-repertoaret stort nok? Er det en måte å peke nese til kirkens lange og vanskelige forhold til iscenesettelse? Eller ligger svaret et annet sted?

OPERATORIET

Opera og kirkemusikk har utviklet seg under nær og gjensidig påvirkning. Operaformens fødsel omkring 1600 kan vanskelig tenkes uten den musikalske eksperimenteringen i



kirkerommene på slutten av 1500-tallet. I den store Markuskirken i Venezia ble flere kor satt opp mot hverandre, på ulike steder i katedralen. Det var et skritt mot å erstatte renessansens store stemmevever, der alle stemmer var like viktige, med en forgrunn og en bakgrunn, melodi og akkompagnement. Denne utviklingen hadde igjen betydning for *monodien* – en musikalsk forløper for det som skulle komme til å bli opera-arien.

Sjangerens tilblivelse henger også nært sammen med 1600-tallets subjektivism: interessen for enkeltmenneskets følelser og erfaringer, blant annet uttrykt gjennom Descartes kjente uttalelse om at det eneste han ikke kunne tvile på var sin egen tvil.

I opera fortelles ikke bare en historie; musikken og ariene spesielt, gir mulighet til å stoppe opp og reflektere over det som har skjedd – ikke bare gjennom ord – men gjennom musikk som en helt unik form for ekspressiv tale.

På samme tid ble også den kristne tro i større grad knyttet til personlig erfaring og opplevelse. Bibelordet var ikke nok i seg selv, heller ikke i kirkemusikken, der utdypende arier ble plassert mellom kantatenes korsatser, som små operaer. Men siden kirken ikke tillot iscenesettelse, måtte dramaet og følelsene i enda større grad utspille seg i musikken, slik de gjør i J. S. Bachs kjente oratorier og kantater, der et sterkt og personlig gudsforhold ikles musikk. Hans pasjoner er noe av den mest sanselige musikken som er skrevet.

I «Lacrimosa» i Mozarts rekviem settes gråten ut i strykernes «melodiske sukk». Også Britten bruker slike melodiske sukk i sin «Lacrimosa», i sopranstemmens inderlige halvtonetrinn. Som hos Verdi er denne gitt til sopranstemmen og satt ut i b-moll. Generelt



Venstre.
Operakoret
–
Høyre
Natalia Tanasii, sopran

har *War Requiem* flere nære forbindelser til den sterke rekviem-tradisjonen i vestlig musikkhistorie, som inkluderer ikke bare Verdi og Mozart, men også komponister som Luigi Cherubini, Hector Berlioz, Georges Bizet, Antonín Dvořák, Johannes Brahms og Gabriel Fauré.

Den romersk-katolske dødsmessens faste form og funksjon som formidler av sterke følelser knyttet til sorg, sinne, fortvilelse og håp, tiltalte særlig romantikerne. I løpet av 1800-tallet ble rekviemet dermed mer en formidler av subjektivitet og musikalsk dramatisering, enn av en fast oppbygd messe. Slik ble den nære forbindelsen til operaformen enda tydeligere.

Dirigenten og pianisten Hans von Bülow omtalte Verdis rekviem som komponistens siste opera, i kirkelig drakt. Denne beskrivelsen passer også til Brittens *War Requiem*. Da han komponerte det i 1961, hadde han ikke mindre enn ti operaer bak seg, og det er liten tvil om at hans interesse for rekviem-teksten sprang ut fra det dramatiske potensialet i den, ikke nødvendigvis for de liturgiske messeleddene i seg selv.

FØLELSENEs FARGER

Ifølge regissør Calixto Bieito er ikke Brittens rekviem et religiøst verk.

– Dette er snarere et verk om mennesker som ønsker å tro, og som prøver å finne et svar på hvorfor Gud har blitt borte i det grusomme vi erfarer omkring oss. Det er et pasifistisk oratorium for fred, sier han.

Samtidig har de liturgiske leddene i dødsmessens en klar funksjon, presiserer Bieito. De står i arven etter en musikk som er unik i sin sanselighet og gir ulike farger til krigens smerte:

– «Libera me» er frykten, «Sanctus» er ekstasen: eros og thanatos, «Lacrimosa» er sorgen og tårene, mens «Dies Irae» er hatet. Denne musikken tar dype åndedrag, den følger blodet, hjerteslagene. Tekstene er fulle av emosjoner og Britten maler dem ut med skjønnhet. I denne skjønnheten ligger håpet, sier Bieito – håpet for menneskene og for livet.

Den erfarne operaregissøren har et spesielt nært forhold til dette verket. Bieito fikk sin første utdanning av jesuitter og sang 15 år i kirkekor.

– Den katolske liturgien var min vei inn i teateret, det som utspiller seg i kirken er et slags teater, forteller han.

Kirkens ritualer og seremonier utspiller seg fra et gitt manuskript, der de som er til stede har faste roller. I dette spillet skapes en egen virkelighet. Men for at dette rommet skal skapes, er liturgien avhengig av å utøves, i et fellesskap. Den er også avhengig av mennesker som bruker seg selv og sine egne erfaringer. Det offentlige ritualet er avhengig av den personlige involveringen. Dette åpner for å legge til, utdype og kontrastere, slik ariene



Natalia Tanasii, *sopran*
Operakoret, Barnekoret

ble lagt til i 1600-tallets kantater, slik Britten gjorde da han innlemmet Owens dikt i den katolske dødsmissen og slik Bieito gjør i sin produksjon, blant annet gjennom å ta i bruk stillheten, iscenesette pusten og kontrastere Brittens utpregede rytmiske musikk med en annen scenisk puls.

