

DEN
NORSKE
OPERA
&
BALLETT

ORFEUS
OG
EΛΛADIKE



KJÆRE PUBLIKUM!



For første gang på flere tiår går Nasjonalballetten og Nasjonaloperaen sammen om et felles løft. Når vi forteller dette, er folk forundret: «Men jobber dere ikke sammen i samme hus da?» får vi ofte til svar. Jo, vi deler på dette fantastiske huset som likestilte kunstformer, men det blir likevel sjelden anledning til å gjøre noe sammen. Ballett ble tidligere ofte misbrukt som «underholdningsfyll» i operaoppsetninger, men ingen av oss gråter over at det er slutt på det.

Da vi begge tiltrådte i fjor, var samarbeid noe av det første vi bestemte oss for. Respekt for hverandres kunstformer ligger til grunn. Med et slikt utgangspunkt kan vi utnytte hverandres kompetanse og ressurser, og sammen skape noe helt unikt. Ideen om å velge *Orfeus og Evrydike* som første samarbeidsprosjekt var helt naturlig for oss begge. Dette er et verk der dans og opera utgjør en helhet, en slags ballettopera om man vil, og ble allerede under uroppførelsen i Wien i 1762 fremført som en gjennomkoreografert opera.

At valget til å løse oppgaven falt på vår huskoreograf Jo Strømgren, følte like selvfølgelig – med sin allsidighet har han vist evne til å vitalisere scenekunsten ved å søke krysningspunkter mellom kunstartene. Tidligmusikk-spesialist Rinaldo Alessandrini er tilbake i Bjørvika etter sine sagnomsuste Mozart- og Händeltolkninger, og i tittelrollen møter vi den fantastiske kontratenoren Lawrence Zazzo.

Orfeus-myten belyses også av vår andre huskoreograf denne høsten. På Scene 2 vises i oktober teaterstykket *Coelacanth* av Alan Lucien Øyen og hans kompani winter guests.

Orfeus og Evrydike er fortellingen om den store kjærligheten, men også en historie om musikkens evne til å overskride grenser. Gluck har komponert en ufattelig vakker musikk som forener våre kunstarter. Det er med stolthet og glede vi inviterer til dette sjeldne samarbeidet mellom våre to kompanier.

Ingrid Lorentzen, *ballettsjef*
Per Boye Hansen, *operasjef*

ORFEUS OG EΛΒΑΔΙΚΕ

En opera i tre akter

Musikk → Christoph Willibald Gluck

Libretto → Ranieri de' Calzabigi

Musikalsk ledelse → Rinaldo Alessandrini

Koreografi, regi og scenografi → Jo Strømgren

Kostymer → Bregje van Balen

Lysdesign → Stephen Rolfe

Urpremiere: Wien, 5. oktober 1762

Premiere denne oppsetningen:

Den Norske Opera & Ballett, 17. oktober 2013

Forestillingen synges på italiensk

Norske tekster: Katrine Strandenæs Hansteen

Engelske tekster: Kenneth Chalmers

Operasjef: Per Boye Hansen
Ballettsjef: Ingrid Lorentzen
Musikksjef: John Helmer Fiore

I redaksjonen: Ingeborg Norshus, redaktør
Per Boye Hansen, Ingrid Lorentzen, Jo Strømgren
Live Bergitte Molvær, grafisk design / Erik Berg, foto
John Anthony, oversettelse / Ansvarlig utgiver:
Tom Remlov, Den Norske Opera & Ballett
Trykk: 07 Gruppen AS

PÅ OMSLAGET: ELI KRISTIN HANSSVEEN (EVRYDIKE)
OG LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)



Handling

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG
AMELIE ALDENHEIM-NERHEIM (AMOR) |

→ Første akt

Orfeus sørger ved graven til sin kone, Evrydike, og et følge med sørgende viser henne den siste ære. Orfeus blir rørt av klagesangen deres, men smerten hans er så påtrengende at han ber om å få være alene. Han påkaller ånden til sin elskede kone for å dele fortvilelsen, og forbanner gudene for at de har tatt Evrydike fra ham. Han beslutter å dra ned til Hades og trosse furiene for å finne henne. Amor, kjærlighetens gud, dukker opp mens han snakker, og forteller at de andre gudene har blitt så rørt av hans fortvilelse at de vil tillate ham å hente Evrydike tilbake fra underverdenen. Det er imidlertid en betingelse. Han må ikke se på henne før de har kommet opp igjen til de levendes verden. Da Orfeus blir alene igjen, fatter han knapt nok hva som har skjedd, men han overvinner frykten og legger i vei til underverdenen.

→ Andre akt

Ved inngangen til underverdenen forlanger furiene, som står vakt, å få vite hvem den uforferdede inntrengeren er. Orfeus trygler dem om å ha medynk med ham. Til å begynne med nekter de ham innpass og forsøker å skremme ham vekk. Men til slutt gir de etter for den uttrykksfulle sangen hans, og da Orfeus gjentar sin bønn, lar de ham nærme seg Dødsrikets porter.

På de elyseiske marker danser en flokk med velsignede sjeler. De drar av gårde, og Orfeus kommer for å lete etter sin kone. Han tar en pause for å nyte de vakre markene, men sier at bare synet av Evrydike kan trøste ham. Skyggene, som hører ham, fører inn Evrydike. Orfeus griper hånden hennes, og begynner på ferden tilbake til de levendes verden, mens han passer på ikke å se på henne.

→ Tredje akt

Orfeus ber sin kone om å skynde seg, da han leder henne oppover mot jorden. Han har adlydt gudenes befaling om ikke å se på henne under ferden. Evrydike stopper et øyeblikk for å feire gjenforeningen med sin mann, men blir snart svært engstelig. Hvorfor vil ikke Orfeus se på henne? Har døden bleknet skjønnheten hennes? Orfeus strever for å holde ansiktet vendt bort, og oppmuntrer Evrydike til å ha tillit til ham og fortsette oppstigningen. Evrydike klager sin nød over at hun slapp fri fra døden bare for å stå overfor ikke-gjengjeldt kjærlighet,

”

There is no musical rule
that I have not willingly sacrificed
to dramatic effect.

Christoph Willibald Gluck

som er en like grusom skjebne. Orfeus klarer ikke lenger å stå imot den lidende klagesangen hennes; han trosser gudenes ordre og snur seg for å omfavne sin kone, som straks sukker farvel og dør. Overveldet av sorg og anger roper Orfeus at livet er meningsløst uten Evrydike. Han forbereder seg på å ta livet av seg for å følge henne i døden. Før han kommer så langt dukker Amor opp, og forkynner for Orfeus at han har bestått troskapens og bestandighetens prøve, og hun vekker Evrydike til live igjen. Det lykkelige paret vender tilbake til de levendes verden, hvor de blir møtt av venner som danser for å feire. Orfeus, Amor og Evrydike priser kjærlighetens makt.



Jos legoklosser

Av Hedda Høgåsén-Hallesby

Jo Strømgren har aldri regissert opera før.

Når han i disse dager har gått i gang med prøvene til Glucks *Orfeus og Evrydike* – et historisk samarbeid mellom Nasjonalballetten og Nasjonaloperaen – er det med en barnlig og nysgjerrig entusiasme.

Selv sammenlikner han prosessen med en lek med legoklosser.

Fjerde dag i prøveprosessen er i ferd med å opprinne. Høstsola kjemper mot tåka over fjorden og Jo røyker tett på terrassen utenfor kantina. – Før helga slo det meg: men for pokker – jeg kan jo ikke dette her! Jeg bare lurur alle sammen.

