


NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



I FOKINES
VERDEN

KJÆRE PUBLIKUM!



Kjære publikum!

Fem verdenspremierer. Det er det vi inviterer dere inn til: fem balletter som denne høsten er skapt spesielt for Nasjonalballetten. Kveldens forestilling markerer starten på det repertoaret jeg har lagt, og midt i nervene og innspurten er det en fantastisk opplevelse å se ideer bli virkelighet, og å kunne vise fram koreografer og et kompani i toppklasse.

Svanens død, Petrusjka og Ildfuglen, Daphnis et Chloé og Scheherazade, alle ble de skapt av koreografen Michel Fokine for et drøyt århundre siden. Nå har vår tids koreografer kastet seg over oppgaven med å gi sin tolkning av de ikoniske verkene. Koreografen Liam Scarlett har sammen med designer Jon Bausor tatt balletten ut i fantasy-sjangeren. Hans *Ildfugl* er overdådig, mørk og nærmest ny-gotisk. På samme måte som film- og TV-bransjen boltrer seg i framstillinger av eventyrlige og arketyriske skikkelser i *Game of Thrones* og *Snow White* går Scarlett fullstendig og fortellende til verks, i et klassisk språk som utfordrer teknikken til det ytterste.

På den andre siden: «This is not a fairytale», sier huskoreograf Alan Lucien Øyen til sine dansere i Petrusjka. Shakespeare-sitatet «All the World's a Stage» åpner kvelden. Der Stravinsky siterer russiske sanger byr Alans Petrusjka på sitater av det fysiske slaget, her anes referanser til ballettklassikere som *Troll kan temmes* og *Giselle*. Verden er en scene. Og *Petrusjka* er ikke eventyret om en dukke, men en livsanskuelse, et verdensbilde.

Mellom de sceniske og mettede store ballettene tar Ina Christel Johannesen, Ingun Bjørnsgaard og Daniel Proietto plass. Arabiske fabler og antikke myter møter et nåtidig uttrykk der utøveren og det koreografiske står i sentrum, støttet av et fullt orkester under ledelse av vår egen musikk sjef John Helmer Fiore.

Ballets Russes og datidens dristige kunstnersamarbeid er inspirasjonskilder til denne kvelden. Men størst av alt er musikken, og vår åpningsforestilling byr på noe av den beste musikken som er skrevet for dans.

Velkommen inn!
Ingrid Lorentzen, *ballettsjef*

I FOKINES VERDEN

FRA ILDFUGLEN TIL PETRUSJKA

PETRUSJKA

Koreografi

Alan Lucien Øyen

Musikk

Igor Stravinsky:
Petrusjka/1911-versjon

Scenografi

Åsmund Færavaag

Kostymer

Stine Sjøgren

Lysdesign

Geir Hovland

Isenesetter

Alan Lucien Øyen

Prøvedere

Jahn Magnus Johansen
Alan Lucien Øyen

CYGNE

Koreografi

Daniel Proietto

Musikk

Olga Wojciechowska:
Cygne

Kostymer

Stine Sjøgren

Lysdesign

Kristin Bredal

Videodesign

Yaniv Cohen

Isenesetter

Daniel Proietto

Prøvedere

Christopher Kettner
Daniel Proietto

DAPHNIS ET CHLOÉ

Koreografi

Ingun Bjørnsgaard

Musikk

Maurice Ravel:
Daphnis et Chloé
Utdrag av 3. del

Kostymer

Ane Aasheim

Lysdesign

Kristin Bredal

Isenesetter

Ingun Bjørnsgaard

Prøvedere

Ingun Bjørnsgaard
Christopher Kettner

SCHEHERAZADE

Koreografi

Ina Christel Johannesen

Musikk

Nikolai
Rimskij-Korsakov:
Scheherazade
(1. sats, Havet og Sinbad
sjøfareren)
«Lalalala Gohle Laleh» (persisk
vuggesang) fra *Lullabies from
the Axis of Evil* (2004), med
Mahsa Vadat og Marjan Vadat

Kostymer

Stine Sjøgren

Lysdesign

Kristin Bredal

Isenesetter

Ina Christel Johannesen

Prøvedere

Ina Christel Johannesen
Christopher Kettner

ILDFUGLEN

Koreografi

Liam Scarlett

Musikk

Igor Stravinsky:
Ildfuglen/1910-versjon

Scenografi og kostymer

Jon Bausor

Lysdesign

James Farncombe

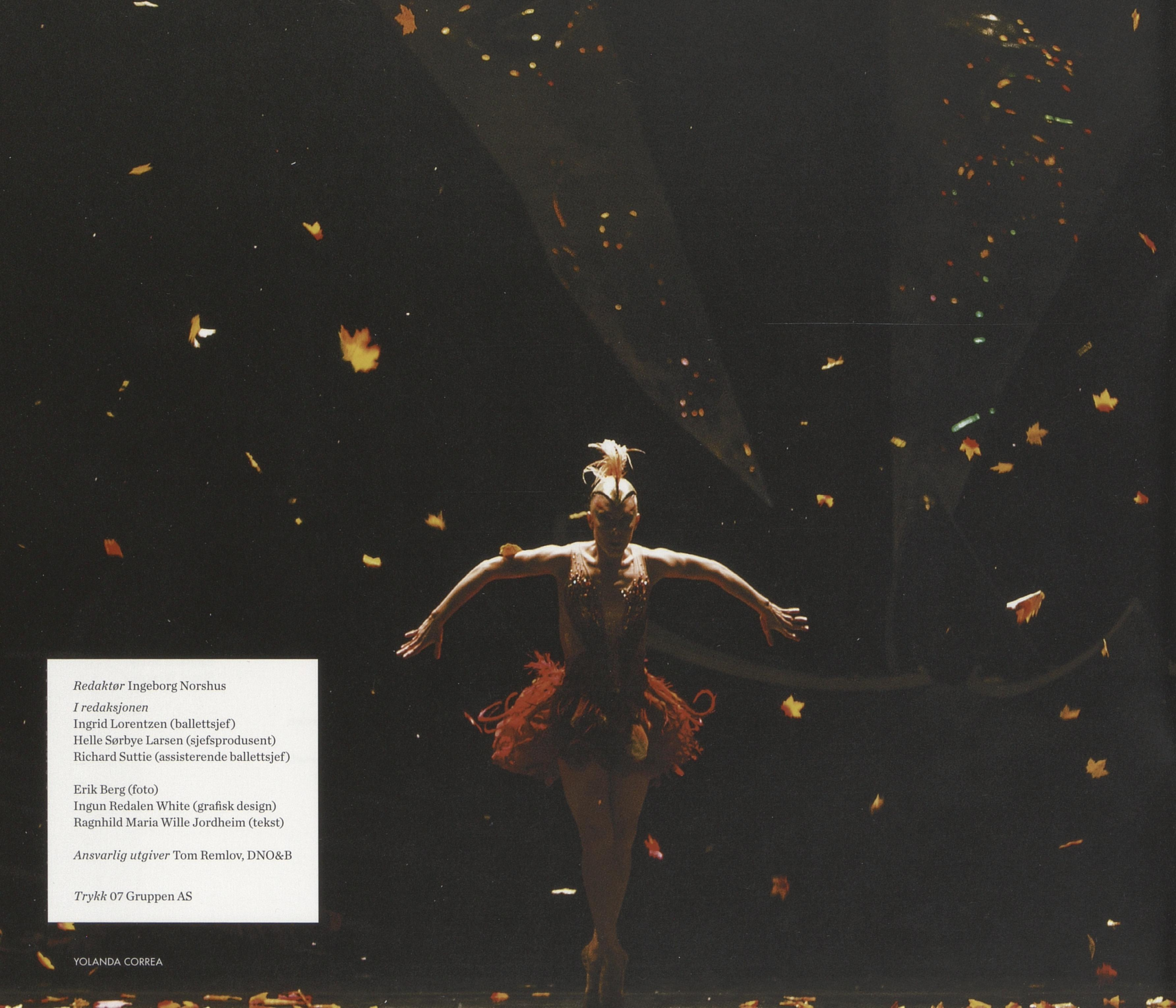
Isenesetter

Liam Scarlett

Prøvedere

Liam Scarlett
Richard Suttie
Sissel Westnes

Musikalsk ledelse for alle ballettene John Helmer Fiore
Urpremierer DNO&B, Hovedscenen, 28. september 2013

A ballerina in a red tutu is captured in a dynamic pose on a dark stage. She is surrounded by a shower of falling autumn leaves, which are illuminated by stage lights, creating a dramatic and ethereal atmosphere. The background is dark, with some faint light patterns suggesting a stage setting.

Redaktør Ingeborg Norshus

I redaksjonen

Ingrid Lorentzen (ballettsjef)

Helle Sørbye Larsen (sjefsprodusent)

Richard Suttie (assisterende ballettsjef)

Erik Berg (foto)

Ingun Redalen White (grafisk design)

Ragnhild Maria Wille Jordheim (tekst)

Ansvarlig utgiver Tom Remlov, DNO&B

Trykk 07 Gruppen AS



Selges kun i Louis Vuitton-forretninger. Tel: (47) 228 288 00 louisvuitton.com

LOUIS VUITTON

DEN RUSSISKE BALLETREFORMATOR

AV SIDSEL PAPE

FOR VEL HUNDRE ÅR SIDEN LÅ DEN KLASSISKE BALLETTEN TILSYNELATENDE NEDE MED BRUKKET RYGG. DET RUSSISKE IMPERIET HOLDT LIV I DANSEFORMEN SOM UNDERHOLDNING FOR HOFFET RUNDT TSAREN, MEN DE FOSTRET OGSÅ EN BALLETTREFORMATOR, **MICHEL FOKINE**. HAN GIKK INN FOR Å GJENREISE BALLETT SOM KUNSTFORM VED Å ENDRE DEN INNENFRA.



ROMANTIKKENS FALL

Den første sylfiden, Marie Taglioni, fikk en hærskere av tilbedere da hun danset hovedrollen i *La Sylphide* i Paris i 1832. Så godt likte beundrerne ballerinaen at de skal ha tilberedt og spist tåpisskoene hennes ved en finere middag. I den siste romantiske balletten (*Coppelia*) som ble oppført i Paris i 40 år senere, ble mannrollen Frans tolket av en kvinne. Mannlige dansere ble da sett som uhyrlig, usømmelig og ikke feminine nok for balletten.

Mot slutten av dansens romantiske periode (1830–1870) befant følgende besetning seg i en og samme ballett i Roma: 200 dansere, 250 statister, 18 hester, to elefanter og en okse. Etter dette ble kunstformen sett som annenrangs underholdning, som gymnastiske show uten kunstnerisk innhold. Klassisk ballett tapte terreng både i Frankrike, Italia og England, men fortsatte i Russland.

I EN VERDEN AV ROSA TYLL

Førstedanseren og franskmannen Marius Petipa dro til Marinskij-teatret i St. Petersburg i 1847. Han koreograferte over 50 balletter, flere til Tsjajkovskijs musikk. Ballettene var laget for et konservativt publikum og ble i liten grad sett av vanlige folk. Petipa satte kronen på verket i den lange utviklingen av den klassiske balletteknikken som Solkongen, Ludvig 14., grunnla mot slutten av 1700-tallet. *Svanesjøen* og *Tornerose* står stadig på repertoaret verden over.

Uansett hva slags historisk epoke og geografisk miljø ballettene framstilte, så kunne det kun spores i små symbolske detaljer sydd på skjortene til ballerinaene. I denne senromantiske verden av rosa tights, korte tutu og tåpissko ble Michel Fokine fanget opp som niåring. Da han uteksaminerte fra Marinskij-skolen i 1898 gikk han rett inn i større roller ved teateret. Han ble spådd en strålende karriere av Petipa.

I TRADISJONENS JERNGREP

Uansett hvor Fokine snudde seg, så han ballettradisjon for tradisjonens skyld. Han forsto ikke hvorfor ballettenes handling ble fortalt gjennom pantomimiske gester uten mening. Hvorfor måtte alle balletter følge en bestemt dramaturgi slik at ballerinaene fikk oppvise sine ferdigheter i pardans og pantomime? Hvorfor hadde dansen bare løs tilknytning til handlingen? Denne verdenen ble fort for liten for Fokine og han startet straks arbeidet med å skape en ny.

I 1904 kom han over myten om *Daphnis og Chloé*. Han lot seg inspirere til å skrive et scenario til en ballett i to akter og la ved et notat. Notatet som han leverte til direktøren ved det russiske imperiets ballett, var intet mindre enn et forslag til reform av balletten. Dette var begynnelsen til et manifest om koreografisk estetikk, som han senere reformulerte i fem punkter.