HISTORIEN OM OSS

De kirkemusikalske formene er fylt av musikalisk drama og sanselighet, men har ofte ingen lineær historie. Dette åpner for en sterk personlig involvering. Kanskje er dette en forklaring bak fascinasjonen for disse kirkemusikalske formene, som tilsynelatende kan virke fastlåste og konservative? Med muligheten for å uttrykke seg personlig innenfor rammer som allerede er kjent og som tar utgangspunkt i sterke menneskelige emosjoner, får de en helt egen kraft i musikkhistorien.

Bieito er tydelig på at også i hans arbeid som regissør, åpner oratoriet for muligheter som overskrider det operaformen tillater, og som gjør at den ber om å settes i scene:

– Selv om denne musikken maler ut følelsene, er det likevel ikke noe plot som binder den, som i en klassisk opera. Derfor oppleves det å iscenesette et oratorium frigjørende for en scenekunstner. Det åpner for et veldig moderne uttrykk. Jeg kan dikte plottet selv, eller oppfordre publikum til å skape det selv, i møte med musikken, poesien og det som utspiller seg på scenen.

Fraværet av en klar historie lar oss se tydeligere at dette også er historien om oss.

Regissøren forteller om *War Requiem* som noe av det mest personlige han har gjort. Det er et verk som demonstrerer viktigheten av musikken i vår tid, som vår musikk, vårt rekviem:

– Filosofen Adorno sa at poesi ikke var mulig etter holocaust, men jeg mener at i dag er poesi det eneste mulige. Vi må skape kunst, det er vår protest mot håpløsheten vi møter i krig og terror. Vår måte å skape håp på, sammen.



Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*
Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Operakoret



**ET
REKVIEM
FOR
USKYLDENS
DØD**

SKREVET AV
HILDE ØSTBY

—
Idéhistoriker, forfatter
og journalist

En båt med over 900 flyktninger om bord, desperate og redde kvinner, barn og menn som har satset alt på å nå en trygg havn etter uker til havs, når kysten av USA. Men skipet må snu og reise tilbake dit de kom fra. De har flyktet fra et krigsherjet land hvor sivile liv ikke blir spart, ja faktisk er sivile uskyl-dige målet i denne krigen.

Et fem år gammelt barn sitter dekket av støv etter å ha blitt dratt ut av et bombet hus: Blikket tomt, hendene ligger helt døde i fanget hans.

Jeg står bøyd over lister med jentenavn, som ligger utstilt i en monter i Auschwitz. Navnene er sirlig oppført, med en rød liten avhakning etter hvert navn. De er så fascinerende, de hakene, jeg blir bare stående i stillhet og se og se. Det absurde ved at en menneskehånd har gjort noe så samtidig byråkratisk og grusomt: Hver kjappe lille «v» betyr henrettet. Hver avhakning betyr at ett liv er slukket for alltid og sirlig kan kolonneføres, etternavn først, deretter fornavn. Hver gang en soldats finger har fulgt navnet ut til slutten av raden og løftet pennen med rødt blekk, har det betydd at en jente eller kvinne er død, borte for alltid, med alt det innebærer av drømmer og lengsler og lyster og mare-ritt, med alt det innebærer av fletter med fargerike flettebånd og undring om marihøner og forstoppelser og gnagsår og masturbere i hemmelighet og forelskelses og strømper med hull i og snørr og de myke innsidene av hender, de harde kantene på hælene om sommeren, brystene; små,

store, myke, struttende, slappe, flate. Øyen-vippehår og smilehull og negler med avflasket neglelakk, og dråper av ripssyltetøy sølt på en håndbak, og nakker som lyser hvitt mot taket når de er bøyd over bøker i et klasserom, og kjærlighetsbrev, så mange kjærlighetsbrev! og lapper og dikt og betroelser og hvisking i små soverom og sang i store saler. Alt er borte med den ene lille håndbevegelsen, den lille haken med rødt blekk. Laura Sibi, borte. Gita Bier, borte. Vida Hassid, borte. Allegre Cohen, borte. Borte, borte, borte. Corina og Etty og Lina og Lilly og Olga og Sol og Lea, alle borte.

JAZZ OG BEETHOVEN

De bodde i Kraków, i Warszawa, i Berlin, i Paris, i Oslo og Budapest, de hørte på jazz eller Beethoven på platespillere eller på radioen og gikk og danset og giftet seg med mannen de elsket og fikk barn, og kroppene deres var fulle av avtrykk etter alle som hadde strøket dem og klemt dem og blitt født av dem og massert dem på skuldrene og kysset dem, varme kyss på panner og kinn og munn, kroppene deres var fulle av myggstikk og skrubsår og minner og sår og sorger og helt til slutt av blåmerker etter slag og spark, etter albuene til desperate medpassasjerer i



Venstre

Johannes Kammler, *baryton*
Operakoret, Barnekoret

–

Høyre

Natalia Tanasii, *sopran*
Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*

kuvognene som fraktet dem inn i Auschwitz, til slutt var de skamklipt og nakne og klamret seg til hverandre, holdt rundt barna sine idet Zyklon B-gass tok livet av dem, til slutt var det ingen ting igjen, støv, all latter i varme sommernetter, alle svalestup fra brygga, alle slagene med tennisracketer i døsiges sommer-ettermiddager, alle hender som gned over boksider, alle ører som brillestenger har lagt seg rundt, alle fingre som turnerte stoppenåla eller vevstolen, alle fregner som bleknet om høsten, alle fingerneglar som ble bitt i smug, alt er støv, flere millioner helt unike smil og øyne, støv.