☛ Det tenker vi kanskje alle i ny jobb ...

– Ja, og jeg har jo respekt for andres kompetanse. Under kollasjone- ringen på mandag, da alle de ulike avdelingene var samla, tenkte jeg på den vanvittige mengden kompetanse som befant seg i det rommet. Det er litt skummelt. Samtidig er det egentlig bare positivt for min del, for jeg har litt av en gjeng å utveksle og prøve ut ideer med. Er man usikker og nervøs i jobben sin, så handler det kanskje mest om at man ikke tør å spørre om tips og innrømme hva man ikke kan. Derfor var det fint på kollasjoninga bare å innrømme det – det at opera er helt nytt for meg.

Danseren, koreografen, dramatikeren og regissøren Jo Strømgren fungerer også som scenograf i denne produksjonen av *Orfeus og Evrydike*, som har premiere ved hovedscenen 17. oktober. Begrepet «multikunstner» brukes ofte for å beskrive Nasjonalballettens relativt nye huskoreograf. Som teaterregissør og dramatiker har han blant annet arbeidet for Den Nationale Scene, Trøndelag Teater, Nationaltheatret, Hålogaland Teater, Riksteatret, Malmö Stadsteater, Det

Kongelige Teater i København, Reykjavik City Theatre og Staatstheater Braunschweig. Strømgren kjenner teateret godt og musikk er en viktig bestanddel i alt han tar for seg – og opera er jo tross alt musikkteater. Han modererer selv sin beskjedenhet: – Når det er sagt, så har jeg jobbet med dette i mange år, i så mange sjangre og på så ulike scener. Jeg *kan* jo det her – det er bare en ny legoboks!

☛ En legoboks?

– Det handler om å finne ut av hvilke elementer man har og hvordan man skal sette dem sammen. Vi hadde nettopp et gjestespill her på huset med kompaniet (*The Society*, med Jo Strømgren Kompani, red. anm.). Det inkluderte tre skuespillere, mye humor og god timing. Å jobbe med Operakoret betyr å ta fram en helt annen legokasse. Det handler om hele tiden å plukke fra den hylla jeg har. Og for å si det sånn: den reolen jeg har med verktøy begynner å bli ganske stor. På vei hjem hver dag denne uka har jeg bare ledd for meg selv, for det her er så gøy – veldig gøy, egentlig.

☛ Hva gjør det så gøy, da?

– Som det å jobbe med koret, for eksempel. Selv om vi akkurat har begynt, merker jeg allerede hvor gøy det er å se hva jeg kan gjøre med dem, og hva de selv gjør ut av de ulike rekvisittene og sånn. De er veldig morsomme folk med mange gode ideer. Med sine ulike aldre og bakgrunn er kormedlemmene nesten i større grad ulike typer personligheter enn danserne.

Jo beskriver forskjellen på å jobbe med skuespillere og dansere på denne måten: der skuespillere stiller spørsmål ved alt, stiller dansere ikke spørsmål i det hele tatt. Sangere er kanskje et sted i mellom. For eksempel undrer Jo seg over at spørsmålet hvem denne *Orfeus egentlig er* ikke stilles i operahuset. I teateret derimot, ville man grublet over det i ukervis.

– Som i alle klassiske myter kan jo disse karakterene være hvem som helst. Vi må hele tida se dem med nye øyne og definere dem ut fra vårt ståsted. Men på det helt basale nivået er jo dette en fyr som rett og slett er veldig glad i dama si.

Orfeus og Evrydike, som første gang hadde premiere i Wien i 1762, var en del av Christoph Willibald Glucks iherdige forsøk på å endre operasjangeren. I likhet med flere andre operareformatorer gjennom historien ville han endre en kunstform han syntes hadde utviklet seg til å bli mest show, minst drama. En del av Glucks strategi var å



LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)

JOHAN SILVERHULT, CANDELA EBBESEN
OG LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS), DANSERE FRA
NASJONALBALLETTEN, OG OPERAKORET

NINA GRAVROK (EVRYDIKE)
OG LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)



”

Orfeus er ikke en fyr som veier
kjærligheten til Evrydike opp mot andre
ting, som karriere, barn ... Nei, dette er
noe han går fullt og helt for, rett og slett.
Han gir jernet for kjærligheten.

Jo Strømgren

gi koret en mer framtreddende rolle på scenen, som folkets stemme i historien. Strømgren går for en liknende strategi i sin produksjon, der får koret en viktig posisjon som en kommenterende bakgrunn til det som utspiller seg.

– Koret er rett og slett viktige i historien som fortelles, fastslår Jo.

➔ Hvilken historie er det som fortelles?

– Det er historien om en test, en kjærlighetstest. Spørsmålet er «how deep is your love?» Og det er vel egentlig det enhver Hollywood-film handler om. Det handler om å ta et valg, et valg om å gå for noe – noe viktig. Orfeus er ikke en fyr som veier kjærligheten til Evrydike opp mot andre ting, som karriere, barn, eller et «jeg har jo egentlig lyst til å gjøre ditt og datt før jeg binder meg». Nei, dette er noe han går fullt og helt for, rett og slett. Han gir jernet for kjærligheten. På den måten burde kanskje Orfeus vært et idol for mange i dag. Han står for et ideal som er passé – vi tenker jo ikke sånn i dag. Og det synes jeg er synd.

➔ Det at vi ikke går for noe?

– Nei, nettopp! Vi prøver hele tiden å vurdere alt på vektskåla for å finne et harmonisk liv. Så egentlig burde det være vanskelig å identifisere seg med denne Orfeus i dag. Samtidig kjenner vi oss nok igjen i hindringene vi erfarer i veien for å oppnå det vi vil, og det er der korets viktige rolle kommer inn – som skiftende hindringer på Orfeus' vei mot Evrydike i dødsriket. Hvis noen av dine kjære skulle dø, er det ufattelig mange som kan komme til å gjøre livet surt for deg på veien: noen ubehagelige folk på sykehuset, en begravellesagent som skal suge penger ut av deg, en prest som sier noe helt fullstendig feil på begravelsen, eller skattevesenet som skal ta halvparten av penga. Dette er kanskje banale eksempler. Samtidig føler jeg at jeg kan og må ta den gamle historien og gjøre den til min egen.

➔ Så hvordan går du fram når du gjør din historie til din egen?

– Det avhenger fra idé til idé. For enhver idé lager sine egne regler, egentlig. Det jeg så for meg med *Orfeus og Evrydike* var noe som er en mental reise og en fysisk reise samtidig. Da legger jeg opp hele regien, koreografien og kostymene rundt denne reisen. Og hva er det mest brukte reisemiddelet for det moderne mennesket? Det er en Boeing 737 – og den har vi med! Den produseres i verkstedet nå. Prototypen på dette flyet ble laget i 1967 og den flyr vi jo med fremdeles. Det er luftas Volkswagen på en måte ...

Jo humrer. Både døden, kjærligheten og oppstandelsen blir noe konkret i hans produksjon. Samtidig vil han, som Gluck, strippe det hele ned for overdådig visvas:

– Kunsten med ballett og opera, som er ganske abstrakte kunstformer, handler om hvor konkret man skal være. Det er antydningens kunst. Og det er det som har gjort at jeg ofte ikke har likt opera.

➔ At det blir for konkret?

– Ja, at noen liksom flesker det oppi trynet på deg. Du får ikke mulighet til å assosiere mer, liksom. Jeg føler meg ganske velbevandra i opera, men mest i øret, som musikk.

➔ Hvilken rolle spiller da musikken når du skal bygge opp musikkdramatikken?