ØVERST FRA VENSTRE: MICHEL FOKINE
LEON BAKSTS KOSTYMESKISSE TIL ILDFUGLEN, 1910
ANNA PAVLOVA I SVANENS DØD
MICHEL FOKIN OG VERA FOKINA I SCHEHERAZADE
FRA MUSIK- OCH TEATERBIBLIOTEKET



—RUSSISK BALLETTREFORMATOR—

Fokines manifest kunne minne om franske Jean-George Noverres ballettreform fra 1700-tallet. Noverre fremmet ideen om at ballerter skulle ha en handling, men Fokine gikk lenger. Han ville at hele danserens kropp skulle speile karakteren og dens følelser, ikke bare gestikuleres med pantomime. Ballett-teknikk måtte være et middel og ikke målet, mente Fokine. Ballettens handling og dansestil måtte gå opp i en høyere enhet sammen med ekspressiv musikk. En slik musikk skulle det vise seg at Igor Stravinsky kunne levere, men det var først flere år senere.

—PAVLOVAS SVANE—

Fokines dansepartner fra Russland, Anna Pavlova oppsøkte Fokine i 1907 for å be ham om å lage et stykke til seg, noe som hadde vært vanlig praksis siden romantikken. Hvis en ballerina ikke var fornøyd med koreografien eller musikken i en ballett, kunne hun få materialet fjernet uten videre. Ballerinaen hentet inn sine egne scener, koreografert og komponert av andre, gjerne rivaliserende kunstnere.

Fokine takket ja til oppdraget. Han benyttet anledningen til å koreografere en solo basert på tradisjonell teknikk og kostymering, men der hele Pavlovas kropp ekspressivt uttrykte en svanes dødskamp. Stykket, *Le Cygne*, fikk senere navnet *Svanens død* da den ble vist utenfor Russland. Da Pavlova døde i 1931, var hennes siste ord: «Gjør klar svanekostymet mitt.»

—BALLETS RUSSES—

Både Fokine og Pavlova ble ønsket velkommen til Ballets Russes i Paris av impresarioen Sergej Djagilev. Engasjementet kom som en befrielse for Fokine. Miljøet rundt Djagilev besto av prominente kunstnere som ble med på hans koreografiske ideer og prosjekter. I 1910 ble Fokine fast ansatt som koreografisk sjef for den fra da av permanente troppen, Ballets Russes, for å fortsette sitt nyskapende arbeid.

Djagilevs mål var å presentere russisk kultur til resten av verden og folklore var da naturlig å gripe til. Han kom over et tema om en ildfugl som gikk igjen i flere slaviske eventyr. Balletter ble på den tiden sett som handelsvarer som kunne friskes opp og selges til publikum på nytt. Pardansen mellom prinsessen og den blå fuglen i *Tornerose* ble Djagilevs utgangspunkt for en ny ballett han kalte nettopp *Ildfuglen*. Musikk ble bestilt, men komponist leverte ikke og ideen ble lagt til side.

—DUNCANS PÅVIRKNING—

Samtidig med Ballets Russes tok den moderne dansen sine første steg i USA og Europa. Både Fokine og Djagilev lot seg inspirere av Isadora Duncan som demonstrerte barfoot mot den klassiske balletten. Selv om Fokine malte tær på dansernes tights for å indikere nakne føtter, så hadde han ikke sans for kostymet til Duncan. Uansett dansens tema så opptrådte hun i en tunika inspirert av greske

vasemalerier. Derimot gjorde hennes modige bruk av konsertmusikk sterkt inntrykk på Fokine. Det satte ham og Djagilev på sporet av komponister som Rimskij-Korsakov, Ravel, Prokofjev, Debussy, Richard Strauss, Satie og Stravinsky for å nevne noen. Det skulle vise seg at møtet mellom Stravinskys musikk, Fokines koreografier og Djagilevs ideer skulle bli en særlig kreativ kombinasjon. *Ildfuglen* ble endelig realisert i 1910.

—FORENINGENS TRIUMF—

Det er likevel *Petrusjka* fra 1911 som regnes for å være høydepunktet på skapende samarbeid i Ballets Russes. Kritikerne kalte balletten «foreningens triumf» med sin harmoniske balanse mellom libretto, koreografi og musikk, samt Alexandre Benois scenedekor. Stravinskys krasse akkorder, suggerende rytmikk og russiske folkemusikkpreg representerte intet mindre enn en fornyelse av ballettmusikk.

Men også samarbeidet mellom Fokine og Nikolai Rimskij-Korsakov skulle bære frukter i form av *Schéhérazade*. Denne komplekse fortellingen fra *Tusen og en natt* ble formidlet kun i dans, fri for konvensjonell pantomime. Balletten var et gjennombrudd hva gjaldt å nå et publikum langt utover de velstående og intelligentsiaen. *Schéhérazade* ble en sensasjon oppsøkt av vanlig folk, og de gikk mann av huse.

————— BALLERINAENS FALL —————

Svanesjøen av Petipa er kjent for 32 sammenhengende piruetter (fouetteer), fordi den første hovedrolleinnehaveren, Pierina Legnani, mestret nettopp det. Publikum nektet å se Legnani uten at hun oppviste sitt store triks og de klappet henne gjennom piruettene. For Fokine var det viktig å bryte med den tradisjonelle ballettdramaturgien som dreide seg om ballerinaenes oppvisning av personlig spesialitet.

Både som danser og koreograf bidro Fokine til å gjenreise mannsdansen fra romantikkens herjinger. Dette kommer til uttrykk i *Petrusjka* som ble laget for Vaslav Nijinskij og hans danseriske potensial. Denne sjokkerende sensuelle danseren fikk mye av publikums oppmerksomhet. Lenge var han Djagilevs yndling, som ble tiltrodd stadig større oppgaver i Ballets Russes.

Pavlova, som startet sin karriere under senromantikkens ballerinadyrking, tålte ikke at Nijinskij fikk en sterkere posisjon enn henne i kompaniet. Det gjorde det ikke bedre da hun ble tildelt hovedrollen i *Ildfuglen*. Pavlova mislikte samtidsmusikken til Stravinsky så sterkt at hun sa fra seg oppdraget og tilknytningen til Ballets Russes.

————— EN SLUTTET SIRKEL —————

Daphnis et Chloé er en kjærlighetshistorie som ender i lykkelig forening. Stykket kan kanskje symbolisere Fokines ønske om å føre



STRAVINSKY MED NIJINSKIJ SOM PETRUSJKA

sammen teknisk virtuositet og kunstnerisk uttrykk. *Daphnis et Chloé* representerer begynnelsen på Fokines koreografiske meritter i kraft av scenarioet med ballettreformen han ga til det russiske imperiets ballett i 1904. Men balletten skulle også peke på mot en slutt.

Da *Daphnis et Chloé* sto ferdig åtte år etter at den var påtenkt, var det oppstått en konflikt mellom Fokine og Djagilev. Djagilev hadde sett seg ut Nijinskij som ny koreograf i Ballets Russes. Utkonkurrert av Nijinskij fikk ikke Fokine den anerkjennelse han mente han fortjente. I tillegg opplevde han å stå i skyggen av danserne, som på den tiden ble fremhevet på bekostning av koreografen. Fokine sa opp engasjementet sitt som sjefskoreograf i 1912. *Daphnis et Chloé* ble vist kun to ganger. Det skulle gå to år før Fokine koreograferte for Ballets Russes igjen og da i bare en kort periode før han dro til USA for godt.

————— SEND INN FOKINE —————

Djagilev oppnådde det 1700-tallsreformatoren Noverre skrev at han drømte om: At malere, komponister og koreografer kunne arbeide harmonisk sammen til glede for publikum. Hva Fokine oppnådde var ikke bare å gjenreise balletten, men å gjenopplive dansekunst og gjøre den aktuell for et publikum langt utover aristokratiet. Det er derfor god grunn til å slippe til nettopp Fokine, nå i ny tapning.

DUKKENS DANS, DUKKENS DRAMA

NÅR DUKKEN PETRUSJKA VEKES TIL LIVE,
VEKES OGSÅ BEVISSTHETEN OM HVA DET ER Å LEVE

TEKST: LILLIAN BIKSET

PETRUSJKA _____ KOREOGRAFI _____ ALAN LUCIEN ØYEN



Kan man granske livets store spørsmål gjennom en dukke? En figur som i seg selv ikke er levende? Ja, mente Michel Fokine, Igor Stravinsky og Alexandre Benois, som ga liv til Petrusjka i 1911.

Ja, mener Alan Lucien Øyen, Åsmund Færaavaag og Stine Sjøgren, som nå gjør det samme. For dem har dukken Petrusjka et menneskes sjel. Som dukke er han skjør, styrt og sårbar, men han er også en personlighet med tanker og følelser, forelsket i Ballerinaen, sjalu på Maureren.

Kanskje blir han bare mer menneskelig av ikke å være et menneske.

– Det at Petrusjka er en dukke gjør det umulige enda mer umulig, og det hjerteskjærende blir enda mer hjerteskjærende, sier Alan Lucien Øyen.

Petrusjka er dukken som ikke vil late som, men leve et sannferdig liv. Øyen ser ham som en menneskelig allegori.

_____ JAKTEN PÅ FORSTÅELSE _____

Kunstnertrioen begynte sitt arbeid allerede i fjor sommer, mer enn ett år før planlagt premiere. Koreograf Øyen, kostymedesigner Sjøgren og scenograf Færaavaag ville forstå, og de gikk grundig til verks. De startet med å lese seg opp på Ballets Russes og på Fokines *Petrusjka*.

– Vi tok for oss alle elementene i alle scenene. Vi stilte spørsmål ved alt. Hva er det egentlig de prøver å fortelle oss? Hvorfor tok de det valget, og det valget? Vi gransket alt, selv de elementene som kan se ut som detaljer, forklarer Stine Sjøgren.

De tre gjennomgikk en mengde symboler.

– Vi ville vite ikke bare hva som ble resultatet, men hva som var tankene bak, og vi

oppdaget at hvert eneste element har en fortelling i seg, sier Øyen.

– Det var fascinerende å se hvor sammenvekst de ulike ideene var, og hvor tett samarbeidet mellom koreograf, kostymedesign og scenografi var for å danne totalinntrykket, sier Åsmund Færaavaag.

Arbeidsprosessen i Ballets Russes minner dem om arbeidsprosessen de bruker i møte med hverandre, og det var en vesentlig grunn til at de hadde lyst til å gjøre balletten. *Petrusjka* var ett av de første prosjektene i verden som ble omtalt som gesamtkunstwerk, et totalkunstverk, der alle kunstarter har sin naturlige plass, samtidig som hver art er underordnet helheten.

– Den originale *Petrusjka* var like mye teater som dans, like mye billedkunst som musikk. Det har vært til inspirasjon for oss, sier Alan Lucien Øyen.



SAMARBEID

Som koreograf har Alan Lucien Øyen det siste ordet. Men alle de tre kunstnerne gjør sin egen forskning. De diskuterer, utfordrer hverandre, og gir hverandre ideer.

– Hvis jeg skulle bestille et bestemt resultat fra Åsmund og Stine, ville dette blitt langt mindre interessant, både for oss i arbeidsprosessen, og for publikum. Vårt samarbeid er alltid en reell utveksling, og det gir utvikling til arbeidet, sier Alan Lucien Øyen.

– Vi spiller ball oss imellom. Alle sammen tyder og tolker og gir hverandre innspill, sier Stine Sjøgren.

Slik har de også gjort det når de tidligere har arbeidet sammen, i forestillinger for Alan Lucien Øyens kompani winter guests og for Nasjonalballetten. De kjenner hverandre godt. Forrige gang alle tre arbeidet sammen var i maratonoppsetningen *Coelacanth* av winter guests, en teaterforestilling som hadde premiere under Festspillene i Bergen i mai, og som skal vises som gjestespill i Operaen i oktober.

– Alan sier fra hvis det er bestemte funksjoner han er ute etter i det scenografiske. Men estetisk står jeg fritt til å forme mine egne ideer, sier Åsmund Færavaag.

Færavaag arbeider ofte stilisert, med abstraherte scenografier som kan brukes på ulike måter.

– Jeg ser på det som å gi et verktøy til Alan. Som regel gir jeg ham en installasjon han kan skape videre i, sier han.

I arbeidet med å skape *Petrusjka*-scenografiens fem fleksible tårnblokker har Færavaag utnyttet de tekniske mulighetene i Operaens snekkerverksted, og han har også samarbeidet tett og godt med lysdesigner Geir Hovland.

DUKKETANKER

Fokine fant inspirasjon i russisk figurteatertradisjon, der Petrusjka var en populær figur, og i ulike russiske folkeeventyr, men han la også inn egne symboler i fortellingen. Åsmund Færavaag, Stine Sjøgren og Alan Lucien Øyen har lett dem opp, og har forsøkt å finne opprinnelsen til dem. De lette også opp bakgrunnshistoriene Fokine ga sine skikkelser.

