

DEN
NORSKE
OPERA
&
BALLETT

ORFEUS
OG
EΛΛADIKΕ





KJÆRE PUBLIKUM!

Da vi tiltrådte i våre stillinger som opera- og ballettsjef, var samarbeid noe av det første vi bestemte oss for. Derfor var det viktig og riktig å åpne den første sesongen under vår kunstneriske programmering med *Orfeus og Evrydike*, der dans og opera utgjør en helhet. Allerede under uroppførelsen i Wien i 1762 ble verket fremført som en gjennomkoreografert opera.

Gluck og de' Calzabigi presenterer oss for operasjangerens kjernemyte: å synge så vakkert at det umulige blir mulig. Samtidig handler *Orfeus og Evrydike* om utøvelsens kraft i seg selv – og om forholdet mellom å se og høre. Slik oppfordrer det oss til å se likhetene mellom opera og ballett som kraftfulle utøvende kunstformer, der vi som publikum hører med øynene og ser med ørene.

At valget til å løse oppgaven falt på Jo Strømgren, føltes like selvfølgelig. Med sin allsidighet har han vist evne til å vitalisere scenekunsten ved å søke krysningspunkter mellom kunststartene. Nasjonalballettens huskoreograf debuterte som operaregissør med *Orfeus og Evrydike*



i 2013. Senere har han blant annet registrert Purcells *The Fairy-Queen* ved Staatstheater Mainz og demonstrerer stadig det konstruerte ved sjangergrensene vi opererer med.

Orfeus og Evrydike ble godt mottatt både av publikum og kritikere, og det er en glede å ha den tilbake. Tilbake er også tidligmusikk-spesialist Rinaldo Alessandrini, med den musikalske ledelsen for Operaorkestret, Operakoret og solister.

Blant dem er den strålende kontratenoren David Hansen i rollen som sangeren over dem alle.

Denne produksjonen markerte starten på et godt samarbeid, med respekt for kunststartenes egenart og med flere prosjekter der sangere og dansere har stått sammen. Det skjer også denne høsten, når noen av Nasjonaloperaens solister står på scenen med dansere fra Nasjonalballetten UNG og Kingwings i en annen legendarisk kjærlighetshistorie, *Romeo og Julie*, både i Bjørvika og på turné.

VELKOMMEN TIL
EN NY OPERA- OG BALLETHØST!

Per Boye Hansen, *operasjef*

Ingrid Lorentzen, *ballettsjef*



ORFEUS OG EΛΒΛΔΙΚΕ

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

Sesongpremiere: 27. august 2016

Forestillingen synges på italiensk

Norske tekster: Katrine Strandenæs Hansteen

Engelske tekster: Kenneth Chalmers

Fargebilder fra 2013

Sort/hvitt-bilder fra prøvesal 2016

–

Forside

Lawrence Zazzo, *Orfeus*,
Mark Wax og Celine Kraal (2013)

Bakside

David Hansen, *Orfeus*

–

Side 2

Dansere fra Nasjonalballetten,
sangere fra Operakoret (2013)

Venstre

Vigdis Unsgård, *Evrydike*
David Hansen, *Orfeus*

OPERASJEF: PER BOYE HANSEN / BALLETSJEF:

INGRID LORENTZEN / MUSIKKSJEF: KARL-HEINZ
STEFFENS / ANSVARLIG UTGIVER: DEN NORSKE OPERA
& BALLETT / ADM. DIR.: NILS ARE KARSTAD LYSØ

I REDAKSJONEN: INGEBOG NORSHUS, REDAKTØR /

HEDDA HØGÅSEN-HALLESBY, DRAMATURG / ANETTE
EDMUNDS, PRODUSENT / LIVE BERGITTE MOLVÆR,
GRAFISK DESIGNER / ERIK BERG, FOTOGRAF / JOHN
ANTHONY, OVERSETTER / TRYKK: 07 MEDIA AS

Handling

Lawrence Zazzo, *Orfeus*
og sangere fra Operakoret (2013)

→ 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 overvinnes frykten og legger i vei til underverdenen.

→ Andre akt

Ved inngangen til underverdenen forlanger furiene, som står vakt, å få vite hvem den uforfede inntrengeren er. Orfeus trygler dem om å ha medlidenhet 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,

”

Eurydike, elskede skygge,
hvor er du? Din mann gråter,
og spør etter deg hos gudene.
Han søker deg
blant de dødelige...