– Musikken er det viktigste. Min rolle er viktig, men ikke så viktig som når man lager et teaterstykke eller en ballett, i opera er jo både librettoen og musikken allerede satt. Jeg kan ikke forandre på stemninga i koret, for den er allerede der, gjennom musikken.

➤ Blir det litt tvangsprega å jobbe innenfor sånne rammer?

– Mnja. Det er jo også en annen mulighet, da. I min generasjon er vi vant med å si en ting, men mene noe annet. Det går fint an å la koret være lidende, men samtidig merke at det finnes noe ondsinna og frydefullt bak lidelsen. Det er mulig å repetere det som allerede er bestemt gjennom musikk og tekst, men å gjøre det i gåsetegn.

Samtidig er det ikke alle rammer satt av Gluck og librettisten Calzabigi som er like greie å forholde seg til i dag, innrømmer Jo. For eksempel er det noe merkelig, litt kitschy kanskje, at Evrydike våkner til liv igjen mot slutten. Orfeus har dummet seg ut og sett på sin kjære slik at hun har forsvunnet inn i døden igjen, men vips – så kommer Amor, kjærlighetsguden, og bringer Evrydike tilbake igjen! Og da undergraves jo hele den testen Orfeus har vært igjennom. Som for å understreke tragediens happy ending, avslutter Gluck med fem ballettnumre på rad.

– Ulempen er alle disse dansenumrene på slutten, sier Jo og lager snorkelyder.

– Da kommer den der nøtteknekerirritasjonen merker jeg. Det skal danses og danses og danses. Dramaturgisk sett er det egentlig helt kokko.

➤ Krasjer datidas forventninger til underholdning med våre?

– Ja, men på en annen måte passer *Orfeus* veldig godt med vår tids konsentrasjonsevne. Hvert lille stykke er jo like lang som en poplåt – tre og et halvt minutt! Vi er vant med konserter på to timer – og *Orfeus* holder seg innenfor den grensa også. Det er bra. Uansett hvor bevandra jeg blir i klassisk musikk, så synes jeg det å sitte gjennom en fire og en halv times opera gjør ordentlig vondt.

➤ Så hvordan løser du den lykkelige slutten og nøtteknekerirritasjonen?

– Det vet jeg ikke ennå, det er slett ikke alt i denne byggeprosessen som er planlagt.

➤ Men som regissør, koreograf og scenograf på en gang er det du som er overbyggmesteren. Føler du deg mektig eller avmektig i den posisjonen? Er det kontroll eller kaos?

Jo tar en lang pause, mens inspisientens stemme melder om at det er fem minutter igjen til prøvene på *Orfeus og Evrydike* starter i Prøvesal 2.

– Jeg føler at jeg har full kontroll, ja, men den opplevelsen avhenger jo av hva slags person man er og hva slags kaos man trives med.

NINA GRAVROK (EVRYDIKE)

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG
AMELIE ALDENHEIM-NERHEIM (AMOR)

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG
NINA GRAVROK (EVRYDIKE)

Jeg har en bror som driver med restaureringsprosjekter; han *må* ha kaos – han *er* kaos. Jeg får vondt i hodet bare jeg tenker på broren min, liksom. Men så har jeg en annen bror som er helt streit, og jeg er kanskje noe midt imellom. Det vil si at når jeg går hjemmefra, har jeg en plan med det jeg skal gjøre. Men så skjer det nesten alltid at jeg går inn inngangen eller tar heisen opp, da tenker jeg plutselig at jeg må gjøre noe annet. Så går jeg inn, og så gjør vi vel en slags kombinasjon.

➤ Du improviserer over et festsatt tema?

– Det er det som er fint med å ha bakgrunn fra dansen: man har ikke vent seg til å jobbe manusbasert. Mange som går inn i et dansestudio synes det ser så enkelt ut, men egentlig er det veldig komplekst. Det er som om en komponist skulle stå i prøvesalen og lage musikken mens orkesteret venter. Folk som jobber med teater, med Ibsen og Shakespeare og sånn, de har ikke den samme rockefoten. Vi, derimot, har ikke noe frykt for det vi ikke vet om skal komme.

➤ Så nå håper du på en god rockefot den dagen den vanskelige sluttscenen står på prøveplanen – den med de lange dansene og den Hollywood-aktige slutten?

– Det blir uansett en sluttkonklusjon som avhenger av de valgene jeg gjør underveis i prosessen. Men det er viktig for meg at *Orfeus og Evrydike* ikke skal ha en intellektuell slutt. Det er jo ikke en avisartikkel eller en dokumentarfilm, men en fantastisk historie om at alt er mulig. Når man går ut av operaen har jeg lyst at man skal tenke: nei, vet du hva – nå har jeg faktisk lyst til å satse mer, og jeg har lyst til å satse mer på kjærligheten, faktisk!

Jo smiler, men uten et snev av ironi.

– Så sluttpoenget eller sluttkonklusjonen, den gleder jeg meg til; jeg gleder meg til den utkrystalliserer seg.

➤ Det gjør vi også.



En dansens Ingmar Bergman

Av Ingeborg Norshus



Opprinnelig ønsket Charlotta å bli danser. Da hun omsider kom inn på Operahøgskolen, gikk Jo Strømgren på koreografilinjen i samme lokaler, og hun tenkte allerede da at han kom til å bli en stor og spennende koreograf. Hun håpet hun ville få anledning til å jobbe med ham en dag. Det skulle ta tjue år.

☺ Er det annerledes å ha en koreograf i registolen? – Når koreografer har regi, tenker de på tvers av musikalske linjer og jobber mer fysisk, sier Charlotta Fresk, som har sunget i Operakoret siden 1999. Scenebildet blir ofte mer estetisk, siden koreografene er svært bevisste på hvor alle aktørene befinner seg i forhold til hverandre. Ingen bevegelser skal være tilfeldige, og dermed unngår man kaos og trafikk-kork på scenen, noe som lett kan oppstå når et kor skal bevege samtidig. ☺ Hvordan er det å jobbe med så mange dansere i en operaoppsetning? – Danserne har helt fra barnsben av opparbeidet en annen type disiplin enn det vi sangere har. Det er utrolig hvilket fokus og kroppsbeherskelse de har på scenen! Vi sangere kan koble litt ut i alle pausene og avbrekkene som det er mye av på operaprøver, mens danserne må holde kroppen varm for ikke å stivne. Vår utdannelse også er mer individuell, men danserne trener i gruppe fra begynnelsen. Men det er enormt berikende og inspirerende å

endelig skape noe sammen på scenen. ☺ Dette er første gangen Jo har ansvar for en operaoppsetning. Hvordan arter dette seg for dere sangere? – Jo er ydmyk overfor at han ikke har gjort opera før, men har klart for seg hvordan han vil ha oppsetningen, tror jeg, selv om ikke alt er bestemt i utgangspunktet. Jeg tenker på ham som en dansens Ingmar Bergman: Åpen for innspill og forslag, og lar oss prøve det ut, men så leder han oss likevel i den retningen han vil.

Som koreograf legger Jo stor vekt på sceniske bevegelser og temposkifter. Men for flere av oss sangerne er det utfordrende at vi har færre klare musikalske cue å forholde oss til. Det medfører en annen telling for oss, men dermed skapes også en annen flyt. ☺ Og Rinaldo Alessandrini har vel i høyeste grad sitt å si for flyten? – Alessandri er også veldig fysisk og dynamisk i det han gjør. Han krever oppmerksomhet, men jeg synes han er veldig lett å jobbe med. Kort sagt: Jeg håper virkelig det blir flere slike fellesprosjekter fremover!