Shakespeares *As You Like It* (eller *Som dere vil ha det*, som André Bjerke gjendiktet stykket til) har stått sentralt, og *Seven ages*-monologen, som starter med «All the world's a stage, and all the men and women merely players» (eller for å si det med Bjerke, «All verden er en scene hvor menn og kvinner kun er små aktører») er for Øyen & co hovedmetaforen for hele forestillingen. Monologen blir lest i sin helhet som prolog til balletten, og den er også skrevet inn i Åsmund Færavaags scenografi.

– I balansen mellom det levende og det dukkeaktige ligger historiens tyngdepunkt, sier Øyen.

For ham er ikke *Petrusjka* et eventyr, men et verdensbilde. Petrusjka søker autentisitet, mens alle menneskene han møter er falske, posører.

De tre kunstnerne har hatt mange og lange diskusjoner om hva det betyr at Petrusjka er en dukke. Sjøgren, Øyen og Færavaag mener at *Petrusjka* vekker tanker om menneskers ulike roller og ulike opptredener i ulike sammenhenger, om selviscenesettelse, posering og masker vi tar av og på. Hvem som er ekte og hvem som later som, hvem som forestiller seg og hvem som er naturlig seg selv, faller

ikke sammen med hvem som er dukker og mennesker. Kanskje er Petrusjka, ikke-mennesket, den eneste oppriktige skikkelsen i *Petrusjkas* rollegalleri.

– Å spille våre roller, som Shakespeare sier det, er noe vi gjør. Det er ikke noe vi velger, vi kan ikke la det være. Det er ingen overfladisk egenskap, sier Øyen.

Han minner om at mennesket ofte holder tilbake sannheten, eller begrenser ærligheten, for å lette samspeillet med andre mennesker.

NYTT BEVEGELSESSPRÅK

I Fokines ballett var Petrusjka en strådukke, og med det ble bevegelsene automatisk stive. Alan Lucien Øyen har bestemt seg for ikke å definere hva slags dukke Petrusjka er. Dermed har han kunnet gi ham et nytt bevegelsespråk, med avrundede, løsleddede bevegelser og større fleksibilitet.

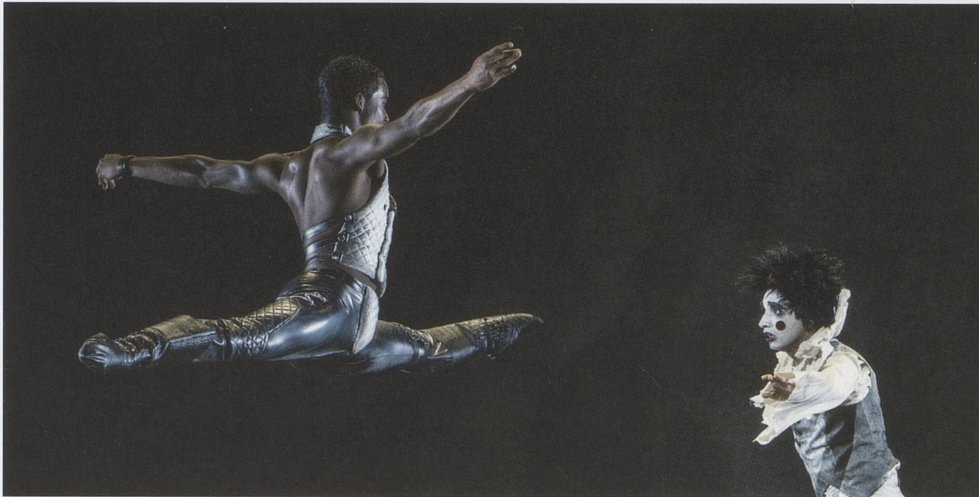
Det samme bevegelsespråket gjenspeiles også i andre skikkelser, men i ulik grad.

– Det er som et prisme. Noe er veldig løst, noe er mindre løst, men noe skal også være helt ballettstramt. Ballerinaen er og skal være en ballerina, selv om også hun er en dukke. Men fordi Petrusjka ikke lenger er laget av strå, trenger ikke han være like stiv som tidligere Petrusjkaer har vært, forklarer Øyen.

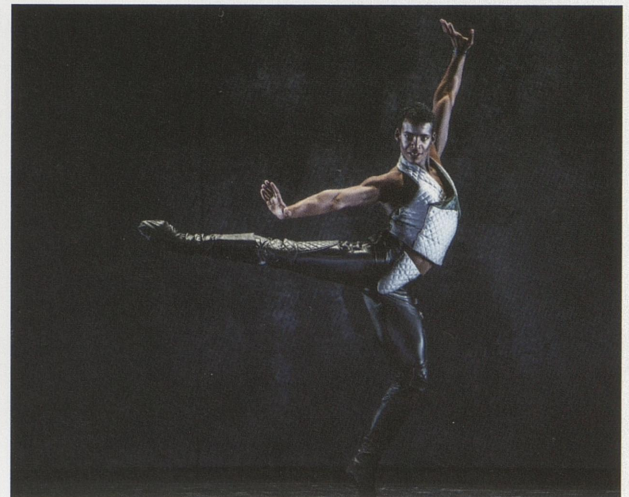
Musikken er fortsatt Stravinskys.

– Det at vi fikk beholde musikken, og skape vår versjon rundt den, var en viktig forutsetning og det har lagt visse føringer for oss, sier Alan Lucien Øyen.

I sin koreografi har han fulgt musikkens dramaturgi, og dermed blir scenestrukturen i hans versjon nokså lik Fokines struktur – selv om det danseriske uttrykket altså er Øyens eget.



OSIEL GOUNEO OG DANIEL PROIETTO



OSIEL GOUNEO

Han er begeistret for Stravinsky.

– Jeg elsker musikken! Jeg elsker den teatralse tydeligheten i den, måten den bygger opp mot alle de viktige begivenhetene. Det er tydelig at nå, nå kommer det til å skje noe! sier han, mens samarbeidspartnerne nikker og sier seg enige.

_____ BILDER I BILDET _____

Fokines originalballett blander klassisk ballett, pantomime og russisk folkedans i sitt uttrykk. Den opprinnelige *Petrusjka* fant sted i St. Petersburg i karnevalstiden, og det ga rom for folkelivsskildringer. Når Alan Lucien Øyen & co skaper sin versjon, er ikke scenen lenger en markeds plass på et russisk torg, men en metateatralsk virkelighet, der alle spiller roller og livet er teater.

– Sjarlatanen blir dukkeføreren, ikke bare for Petrusjka, men for hele det maskeklede ensembledet, han er Gud, Instruktøren, og Petrusjka er det ulykkelige mennesket, skuespilleren som ikke vil spille, som ikke vil gjøre seg til, forklarer Alan Øyen.

Sammen med Færavaag og Sjøgren har han også sett etter ideer i billedkunst fra den aktuelle perioden. Som Stine Sjøgren forklarer vil de at deres *Petrusjka* skal gi tilskueren en opplevelse av å se små bilder i det store bildet. Derfor har kontraster mellom de ulike menneskegruppene i folkemengden vært viktig. Bybildet skal vise både den som er fattig og den som er rik, den som er styrt av religionen og den som er styrt av jakten på fornøyer. Øyen, Sjøgren og Færavaag vil vise kjærlighet og død, ungdom og alderdom, femininitet, maskulinitet og androgynitet. Og selv om det de tre skaper er en moderne versjon med eget preg, ville de ikke fjerne seg helt fra *Petrusjkas* historiske bakgrunn. Estetisk og politisk ville de forstå bakgrunnen.

I 1911, da *Petrusjka* ble skapt, styrte Tsar Nikolai 2 Russland. Aristokratiet hadde stor makt, vanlige innbyggere knapt noen. Fokine & co – som arbeidet for Ballets Russes og hadde base i Paris – la inn flere mer eller mindre skjulte politiske kommentarer i balletten. Til og med grunnideen om Petrusjka som dukke, styrt av andres hender, kan tolkes politisk.

I Fokines versjon av balletten var han undertrykket av Sjarlatanen, men i Øyens oppdatering er Sjarlatanen mer som en farsfigur, men en farsfigur som unnlater å beskytte sitt barn.

– Det er lett for oss i dag å overse hvor politisk *Petrusjka* var. Mange av budskapene og symbolene som ble brukt har vi glemt betydningen av, sier Færavaag.

► Ballett, opprinnelig skapt av Ballets Russes, med koreografi av Michel Fokine, musikk av Igor Stravinsky og scenografi og kostymer av Alexandre Benois. Premieren fant sted i Paris i 1911.

► I originalen finner handlingen sted i St. Petersburg i karnevalstiden, der de levende dukkene Petrusjka, Ballerinaen og Maureren opptrer i Sjarlatanens figurteaterkompani. Petrusjka er forelsket i Ballerinaen, men hun ser bare Maureren. I Alan Øyens versjon er scenen en metateatralsk verden, som i metaforen fra Shakespeares *As You Like It* eller *Som dere vil ha det* - «All the world's a stage, and all the men and women merely players».

► Alan Lucien Øyen er Nasjonalballettens huskoreograf, og dette er hans tredje verk her.

► Hans episke teaterstykke *Coelacanth* vises på Scene 2 i oktober; her får vi et nytt perspektiv på myten om Orfeus og Evrydiike.





FRA SKJØNNHET TIL FORFALL

AV RAGNHILD MARIA WILLE JORDHEIM

CYGNE _____ KOREOGRAFI _____ DANIEL PROIETTO



Alfred Lord Tennysons dikt «The Dying Swan» inspirerte Michel Fokine til å koreografere balletten med samme navn i 1904. Solonummeret ble for første gang fremført året etter i St. Petersburg av

ballerinaen Anna Pavlova. Pavlova dedikerte sitt liv til dansen og ble et ikon for balletten. *Svanens død* gjorde henne til en legende, og hun fremførte nummeret igjen og igjen helt til sin død. Fremførelsen ble forevigeget på film på 1920-tallet.

Nå har Nasjonalballettens danser og koreograf Daniel Proietto skapt en ny versjon av Fokines *Svanens død*, der han beholder mange av Fokines elementer i koreografien.

– Jeg ønsket å bringe tilbake de moderne elementene som allerede fantes i Fokines koreografi, til den klassiske dansen.

Daniel Proietto forklarer:

– Mange av Anna Pavlovas bevegelser og posisjoner i *Svanens død* er utypiske for tradisjonell klassisk ballett, og ligner mer på moderne ballett. Det er en veldig uttrykksfull måte å danse på, og vi føler virkelig svanens lidelse og kamp. Dette ønsket jeg å trekke inn i min koreografi.

____LIV OG DØD____

På scenen har Daniel Proietto med en liten gutt som synger Tennysons dikt «The Dying

Swan». Barnet kan tolkes som en representasjon av livet, som en kontrast til den døende svanen. Med dette bringer koreografen inn et element av uskyld, et barns første møte med døden og den første forståelsen av at livet en dag tar slutt. Disse er elementer alle kan kjenne seg igjen i.

– Det er viktig for meg å ha fokus på publikums opplevelse av verket, og hva koreografien, musikken og scenografien kan skape av tanker og følelser hos dem, forklarer Proietto.

____EN FILMOPPLEVELSE____

Proietto ønsket å skape en opplevelse av å komme inn i fortiden, som å komme inn i en gammel film, og på denne måten skape en filmatisk opplevelse for publikum. I oppsetningen brukes videoprojeksjoner, der referanser til den originale filmen med Anna Pavlova kombineres med nye elementer. I samarbeid med kostymedesigner Stine Sjøgren har Proietto valgt å gjøre kostymene så like originalen som mulig. Publikum tas med til en annen tid, men der noen elementer er nye.

Valget av musikk er også med på å underbygge ideen om en filmopplevelse. Proietto inviterte den polske komponisten Olga Wojciechowska til å komponere ny musikk til verket.

– Vi har jobbet sammen tidligere og har veldig lik smak når det gjelder musikk, forklarer han.

– For å unngå klisjeer ønsket jeg ikke å

bruke samme musikk som Fokine, som i 1905 brukte Camille Saint-Saëns' cellosolo «Le Cygne», fra *Dyrenes karneval*.

____DANSEN____

Proietto er opptatt av å gi danserne stor frihet til å bruke sin kreativitet og uttrykksform underveis i innstuderingen.

– Alle har vi forskjellig kropp og hver våre styrker, og denne friheten er nødvendig for å bruke hver dansers sterke sider og personlige uttrykk på best mulig måte.