Orfeus

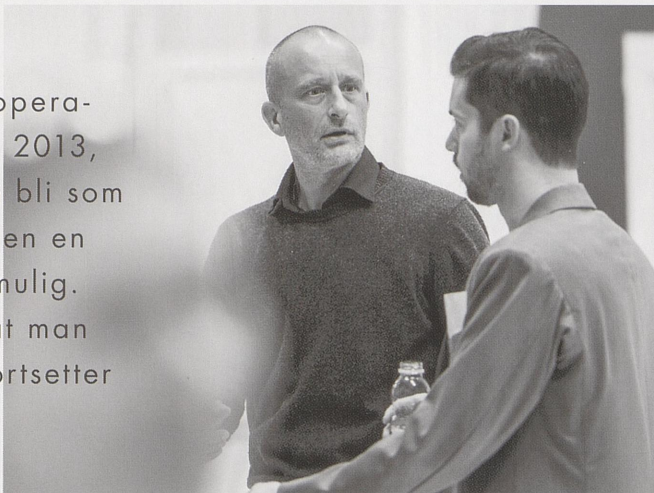
som er en like grusom skjebne. Orfeus klarer ikke lenger å stå imot den lidende klagesangen hennes; han trosser gudenes ordre og snur seg for å omfavne sin kone, som straks sukker farvel og dør. Overveldet av sorg og anger roper Orfeus at livet er meningsløst uten Evrydike. Han forbereder seg på å ta 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.



Myter som brobyggere

Av Jo Strømgren

Da Jo Strømgren debuterte som operaregissør med *Orfeus og Evrydike* i 2013, var han opptatt av at det ikke skulle bli som en kommenterende avisartikkel, men en fantastisk fortelling om at alt er mulig. En tanke må være urealistisk for at man skal kunne drømme og assosiere, fortsetter han sitt resonnement i dag.



Jo Strømgren og David Hansen, *Orfeus*

Nå i sommer viste jeg sønnen min på 10 år bilder av krigsherjede Aleppo i Syria. Det er alltid en distanse i bilder, de er noe som har vært, noe som for lengst er forbi. Men jeg sa til ham at dette skjer akkurat nå, og nærmere oss enn Lanzarote også. Det sterkeste var ikke de ødelagte husene, men de menneskene som hadde overskudd til å se inn i kameralinsen. Ansiktene deres fortalte det samme: «Fortell verden! Gjør noe!»

Jeg tenkte tilbake til et lignende øyeblikk, da jeg var 8 år og fikk lov til å se Dagsrevyen sammen med faren min. Det var den dagen den italienske politikeren Aldo Moro ble funnet drept i bagasjerommet på en liten Fiat, utført av noe som het Røde brigader. En dør til en ny virkelighet åpnet seg. Siden den gang har det gått nesten 40 år, med en vedvarende trang til å forstå: gjennom nyheter, erfaringer, reiser, samtaler, og ikke minst det å aktivt prøve å gjøre noe med det man provoseres av. Jo, man skal fortelle verden og man skal gjøre noe.

Tar man skrittet videre fra Aleppo og Aldo Moro og innser at man som kunstner skal samle tusenvis av ressurssterke mennesker til en forestilling som handler om døden, om en mann som gjør en heroisk innsats for å bringe noen tilbake fra dødsriket, og at kjærlighet overvinner alt, så er tanken nærliggende: Det er en åpenbar mulighet for å si og gjøre noe.

Men det er også i slike situasjoner at et bredt perspektiv blir viktig. Ingen tematikk er tjent med lefling, da er det bedre å holde kjøft og la dokumentarfilmene og nyhetene fortelle sine tørre fakta. I mange tilfeller kan en barokkopera hentes fram og være katalysator for erkjennelser i nåtiden, men det ville være kunstnerisk overmot å skulle tro at *Orfeus og Evrydike* har tyngde og stoff i seg til å beskrive eller relatere seg til for eksempel situasjonen i Aleppo. Eller Aldo Moros siste timer blant herostratiske fanatikere.

Når lidelsen opphøyes til estetisk nytelse og partituret bugner av divertissementer, så kan det virke mot sin hensikt å aktualisere denne operaen for mye. Librettoen er dessuten ganske urealistisk, nesten på linje med dagens fantasy-sjanger. Men hvorfor bør vi da se denne operaen, når det er langt mer presserende ting å få sagt om død og kjærlighet?

Det er kanskje viktig å bli påminnet de evige mytene vår kulturhistorie fremdeles spinner rundt, det som mennesker til alle tider har drømt og fantasert om, det som kanskje definerer oss mer enn vi tror. Vi frykter døden med et nedarvet ønske om å overvinne den, og en fellesnevner for de fleste religioner og filosofier er selvoppholdelse gjennom kjærlighet. Det er en vakker tanke som naturligvis ikke løser akutte

samfunnsproblemer, men den vil alltid ligge i bunn for ethvert ønske om fredeligere tilstander i en skakkjørt verden. Og for å bli vakker og tenkbar, så må ideen ofte være urealistisk og eventyrpreget, slik at vi kan assosiere og drømme videre. Vi kan motta ufattelige mengder fakta gjennom et vell av kanaler, men de klareste tankene er ofte de som springer ut fra noe med overført betydning. Kanskje også geleidet av estetisk nytelse og divertissementer.

Som kulturarbeider med skapende virksomhet i mange ulike sjangre, er det nesten en befrielse å kunne få jobbe med opera. I de fleste kunstuttrykk står man ganske fritt til å modernisere og bearbeide eller skape noe fra sin egen fantasi. Denne friheten legitimerer stadig mer skjærpede forventninger om aktualitet og effektiv historiefortelling. En flere hundre år gammel opera derimot, står og hviler på librettoen og musikken, og respekten for originalverket må balanseres forsiktig opp mot egen tolkning.