DE 900 BÅTFLYKTINGENE

Båten med de 900 flyktningene kom fra Nazi-Tyskland til kysten av USA, etter å ha blitt sendt bort fra Cuba. Nå ba flyktningene for sine liv. Det var juni 1939 og de jødiske kvinnene, mennene og barna fra Hamburg hadde bare ett håp: å komme seg i land i tryggheten i USA. De ville starte et nytt liv langt borte fra et regime som ikke gikk av veien for å ydmyke dem, samle dem i gettoer, gjøre dem arbeidsledige, sulte dem, og som snart, veldig snart, skulle samle dem opp og sende dem i konsentrasjonsleirer. De 900 på båten St. Louis måtte vende tilbake til Europa denne sommeren 1939 da krigen nettopp hadde begynt. 288 av dem fikk muligheten til å gå i land i Storbritannia. Forestill deg fortvilelsen og skrekken til de andre som sto igjen på båten, de som ble sendt tilbake mot det de hadde flyktet fra. Se for deg kvinnene som griper om barna sine, mennene som begraver hodet i hendene. Av flyktningene på båten, vet vi sikkert at 254 døde i holocaust.



BABYKLÆRNE I AUSCHWITZ

Jeg har stått over montrene i Auschwitz og stirret vantro på de små klesplaggene, de sirlig broderte babyklærne, mens kvalmen og tårene steg opp i meg. Det mest forferdelige bildet jeg har sett fra holocaust er ikke filmklippene tatt av britiske og sovjetiske styrker som frigjorde dødsleirene, med hauger av lik, massegraver, de utsultede fangene som stirrer mot fotografen fra sengebåsene som minnet mest av alt om potetbåser. Det er et enkelt fotografi som er stilt ut i Auschwitz Stammlager. Det viser en kvinne som holder et lite, hvitkledd barn i armene, barnet er ikke mer enn et år. Kvinnen er omringet av barn, småbarn og eldre, de eldste kanskje ti-tolv år. Hun ser mot kameraet, men er åpenbart mer opptatt av noe annet, det ser ut som om hun tenker på noe, er bekymret. Hva tenker hun på? Kanskje mannen sin? De er skilt fra hverandre på togstasjonen i Auschwitz. Han blir ført en annen vei, sammen med de andre mennene, mens hun blir jaget bort, sammen med andre kvinner og barn. Mens hun kanskje uroer seg for at det skal skje noe med ham, er hun uvitende om at det er hun og barna som er i størst fare. Hvordan skal hun vite det? Hvordan kan man forestille seg det at kvinner og barn er de første som drepes?

Dette forferdelige fotografiet har bare fått navnet «Etter seleksjon».

Få minutter etter at det er tatt, er både kvinnen og barna døde. Også babyen, som hviler seg mot henne, griper om klærne til moren. Alle gasset i hjel. Fotografiet som blir tatt denne dagen i Auschwitz er det siste spor etter dem, det siste beviset på at de har eksistert, og at de endte her. For mange av de som døde i holocaust, finnes det ikke noe sånt bevis. De bare forsvant, uten et spor, uten at et eneste bilde eksisterer etter dem.

FREMMEFRYKT OG ANTISEMITTISME

Amerikanske restriksjoner på flyktningene fra kontinentet var styrt av fremmedfrykt, antisemittisme og frykten for at de flyktende jødene egentlig var spioner for Hitler-Tyskland. USA utstedte ikke mer enn 27 000 visa per år i krigsårene. Allerede i 1939, krigens første år, var søkerne til disse verdifulle redningsplankene, disse repstignene opp fra forfølgelsene, over 300 000.

Vi ser tilbake og tenker: Hvordan kunne de la holocaust skje, og ikke gjøre mer for å redde dem, redde dem alle? Barna, hvordan kunne de la være å redde barna? Over en million barn ble drept i holocaust. Selve framtiden! Selve håpet! Å utrydde et helt folk innebar å drepe det mest dyrebare de hadde, utrydde dem i alle ledd, slette ut ikke bare deres historie, men også hele deres framtid. I ettertid tenker vi: Vi ville gjort alt vi kunne for å redde dem, alle. Men historien viser at det skjedde ikke, så mange avveininger sto i veien.



«Etter seleksjon», Auschwitz



Venstre
Natalia Tanasii, *sopran*

Høyre
Katrine Ayan Sjøboden,
ung jente



BILDET AV ET DØDT BARN

For bare kort tid siden gikk bildet av en fem år gammel gutt verden rundt. Han sitter forstenet, dekket av bygningsstøv, etter å ha blitt dratt ut av en bombet bygning i Aleppo. Hendene hans ligger helt døde i fanget hans, øynene er uten liv. Barnet er blitt symbolet på et land i ruiner. I februar regnet man 150 000 døde siden borgerkrigen startet. Over seks millioner mennesker er internt fordrevne i landet, nesten fem millioner har flyktet ut av Syria, på jakt etter trygghet. Mellom Assads diktatorregime, komplett med fengsling av uskyldige, avsinndig tortur og falske tilståelser, og ISILs marerittaktige myrderier, er vanlige folk fanget i byer som bombes av deres befriere. Å flykte over havet i en gummibåt er ikke like avskrekkende hvis det man forlater er i ruiner.