Cygne er en vakker og sterk ballett, uttrykksfull, sart og vemodig. Svane er et av de mest brukte symbolene på renhet, skjønnhet, kjærlighet og frihet. I denne balletten kan vi tolke det som at den døende svanen representerer forfall og mislykkethet, og fravær av nettopp renhet, skjønnhet, kjærlighet og frihet.

*The plain was grassy, wild and bare,
Wide, wild, and open to the air,
Which had built up everywhere,
An under-roof of doleful gray.
With an inner voice the river ran,
Adown it floated a dying swan.*

Tennyson

► *Cygne* ble første gang fremført i St. Petersburg i 1905, til musikk av Camille Saint-Saëns.

► Balletten viser de siste øyeblikkene i en svanes liv.



CAMILLA SPIDSØE

KONTRAPUNKTISK SAMSPILL

AV INGEBORG NORSHUS

DAPHNIS ET CHLOÉ ————— KOREOGRAFI ————— INGUN BJØRNSGAARD



Ingun Bjørnsgaards dansere har nettopp hatt første gjennomgang av verket *Daphnis et Chloé*. I startfasen jobber koreografen med danserne en og en eller to og to, med små fragmenter og ulike

deler. Hun har selvfølgelig en plan for helheten i utgangspunktet, men vurderer fortløpende hvordan de atskilte sekvensene best vil fungere i en sammenheng.

Daphnis et Chloé er et kort verk på 12 minutter, i motsetning til hva Ingun oftest jobber med i sitt kompani Ingun Bjørnsgaard Prosjekt. Selve tilnæringsmåten og arbeidet med de separate sekvensene er ganske lik i korte og lange verk, forteller Ingun. Men siden formatet er helt annerledes, krever det andre ting av både koreografen og danserne. Ingun jobber frem et rammeverk i sine koreografier, men i arbeidsprosessen benytter hun også improvisasjon, i samarbeid med danserne og deres uttrykk.

Hva slags forbindelse er det mellom

denne nye versjonen av *Daphnis et Chloé* og Fokines opprinnelige?

Fokines ballett var jo et stort verk, forteller Ingun, og på mange måter mer dramatisk enn kildematerialet. Den greske forfatteren Longus skrev denne hyrderomanen for snart 2000 år siden, om de usedvanlig vakre barna, som var blitt satt ut i skogen av sine rike foreldre, men som ble tatt hånd om av 2 gjeterfamilier. *Daphnis et Chloé* er en urgammel historie om disse barnas ekstremt naive uskyld, satt opp mot skjønnheten deres; de gjenkjenner ikke sine egne følelser og forstår ikke smerten som deres kjærlighet skaper, for de har vokst opp sammen blant sauer og gjeter.

Ingun har latt seg inspirere av karakterene og det narrative i denne vakre myten, og den strevsomme ferden de unge elskende opplever før de til slutt får hverandre. Men ikke minst har hun tatt utgangspunkt i Ravel's storslagne pastorale, som indikerer landlig idyll. Denne musikken opplever hun som svært narrativ.

Hun har valgt et utdrag fra denne kraftige, vakre og svært dramatiske musikken,

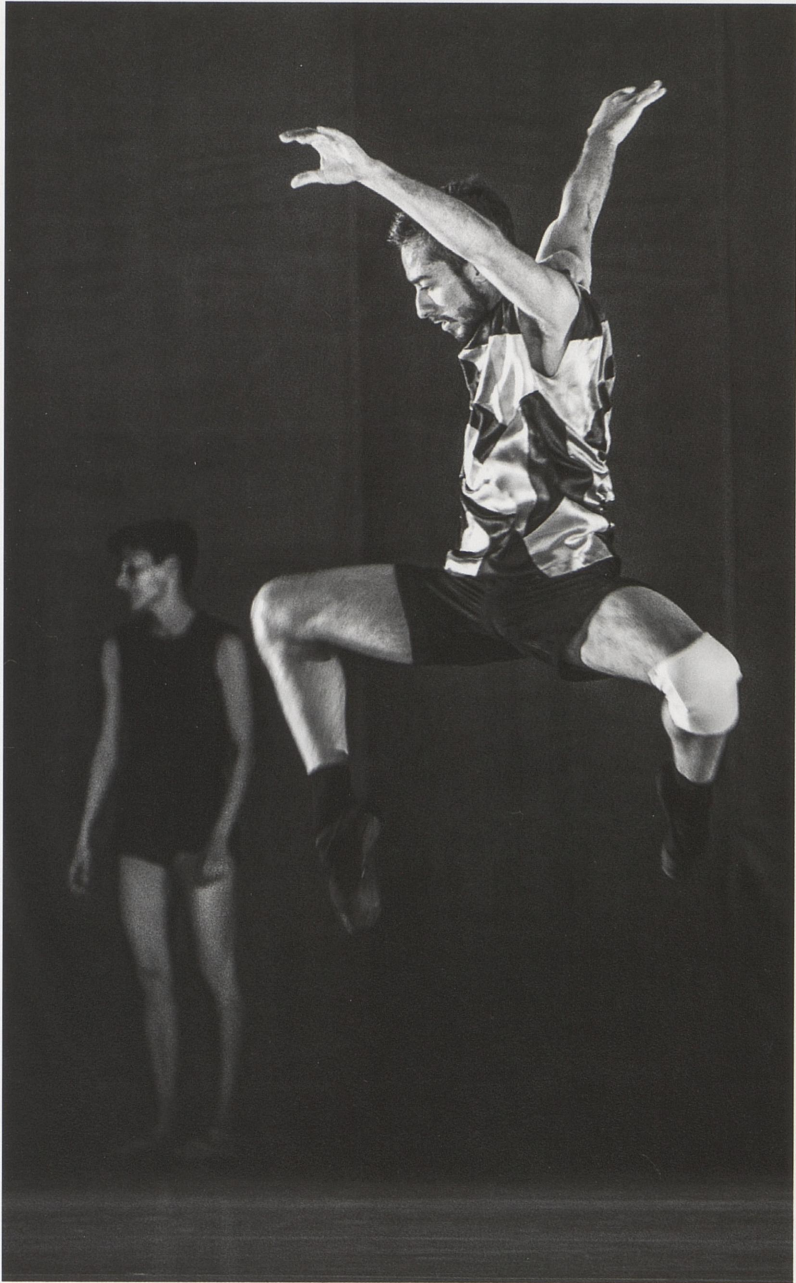
som hun arbeider kontrapunktisk opp mot med sin koreografi. Samtidig må koreografien samspille med musikken, siden den er så fortellende. Det at man her har musikere i orkestergraven skaper også en helt annen dynamikk enn om hun hadde brukt innspilt musikk.

Det er fjerde gangen Ingun Bjørnsgaard samarbeider med Ane Aasheim, som har laget kostymene. Denne gangen har de tenkt et forenklet uttrykk i kostymene, satt opp mot den voldsomme musikken.

► *Daphnis et Chloé* ble første gang oppført i Paris i 1912, av Ballets Russes, med Vaslav Nijinskij og Tamara Karsavina i hovedrollene.

► Historien forteller om kjærligheten mellom gjeterguttungen Daphnis og gjeterjenta Chloé. Deres kjærlighet blir hindret av både andres sjalusi og av pirater. Nymfene forbarmer seg over Daphnis, som tror han har mistet sin elskede, og også Pan kommer til unnsetning.

► Ingun Bjørnsgaard har nylig skapt balletten *Hedda* for Ballet de Lorraine, som også vises på Scene 2 nå i oktober i forbindelse med Coda-festivalen.



LISA NIELSEN OG MARCO PAGETTI



KÁRI FREYR BJÖRNSSON OG GRETE SOFIE BORUD NYBAKKEN

KUNNSKAP ER MAKT

AV RAGNHILD MARIA WILLE JORDHEIM

SCHEHERAZADE — KOREOGRAFI — INA CHRISTEL JOHANNESSEN



Ina Christel Johannessen har skapt en ny *Scheherazade*, som er ulik både Fokines ballett og Rimskij-Korsakovs fortelling i musikken. Johannessens koreografi handler om

makt og tillit mellom to personer; Scheherazade som har makt med sin kunnskap, og herskeren som har makt til å bestemme over liv.

Johannessen forklarer:

– Rimskij-Korsakovs musikk er veldig fortellende, hvert tema er tydelig, og det er lett å forstå hvem som danser når og hva som skjer. Også Fokines koreografi var veldig fortellende. Dette ønsket jeg å gå bort ifra, forklarer Johannessen. Hun har også valgt å bruke noe ny musikk i sin koreografi, i tillegg til Rimskij-Korsakovs kjente stykke. Johannessens *Scheherazade* åpner med en persisk vuggesang; «Lalalala Gohle Laleh», spilt inn av Mahsa Vadat og Marjan Vadat til albumet *Lullabies from the Axis of Evil*.

Johannessen fokuserer på personene i fortellingen; Scheherazade som kvinne, og herskeren som mann, og forholdet mellom de to. Scheherazade er modig fordi hun tør å utfordre kongen, og vinner hans tillit og

kjærlighet gjennom sin kunnskap. På denne måten får hun makt over ham. Samtidig er kongen fysisk sterkere enn henne, og har i kraft av sin posisjon myndighet til å bestemme over andres liv. Hvordan påvirker dette deres forhold, og hvem kommer best ut av det?

Bøkene har vært sentrale i prosessen. Mange steder i verden har kvinner fortsatt ingen eller begrenset tilgang til bøker, litteratur og informasjon. Med dette har de også begrenset tilgang til den makten som kunnskap fører med seg. Scheherazade er en kvinne som istedenfor å forføre med kropp, klær og seksualitet, bruker sin kunnskap til å komme dit hun vil. Historien forteller også at Scheherazade risikerer sitt eget liv for å redde andre kvinner fra å lide samme skjebne som kongens ett tusen drepte koner.

Johannessen ønsket å bryte med romantiseringen av orientalismen, som ofte er veldig synlig i produksjoner av *Scheherazade*. I samarbeid med kostyme-designer Stine Sjøgren har hun valgt kostymer som er enklere og renere enn det som ofte er brukt i denne balletten. De har valgt én farge for kostymene; blå. Dette for å skape et tørrere og renere bilde uten mye dekorasjon og fjongeri.

Johannessen inspireres av Fokines tanke om at danserne er levende mennesker, også i karakterene. De er ikke bare form, men poesi i bevegelse. Fokine har sagt: «The dance bears the same relation to gesture that poetry bears to prose. Dancing is poetry of motion.» Hver av dansernes bevegelser og uttrykk har en hensikt og er med på å fortelle historien slik Ina Christel Johannessen tolker den.

► Musikken til *Scheherazade* ble skrevet i 1888 av Rimskij-Korsakovs, Fokines ballett skriver seg fra 1910. León Bakst hadde ansvaret for scenografi og kostymer.

► Historien forteller om den persiske kongen Shahryar, som gifter seg med en ny jomfru hver kveld, for så å halshugge henne dagen etter. Kong Shahryar gjør dette i hevn over sin første kone, som bedro ham. Da han møter Scheherazade for første gang, har han allerede tatt livet av ett tusen koner. Scheherazade melder seg frivillig til å tilbringe én natt med kongen. I forkant leser hun alt hun kommer over av poesi og historier om tidligere konger og herskere. Hun lærer seg diktene utenat, og studerer filosofi og naturvitenskap. Slik redder hun seg selv fra kong Shahryars bitre hevn: ved å fortelle én historie hver kveld uten å røpe slutten, blir kongen så spent på fortsettelsen at han sparer livet hennes. Etter ett tusen og én fortellinger har hun vunnet kongens tillit, og frykter ikke lenger at han skal ta livet hennes.



I EVENTYRLAND

FOR LIAM SCARLETT OG JON BAUSOR ER *ILDFUGLEN*
ET EVENTYR MED PSYKOLOGISK DYBDE.

TEKST: LILLIAN BIKSET

ILDFUGLEN _____ KOREOGRAFI _____ LIAM SCARLETT



Ildfuglens univers er eventyrlig: En sjel gjemt i et egg. En fugl med flam-mende fjær og evne til å forhekse andre. Et magisk rike, styrt av en trollmann og voktet av monstre.

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

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

_____ EN FAVORITT _____

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

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

– Da jeg fikk muligheten til å skape dans

til den, nølte jeg ikke et øyeblikk. Selvfølgelig ville jeg det, sier Scarlett.

Stravinskys komposisjon ble spesialskrevet for Fokines ballett, som var det aller første verket de to samarbeidet om. I ettertid regnes det som komponistens kunstneriske og kommersielle gjennombruddsverk, og Scarlett er svært glad for å kunne bruke musikkstykket også i sin nytolkning av balletten.

Musikk står sentralt for den unge britiske koreografen. Han sier ofte at et mål for ham som koreograf er å oversette musikk til levende liv og bevegelse.

Den klare dramaturgien i Stravinskys komposisjon imponerer ham.