Bevegelig opera

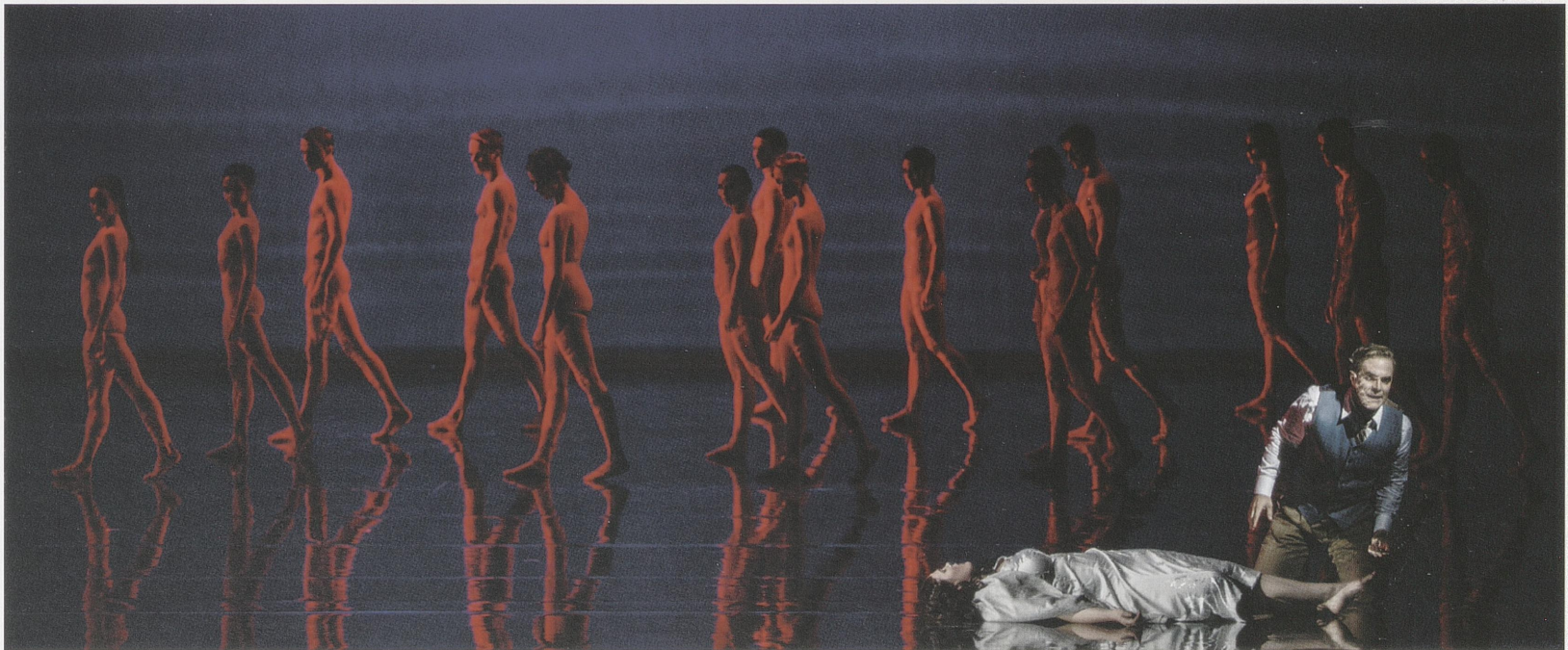
Av Ragnhild Jordheim



Nasjonalballetten og Nasjonaloperaen gjør for første gang på lenge et samarbeidsprosjekt. Celine Kraal er en av danserne som er med i oppsetningen av *Orfeus og Evrydike*. Celine er i sin tiende sesong med Nasjonalballetten, men dette er første gang hun er med i en operaoppsetning.

☺ Hvordan er det å samarbeide med Operaen? – Det er veldig gøy og spennende. Å danse til live sunget musikk er utfordrende og nytt for oss. På tape vet du akkurat når tonene kommer, nå må vi lytte ekstra godt til sangerne. Vi danser innimellom veldig tett innpå solistene, noe som gjør opplevelsen ekstra spesiell og levende. ☺ Kjente du operaen fra før? – Jeg kjente selvfølgelig til myten om *Orfeus og Evrydike*, men ikke til musikken. Det er fantastisk fin og melodios musikk! Vi er så heldige som får danse til den. ☺ Hvordan tror du det vil være for publikum å få opera og ballett i én og samme forestilling? – Jeg tenker at det må være en fin introduksjon til både opera og ballett. Du får det beste av begge deler. Det er mange mennesker på scenen, og mye som skjer. Jo Strømgren er flink til å bruke humoristiske elementer oppi det seriøse. Det dukker opp mange morsomme overraskelser underveis. ☺ Hvordan er koreografien? – Det er mye vakker dans, og mye drama

i dansen. Jo er kjempefin å jobbe med, han gir mye frihet til danserne, lytter til oss og tar imot innspill. Han har et veldig ekte dansespråk, og hver av danserne får gjøre det til litt sitt. Noen deler er kun dans, mens i andre deler er vi med på å fortelle historien. ☺ Har det vært noen utfordringer underveis? – Vi har vært heldige som har hatt god tid til å øve. Naturlig nok har det blitt en del venting på prøver, med så mange deler som skal settes sammen, for til slutt å skape én stor helhet. Det er mye som skal falle på plass når det gjelder timing og plassering, og det er gøy å se forestillingen ta form. ☺ Det høres ut som en fin opplevelse? – Det er en kjempefin opplevelse og en veldig lærerik erfaring. Det er spennende å få et innblikk i sangerens arbeidsprosess. Noen av korjentene får svingt seg litt også. Men vi synger ikke, altså, ikke vær redd for det! Jeg gleder meg veldig. Vi burde gjøre dette igjen, smiler Celine.



Antikken som levd liv

Av Jørgen Langdalen
Forsker ved Nasjonalbiblioteket

Keiserhovedstaden Wien var på midten av 1700-tallet i sterk vekst, og sto samtidig under sterk internasjonal kulturpåvirkning. Begge deler slo kraftig ut i musikk- og teaterlivet. Et publikum sammensatt av gammel østerriksk-ungarsk byadel på den ene siden, og et fremadstormende og tallrikt borgerskap på den andre, strømmet til de offisielle festforestillingerne på keiserhoffets hovedscene – Burgtheater på Michaelerplatz – men også til mer uhøytidelig underholdning på de impressariodrevne byscenene.

Repertoaret spente fra commedia dell'arte-inspirerte *Hanswurst*-forestillinger på tysk, via fransk *opéra comique* til fullblods italiensk *opera seria* – sistnevnte hadde en særlig sterk posisjon i kraft av Pietro Metastasios rolle som keiserlig hoffpoet. Det er ikke underlig at Wien ble et senter for nyskapende scenekunst.

Teaterintendanten Giacomo Durazzo bestyrte hoffets sceneunderholdning og hadde store vyer for musikkteatret; kongstanken var å kombinere det beste fra italiensk og fransk operakunst. Han hadde en heldig hånd med rekruttering av kunstnere. Da dikteren og eventyrreren Ranieri Calzabigi – en skarp penn kjent fra teaterfeidene i Paris – dukket opp i Wien, ble han straks innviet i planene.

I første omgang gjaldt det et danseteaterprosjekt, som også involverte kapellmesteren ved Burgtheater, Christoph W. Gluck og dansemesteren samme sted, Gasparo Angiolini. Alle tre anså at scenekunsten igjen måtte la seg inspirere av antikken. Resultatet av samarbeidet ble balletten *Don Juan, ou le festin de pierre*, som gikk på scenen i oktober 1761. Dette var det første moderne forsøket på å skape en dramatisk forestilling utelukkende med dans og pantomime, etter modell av de gamle grekerne.