Over en million flyktninger har kommet til Europa i båter bare i 2015, og i fjor døde nesten 4000 mennesker mens de prøvde å komme seg til et tryggere land enn Syria.

Men disse tallene er så vanskelige å forstå. Vi ser en tre år gammel gutt på stranda i Tyrkia, hvordan han ligger i armene til den voksne mannen som løfter ham opp. Den lille kroppen skylles i land som vrakgods, han ligger med ansiktet ned i bølgene, hendene tunge. Han kjemper ikke imot vannet lenger. Øynene som for kort tid siden var fulle av liv, kroppen som har vridd seg ut av foreldrenes grep, hendene

Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Johannes Kammler, *baryton*
Operakoret



som har grepet om brød, om leker, om en kjempestor hvit bamse, de lange øyenvippene som har blunket mot fotografen, alt er stille nå. Verden er stille når vi ser et dødt barn. En gang var han elsket, gutten som skylles opp på en strand på den greske øya Kos. Han het Aylan, og det er navnet som skiller ham fra alle de andre, navnløse, like unike som ham.

LYKKEJEGERNE OG SPIONENE

Også nå snakker vi om spioner, om lykkejegere. De som risikerer livet for å komme hit mistenkeliggjøres. Den britiske statsministeren David Cameron har til nå tillatt 187 syriske flyktninger inn i Storbritannia under The Vulnerable Person Relocation-planen, og lovet asyl til 2000 innen 2020, det er ingen grunn til å tro at Theresa May vil endre denne kursen. Tyskland og Sverige har åpnet sine armer for flyktningene som kommer til Europa fra Afghanistan og Syria, vel vitende om sin historie: Sverige tok imot jødiske flyktninger da de ble friggitt fra konsentrasjonsleirer i Polen og Tyskland, da ingen andre ville ha dem: De hjemløse og mishandlede menneskene visste ikke lenger hvor de skulle dra, hjemmene deres var bebodd av andre eller bombet i stykker, eiendelene deres beslaglagt av tyske myndigheter. Og Tyskland: Hvordan kan de si nei til mennesker i nød. Landet hvor gatene er bestrødd med såkalte «stolpesteine», snublesteiner, brosteinsmerker i messing etter de som mangler, de som ble sendt bort og myrdet.

OPPFINNELSEN AV SIVILE OFRE

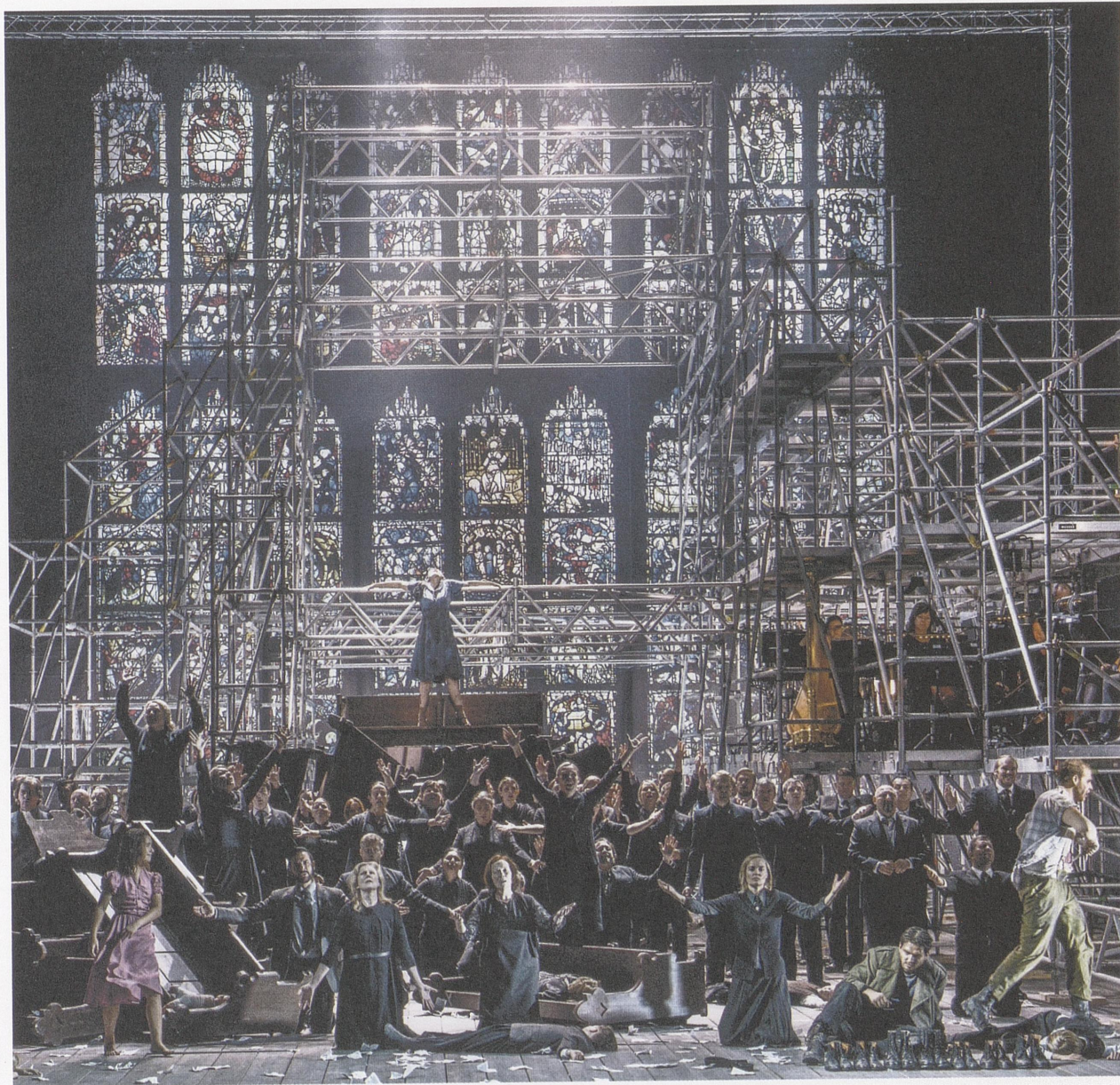
Det går ikke an å sammenligne systematisk folkemord i Nazi-Tyskland med situasjonen i Syria, de historiske situasjonene er for forskjellige, ideologiene som styrer konfliktene kan ikke sammenlignes. Med noe er likt. Størrelsen på flyktningekrisen i Syria er blitt sammenlignet med den under andre verdenskrig. Og noe annet er fundamentalt likt: Vi synes å ha akseptert en gang for alle at uskyldige dør i krig. For bare 200 år siden møttes to stridende hærer på en slette, pent kledd i dekorerte uniformer. Så drepte de hverandre der. En hærfører gikk ut som vinner. Sivile var aldri et direkte mål.