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

_____ VISUELLE SAMMENHENGER _____

De ulike rollefigurenes personligheter og forholdet dem imellom er viktig også for scenograf og kostymedesigner Jon Bausor.

– I hver forestilling jeg arbeider med, er

spillet mellom skikkelsene noe av det mest interessante å granske. Hvordan rollefigurene forholder seg til hverandre forteller meg når jeg skal gjenta elementer fra ett kostyme i en annen skikkelses kostyme, sier Bausor.

Dette er et virkemiddel han er glad i, enten han arbeider med dans, teater eller opera. Han forklarer:

– Kryssreferanser mellom ulike skikkelser er en måte å signalisere at de på ett eller annet plan er knyttet sammen. Hvordan jeg gjør det varierer. Det kan være i farger, stoffer, snitt og form, eller dekorative detaljer. Noen ganger gjør jeg det subtilt, andre ganger tydelig.

I *Ildfuglen* har jeg ønsket å skape et skille mellom de menneskelige skikkelsene og de mytiske skikkelsene. Jeg ville vise at forståelsen dem imellom ikke er komplett. Samtidig har jeg lagt inn fellestrekk mellom de menneskefigurene og de mytefigurene som har noe å lære fra hverandre. De hører også sammen, på et annet nivå.

_____ TEATER I DANS _____

Michel Fokine får ofte æren for å ha ført balletten i en mer teatralisk retning, der alle elementer underbygger ballettens fortelling



og budskap, og danner en helhetlig enhet.

Liam Scarlett har stor sans for filosofien.

– Jeg har alltid vært svært interessert i å arbeide med narrativ dans, der alt har en grunn, og hver bevegelse er motivert av ønsket om å uttrykke noe. Det kan være en motivasjon, et mål, et aspekt ved en personlighet. Kanskje et minne om en tidligere opplevelse. Uansett har hver bevegelse et mål om å fortelle noe. Det liker jeg. For meg som koreograf er det et mål at jeg selv alltid skal være i stand til å forklare hvorfor jeg valgte å bruke akkurat den bevegelsen jeg valgte, heller enn alle de andre bevegelsene jeg kunne ha valgt. Alt skal ha en troverdig begrunnelse, sier han.

– Under prøvene la jeg merke til at du ikke bare forklarte danserne bevegelsene, men også hver skikkelses motivasjon og følelser. Er dette noe du pleier å gjøre?

– Ja. Jeg liker å kunne forklare danserne hvorfor deres rollefigurer oppfører seg slik de gjør. Jeg tenker at om de forstår hva som ligger bak bevegelsesvalgene, blir de også mer troverdige på scenen. Det skaper dybde og nyanser i historien. Ofte er det slik at de enkleste bevegelsene er dem det er vanskeligst å få riktig til, hvis man ikke forstår hva som ligger bak dem.

—MAKTSPILL—

Bausor og Scarlett ser på *Ildfuglen* som en historie om et indre og ytre maktspill.

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

Han ser mye menneskelighet også i ballettens overnaturlige skikkelser. Det setter han pris på, for i det ser han dybde. For Scarlett har det vært viktig å finne den riktige balansen mellom nettopp dybde

og klarhet, i arbeidet med å gjenfortelle *Ildfuglen*.

– Det er et puslespill, koreografi er alltid et puslespill, men jeg vil ikke at det skal framstå som et puslespill, jeg vil ha flyt i fortellingen. Det er en klar, enkel historie, og jeg vil at den skal framstå som lett å forstå for publikum, sier Liam Scarlett.

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

– Jeg ville utdype hver skikkelse som person. Hvem er de? Hva motiveres de av, hva vil de? Jeg ville at de skulle framstå som klarere personligheter enn de oftest gjør, sier Scarlett.

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

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

—EVENTYRLIG—

Samtidig som psykologisk troverdighet har vært et mål for dem, har både Scarlett og Bausor funnet frihet i det at *Ildfuglen* foregår i en eventyrverden. Med det trenger verken koreografi eller design å være realistisk, og de har stått fritt til å inkludere egne ideer.

– I eventyrverdenen ligger en tillatelse til å overdrive, leke og blande uttrykk, sier Bausor.

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

– *Ildfuglen* kan tolkes som en nokså mørk

historie, men vi har ikke ønsket å framstille den på dystert vis. I det har det hjulpet oss at vi har kunnet bruke eventyrvirkemidler. Vi har gitt oss selv lov til å ha det moro, og det håper vi at publikum merker, sier Bausor.

— I DIALOG —

Forrige gang Scarlett og Bausor arbeidet sammen var da The Royal Ballet nytolket *Hans og Grete* med premiere i mai i år – en forestilling som for øvrig var Scarlettts aller første helaftens ballettkoreografi.

Begge ser på samarbeidet som en dialog.

– Det er som en kontinuerlig samtale, sier Scarlett.

– Der hver av oss bringer den andre framover, fortsetter Bausor.

– Hvordan arter samarbeidet seg, rent praktisk?

– Mange og lange diskusjoner. Da vi begynte arbeidet med *Ildfuglen* tok vi utgangspunkt i det grunnleggende. Hva trenger vi for å fortelle historien? Egget der Koshei skjuler sin sjel, naturligvis. Hva ellers? Så satte vi det inn i en sammenheng. Vi snakket mye om hva de enkelte skikkelsene betyr for historien, og hvilke funksjoner de ulike scenene har. Min design er en fortsettelse av disse samtalene, sier Jon Bausor.

Visuelt har han blandet inspirasjonskilder; fra eventyrene, fra ballettradisjonen, fra Russland og Fabergé – og også, faktisk, fra Oslo. Verken Bausor eller Scarlett hadde arbeidet i Norge før *Ildfuglen*. Å være i en ny by inspirerte dem.

– Jeg ville gjerne at det i designen skulle gå fram at vi er i Oslo, og tilskuerne vil kunne se at jeg har lånt former både fra operahuset og andre kjennemerker i byen, sier Jon Bausor.

► Ballett, opprinnelig skapt av Ballets Russes, med koreografi av Michel Fokine, musikk av Igor Stravinsky og scenografi og kostymer av Léon Bakst. Premieren fant sted i Paris i 1910.

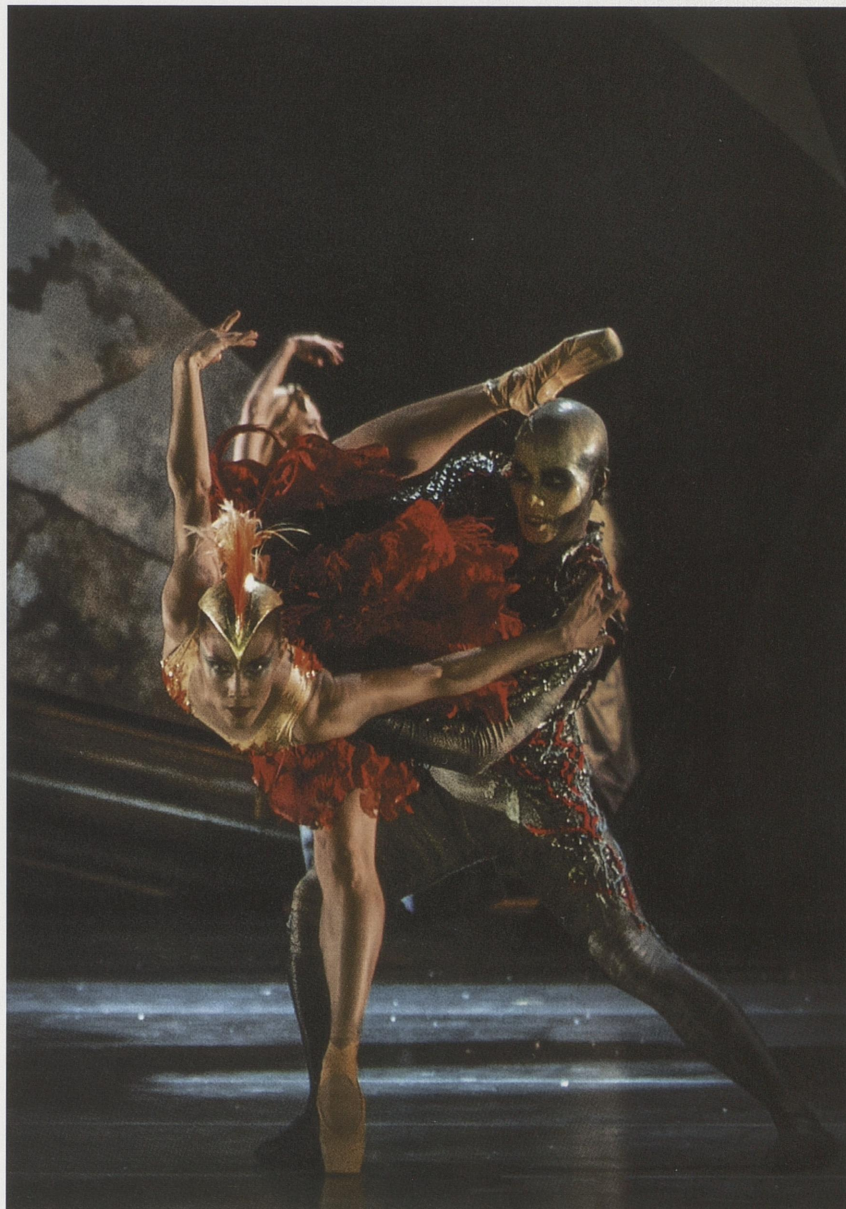
► Dette var den første balletten Fokine og Stravinsky samarbeidet om, og musikken regnes som Stravinskys kunstneriske og kommersielle gjennombrudd.

► Nasjonalballettens nyversjon bruker Stravinskys originalmusikk, med koreografi av Liam Scarlett og scenografi og kostymer av Jon Bausor.

► Handlingen følger prins Ivan i et magisk rike, styrt av den grusomme og udødelige trollmannen Koshei. Underveis forelsker han seg i en forhekset prinsesse, og han møter magiske skapninger. Blant dem er Ildfuglen, som han fanger og får et løfte om hjelp fra. Ivan blir selv fanget av Koshei og monstervaktene hans, men Ildfuglen kommer ham til unnsetning og forteller ham hemmeligheten bak Kosheis udødelighet; sjelen hans befinner seg i et egg. Koshei blir drept, og Ivan får sin prinsesse.



LIAM SCARLETT OG MELISSA HOUGH



YOLANDA CORREA OG AARNE KRISTIAN RUUTU



YOEL CARREÑO OG EMMA LLOYD



AARNE KRISTIAN RUUTU OG YOLANDA CORREA



KOMPONISTER I FOKINES VERDEN

—IGOR STRAVINSKY—

Den russisk-amerikanske komponisten Igor Stravinsky ble født i 1882 i Russland, og døde i 1971 i New York. Han blir ansett som en av de største komponistene i det tjuende århundre og en banebryter for utviklingen av den moderne musikken, spesielt i tiden mellom første og andre verdenskrig. Hans signatur er lett gjenkjennelig, men som stilart er musikken hans ikke entydig. Stravinsky skrev både filmmusikk og ballettpartiturer, og var en av de fremste skaperne og reformatorene av musikk til dans. I tillegg var han pianist og dirigent, og spilte og dirigerte ofte på urforeførelsen av sine egne verk. For *Ballets Russes* komponerte han musikk for verkene *Ildfuglen*, *Petrusjka* og *Vårofferet*, som alle tre er balletter med emner fra russisk sagnverden. Stravinsky var en kosmopolitt og fikk både fransk og amerikansk statsborgerskap, samtidig som han også bodde en periode i Sveits. Like før andre verdenskrig brøt ut mistet Stravinsky både sin kone og datter i tuberkulose. Familien bodde på denne tiden i Paris. Fra 1939 til sin død i 1971 bodde Stravinsky i USA, hvor han tilbragte de fleste årene i Los Angeles. Den russiske komponisten og dirigenten Nikolaj Rimskij-Korsakov var i en periode Igor Stravinskys musikk lærer. De to var senere medlemmer av samme kunstnerklubb i Paris. Stravinsky har sagt: «Jeg skriver ikke moderne musikk. Jeg skriver bare god musikk.» Stravinsky var i stor grad opptatt av tekst og språk og søkte samarbeid, kunnskap og inspirasjon hos verdenseliten innenfor musikk, kunst og litteratur. Etter sin død fikk Stravinsky utnevnelsen *Grammy Award for Lifetime*, og har også fått sin stjerne på *Hollywood Walk of Fame*.