→ Et elementært og gjennomsluttig drama

Året etter fikk samme team et nytt oppdrag. Til keiserens navnedag i oktober skulle det produseres en såkalt *azione teatrale* (det vil si en opera av mer beskjedent format enn et komplett treakters *dramma per musica*). Temaet skulle være sagnet om Orfeus og Evrydike. Calzabigis libretto la grunnen for en forestilling som kom til å vekke oppsikt. I

”

Music should give to poetry what the brightness of colour and the happy combination of light and shade give to a well-executed and finely composed drawing – it should fill its characters with life without destroying their outline.

Christoph Willibald Gluck

ettertid gav han Gluck mye av æren, og hevdet dessuten at kastratsangeren Gaetano Guadagni i rollen som Orfeus reddet forestillingen.

Calzabigis drama var rørende enkelt, nesten troskyldig, sammenlignet med de kompliserte intrigenes og mange vendepunktene i Metastasios libretti. Veldig lite skjer i *Orfeus og Evrydike*. Historien om den syngende helten, som mister sin elskede og reiser til Dødsriket for å hente henne tilbake, tegnes med enkle strøk. Persongalleriet omfatter kun de to hovedpersonene samt birollen Amore. Både korskene og de integrerte danseinnslagene bidrar til å tegne Orfeus som individ i møtet med ytre krefter. Koret og danserne trer inn som protagonister i dramaet, men handlingen forblir elementær og gjennomsiktig. Både kor og ballett var for øvrig høyst uvanlig i italiensk opera og framsto som et fransk stiltrekk.

Dramaturgien er ikke strengt sangerorientert som i en tradisjonell *opera seria*. Den består ikke i en stadig flukt fra ett emosjonelt høydepunkt til det neste, fastholdt i arienes patos. Handlingens gang

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG
DANSERE FRA NASJONALBALLETTEN]



markeres i stedet gjennom en serie sceniske tablåer, eller *quadri*, for å bruke Calzabigis uttrykk. Disse stilles fram for betrakteren og skaper en scenisk sammenheng som ariene i sin tur vokser naturlig ut av. Resultatet er et mer realistisk og virkelighetstro drama.

Calzabigis poesi er radikalt forenklet i forhold til den kunstferdige språkføringen som preget det metastasianske *dramma*. Vi ser ingen av Metastasios utstuderte metaforer og vidløftige lignelser, kun enkelt og direkte følelsesuttrykk.

Glucks musikk understreker det elementære ved situasjonene enten det er det kollektive eller det individuelle som står i fokus. Korsatsene går bruddløst over i ballett. Lidenskapelige resitativer slår om i ariens opphøyde klage. Musikken henger sammen i kraft av et kompromissløst fokus på ordet og situasjonen, alt annet er uvesentlig. Publikumsvennlige teknikker fra italiensk skjønnsangtradisjon – *koloratur* og *da capo*-former som innbyr til applaus – er helt borte. Den dramatiske kontinuiteten er så sterk at publikum nærmest tvinges til innlevelse.

→ Arkaisk enkelhet

Sammenlignet med de italienske ariene publikum var vant til, er Orfeus' sanger preget av en nærmest arkaisk enkelhet i melodisk stil og oppbygning. Nettopp dette har skapt forvirring. På de mest tragiske høydepunktene – ved Evrydikens grav i starten av operaen og senere da hun dør for annen gang – forventer man at helten bryter ut i veklage og kanskje avleverer en sønderknust *lamento* i italiensk stil. Calzabigis tekst inviterer i og for seg til en slik løsning. Men Orfeus' arier reflekterer i stedet en ny og uvant form for avklaring eller til og med fortrøstning. Ved premieren skal endog prinsessen av Eszterhazy ha luftet en oppfatning som kan ha vært utbredt i Burgtheater denne kvelden, at Orfeus' klagesang «*Che farò senza Euridice*» (Hva skal jeg gjøre uten Evrydike) strengt tatt var «trop gai» – for lystig og munter! – for en som står i ferd med å ta sitt eget liv.

Det viser seg at denne ariestilen er lånt fra fransk *opéra comique*, som var blitt svært populært i Wien. Gluck hadde selv bidratt til sjangeren med egne verker, og nettopp «*Che farò senza Euridice*» viser seg å være resirkulert fra et av disse verkene.

Men når de patosfylte italienske lamenti erstattes av sentimentale viser fra den lettere franske sjangeren, oppstår en helt ny dramaturgi, hvor arien ikke lenger kun har ekspressiv funksjon men også en etisk, ja nærmest terapeutisk virkning, på Orfeus så vel som på publikum. Det virker som Orfeus *synger* seg ut av tragediens grep.

”

Både korscenene og de integrerte danseinnslagene bidrar til å tegne Orfeus som individ i møtet med ytre krefter.

→ Tilbake til naturen

Opphavet til denne merkelige effekten må vi søke hos den franske filosofen og dikteren Jean-Jacques Rousseau, som også var komponist. Med sin enacters pastorale *Le Devin du village* fra 1753 hadde han vært med å grunnlegge fransk *opéra comique* etter italienske forbilder. Den enkle, strofiske arieformen som lyder i Glucks wieneriske *azione teatrale*, er i virkeligheten en *romance* etter Rousseaus franske prototyp.

Rousseaus teorier om språkets og musikkens felles opphav i en fjern fortid, og om det indre slektskapet mellom tale og sang – formulert i hans *Essay om språkernes opprinnelse* – blir en nøkkel til forståelse av Glucks drama. Om mennesket heretter oppfattes som et *opprinnelig syngende vesen*, må fenomenet operasang forklares helt på nytt. Arien blir å oppfatte som en etisk snarere enn patetisk uttrykksform, som menneskelyd og ikke som kunst.

Da *Orfeus og Evrydike* i fransk versjon kom opp på Parisoperaen i 1774 (etter iherdig lobbyarbeid av Gluck og hans agenter), kunne Rousseau hver kveld observeres i salen, gråtende over arien «*J'ai perdu mon Euridice!*» – «*Che farò senza Euridice*». Og etter dette regnet Rousseau Gluck som den franske operaens redningsmann.

PER ANDREAS HOVDAL,
SAMANTHA LYNCH OG
MARK WAX

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)
OG ELI KRISTIN HANSSVEEN
(EVRYDIKE)

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)
OG DANSERE FRA
NASJONALBALLETTEN





→ Tilbake til antikken

Rousseaus proto-romantiske teori om sangens opprinnelse viste seg å passe bra med en annen forståelseshorisont som var minst like utbredt i samtiden. Den klassiske forenklingen av formspråket i *Orfeus og Evrydike*, og de mange referansene til antikkens kultur, appellerte til Grekenlands-begeistringen som grep publikum over hele Europa, en neoklassisk trend som i Frankrike ble omtalt som *le goût grec*, den greske stilen.

Trenden var inspirert av de arkeologiske utgravningene i Pompeii og Herculaneum, de to romerske byene som ble ødelagt ved Vesuvus utbrudd i år 79. Byene ble gjenopdaget ved en tilfeldighet i 1738, i forbindelse med byggingen av et nytt sommerpalass til kongen av Napoli. Med utgravningene økte tilgangen på informasjon om antikkens kultur betydelig. Funnene ble grundig dokumentert og publisert, slik at historieinteresserte i hele verden kunne studere oldtidens hverdagsliv.