”

Vi frykter døden med et nedarvet ønske om å overvinne den, og en fellesnevner for de fleste religioner og filosofier er selvoppholdelse gjennom kjærlighet.

Jo Strømgren

Å bygge en bro mellom to tidsepoker er aldri noen lett oppgave, men klarer man det, så får man opplevelsen av tidløshet. Og kanskje en følelse av tilhørighet i et kulturhistorisk tankesett – at man tenker på det samme nå som i barokken, og at i barokken tenkte man på det samme som i antikken, og ja, hvor langt tilbake skal man egentlig gå? Orfeus er oss, Evrydike er den vi elsker. Og kjærligheten overlever alt.

Håper vi. Og mens vi lar tankene vandre, skader det jo ikke at det er Glucks musikk som akkompagnerer reisen til den ene underverdenen etter den andre.

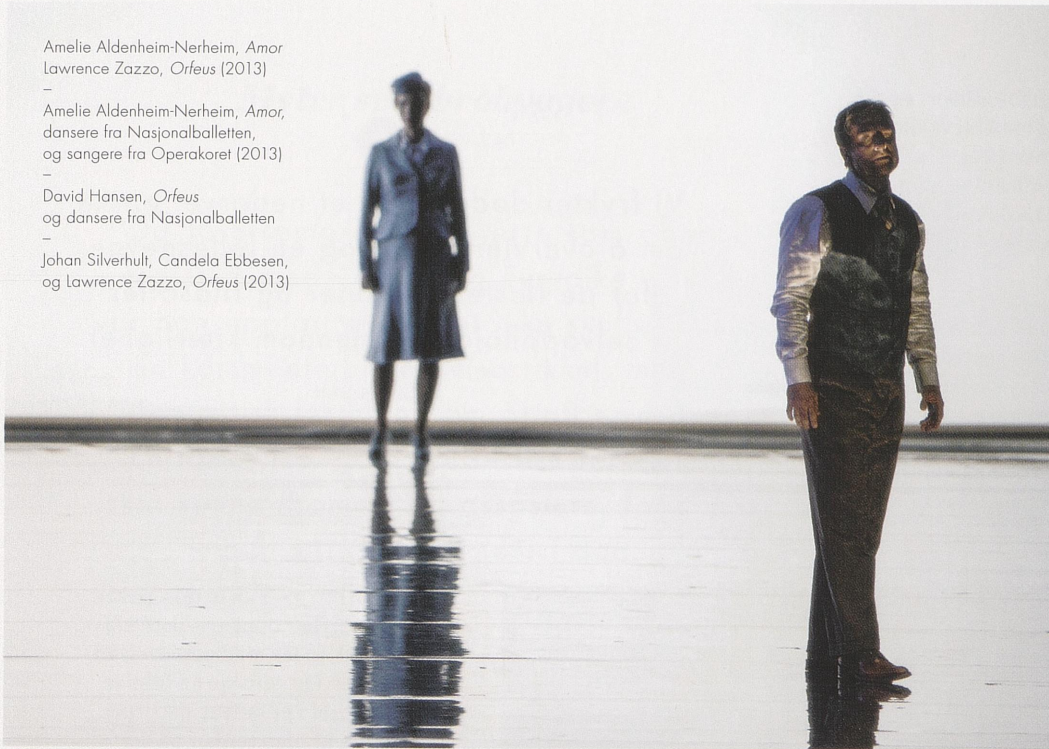
Lawrence Zazzo, *Orfeus*,
dansere fra Nasjonalballetten,
og sangere fra Operakoret (2013)

Amelie Aldenheim-Nerheim, Amor
Lawrence Zazzo, *Orfeus* (2013)

—
Amelie Aldenheim-Nerheim, Amor,
dansere fra Nasjonalballetten,
og sangere fra Operakoret (2013)

—
David Hansen, *Orfeus*
og dansere fra Nasjonalballetten

—
Johan Silverhult, Candela Ebbesen,
og Lawrence Zazzo, *Orfeus* (2013)





David Hansen, *Orfeus*,
Vigdís Unsgård, *Evrydike*
og Vera Talerko, *Amor*

En dansens Ingmar Bergman

Av Ingeborg Norshus



Opprinnelig ønsket Charlotta å bli danser. Da hun omsider kom inn på Operahøgskolen, gikk Jo Strømgren på koreografifilinen 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