Med oppfinnelsen av maskingeværet, flyet og bombene på begynnelsen av 1900-tallet ble den upresise, men mer effektive krigen et faktum. Under andre verdenskrig ble sivile del av krigen som aldri før, med de nesten 400 000 døde i Hiroshima og Nagasaki, de 500 000 døde i den sivile byen Dresden, som de ultimate symbol på krigens meningsløshet, som det utrolige resultatet av moderne krigføring. Dette er uskyldens død.

HVA KUNNE VÅR VERDEN VÆRT?

Hvert eneste uskyldig liv tapt: Hvem kunne de blitt? Hva kunne vår verden blitt om Aylan ikke hadde blitt skyllet i land på en strand i Tyrkia, om Allegre Cohen hadde overlevd Holocaust, og alle de andre, de navnløse millionene, hva hadde ikke verden vært om de ikke hadde blitt ofre for meningsløse utryddelser? De er vel verdt våre tårer. De er vel verdt et requiem.





Katrine Ayan Sjøboden, *ung jente*
Natalia Tanasii, *sopran*
Johannes Kammler, *baryton*
Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Operakoret, Barnekoret,
Operaorkestret

**WILFRED
OWEN**

Anthem for
doomed youth

What passing bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs, –
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them at all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

But I was
looking at the
permanent stars

Bugles sang, saddening the evening air;
And bugles answered, sorrowful to hear.
Voices of boys were by the river-side.
Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.
Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

The next war

Out there, we've walked quite friendly up to Death:
Sat down and eaten with him, cool and bland, -
Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, -
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorused when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with his scythe.
Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.
No soldier's paid to kick against his powers.
We laughed, knowing that better men would come,
And greater wars; when each proud fighter brags
He wars on Death - for Life; not men - for flags.

Sonnet on seeing
a piece of our heavy
artillery
brought into action

Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven, about to curse;
Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;
But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our soul!

Futility

Move him into the sun -
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Think how it wakes the seeds -
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved - still warm - too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall?
Was it for this the clay grew tall?

- O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

The parable of the old man and the young

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenched there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo! and angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so,
but slew his son, -
And half the seed of Europe, one by one.

The end

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;
After the drums of time have rolled and ceased,
And by the bronze west long retreat is blown,
Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage? -
Fill the void veins of Life again with youth,
And wash, with an immortal water, Age?
When I do ask white Age he saith not so:
«My head hangs weighed with snow.»
And when I hearken to the Earth, she saith:
«My fiery heart shrinks, aching. It is death.
Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried.»

At a calvary near the ancre

One ever hangs where shelled roads part.
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.
Near Golgatha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.
The scribes on all the people shove
and bawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Strange meeting

It seems that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.
And no guns thumped, or down the flues made moan.
«Strange friend,» I said, «here is no cause to mourn.»
«None,» said the other, «save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world,

For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled.
Or, discontent, boil boldly, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.

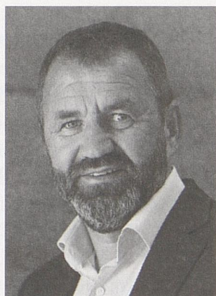
Then, when much blood had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even from the sweetest wells that ever were.
I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold.
Let us sleep now ...»



DEAR AUDIENCE!