Den greske bølgen kom slående til uttrykk i de berømte middagselskapene som den franske maleren Elizabeth-Louise Vigée-Lebrun arrangerte i sitt hjem i Paris på 1780-tallet. Disse var inspirert av arkeologen Jean-Jacques Barthélémys utgivelse av den fiktive dagboken til «en reisende i Hellas på 300-tallet f. Kr.» Man fikk dekket et bord i gresk stil, med ekte greske vaser, og serverte greske retter tilberedt etter oppskrifter i Barthélémys bok. Gjестene var kledd i greske drakter og tilbrakte kvelden med å synge de populære korsatsene fra Glucks operaer, akkompagnert av en gitar utformet som en gresk lyre.

Slik oppsto en ny variant av neoklassisismen, typisk for 1700-tallet. Den skilte seg fra tidligere klassisisme gjennom en vidtfavnende kulturhistorisk tilnærming. Der tidligere klassisister først og fremst hadde søkt å rette seg etter reglene som var oppstilt av autoriteter som Horats og Aristoteles, interesserte man seg nå for antikken som levdt liv.

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG NINA GRAVROK (EVRYDIKE)
SIDE 21: DANSERE FRA NASJONALBALLETTEN, OG OPERAKORET

”

Musikken henger sammen
i kraft av et kompromissløst fokus på
ordet og situasjonen, alt annet er
uvesentlig. Publikumsvennlige teknikker
fra italiensk skjønnsangtradisjon
er helt borte.

Calzabigi, Gluck og dansemesteren Angiolini viste at dette livet lot seg framstille på scenen, i et gjennomkomponert og gjennomkoreografert drama. Både dikteren og koreografen angir klassiske kilder for sitt arbeid. Framstillingen av «de elyseiske marker» i andre akt skal bygge på sjette bok av Vergils *Æneiden*, og gravscenen i første akt er formet etter antikkens begravelsesskikker:

Denne balletten viser ritualene som oldtidens folk utførte ved de dødes gravsteder. Disse ritualene besto i at man utførte offerhandlinger, brant røkelse, spredte blomster på graven, helte melk og vin over den, danset rundt den med gester av sorg, og framførte lovsanger til den dødes ære. I de mest høytidelige ritualene ble ungdommer utkledd som ånder som agerte med tegn og geberder som svarte til den dødes personlige karakter og stand. I denne balletten ser vi derfor gråtende ånder som forestiller Amor-figurer – og én av disse, kledd som Hymen, slukker sin fakkell som et tegn på at den ekteskapelige enhet er brutt av døden.

DEAR AUDIENCE!



For the first time in many years the Norwegian National Ballet and the Norwegian National Opera will join forces in a joint performance. People are surprised when we say this, asking «But aren't you working in the same house?» Yes indeed, we are sharing this wonderful house with our related art forms, but we rarely have the occasion to do something together. In earlier times ballet was often misused as «entertainment filler» in operatic performances, but neither of us is shedding any tears over the end of that tradition.

When we both stepped into our new jobs last year one of the first things we decided to do was to work together. This was an easy decision to make as we deeply respect each other's art forms, and with this point of departure we can utilise our competence and resources to create something unique together. The idea of choosing *Orpheus and Eurydice* as our first joint project came quite naturally to both of us. This is a work where dance and opera constitute the whole, a ballet opera if you will, and right from its premiere in Vienna in 1762 it was as a completely choreographed opera.

Choosing our house choreographer Jo Strømgren to bring the idea to the stage was also a natural choice – with his versatility he has demonstrated the ability give a special vitality to stage art by looking for the points where these art forms intersect. Rinaldo Alessandrini, the early-music specialist, is back at Bjørvika after his acclaimed interpretations of Mozart and Handel, and in the title role we meet the fantastic countertenor Lawrence Zazzo.

Our other house choreographer also explores the Orpheus myth. The theatre play *Coelacanth* by Alan Lucien Øyen and his company winter guests premiers in our Second House in the end of October.

Orpheus and Eurydice is the story of «the great love», but also a story of the ability of music to transcend boundaries. Gluck has composed incredibly beautiful music which unites our art forms. We are proud and more than pleased to invite you to this rare cooperation between our two companies.

Ingrid Lorentzen, *Ballet director*
Per Boye Hansen, *Opera director*



Synopsis

→ First act

Orfeo grieves before the tomb of his wife, Euridice, as a group of mourners place tributes on her grave. Orfeo is touched by their laments, but his sorrow is acute and he asks to be left alone. He calls on the spirit of his beloved wife to hear his despair; then, cursing the gods for having taken Euridice from him, he resolves to descend to Hades and brave the Furies to find her. As he speaks, Amor, the god of love, appears and announces that the other gods, moved by Orfeo's despair, will allow him to reclaim his wife from the underworld. There is one condition, however: He must not look at her until they have returned to the upper world. Alone once more, Orfeo can scarcely believe what has happened, but, conquering his fears, he sets out for the infernal regions.

→ Second act

At the entrance to the underworld, the Furies who stand guard demand to know the identity of the bold intruder. Orfeo begs them to take pity on his tears. At first they refuse and try to frighten him away. But the Furies at last respond to his eloquent song; when Orfeo repeats his request, they recede, allowing him to approach the gates of hell.

In the Elysian Fields, a group of blessed spirits dances serenely. They depart, and Orfeo enters searching for his wife. Though he pauses to delight in the scene, he says that only the sight of Euridice can ease his grief. The Shades, hearing his plea, lead in Euridice. Orfeo grasps her hand and, taking care not to look at her, begins the journey back to the upper world.

→ Third act

Orfeo urges his wife to hurry as he leads her toward the upper world. He has obeyed the gods' injunction that he must not look at her throughout their journey. Euridice, stopping for a moment to celebrate her reunion with her husband, soon becomes anxious. Why will Orfeo not look at her? Has death faded her beauty? With difficulty Orfeo keeps his face turned away and exhorts his wife to have faith and continue their

”

I have thought it necessary
to reduce music to its true function,
which is that of seconding poetry
in the expression of sentiments
and dramatic situations of a story,
neither interrupting the action
nor detracting from its vividness by
useless and superfluous ornament.

Christoph Willibald Gluck

ascend. Euridice laments that she has been liberated from death only to face the colder fate of unrequited love. Unable to resist her anguished pleas, Orfeo defies the gods' command and turns to embrace his wife, who at once breathes a farewell and dies. Overcome with grief and remorse, Orfeo cries that life has no meaning for him without Euridice. Preparing to take his own life, he resolves to join his wife in death. Before he can do so Amor appears and announces that Orfeo has passed the tests of faith and constancy and restores Euridice to life. The happy couple returns to the upper world, where they are greeted by friends, who perform dances of celebration. Orfeo, Amor and Euridice praise the power of love.



AMELIE ALDENHEIM-NERHEIM (AMOR),
DANSERE FRA NASJONALBALLETEN, OG OPERAKORET

LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS) OG ELI KRISTIN HANSSVEEN (EVRYDIKE)

DANSERE FRA NASJONALBALLETEN OG LAWRENCE ZAZZO (ORFEUS)

NINA GRAVROK (EVRYDIKE), LAWRENCE ZAZZO (ORFEI)
OG DANSERE FRA NASJONALBALLETEN

→ Rinaldo Alessandrini, musikalsk ledelse

Rinaldo Alessandrini (f. 1960) regnes i dag som en av Europas ledende tolkere av tidligmusikk og barokkopera, særlig italiensk musikk. Alessandrini har tidligere vært tilknyttet Nasjonaloperaen som 1. gjestedirigent, blant annet i Händels *Julius Cæsar* i Stefan Herheims regi og i Mozarts *La Clemenza di Tito*. Han er utdannet pianist, organist og cembalist og er også grunnlegger og leder av et av Europas fremste ensembler i tidlig musikk, Concerto Italiano. Ensemblet har en utstrakt turnévirksomhet verden over og har mottatt strålende anmeldelser for sine konserter og CD-innspillinger. Spesielt nevner vi hans CD med Operaorkestret for den kritikerroste innspillingen av Mozart-ouvertyrer.