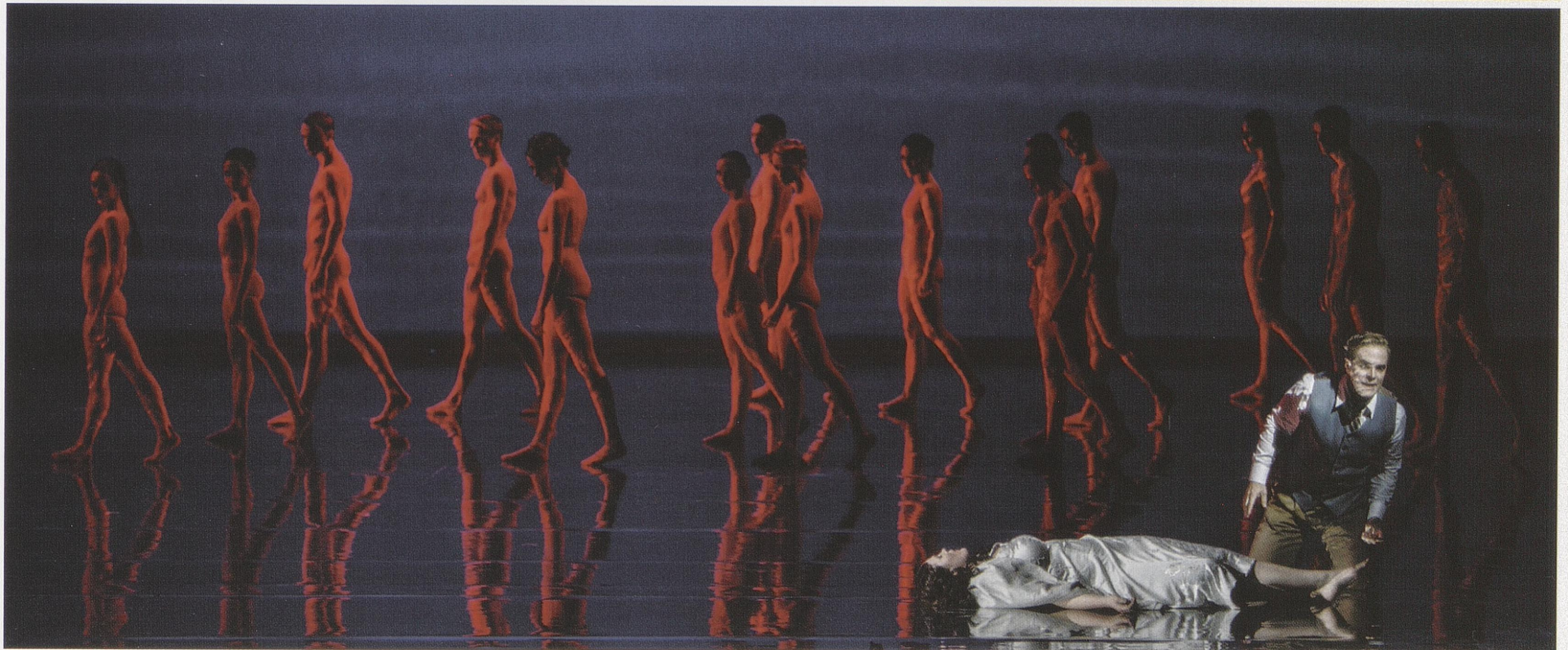
Da Orfeus og Evrydike ble satt opp i 2013, var det første gangen Celine Kraal var med i en operaoppsetning, selv etter 10 år i Nasjonalballetten.

☉ 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.

Lawrence Zazzo, *Orfeus*
og sangere fra Operakoret (2013)

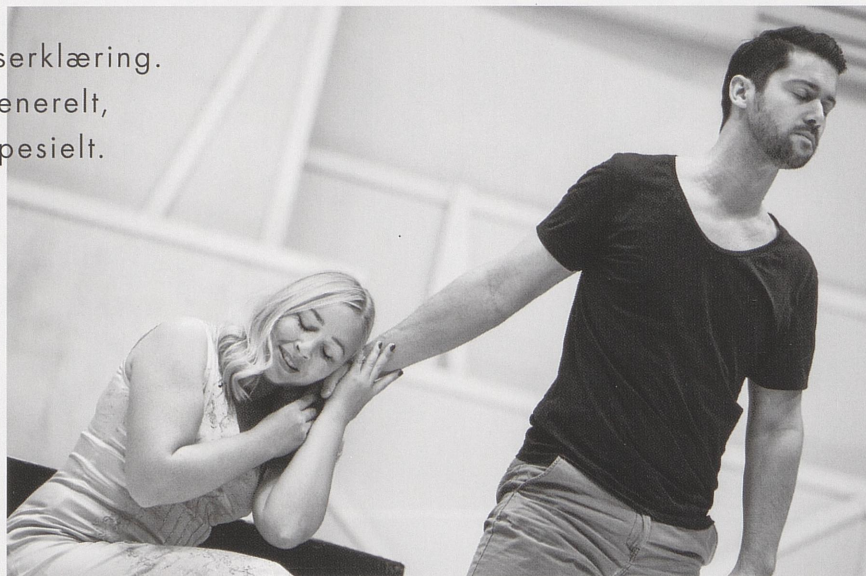
Lawrence Zazzo, *Orfeus*, Nina Gravrok, *Evrydike*,
og dansere fra Nasjonalballetten (2013)



Til å grine av

Av Ingeborg Norshus

Dette er en kjærlighetserklæring.
Til kontratenorer generelt,
til David Hansen spesielt.