—OLGA WOJCIECHOWSKA—

Olga Wojciechowska, født i 1981, har sin utdanning fra Poznan Music Academy i Polen. Hun spiller selv både akustisk og elektrisk fiolin, og har deltatt i flere prosjekter med dj-er og produsenter innen forskjellige sjangre, som nu-jazz, ambient og elektronika. Denne erfaringen ga henne

inspirasjon til å skape sin egen musikk, og hennes komposisjoner har blitt fremført på flere store musikkfestivaler verden over, blant annet *Festival International de Musique* i Catalonia, *Electric Mind Festival*, *Contemplacje Muzyki Nowej* og *Kompozycje Szczecińskie*. Wojciechowska har komponert mye musikk for dans, blant annet for den belgiske koreografen Sidi Larbi Cherkaoui med hans produksjoner *Sutra*, *Play*, *TeZuka*, *Constellation* og *Puz/zle*. I samarbeid med den nederlandske koreografen Joost Vrouenraets har hun skrevet musikk for hans produksjon *Go Charlie*. I 2013 samarbeidet hun med danserne og koreografene Guro Nagelhus Schia og Vebjørn Sundby i forbindelse med Dansens Dager 2013 i Norge. Wojciechowska jobber i 2013 på et prosjekt med Sidi Larbi Cherkaoui og hans nye produksjon *Genesis*, som har premiere i november i Beijing.

—MAURICE RAVEL—

Maurice Ravel (1875–1937), var en fransk komponist, pianist og dirigent. Hans spanske mor inspirerte ham musikalsk ved å synges baskiske folksanger, og hans franske far gjennom sin genuine musikkinteresse og sitt yrke som oppfinner. Som barn fikk Ravel undervisning i piano og harmonilære, og senere i komposisjon hos Gabriel Fauré. Allerede som 14-åring holdt han sin første konsert. Ravel var spesielt opptatt av hvert instruments klanglige karakter og tekniske muligheter, noe som gjenspeiles i hans spennende orkestreringer. Som voksen studerte han ved konservatoriet i Paris, og slo seg ned sammen med en gruppe innovative kunstnere i Paris, sammen med blant andre Igor Stravinsky. Den franske komponisten Claude Debussy var et av Ravels forbilder, og som impresjonister var de begge banebrytende i tonalitet og harmonikk, og opplevde å bli både hyllet og slaktet. Mye av musikken som da ble slaktet er i dag standardrepertoar verden over. Som stilart er Ravels musikk en blanding av nasjonale impulser og inspirasjon fra andre komponister og stiler, men først og fremst er den preget av egen originalitet.

Ravels musikk til balletten *Daphnis et Chloé* ble av Stravinsky omtalt som et av de vakreste verk i all fransk musikk, og ble allerede i Ravels levetid regnet som hans mesterverk skrevet for orkester. Det mest kjente verket hans er imidlertid *Boléro*, som han selv ikke kalte musikk, men en teoretisk idé om å gjenta en melodisk sekvens om og om igjen i forskjellige instrumentgrupper i gradvis økende styrke. Dirigenten Arturo Toscanini tok seg den friheten å akselerere tempoet mot slutten. Ravels kontroversielle kommentar var: «Jeg ber ikke om at musikken min skal bli tolket, men bare om at den skal bli spilt.» Den påfølgende diskusjonen gjorde *Boléro* enda mer populær. Ravel tjenestegjorde under 1. verdenskrig som sjåfør, men rakk likevel å skrive musikk, f. eks. *Le tombeau de Couperin*, hvor hver sats er tilegnet hans venner som falt i krigen.

—NIKOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV—

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844–1908) var en russisk komponist og dirigent. Han var lærer i komposisjon ved konservatoriet i St. Petersburg, der Igor Stravinsky og Sergej Prokofjev var blant hans elever. Rimskij-Korsakov sluttet seg til den nyrussiske skole, men var åpen for impulser fra Liszt, Berlioz og Wagner. Han er mest kjent for det symfoniske diktet «Scheherazade» og interludiet «Humlens flukt» fra operaen *Tsar Saltan*. Komponistens enke motsatte seg imidlertid Fokines bruk av musikken til *Scheherazade*. Blant Rimskij-Korsakovs operer kan nevnes *Sadko* og *Gullhanen*. Han er spesielt kjent for å hente temaer fra eventyr i musikken, og for sin usedvanlig dyktige orkestrering. Denne kan ha vært preget av hans opplevelser av synestesi; et fenomen av sanseopplevelser på flere sanseområder samtidig, når bare ett av dem blir påvirket. En vanlig form for synestetisk opplevelse er «farget hørsel», det at en person opplever bestemte farger og/eller visuelle former når vedkommende hører musikk eller ved andre lydopplevelser. Rimskij-Korsakov regnes som den mest kjente av de fem russiske komponistene som omtales som «De Fem» eller «Den mektige håndfull».

JOHN HELMER FIORE
MUSIKALSK LEDELSE

John Helmer Fiore har vært musikk sjef i Den Norske Opera & Ballett siden 2009. Fiore har vært sjefdirigert ved Deutsche Oper am Rhein og Düsselddorfer Symphoniker, og han gjester jevnlig scener som Bayerische Staatsoper, Metropolitan Opera, Chicago Lyric Opera, San Francisco Opera og Semperoper Dresden. Som musikk sjef har han dirigert konserter, ballett- og operaforestillinger som *Tosca*, *Oedipus Rex*, *Lulu*, *Figaros bryllup*, *Ariadne auf Naxos*, balletten *Wild Flowers*, samt Nyttårskonserterne i Oslo og på Norgesturné. Fiore har Wagner, Strauss og Mahler som sine spesialiteter, og har hatt stor suksess med *Fiores Rheinfahrt*, som er hans egen orkesterversjon av Wagners *Ringene*, samt en rekke av orkesterkonserter med Operaorkestret. Sesongen 2012/2013 dirigerte han blant annet *Madama Butterfly*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, balletten *Mesterraften 2012* og Operaorkestrets konsertserie.

ALAN LUCIEN ØYEN
KOREOGRAFI

Alan Lucien Øyen jobber som regissør, koreograf, forfatter og utøver, og er en av de mest spennende scenekunstnerne i Norge i dag. Han har blitt lovprist både her til lands og i utlandet for både tekst, koreografi og regi. Han begynte som danser, og gikk ut fra ballettlinjen ved Kunsthøgskolen i Oslo i 2001. Han ble umiddelbart tilknyttet Carte Blanche, og deretter Amanda Millers kompani Pretty Ugly Dance Company i Köln. 3 år senere begynte han å skrive, koreografere og iscenesette sine egne verk, og i 2006 etablerte han sitt eget kompani winter guests – som i løpet av disse årene har turnert i 15 land på tre kontinenter. Kompaniet har også som det første mottatt flerårig prosjektstøtte fra teater- og danseutvalget samlet. Alan har skapt 20 sceneverk, inkludert sju bestillingsverk for ballett- og dansekompanier i inn- og utland. Arbeidene hans har tiltrukket seg erfarne og anerkjente utøvere, mange av dem som står på scenen er selv forfattere, koreografer og regissører. Han har vunnet flere priser for arbeidene sine, blant annet tre førstepriser for koreografi, og Oktoberdans-

prisen for skuespillet *AMERICA - Visions of love*. Han har også mottatt flere ærespriser, som Årets kunstner 2011 fra Bergen kommune. De siste årene har Øyen jobbet mest som sceneinstruktør, og han har også skrevet fire skuespill. Dette er det tredje verket Alan Lucien Øyen skaper for Nasjonalballetten, og fra januar 2013 ble han tilknyttet NNB som huskoreograf. I oktober blir det gjensyn med hans episke teateroppsetning *Coelacanth* på Scene 2, som hadde sin premiere under Festspillene i Bergen sist vår. Forestillingen ble svært godt mottatt, og du kan lese mer om den på operaen.no.

ÅSMUND FÆRAVAAG
SCENOGRAFI

Åsmund Færavaag er utdannet i Italia. Han arbeider som møbelsnekker og scenograf, og har bidradd med scenografi til Alan Lucien Øyen / winter guests' produksjoner siden 2006. Han var også å se som utøvende scenograf i «Naked Cowboy» på scenen i winter guests-produksjonen *America - Visions of Love* (2009/2010). Færavaag sto også for scenografien til Carte Blanches *Fiction*, under Festspillene i Bergen 2012.

STINE SJØGREN
KOSTYMER

Stine Sjøgren har en Master of Fine arts i kostymedesign og scenografi ved Northwestern University i Chicago. Mens hun var i USA jobbet hun som frilansdesigner på flere teatre, både i og utenfor Chicago, og har stått ansvarlig for både kostymer og scenografi for en rekke forestillinger, både innen dramatisk teater, musikaler, opera og balletter. Før hun begynte å arbeide med teater, utdannet hun seg som klesdesigner ved Esmod moteskole i Oslo. Stine har siden 2008 jobbet som leder for Systuen ved Den Norske Opera og Ballett og hatt kostymedesign for flere nye balletter i Operaen tilknyttet programmet *Septemberdans*. Siden 2009 har Stine samarbeidet med Alan Lucien Øyen, som kostymedesigner for forestillingene *Dead to the world*, *In a tin house when it rains*, *Flawed* og *Lily and Georg*. Sist ut var *Coelacanth*, et 5 timer langt skuespill satt til musikk, som hadde urpremiere på DNS under festspillene i Bergen 2013.

GEIR HOVLAND
LYSDESIGN

Geir Hovland er utdannet ved Dramatiske Instituttet og er fast ansatt ved Den Nationale Scene. Han har gjort lysdesign for et sekstitalls produksjoner, bl. a. *Fanny og Alexander*, *Hedda Gabler*, *Vildanden*, *Lille Eyolf*, *Kong Lear*, *Et Vintereventyr*, *Ronja Røverdatter*, *Heksene*, *Gjøkeredet* og *Amadeus* for Den Nationale Scene, *Peer Gynt* for Teatret Vårt, *Tolvskillingsoperaen* for Nationaltheatret og *Eugene Onegin* for Den Nye Opera.

DANIEL PROIETTO
KOREOGRAFI

Argentinske Daniel Proietto har sin utdannelse fra Instituto Superior de Arte del Teatro Colón i Buenos Aires. Han vant flere ballettkonkurranser, og ble tilknyttet *Ballet de Santiago* i Chile som 16-åring. Daniel har jobbet med kompanier som *Teatro Colon*, *Teatro Argentino*, *Teatro San Martin* og *Carte Blanche*, hvor han har utformet og fremført verker av blant andre Ohad Naharin, Amanda Miller, Tony Rizzi, Ina Christel Johannessen, Jo Strømgen, Ingun Bjørnsgaard og Robyn Orlin. Daniel er en viktig bidragsyter for de verdenskjente koreografene Russel Maliphant og Sidi Larbi Cherkaoui; som danser er han med og skaper store deler av koreografiske materialer i fornyelsen av deres verk. Siden 2005 har Daniel jobbet tett med koreograf og regissør Alan Lucien Øyen og hans kompani *winter guests* på flere prisvinnende produksjoner, både som danser og skuespiller. Daniel ble nominert til «Outstanding Male Dancer» av Ballet Tanz i 2004. I tillegg mottok han førsteprisen for «Outstanding Performer» i 2009 av tidsskriftet *Dance Europe* og italienske ApuliArte. Verket *AfterLight (Part 1)* ble skapt av Maliphant for Daniel, ble nominert til Olivier og sikret Maliphant den britiske Critics' Circle National Dance Award for beste koreografi, mens Daniel mottok «Outstanding Male Dancer Award». Daniel mottok førsteprisen i International Competition for Choreographers i Hannover i 2007 for sin koreografi-debut. Som danser, koreograf og pedagog har Daniel turnert i mer enn 30 land, og medvirket ved de viktigste arenaene for dans og

teater, operahus og ved internasjonale festivaler, blant disse *New York City Center* og *BAM*, New York, *Theatre National du Chaillot*, Paris, *Bunkamura*, Tokyo, *Sadler's Wells*, London, *Colon Theatre*, Buenos Aires, *Esplanade*, Singapore, og *Forum*, Monaco. Han har vært gjestekoreograf hos forskjellige kompanier og ved internasjonale gallaer. Siden 2004 har Daniel vært aktiv som pedagog, og har undervist for kompanier og skoler i flere land. I 2012 danset han i filmen *Anna Karenina* av Joe Wright.