De siste årene har han ledet konserter og forestillinger ved Opera National Lyon, Opera La Monnaie i Brussel, Opera National du Rhin og Welsh National Opera, La Scala i Milano så vel som med orkestret «A Toscanini» i Parma, «Kammerorchester Basel» i Geneve og «Orchestra of the Age of Enlightenment». Alessandrini har mottatt utmerkelsen *Chevalier dans l'ordre des Artes et des Lettres* av den franske kulturministeren, og han har mottatt en rekke høythengende musikkpriser, inklusive Gramophone Award for tre av Monteverdis åtte innspillinger av madrigaler og to Grand Prix du Disque.

→ Jo Strømgren, regi, koreografi, scenografi

Den norske danseren, koreografen og regissøren Jo Strømgren debuterte som koreograf i 1994 med *Rechts-Links*, etter endt utdannelse ved Statens Balletthøgskole. I 1996 fikk han et engasjement som danser og koreograf for Carte Blanche Dansekompani i Bergen. Et par år senere startet han Jo Strømgren Kompani, som umiddelbart vakte oppsikt med balletten A Dance Tribute to the Art of Football. Hans kunstneriske gjennombrudd kom med *Schizo Stories*, en selvfinansiert enmannsforestilling om nevroser der han hans særpregede kroppsspråk og humor ble satt opp mot mørke psykologiske aspekter. Strømgren har skapt forestillinger for en lang rekke kompanier, deriblant Ballet de l'Opera National de Rhin, Wiener Staatsoperballet, Den Kongelige Ballett i København, Staatstheater Nürnberg Ballett, Cedar Lake Dance Company, Cloud Gate Ensemble, Scottish Dance Theatre og Ballett Bern. I tillegg har han jobbet som teaterregissør bl.a. ved Den Nationale Scene, Trøndelag Teater, Torshovteatret, Nationaltheatret, Malmö Stadsteater og Det Kongelige Teater i København. Han har dessuten skrevet en lang rekke manus til film og teater. I mange av oppsetningene hans har ulike

varianter av kaudervelske språk gått igjen, og forestillingene befinner seg ofte i landskapet mellom dans og teater. Han har spesielt arbeidet mye med dukketeater, både for barn og voksne. Forestillingene hans har vært satt opp i over 50 land. I 2002 fikk Jo Strømgren Heddaprisen for forestillingen *There*. For Nasjonalballetten har Strømgren skapt *Et Gutte hjem* i 2000, *Suite* i 2007, *Partita* i 2009, *The Wake* våren 2010 og helaftensforestillingen *Årstidene* høsten 2010.

→ Bregje van Balen, kostymedesign

Bregje van Balen var i 18 år en fremtredende danser i Nederlands Dans Theatre 1 og 2. Hun hadde sin ballett-utdanning fra Nationale Ballet Academie i Amsterdam. Mens hun danset startet hun samtidig sin karriere som kostymedesigner. Med sin danseerfaring skjønte hun hvordan hun kunne fremheve bevegelser ved hjelp av stoffvalg og design. Hun skapte sine første kostymer i 1995 i forbindelse med NDTs årlige workshop, og dette vekke interessen hennes for kostymedesign. Da hun avsluttet dansekarrieren omskolerte hun seg til designer, og har i årenes løp hatt oppdrag for dansekompanier som NDT 1 og 2, Nasjonalballetten, GöteborgsOperans Danskompani, Hamburg Ballet, Introdans, Györi Balett, Kungliga Baletten i Stockholm, Den Kongelige Ballet i København, Skånes Dansteater, South Bohemian Ballet, Scottish Dance Theatre, Polish Dance Theatre og Iceland Dance Company. Bregje har jobbet med koreografer som Patrick Delcroix, Jorma Elo, Medhi Walerski, Gustavo Ramirez Sansano, Kaloyan Boyadjiev, Alexander Ekman, Cora Kroese, Isabelle Chaffaud, Jerome Meyer, Johan Inger og Jo Strømgren.

→ Stephen Rolfe, lysdesign

Stephen Rolfe er født i London. Mellom 1974 og 1996 jobbet han som teknisk leder og lysdesigner med flere av de store teater- og dansekompaniene i England, og spesialiserte seg på turné-oppsetninger av nyskrevne verk, og nylaget teater og dans. I 1996 flyttet han til Norge og ble i 1998 en av grunnleggerne av Jo Strømgren Kompani som lysdesigner og teknisk leder. Rolfe har siden da jobbet med Jo som lysdesigner på flere oppsetninger, i tillegg til at han har jobbet med flere andre norske danse- og teaterkompanier, som DNS, Carte Blanche, Riksteatret, og andre uavhengige kompanier og prosjekter.



Medvirkende

Rinaldo Alessandrini
Jo Strømgren
Bregje van Balen

→ Sangere

Amelie Aldenheim-Nerheim
Nina Gravrok
Eli Kristin Hanssveen
Kari Ulfsnes Kleiven
Lawrence Zazzo

Anne Baensch
Elsa Súsanna Dalsgaard
Zuzanna Foremska
Charlotta Fresk
Sabine Gross
Kristin Rustad Høiseth
Helene Jarlsrud
Debra Knudsen
Kjerstin Løvdal
Lena Maria Petterson

Tatjana Stanislavljjevic
Katarina Wikström
Valeska Zürn
Cecilie Cathrine Ødegården
Trond Bjerkholt
Nicholas Cotellessa
Bo Elley
Ulf Øien
Eusebiu Cristea
Thomas Flodin

Torben Grue
Stevica Krajinovic
Szymon Kubiak
Gregg Santa
Pietro Simone
Luca Tamani
Natanael V. Uifalean

→ Dansere

Thea G. Breder

Candela Ebbesen
Francesca Golfetto
Gry Hermansen
Celine Kraal
Samantha Lynch
Klara Mårtensson
Caroline Roca
Alexandra Santana
Kristian Alm
Kári F. Björnsson



Thomas Halvorsen
Per Andreas Hovdal
Roberth Refling
François Rousseau
Johan King Silverhult
Kristian Støvind
Mark Wax

→ Operaorkestret

Konsertmester: Camilla Kjøll



Samspill

er vårt fortrinn



For over 40 år siden kom Norges første oljeproduksjon i gang – fra Ekofisk-feltet. Gjennom samspill er det til nå skapt verdier for over 1920 milliarder kroner fra dette og de andre feltene i Ekofisk-området. Nå forbereder vi de neste 40 årene.

Vi ser framover – og nordover. Vi har ambisjoner om å vokse på norsk sokkel og fortsatt være en nøkkelspiller.

**ConocoPhillips**

STØTTESPILLER TIL OPERAEN

ET UNIKT SAMARBEID

Color Line er en høyt verdsatt 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 hjemmepublikumet ethvert operahus vil ønske seg!

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



A ballerina with long blonde hair is captured in a dynamic pose on a stage. She is wearing a light blue, sleeveless dress with a gold-colored sash. Her right leg is extended vertically, with her foot pointing upwards, while her left leg is planted on the floor. Her arms are slightly out to the sides. The background is dark, and the stage floor is light-colored. The DNB logo is visible on the right side of the image.

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

NESTE GANG DU SKAL I OPERAEN...