Vigdis Unsgård, *Evrydike*
David Hansen, *Orfeus*

Jeg glemmer aldri mitt første møte med en kontratenor på scenen. Jacek Laszczkowski gjorde rollen som keiser Nero i Monteverdis *Poppeas kroning*, denne grusomme tyrannen som drepte for fote, og gjorde akkurat det han lystet med folk rundt seg. Man kunne forventet en mektig bass hos en slik rollefigur. Isteden, i Neros første arie, ble salen fylt av krystallklar sang, så lys at jeg var sikker på at det var en av sopranene jeg hørte. Det traff midt i magen, og jeg fikk frysninger. Den brutale keiseren som nærmest lød som en gudinne, gjorde et uutslettelig inntrykk på meg. Siden har den litt mystiske og nærmest androgyne kontratenorstemmen fortsatt å gi meg gåsehud, og er utmerket når jeg trenger en vakker motvekt til hverdagen.

Min reaksjon var ikke uvanlig, skal man tro australske David Hansen, som synger Orfeus i kveldens oppsetning. Han er vant til at publikum blir både forvirret, glade, sjokkerte eller oppspilte første gangen de hører ham på scenen. For det er noe med kontratenorens stemme som gjør alle forventninger til skamme: Du venter å høre en tenor, en baryton eller en dyp bass, men så er det nærmest en mezzosopran, eller i blant

en soprans stemme, som fyller rommet, usedvanlig rent, med volum og kraft og klang, hinsides det man tror er mulig for en mannlig stemme.

For David Hansen er det heller ikke uvanlig at folk begynner å fleipe om manglende manndom, med referanser til de tidligere kastratene. – Men jeg blir egentlig ikke fornærmet, sier Hansen, – jeg synes disse reaksjonene er gull. Det er fantastisk å pirke borti disse følelsene hos publikum. Jeg skulle ønske det skjedde oftere!

Kontratenorstemmen skriver seg tilbake til polyfon (flerstemmig) musikk fra 14. og 15. århundre. I renessansen tolket man Pauli ord om at kvinner skulle tie i forsamlinger, dithen at de ikke kunne synges i kirken. Kontratenorene fylte dermed denne stemmen i liturgi, enten som solister eller med korguttene og guttesopranene. Men kastratene begynte å gjøre seg gjeldende i kirkekorene, og fikk en stadig større popularitet. I det som regnes som den første fullstendige opera, Monteverdis *Orfeus* fra 1607, var det kastrater i flere av rollene.

→ De første store operastjernene

Den groteske historien om kastrater har sin opprinnelse i det bysantiske riket, og opp gjennom århundrene var evnukk-sangerne godt kjent. Denne anerkjennelsen varte helt til Konstantinopels fall i 1204. Deres skjebne videre er uklar – helt til de dukket opp igjen i Italia på midten av 1500-tallet, blant annet i Det sixtinske kapells kor.

Disse sangerne ble etter hvert så populære at italienske operaer måtte ha med minst én av dem for å være sikker på at forestillingen ikke ble mislykket. Italiensk opera i det 18. århundre ble mye spilt over hele Europa, og sangere som Farinelli og Senesino ble de første store operastjernene.

På begynnelsen av 1800-tallet endret heldigvis holdningene til denne praksisen seg, noe som betydde slutten på roller skrevet spesielt for kastrater. I 1861 ble det offisielt ulovlig å kastre noen i musikalsk øyemed i Italia. Alessandro Moreschi (1858–1922) var den siste kastraten i Det sixtinske kor, og stemmen hans kan faktisk høres på innspillinger fra 1902 og 1904. Disse skurrete opptakene av Moreschi (riktignok over middagshøyden av sin karriere) er de eneste vi har av den sagnomsuste kastratstemmen.

→ Falsettsang

Bruk av falsett er kjent for mange fra disco, pop og rock – tenk på Bee Gees, Prince eller a-has «Take on me». Også kontratenorene synger med en slags falsett-teknikk, men i motsetning til dem som bare glir opp i falsett på enkelte strofer, trener de opp musklene rundt stemmebåndene slik at de klarer å synge konstant i dette toneleiet. Stemmebåndene vibrerer i sykkluser, ettersom hvordan luften fra lungene presses opp. Kontratenorene åpner og lukker stemmebåndene for hver vibrasjonssyklus, og bruker ikke hele lengden på stemmebåndet, mens strupehodet er stabilt i en lav posisjon. Uten denne spesielle stemmeteknikken er disse sangerne gjerne tenorer eller barytoner.

Det er også forskjeller på høye og lave kontratenorer. David Hansen oppdaget at han var en høy kontratenor, som altså kan synge de tidlige sopran-kastratrollene, da han sang Nero i *Poppeas kroning*.

Stemmen hans går over omtrent tre oktaver, men hvor høyt han kommer, avhenger av dagsformen. Dessuten blir stemmen naturlig dypere etter som han blir eldre.

– Falsett er en skjør stemme, sa han til Aftenposten i 2013. – Det krever bruk av muskler som jeg ikke bruker når jeg snakker. Disse

musklene krever daglig mosjon og trening, ellers blir de svake og vanskeligere å kontrollere.