Our choosing to present Benjamin Britten's anti-war oratory *War Requiem* is based on the belief that it means something today. We are using all the resources of the opera house, a large choir, children's choir, expanded orchestra and soloists, to present a work that has only one message: No more war, ever. But every day we are bombarded with the relentless destruction and horrors of war across large parts of the world. Our protests from affluent and peaceful Norway may appear naive. We have of course no illusions that our contributions will put an end to atrocities and war crimes. But we invite the audience to reflect upon the brutality of war through poetry, music and stage action, and to consider the need to cultivate our humanity. At best this may lift us and give us the strength to believe in an alternative.

Music has such inherent power. There is so much to be gained by listening to music, experiences that only music can give us. Music can put us in touch with pain and suffering, but also with atonement, hope and love. In the concentration camps music was a necessary haven for very many of the condemned. After 22 July 2011, music became our collective language that brought us together. Thus music has



played an important role throughout history in bringing us together to collectively assuage our pain and grief. This was Britten's point of departure when he wrote his mass of the dead as a protest against the world wars in the twentieth century, thus taking his place in the line of composers who have used and adapted a liturgical text to present a deeply personal message, one that also opens for a collective experience.

On stage we have a remarkably talented and young trio of singers: American Evan LeRoy Johnson aged 24, Moldavian Natalia Tanasii aged 25 and German Johannes Kammler aged 28. But it is the Opera Choir, this time with 67 singers, which plays the main role in this production by Calixto Bieito. The conductor for the choir and the 86 musicians in the orchestra pit and on stage is Lothar Koenigs. According to Koenigs, Bieito's production changed his view of Britten's music. – Calixto Bieito's staging makes this music stronger and more complex, yet very clear and touching. It makes me believe it even more, he says. The production of the oratory makes it come alive for us today in a very special way.

WELCOME!

Per Boye Hansen, *Opera Director*

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 Wien Statsopera, 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*, som han også ledet på en TV-overført konsert i forbindelse med 2010 BBC Proms. Hver sesong leder han også Welsh National Operas orkester i konsert på St. David's Hall Cardiff. Av orkestersamarbeid 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; Dresden Philharmoniker in Verona; og konserter ved Tanglewood Festival. Nylige og fremtidige engasjementer 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* og *Lohengrin* for La Monnaie i Brussel. I 2012 dirigerte han en orkestral versjon av *Tristan og Isolde* på Edinburgh International Festival. Andre konsertoppføringer innbefatter akt 3 av *Die Valkyrien* med Boston Symphony Orchestra og Bryn Terfel ved Tanglewood Festival.

CALIXTO BIEITO

–
Regi

Calixto Bieito er en spansk (katalansk) teater- og operaregissør. Han er gift med skuespiller Roser Camí, som han ofte har samarbeidet med. Fra 1999 og ut 2010 var Bieito kunstnerisk leder for Teatre Romea i Barcelona, der han blant annet regisserte Shakespeares *Macbeth* og *Kong Lear*, Brecht og Weills *Tolvskillingsoperaen*, Pedro Calderón de la Barca *Livet er en drøm* og Michel Houellebecqs *Plattform*. Parallelt utførte han frilansoppdrag, blant annet en versjon av *Hamlet* for Birmingham Rep i samarbeid med Edinburgh International Festival i 2003, og *Madame Butterfly* for Komische Oper i Berlin i 2005. Etter at han gikk av ved Teatre Romea, grunnla han Barcelona Internacional Teatre (BIT). For Den Norske Opera & Ballett regisserte han Offenbachs *Hoffmanns eventyr* i 2013, og *Carmen* i 2015. For Nationaltheatret i Oslo har han regissert Ibsens *Brand* (premiere under Festspillene i Bergen 2008) og Strindbergs *Et drømspill* (2014). Flere av Bieitos øvrige iscenesettelser har dessuten besøkt Norge. Hans *Peer Gynt*, skapt for Teatre Romea, besøkte Festspillene i Bergen og Ibsenfestivalen 2006, og en omstridt utgave av Mozarts *Bortførelsen fra Seraillet*, produsert av Komische Oper i Berlin, ble vist under Festspillene i Bergen 2007. *Se dette mennesket*, produsert av Betty Nansen-teatret i København, ble vist under Festspillene i Bergen i 2010.

BARBORA HORÁKOVÁ JOLY

–
Medansvarlig for gjenoppsetningen

Tsjekkkiske Barbora Horáková Joly har studert regi og sang i Basel, Genève og München. Hun har vært medlem av det internasjonale Schweizer Opernstudios, og vunnet en rekke priser. I tillegg har hun jobbet som regissør og assistent ved Basel Theater med Frank Hilbrich, Sebastian Nübling, Armin Petras, og Vera Nemirova. Barbora Horáková Joly jobber jevnlig med Calixto Bieito. Hun har vært hans regi-assistent for operaen *Wilde* av Hector Parra og Klaus Handel (Schwätzingen SWR Festspiele), for *Tannhäuser* (Vlaamse Opera), *La forza del destino* (English National Opera), *Jodinnen* av (Bayerische Staatsoper), og Janáčeks *De dodes hus* (Stadttheater Nürnberg). Hun har også jobbet som regiassistent for David Boesch ved Opéra National de Lyon i *Die Gezeichneten* av Franz Schrecker, hun vært dramaturg for *Alcina* av Händel (Opera National de Genève) og har innstudert Mozarts *Idomeneo* med Boesch (Vlaamse Opera). I 2015 jobbet hun med Georges Delnon og Kent Nagano i produksjonen *A Quiet Place* av Bernstein (Dresdner Festspiele). I tillegg har Barbora Horáková Joly hatt regi på *La Voix Humaine* av Poulenc (Neuchâtel), musikalen *Bling Bling* (festivalen Espace Stand), *L'enfant et les sortilèges* av Ravel (Theater Basel), samt åpningsproduksjonen *Brujas y Magas* (Schwätzingen SWR Festspiele) og operaen *Romulus der Grosse* av Andreas Pflüger og Wolfgang Willaschek.