- Parker i SØRENGA eller OSLO S P-HUS!

 LETT Å FINNE!

 ENKELT Å BRUKE!

 ALLTID ÅPENT!



den enkle veien til parkering i byen -

EUROPARK

Member of APCOA Group

VISSTE DU AT

I time før hver forestilling på hovedscenen er det en gratis introduksjon i Formidlingssenteret ved siden av billettluken? Her kan du få vite mer om dagens forestilling. Åpent for alle.

Selv om mange av våre oppsetninger har gått for fulle hus, legges det ofte ut restplasser samme dag som forestillingen er, fra billettluken åpner. Kontakt billettluken! Husk også at det fortsatt finnes ordinære billetter å få tak i på mange av forestillingene fremover.

Du kan være med på omvisning backstage i Operaen. Daglige omvisninger på norsk, i helgene også på engelsk. Gå inn på operaen.no, kontakt billettluken i foajeen eller på telefon 21 42 21 21 for mer informasjon og billetter. (Forhåndskjøp anbefales da det fort blir utsolgt.)

Vi har også omvisninger for private grupper og skolegrupper. Vi tilpasser opplegg etter ønske og tar imot forhåndsbestilte grupper alle dager. Du kan sende en e-post til oss på omvisninger@operaen.no eller kontakte oss i vår telefontid, mandag til fredag kl. 10.00–12.00 på tlf. 47 91 51 61.

Vi har en butikk i foajeen. Du finner den rett ved hovedinngangen. Vi har kvalitetsprodukter innen opera, ballett og klassisk musikk, deriblant CD-er, DVD-er og unike håndsydde produkter.

For mer informasjon se operaen.no



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
NSB
OBOS
PwC
Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere

/Sponsors:

Danske Bank
EnterCard/re:member
Mills
Plantasjen
Radisson Blu Plaza Hotel
Statkraft
Umoe

Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære Stiftelse
Color Line

Prosjektpartnere

/Project partners:

ConocoPhillips
Louis Vuitton

Sponsorprogrammet Ta Plass

/Take a Seat Programme:

AGA SpinnOff
Dampskibsaktieselskabet Theologos
Hathon Holding
Jebesen Invest AS
Narum Gruppen
Zuper

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:

Skipssreder Tom Wilhelmsens Stiftelse
Operaens Venner

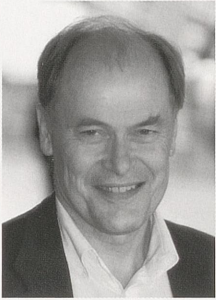
Den Norske Opera & Ballett er heleid av den
norske stat og mottar et årlig driftstilskudd
bevilget av Stortinget.
/The Norwegian National Opera & Ballet is a
publicly owned company receiving an annual
grant from the Norwegian Parliament.

MAGISKE ØYEBLIKK

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT



BAKTANKER

HANDLINGSREGELN
SOM FORSVANT

Med regjeringsskiftet vil det selvfølgelig også komme endringer i kulturpolitikken. I skrivende stund vet vi riktignok ikke engang om vi får et eget departement. Vi vet heller ikke hvem som evt blir kulturminister, med andre ord hvilken blåsattering som skal prege den daglige forvaltning av vårt felt. Og i den politiske plattformen regjeringspartnerne foreløpig har presentert er kulturen virkelig ikke viet store plassen.

Men er det grunn til uro? Jeg tror ikke det. Som jeg skrev i denne spalten før valget, har vi det siste ti-året hatt en så klar konsensus om de

store linjer i norsk kulturpolitikk, at ingen av oss egentlig forventer noe jordskjelv. Justeringer vil det bli, men få radikale grep.

Vi står likevel ved en korsvei, der helt sikkert mange av oss skal måtte sette noen nye ord på hvilken rolle vi syns vi har eller håper å spille i norsk samfunnsliv, og der vi skal måtte tillate at det stilles spørsmål vi ikke er blitt stilt på en stund.

For egen del er det ett tema jeg lenge har ønsket meg på dagsorden, og det gjelder samspillet mellom offentlig og privat finansiering. Nå tyder alt på at det kanskje vil komme til å stå enda mer sentralt i den nye regjeringens politikk enn vi hadde trodd.

For ikke så fryktelig mange år siden hadde vi vår egen lille handlingsregel i norsk kulturliv. Og i likhet med den som i dag bestemmer bruken av oljefondet og dermed nasjonens årlige inntekt, var vår regel også et redskap for å sikre økonomisk edruelighet.

Den ble funnet opp da vi for alvor begynte å arbeide med andre finansieringskilder enn våre offentlige bevilgninger.

Bakgrunnen var enkel: I en liten økonomi og et lite marked som vårt norske vil det være for stor usikkerhet forbundet med bidrag fra sponsorer og mesøner. De svarer jo ikke til fellesskapet for sine beslutninger, deres økonomiske omstendigheter kan endre seg raskt, de kan på kort varsel komme til å vende seg en annen vei enn vår. Vi mente med andre ord vi ikke kunne gjøre oss avhengige av dem.

Dette ga oss vår handlingsregel: Alle slike midler skulle gå til prosjekter og aktivitet *utover vår ordinære virksomhet* – som kvalitetsutvikling, spesielle satsninger eller, ikke minst, særlige risikable tiltak. Den daglige drift, derimot, skulle besørges gjennom de årlige tilskudd og prisregulerte billetinntekter – i samsvar med den etablerte konsensus i norsk kulturpolitikk etter krigen.

I dag er denne regelen glemt. Siden 90-tallet har private bidrag til vårt offentlig støttede kulturliv i stedet økt i et slikt omfang at hele denne pengestrømmen ganske umerkelig – og uten at noen har stanset opp og spurt – er blitt en integrert del av vår finansiering. Det betyr at rammetilskuddet vi nå årlig mottar fra vår eier, *forutsetter* en vesentlig inntekt fra sponsorer, donasjoner og lignende kilder. For 15 år siden ville dette vært helt utenkelig.

For oss her ved DNO&B har situasjonen foreløpig latt seg håndtere. Brutto utgjør denne inntekten nærmere 5% av vår omsetning – rundt 30 mill. kr., og tross skiftende tider har vi greid å holde oss på det nivået siden innflyttingen her i Bjørvika. Men vi skal ikke miste mange av våre næringslivspartnere før vårt økonomiske, og dermed kunstneriske, handlingsrom vil reduseres kraftig. Hva gjør vi da?

I dette lys er det ikke bare kjærkomment, men rett og slett betryggende, med de politiske signaler vi nå får. Den nye regjeringen varsler bred tilretteleggelse og ymse stimulerings tiltak for å «styrke den private finansieringen av kulturlivet». Det kan bli avgjørende for å sikre kvalitet og aktivitet hos både små og store virksomheter i årene som kommer.

Men det finnes et alternativ. Det er tenkelig å gjenopprette vår gamle handlingsregel. Den hadde også som motiv å stimulere til risikovilje og ekstra innsats – de fremste særtrekk ved et vitalt kulturliv.

Dette vil imidlertid neppe være gangbar borgerlig politikk.

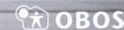
Da skal vi huske på at vi nå får en mindretallsregjering. Det betyr at Stortinget blir et sted for reell debatt. Og der tror jeg det er på dette punktet slaget i kulturpolitikken vil komme til å stå – om privatfinansiering som utfordrende supplement eller uunnværlig nødvendighet.

Den debatten har vi allerede ventet lenge på.

Tom Remlov, *administrerende direktør*



OPERAEN.NO / 21 42 21 21



Depotbiblioteket

Orfeus og Evrydike



14G043925