— YANIV COHEN

—VIDEODESIGN

Israelske Yaniv Cohen har sin utdannelse fra Bat-Dor Studios of Dance i Tel Aviv, ledet av Jeannette Ordman. Som 23-åring jobbet Yaniv med Hakamery Theater og var med i flere teateroppsetninger. I 2002 begynte han som freelance danser, og jobbet med koreografer som Javier De Frotus, Yasmeen Godder, Sahar Azimi, Paul Selwyn Norton og Per Jonsson. I denne perioden begynte han i tillegg å danse ved Suzanne Dellal Senter i Tel Aviv. Yaniv danset med Iceland Dance Company i 2005, før han ble tilknyttet det norske kompaniet Carte Blanche. Gjennom Carte Blanche har Yaniv jobbet med koreografer som Ina Christel Johannessen, Ohad Naharin, Ingun Bjørnsgaard, Alan Lucian Øyen, Örjan Andersson, Bruno Listopad, Sharon Eyal og Gai Behar, Danse Design, Hofesh Shechter og mange flere. Yaniv har siden 2009 koreografert egne verk, som har blitt fremført i Norge, Tyskland og Israel. Han vant tredje plass for sin duett *I wish I was Johnny Cash* i Hannover International Choreography Competition 2012. Yaniv er selvært fotograf og filmkunstner og har produsert flere kortfilmer og dokumentarer.

— INGUN BJØRNSGAARD

—KOREOGRAFI

Ingun Bjørnsgaard har i en årrekke vært en av Norges mest markante koreografer, og har høstet anerkjennelse både hos et norsk og et internasjonalt publikum. Hun har skapt 19 helaftens forestillinger, for sitt eget kompani, Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, som ble etablert i 1992, blant dem *pli à*

pli (1999), *I det förflutna* (2006), *Poppea* (2009) *Omega* and *the Deer* (2011) og *Praeambulum* (2013). Et kjennetegn ved hennes koreografier er nyskapende kombinasjon av klassisk og moderne dans og et forfriskende blikk på blanding av genre. Hennes stykker utforsker spenningen mellom det dagligdage og det mytiske. Parallelt med sitt arbeid for kompaniet har hun tatt oppdrag som gjestekoreograf ved ensembler som Nasjonalballetten, Kungliga Baletten, Tanztheater Bremen og Tanzcompagnie Oldenburg, Komische Oper Berlin og Carte Blanche. Hun mottok Kritikerprisen i 1995 for *Sleeping Beauty* og for *Largo* i 2010, og The Ludwig Forum Innovationspreis for *The Solitary Shame Announced by a Piano* i 1998. For Nasjonalballetten har Ingun koreografert *Standard Arabesque* (2003) og *Billeder med et skjær av skrøbelighet* (2005). Hennes helaftens verk *Et moderne sted* var åpningsforestillingen på Scene 2 i Operaen våren 2008, og hun var også representert i *Septemberdans 2012* med verket *Poly Poly*. Hun har i år skapt verket *Hedda* for Ballet de Lorraine, som også vises på Scene 2 nå i oktober i forbindelse med Coda-festivalen. Ingun Bjørnsgaard er utdannet ved Statens Balletthøgskole og Martha Graham School of Contemporary Dance i New York.

— ANE AASHEIM

—KOSTYMER

Ane Aasheim er utdannet ved Esmod designskole og har arbeidet som kostymedesigner siden endt utdannelse i 1996. For Nationaltheatret har hun laget kostymer til forestillinger som *Cirkus*, *Flammeffes*, *Antikvariatet*, *Maria Stuart*, *Kommunikasjon mellom svin*, *Neger og hunder i kamp* (kostymekonsulent) og *En folkefiende*, *Romeo* og *Julie*, *Faderen*, *Uskyld*, *Othello* og *Jeanne d'Arc*. Hun har også jobbet med Ingun Bjørnsgaard Prosjekt på bl.a. *Praeambulum* og *Omega and Deer*. Aasheim har arbeidet med en rekke produksjoner ved Riksteatret, Det Norske Teatret, Den Nationale Scene, Trøndelag Teater og Den Norske Opera & Ballett.

— INA CHRISTEL JOHANNESSEN

—KOREOGRAFI

Ina Christel Johannessen er kunstnerisk leder og

koreograf for kompaniet Zero Visibility, som er et av de norske kompaniene som mottar basisfinansiering fra Norsk Kulturråd. Zero Visibility turnerer nå internasjonalt med tre ulike verk: *AGAIN* som også spilles under CODA-festivalen sammen med KORK, *Leave.Two.House* (2012) og *(im) possible* som hadde premiere i Paris våren 2011. Og sist, men ikke minst, forestillingen som ble kompaniets internasjonale gjennombrudd i 2003: *... it's only a rehearsal*. Denne duetten blir fremdeles invitert til å settes opp over hele verden og har bl.a. spilt 3 uker på Sydney Opera House. Ina Christel Johannessen er utdannet koreograf fra Kunsthøgskolen i Oslo, der hun nå også underviser i koreografiske fag. Som nyutdannet gjorde hun et kort verk for Nasjonalballetten i 1986. En viktig del av Inas artistiske profil og arbeid har vært det tette samarbeidet med Carte Blanche, Norges nasjonale kompani for samtidsdans. Siden 1992 har hun koreografert 13 helaftens verk for Carte Blanche, sist *Klokka 3 om ettermiddagen*, vist på DNO&B høsten 2010. I 2008 mottok hun Kritikerprisen for *AMBRA*, skapt for Carte Blanche og Iceland Dance Company. Ina har også koreografert for flere internasjonale kompanier som Den Kungliga Operan i Stockholm, Cullbergballetten, Ballets de Monte Carlo, CCDC Dance Company Hong Kong, Scottish Dance Theatre, Helsinki City Dance Company og Oldenburg Tanztheatre. Inas koreografi *Hedvig from The Wild Duck*, laget for CCDC Dance Company Hong Kong, hadde premiere juni 2013 i Hong Kong. Hennes koreografi *Blind Willow* ble satt opp for andre gang i juli 2013 av Ballets de Monte Carlo, etter suksessen i desember 2012.

— KRISTIN BREDAL

—LYSDESIGN

Kristin Bredal er scenograf og lysdesigner. Hun tok Master of Fine Arts i teaterdesign ved Yale University i 1994. Kristin Bredal er scenograf og lysdesigner. Hennes arbeider omfatter mer enn 80 produksjoner på scener i Europa. Kristin Bredal mottok Hedda-prisen i 1998 for lysdesignet på *Tabu* og *Babels barn*, Nasjonalballetten. Hun var Festspillkunstner ved Festspillene i Nord-Norge i 2001. Her designet og produserte hun dansefor-

estillingen *Right after Midnight* og gjorde lysinstallasjonen *Nighthearing for the colordeaf*. Kristin Bredal eier og driver lysdesignkontoret ZENISK as som arbeider med lyskonsepter for urbane rom, utstillingsdesign og arkitekturbelysning. For den Norske Opera i Bjørvika har Kristin blant annet designet lys for *Dead Beat Escapement* og balletten *Tornerose*. Hennes siste arbeider inkluderer lysdesign for *Jeanne D'Arc* ved Nationaltheatret, *Alice in Wonderland* og *Entführung aus dem Serai* ved Geneve Opera. For tiden designer Kristin Bredal både scenografi og lys for *Chess* ved Göteborgsoperan, premiere 8. september.

LIAM SCARLETT

__KOREOGRAFI

Liam Scarlett er født i Ipswich, England der han studerte dans ved Linda Shtiption School of Dancing. Han studerte siden ved The Royal Ballet School i London, og ble medlem av kompaniet i 2005. I 2008 ble han forfremmet til *First Artist* i samme kompani. Han har mottatt priser som Kenneth MacMillan og Ursula Moreton Choreographic Awards. I tillegg ble han den første til å motta De Valois Trust Fund Award. For Royal Ballet School koreograferte han *Monochromatic* og *Allegro de Jeunesse*, og for ROH2s forestilling *In Good Company* skapte han *Despite* og *Vayamos al diablo*. Scarlett koreograferte verkene *Of Mozart*, *Consolations* og *Liebestraum* for *New Works in the Linbury*. For *Of Mozart* ble Scarlett nominert for *Critics' Circle Dance Award* for beste koreografi i 2008. For ballettkompaniet *Ballett Black* koreograferte han verket *Hinterland*. Hans første hovedscene-ballett *Asphodel Meadows* (2010) vant *Critics' Circle National Dance Awards* i 2011 for beste klassiske koreografi. Siden koreograferte han *Sweet Violets* (2012), og i samarbeid med Will Tuckett og

Jonathan Watkins, skapte han verket "Titian 2012" for *Diana and Actaeon in Metamorphosis*. Scarletts koreografi *Viscera* fra 2009, opprinnelig laget for Miami City Ballet, ble i 2013 en del av The Royal Ballet's sesong-repertoire. Scarlett ble oppnevnt til Royal Ballet Artist in Residence i november 2012.

JON BAUSOR

__SCENOGRAFI OG KOSTYMER

Jon Bausor studerte musikk ved Oxford University og Royal Academy of Music i London før han hadde praksis ved Motley Theatre Design Course. Bausor designet scenografi og kostymer for åpningsseremonien av de Paralympiske leker i London i 2012. Som *associate artist* i Royal Shakespeare Company har Bausor designet flere produksjoner, blant annet *Hamlet*, *King Lear*, *The Winters Tale* samt hele 2012-sesongen kalt *What Country Friends is this?* Av annen teaterdesign Jon Bausor har gjort kan nevnes *Ghost Stories* (West End, London/ Toronto/ Moscow); *KURSK* (Young Vic/ Sydney Opera House); *Lord of the Flies*, *To Kill A Mockingbird* (Regents Park Open Air Theatre); *Lionboy* (Theatre de Complicite); *Romeo og Julie* (Abbey Theatre, Dublin), *I am Yusuf* (Shebbahurr, Palestine/ Young Vic, London) og *Terminus* (Abbey Theatre Dublin/ Melbourne/ New York/ Boston). I tillegg har han hatt lysdesignet og scenografi for danseoppsetninger som *Hansel and Gretel*, *Ghosts*, *Pleasure's Progress*, *The Thief of Baghdad* ved Royal Opera House; *Scribblings* med Ballet Rambert; *Blood Wedding* med Den finske Nasjonalballetten, *HOWL* med Bern Ballet, *Snow White in Black* med Phoenix Dance Theatre og *In Media Res* med Nederlands Dans Theater. Av operadesign kan nevnes *The Knot Garden* ved Theatre an der Wien; *Queen of Spades* ved Festival Theatre, Edinburgh; *The Lighthouse* med Teatro Poliziano, Montepulciano;

The Human Comedy ved Young Vic, London og *The Soldiers Tale* ved Old Vic, London/Baghdad.

JAMES FARNCOMBE

__LYSDESIGN

Lysdesigner James Farncombe har lyssatt oppsetninger av teater, dans og opera i Storbritannia og Nord-Irland og internasjonalt. Blant produksjoner der han har medvirket de siste årene er *Edward II*, *London Road*, *Men Should Weep*, *People*, *The Magistrate*, *Double Feature* ved National Theatre, London; *Juno and the Paycock* ved National Theatre, London og Abbey, Dublin; *As You Like It*, *Mad World My Masters* med Royal Shakespeare Company; *Three Sisters*, *The Changeling*, *The Glass Menagerie* ved Young Vic, London; *The Duchess of Malfi* ved Old Vic, London; *The Recruiting Officer*, *Inadmissible Evidence* ved Donmar, West End, *The Ladykillers* ved Gielgud/Vaudeville, West End, *Barking in Essex* ved Wyndhams, West End, *Ghost Stories* ved Duke of York's, West End og Toronto, *Swallows and Amazons* ved Vaudeville, West End, *Juliet and Her Romeo*, *Far Away* ved Bristol Old Vic, *Ragtime*, *A Midsummer Night's Dream* og *Lord of the Flies* ved Regent's Park, *Desire Under the Elms* og *Twisted Tales* ved Lyric Hammersmith, *Love, Love, Love* og *The Village Bike* ved Royal Court, *Like a Fishbone*, *The Whiskey Taster* og *2000 Feet Away* ved Bush Theatre, *The Overcoat* ved Gecko Theatre Co., *Longing*, *Taking Care of Baby*, *Osama the Hero* og *Single Act* ved Hampstead Theatre, blant mange flere. Av opera har Farncombe medvirket i oppsetninger av blant annet *La Vin Herbé* ved Berlin Staatsoper, *The House Taken Over* på Aix-en-Provence Festival, og *Der Fliegende Holländer* ved Scottish Opera.