SUSANNE GSCHWENDER

–
Scenografi

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

INGO KRÜGLER

–
Kostymedesign

Ingo Krügler har sin utdannelse fra Central St. Martin's, London College of Fashion og Lette-Verein i Berlin. Han har ved flere anledninger samarbeidet med regissør Calixto Bieito, blant annet på produksjoner som *Jenůfa* i Stuttgart, *Lulu*, *De dødes hus* og *Aida* i Basel, *Armida*, *Carmelites* og *Der Freischütz* ved Komische Oper i Berlin, *Aus Deutschland* i Freiburg, *Brand* i Oslo og Bergen, *Fidelio* og *Boris Godunov* i München, Wedekind's *Lulu* i Mannheim, Schillers *Don Carlos* ved Teatre Grec Festival og BCN/ Teatro Madrid, *Voices* i København og Bergen, *The Cherry Orchard* i München, *Rise and Fall of the City of Mahagonny* i Antwerpen og Ghent, *Forests* i Birmingham og ved International Shakespeare Festival, Albeniz' *Pepita Jimenez* i Argentina og Madrid. Av andre produksjoner kan nevnes *Rise and Fall of the City of Mahagonny* i Leipzig, *Rusalka* i Basel, *Elektra* i Weimar, *Werther* og *Faust* i Oldenburg, *Man of La Mancha* i Freiburg, *Maskeballet* i Augsburg, *Hamlet* ved St Gallen, *Figaros bryllup* (Novosibirsk); *L'enfant et les sortilèges/Der Zwerg* ved St Gallen, *A Little Night Music* i Wien. Ingo Krügler var ansvarlig for kostymedesignet på *Hoffmanns eventyr* hos oss i 2013, og har siden gjort Brittens *War Requiem* i Basel, *Leonce und Lena* i München, *Die Soldaten* i Zurich.

MICHAEL BAUER

–
Lysdesign

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

UTE VOLLMAR

–
Dramaturg

Ute Vollmar studerte dramaturgi, teatervitenenskap og litteratur i München. Hun har jobbet som dramaturg for Bayerische Staatsoper (assistent 2000–2001), Theatre St.Gallen (opera og dans, 2001–2004), og Theater Basel (2006–2015, sjefsdramaturg fra sesongen 2012/13). Ute Vollmar jobber jevnlig med regissørene Calixto Bieito, Jan Bosse, David Bösch og Georges Delnon. Siden 2015 har hun vært ansatt ved Paul Sacher Foundation i Basel, som er et av de viktigste internasjonale arkiv/forskningsentre for musikk fra 20. og 21. århundre. Ved siden av dette jobber hun fortsatt som frilans dramaturg.