Han forteller at for bare 10–15 år siden var nesten alle kontratenorer alter, mens vi nå har kontratenorer som høres mer ut som mezzosopraner – og i noen tilfeller som sopraner. Dermed konkurrerer de også med sine kvinnelige sangerkolleger, og ikke bare andre kontratenorer.

→ Kontratenorer i ny musikk

I dag er det stadig vanligere å høre kontratenorer på scenen. Det skyldes både at barokkmusikk eller tidligmusikk (som Händel og Vivaldi) har blitt mer populær de seneste årene, og at kontratenorer i større grad får roller som kvinner har pleid å synge – som f.eks. «bukseroller», der særlig mezzosopraner har sunget manns-/gutteroller.

Den britiske kontratenoren Alfred Deller (1912–1979) var en pioner når det gjaldt dagens fremføringspraksis av tidligmusikk, og har mye av æren for at kontratenorene igjen ble brukt i renessanse- og barokkmusikk. Han ble oppdaget av Benjamin Britten, som skrev rollen Oberon i *En midtsommernattsdrøm* for ham, den første rollen skrevet for kontratenor i det 20. århundre.

Etter Britten er flere operapartier blitt skrevet spesifikt for kontratenorer. David Hansen har tidligere sunget i både *Le grand macabre* av Ligeti og *Peer Gynt* av Jüri Reinvere her på Den Norske Opera & Ballett, i tillegg til i Monteverdis *Ulysses vender hjem*. Allerede i 2007 sang han i Händels *Julius Cæsar* på den gamle operaen på Youngstorget.

– Jeg mener at ny musikk er viktig for integreringen og utviklingen av kontratenorstemmen, fordi det er med på å bryte opp den barokke stereotypen og gi den følelsen av den moderniteten den fortjener, sier Hansen. – Uansett om det er ny eller gammel musikk, er det vår jobb å gi den skjønnhet og mening.

→ Honningsøt og viril

Kritikere har beskrevet David Hansens stemme som både honningsøt og samtidig mandig, med knivskarpe, presise toner.

«Du vil trolig aldri se eller høre en bedre kontratenor», skrev avisen Herald Sun om David Hansen.

Jeg insisterer på å høre på David Hansens solo-CD *Rivals* når jeg er hos tannlegen, som den ytterste motvekt til ubehaget der.

Kontratenorer, altså. Så vakkert at det nesten er til å grine av.

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 eventyreren Ranieri de' 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 gjennomiktig 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. De' Calzabigis libretto la grunnen for en forestilling som kom til å vekke

”

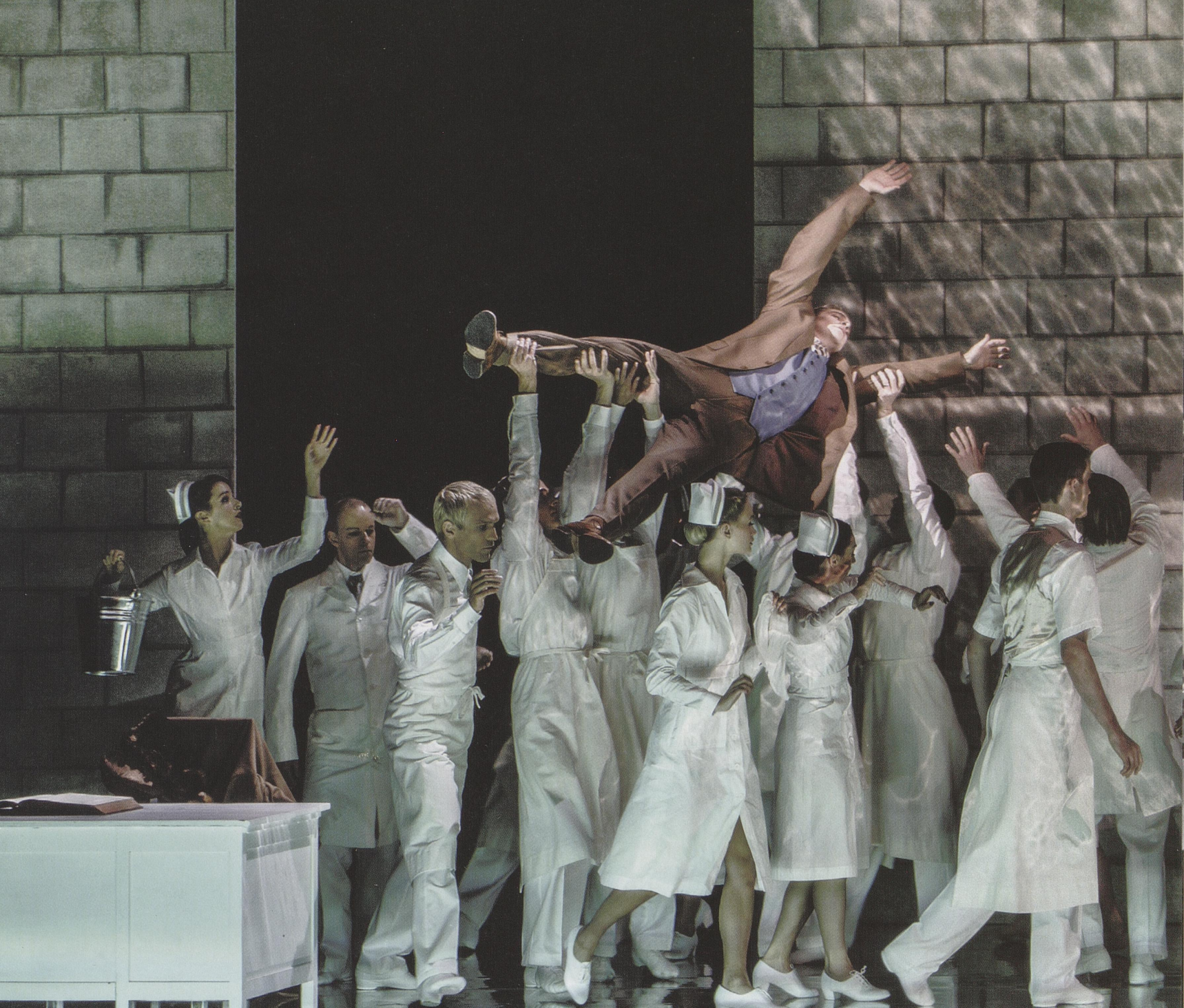
Kongstanken var å kombinere
det beste fra italiensk
og fransk operakunst.