PHILIP CURRELL OG SAMANTHA LYNCH

NASJONALBALLETTEN 13/14



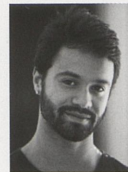
Kristian Alm



Victoria Francisca Amundsen
/ perm



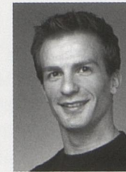
Clemence Andreoni



Paulo Arrais



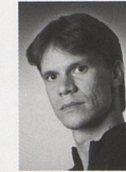
Kári Freyr Björnsson



Kaloyan Boyadjiev
/ solist



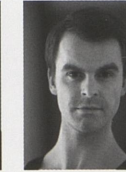
Thea Gudim Breder



Yoel Carreño
/ solist



Scott Casban



Craig Lee Cathcart



Clair Constant



Hedda Staver Cooke



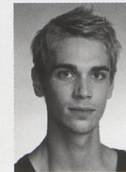
Yolanda Correa
/ solist



Lindsay Craig



Philip Currell
/ solist



Martin Dauchez



Douwe Dekkers



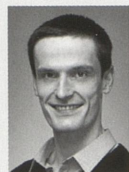
Candela Ebbesen



Lucy Emery



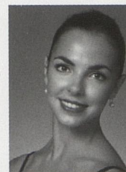
Cina Espejord



Ole Willy Falkhaugen



Julie Gardette



Francesca Golfetto



Osiel Gouneo



Thomas Halvorsen



Oda Heier
/ aspirant



Andreas Heise



Silas Henriksen
/ perm



Gry Hermansen



Melissa Hough



Per Andreas Hovdal



Yoshifumi Inao



Natasha Jones



Ida Kallanvaara
/ aspirant



Celine Kraal



Meea Laitinen



Jørund Langeeggen



Lucas Lima



Emma Lloyd



Samantha Lynch



Leyna Magbutay



Mihar Maki



Gakuro Matsui
/ solist



Niklas Mattsson



Klara Mårtensson
/ aspirant



Lisa Nielsen



Maiko Nishino
/ solist, perm



Chihiro Nomura



Grete Sofie Borud Nybakken



Marco Pagetti



Daniel Proietto



Robert Refing



Caroline Roca



François Rousseau



Aarne Kristian
Ruutu / *solist*



Cristiane Sá
/ *perm*



Alexandra
Santana / *solist*



Claudia Schreiber
/ *perm*



Johan King
Silverhult



Eugenie Skilnand
/ *solist, perm*



Sofia Skjønneberg
/ *aspirant*



Trude Skogen



Garrett Smith



Camilla Spidsøe



Kristian Støvind



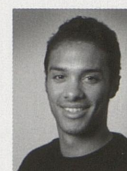
Sebastien Thill



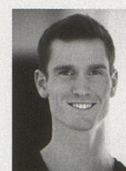
Kathryn Walsh
Thomas



Christine
Thomassen
/ *solist, perm*



Danny Tidwell
/ *perm*



Mark Wax



Dirk
Weyershausen
/ *solist*



Yukiko Yanagi
/ *aspirant*



Stine Østvold

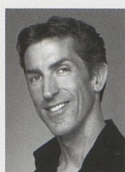
BALLETTADMINISTRASJONEN



Ingrid Lorentzen
/ *Ballettsjef*



Jahn Magnus
Johansen
/ *Ass. ballettsjef*



Richard Suttie
/ *Ass. ballettsjef*



Helle Sorbye
Larsen
/ *Sjefsprodusent*



Christopher
Kettner
/ *Ballettmester*



Sissel Westnes
/ *Ballettmester*



Anette Edmunds
/ *Produsent*



Lars Kolstad
/ *Produsent*



Gabrielle Leahy
Tillson
/ *Produsent*

ADMINISTRATIV STAB
Carina Scherman
PA for ballettsjefen
Siri Karine Bjerknes,
ressursplanlegger

Lauren Hauser
ressursplanlegger
Linn Korssoen
adm.konsulent

BALLETTREPETITØRER
Milan Petrovic
ballettrepititor
Andrey Podborskiy
ballettrepititor

Charles Rinaudo
ballettrepititor
Zelina Sannum
ballettrepititor

Yoko Toda
ballettrepititor

BALLETTSKOLEN
Knut Breder
leder av Ballettskolen

KOREOGRAFIHUSET
Lars Kolstad
produsent

NNB
HELSEJENESTER
Gordon Craig
osteopat

Lisbeth Hasslan
fysioterapeut
Rune Steen
akupunktør/
massasjeterapeut

Fred Konrad
ballettpedagog

PARKER BILEN I

SØRENGA P-HUS eller OSLO S P-HUS

Gangavstand til Operaen

 LETT Å FINNE!

 ENKELT Å BRUKE!

 ALLTID ÅPENT!



Promenaden Mat og Vinhus
har åpnet på Sørenga!
booking@promenaden.no
www.promenadensorenga.no

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 tilstrømning 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 ballettelskere 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, støtte-spiller og samarbeidspartner.



Color Line





HOFESH SHECHTER COMPANY (UK/IL)

«SUN»

22. - 24. november 19:00

"Shechter is a true original"
The Guardian

*"An A+ for ambition and originality,
and cracking performances, too."*
The Daily Telegraph

DANSENSHUS.COM

DANSENS
HUS NASJONAL
SCENE FOR
DANS

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



VISSTE DU AT

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

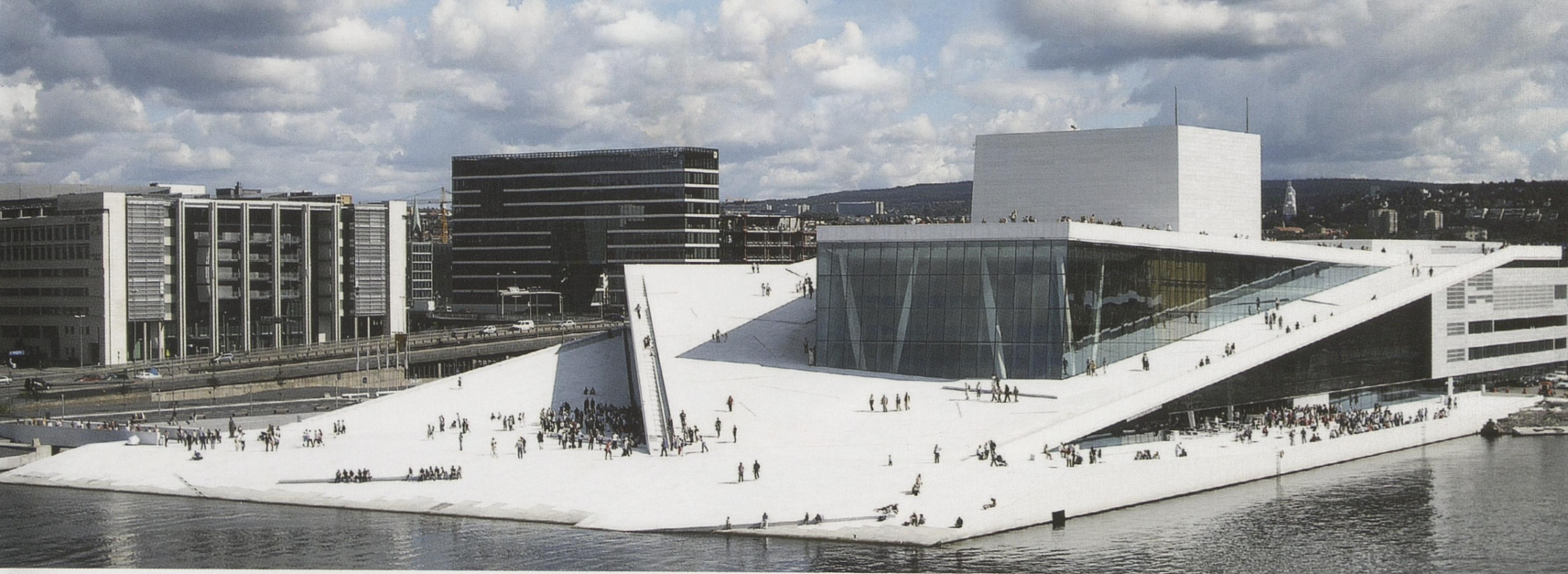
Selv om mange av våre oppsetninger har gått for fulle hus, legges det ofte ut restplasser samme dag som forestillingen er, fra billettluken åpner. Kontakt billettluken! Husk også at det fortsatt finnes ordinære billetter å få tak i på mange av forestillingene fremover.

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:

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 & Ballet is a publicly owned company receiving an annual grant from the Norwegian Parliament.

MAGISKE ØYEBLIKK

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

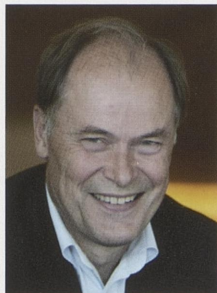


OBOS



BAKTANKER

OPERA OG BALLETT FOR HELE LANDET



I 2012 kom det endelige gjennombrudd for direkte-overføring til kino av norske scene- og konsertproduksjoner. Og i dette arbeidet har Den Norske Opera & Ballett vært en sentral aktør, av både gode og åpenbare årsaker.

På mange måter er våre kunstarter særlig egnet til en slik viderefremidling. Både opera og ballett er i sitt vesen spektakulære. Paradoksalt nok tåler de derfor kameraets nærgående observasjon, uten at aktørens prestasjoner virker overdrevne eller mister sin troverdighet – det er jo

evnen til å forstørre uttrykket som er særmerket på kvalitet i begge kunstformene! Dessuten kan den riktige billedregi gi en ekstra dimensjon for tilskueren i kinosalen, som på denne måten kan komme tettere på utøveren og dermed få en mer nyanserik opplevelse. Samtidig kan tilskueren få en ekstra hjelp inn i verket gjennom produsentens styring av kameraets blikk. Kinovisninger gir derfor interessante faglige utfordringer og muligheter, noe jo ikke minst de seneste årenes opera-overføringer fra The Metropolitan i New York har demonstrert for et stort publikum over hele verden.

Men vårt primære motiv er kulturpolitisk.

Det er DNO&Bs eksplisitte misjon – og oppdrag – å være et operahus for hele landet. Denne misjonen søker vi å oppfylle gjennom mange forskjellige grep. Vi har et stort og svært mangfoldig repertoar, og et program i vårt operahus som inkluderer uttrykksformer og aktiviteter langt utenfor vår kjernevirksomhet. Vi bedriver formidling på bred front, og vi legger til rette for at et publikum utenfor vårt geografiske nedslagsfelt også skal få enklest mulig tilgang til vårt hus. Dessuten reiser vi hvert år på turné, og vi samarbeider om produksjoner med både danse- og operamiljøer rundt om i landet. Likevel er det et stort publikum som ønsker å oppleve våre hovedscene-forestillinger, men som ikke får det. Det er dette direkteoverføringer til kino gir oss en helt ny mulighet til å gjøre noe med.

Våre kunstarter er jo særlig ressurskrevende, både når det gjelder utstyr, teknikk og antall medvirkende. Det betyr at de trenger særlig

spesialiserte oppførelsesarenaer – eller sagt med et enkelt ord: et velutrustet operahus. En fullverdig opera- eller ballettproduksjon lar seg derfor vanskelig flytte på. Men med dagens digitale teknologi, og med både lyd- og billedproduksjonen av en slik kvalitet som den vi nå får til, kan vi faktisk bøte noe på dette. Opplevelsen kan selvsagt aldri bli den samme som i operahusets salong, og i en viss forstand er det kanskje også et poeng å fastholde forskjellen. Et avgjørende moment er imidlertid at det skjer *samtidig*: kinopublikumet vet at det de ser og hører utspiller seg der og da – de er med andre ord med på noe unikt, slik de levende kunstners særkjenne tilsier.

I 2012 gjennomførte vi to pilotprosjekter, og det samlede resultat må betegnes som svært vellykket. I februar overførte vi vår storslagne nyproduksjon av *La bohème*, i Stefan Herheims nyskapende regi, til nærmere 60 saler fra Lindesnes til Kirkenes, og helt på tampen av året overførte vi så klassikeren *Nøtteknekkeren* til kinoer over hele landet. Dette har gitt oss den bekreftelsen vi håpet på om at den teknologien som er blitt spesialutviklet her i Norge, tilpasset det mottaker- og visningsutstyret norske kinoer har, nå fungerer som den skal. Tilbakemeldingene fra publikum bekrefter også det, og fra kinosjefene var budskapet entydig og klart: dette ville de nå ha mer av!

Med *Le grand macabre* og *I Fokines verden* innleder Per Boye Hansen og Ingrid Lorentzen sin epoke som våre kunstneriske sjefer, og de er ikke minst opptatt av at det repertoaret vi skaper her i Bjørvika skal nå ut til flest mulig. I deres planer inngår derfor også klare ambisjoner om en gradvis økning i antallet kino-overføringer.

Problemet er at dette koster penger, og med DNO&Bs stramme økonomi kan vi ikke finansiere en slik aktivitetsøkning innenfor nåværende budsjettammer. Men kinovisninger er fremtiden. Vi kommer til å få det til.

Tom Remlov, *administrerende direktør*



Depotbiblioteket

I Foklens verden



13G122238

*«Jeg skriver ikke moderne musikk.
Jeg skriver bare god musikk.»*

—IGOR STRAVINSKY—