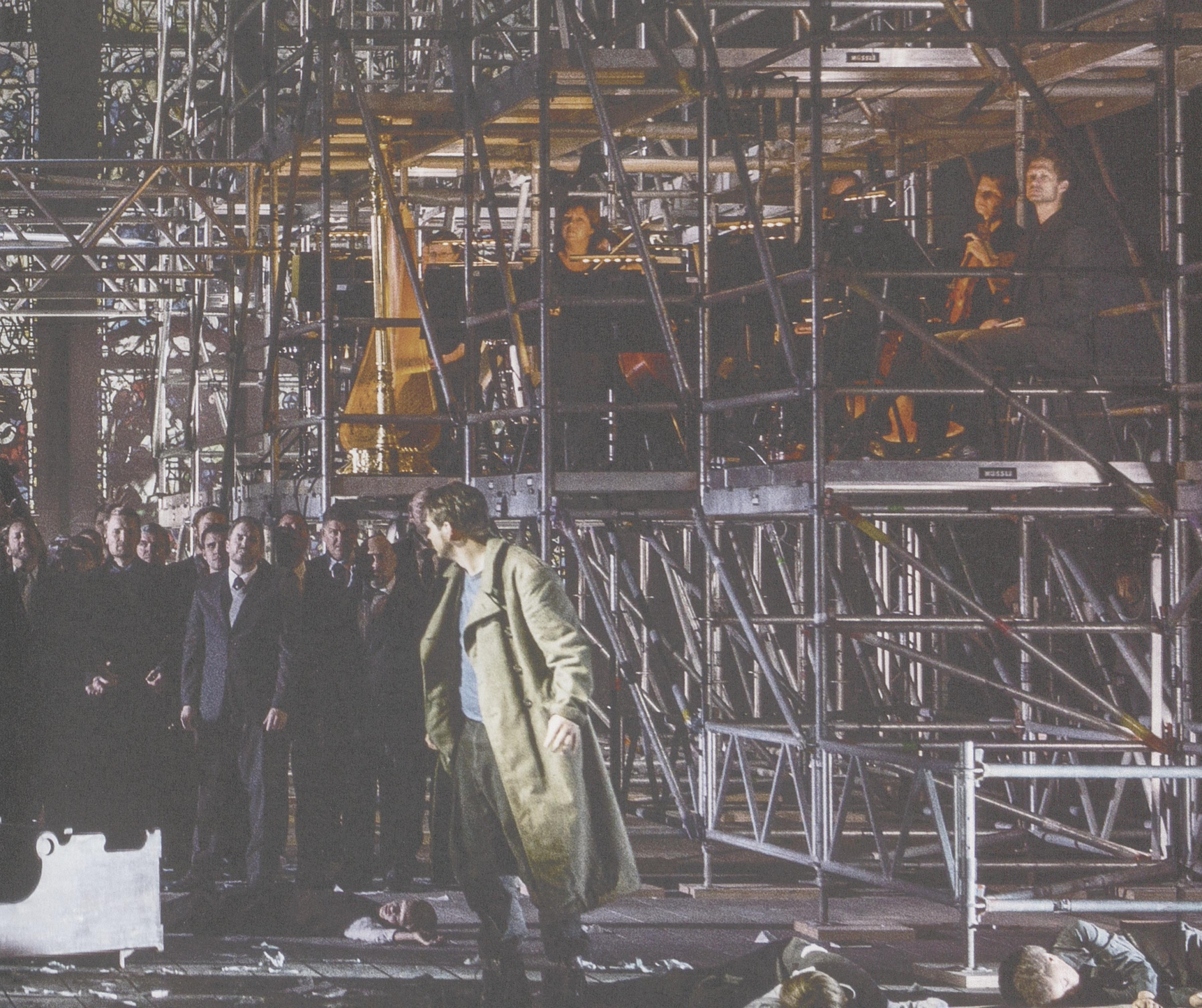
Side 32

Natalia Tanasii, *sopran*
Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Johannes Kammler, *baryton*
Operakoret

Neste oppslag

Evan LeRoy Johnson, *tenor*
Natalia Tanasii, *sopran*
Johannes Kammler, *baryton*
Operakoret, Barnekoret,
Operaorkestret







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

ET UNIKT SAMARBEID

Color Line er en høyt verdsett partner for oss i Operaen. Vårt samarbeid foregår på to viktige satsningsområder:

For det første har vi inngått en langsiktig avtale om finansieringsbistand til Barnekoret ved Den Norske Opera & Ballett. Dette skjer gjennom et betydelig årlig bidrag fra Color Lines lotterimidler. På denne måten er Barnekoret blitt styrket i den grad at det vekker internasjonal oppmerksomhet.

Våre mange unge og entusiastiske sangertalenter får i dag et bedre pedagogisk tilbud enn vi ellers kunne gitt dem. Samtidig er Barnekorets repertoar blitt utvidet, og i løpet av få år har dette også medført flere nye norske operaer for barn og ungdom. Det betyr et større tilbud til vårt unge publikum.

Og sist, men ikke minst, har Color Lines sjenerøse støtte satt oss i stand til å samarbeide med barnekor og operaselskaper over hele landet, gjennom samproduksjoner og ressursutveksling.

Men Color Line tenker også nytt og fremtidsrettet innenfor sitt eget virkefelt. Selskapet har lenge gått i bresjen for et mer vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Derfor har de invitert Den Norske Opera & Ballett med på å skape et rikere tilbud til utenlandske turister.

Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker har dette allerede gitt oss en økt tilstrømming av et internasjonalt publikum. Det gjør Norge til et mer attraktivt reisemål og Den Norske Opera & Ballett til et mer vitalt hus.

I tillegg er planen at også våre egne opera- og ballettelkere skal ansføres til å reise ut. Så kommer de kanskje kyndigere tilbake og blir det krevende hjemmepublikummet ethvert operahus vil ønske seg!

Den Norske Opera & Ballett er svært takknemlige for den rollen Color Line spiller som inspirator, støttespiller og samarbeidspartner.



VISSTE DU AT

- ▷ Den enkleste måten å kjøpe billetter er på operaen.no.
- ▷ Vi har gratis trådløst nettverk/WIFI i foajeen.
- ▷ De billigste plassene på Hovedscenen koster kr 100.
- ▷ Uavhentede billetter blir sluppet opp fortløpende, følg med på operaen.no.
- ▷ Du kan kjøpe gavekort med valgfritt beløp på operaen.no.
- ▷ Én time før forestilling på Hovedscenen er det gratis introduksjon.
- ▷ Du kan kjøpe forestillingsprogram i foajeen, billettluken, butikken og barene.
- ▷ Du kan være med på omvisning bak scenen, både på norsk og engelsk.
- ▷ Du kan forhåndsbestille pausebevertning i våre restauranter og barer.
- ▷ Du kan kjøpe gaver, bøker, CD-er og DVD-er i butikken vår.
- ▷ Vi har egne arrangementer for deg opptil 30 år, som heter Ung i Operaen.
- ▷ På theoperaplatform.eu kan du streame operaforestillinger – helt gratis.

For mer informasjon, operaen.no



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

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc



Statkraft



OBOS

ColorLine





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
Color Line

Samarbeidspartnere:

Sponsors:
Mills
Norsk Tipping
Radisson Blu Plaza Hotel

Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære
Stiftelse
Hathon Holding

Prosjektpartnere:

Project partners:
ConocoPhillips
Danske Bank
Kistefos
Umoe

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

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

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse
Operaens Venner

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.



OPERAEN NO