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

De' Calzabigis drama var rørende enkelt, nesten troskyldig, sammenlignet med de kompliserte intrigene 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 korscenene 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 (2013)



markeres i stedet gjennom en serie sceniske tablåer, eller *quadri*, for å bruke de' 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.

De' 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. De' 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 kors scenene 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 wienske *azione teatrale*, er i virkeligheten en *romance* etter Rousseaus franske prototyp.

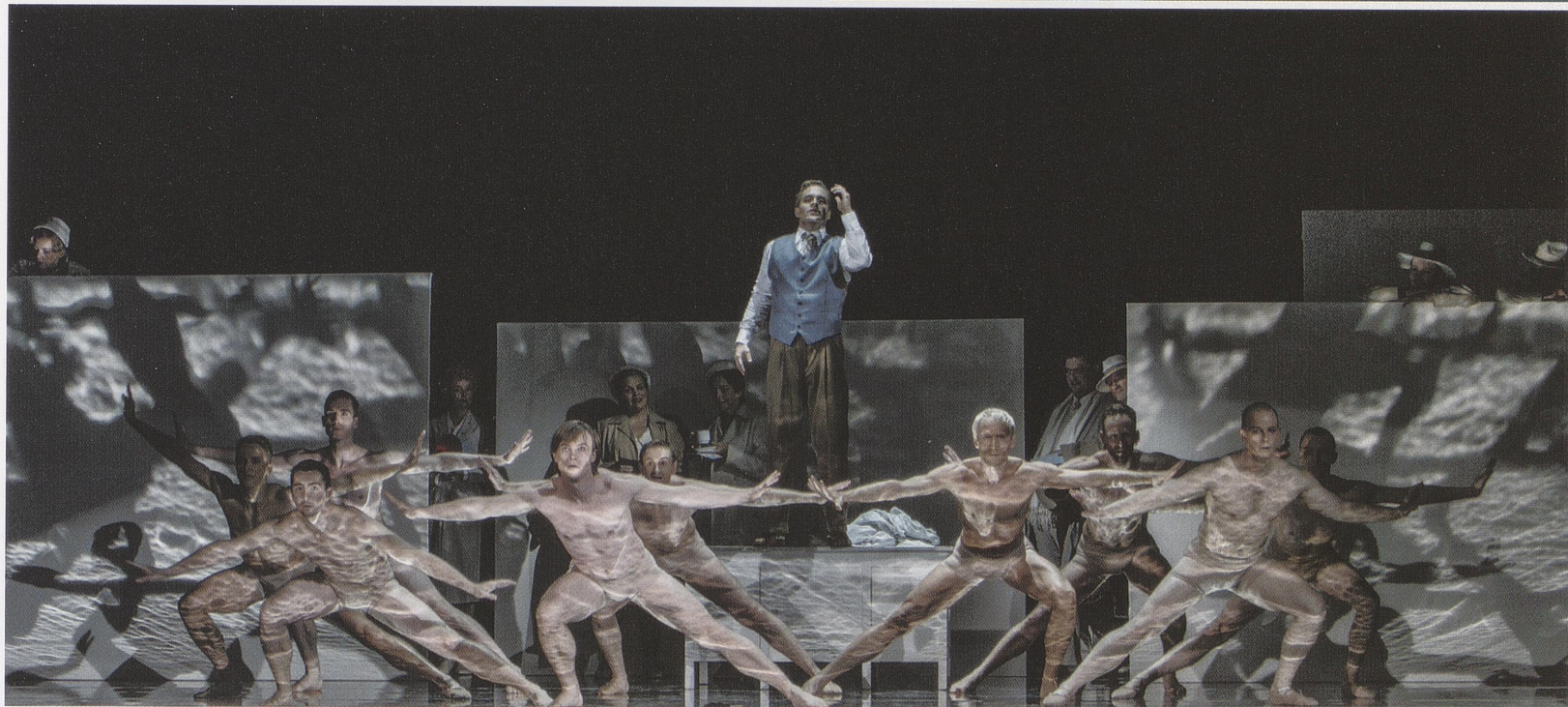
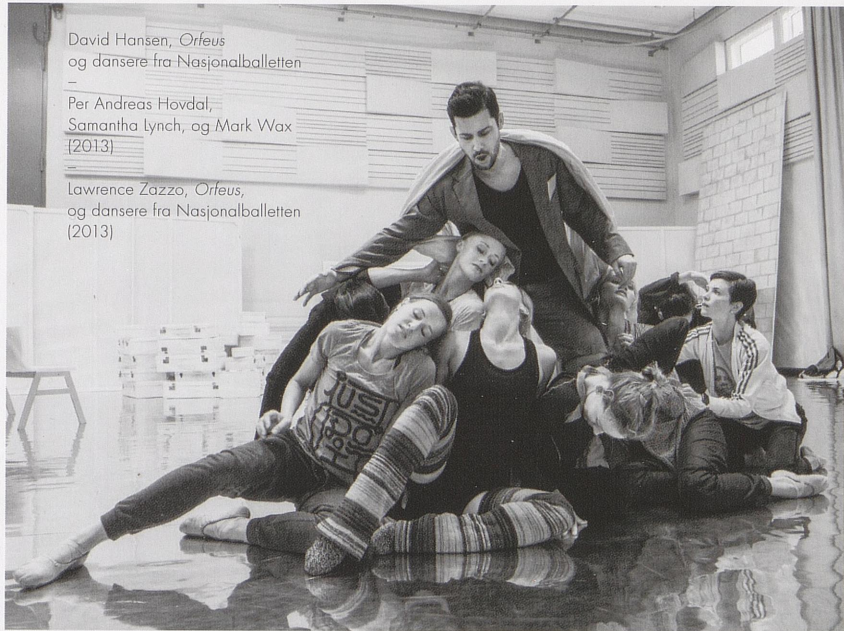
Rousseaus teorier om språkets og musikkens felles opphav i en fjern fortid, og om det indre slektskapet mellom tale og sang – formulert i hans *Essay om språkets opprinnelse* – blir en nøkkel til forståelse av Glucks drama. Om mennesket heretter oppfattes som et *opprinnelig syngende vesen*, må fenomenet 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.

David Hansen, *Orfeus*
og dansere fra Nasjonalballetten

Per Andreas Hovdøl,
Samantha Lynch, og Mark Wax
(2013)

Lawrence Zazzo, *Orfeus*,
og dansere fra Nasjonalballetten
(2013)





→ 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-begeistring 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 gjenoppdaget 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 middags-selskapene 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. Gjestene 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 levd liv.

David Hansen, *Orfeus*,
og Vera Talerko, *Amor*

”

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.

De' 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 sjettede 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!

When we started as the directors of the ballet and the opera, respectively, we placed collaboration high on our list of things we wanted to do. It was therefore important and right to open the first season under our artistic programme with *Orpheus and Eurydice*, where dance and opera form a holistic whole. Even at the world premiere in Vienna in 1762 the work was performed as a thoroughly choreographed opera.



Gluck and de' Calzabigi present us with the core myth of the opera genre: singing so beautifully that the impossible becomes possible. But *Orpheus and Eurydice* is also about the power of performance in itself – and about the relationship between seeing and hearing. In this way we are encouraged to see the similarities between opera and ballet as powerful artistic expressions, where we as the audience hear with our eyes and see with our ears.

Jo Strømgren was the obvious choice to guide this collaboration. With his versatility he has demonstrated the ability to vitalize stage art by seeking out the points where the two art forms can converge. The house

choreographer of the National Ballet made his debut as a director of the opera with *Orpheus and Eurydice* in 2013. Later he has directed Purcell's *The Fairy-Queen* in Staatstheater Mainz, demonstrating the constructed genre boundaries we operate within.

Orpheus and Eurydice was well received by audiences and critics alike, and it is a pleasure to have it back with us. Returning is also early-music specialist Rinaldo

Alessandrini, conducting the Opera Orchestra, the Opera Choir and soloists. Among these is the brilliant counter tenor David Hansen in the role as the singer above all singers.

This production marked the start of a good collaborative spirit, with respect for the intrinsic nature of the art forms and with a number of projects where singers and dancers have performed together. This is also the case this autumn, when some of the soloists from the Norwegian National Opera perform with dancers from the Norwegian National Ballet 2 and Kingwings in another legendary love story, *Romeo and Juliet*, both at Bjørvika and on tour.

WELCOME TO A NEW BALLET AND OPERA AUTUMN!

Per Boye Hansen, *Opera Director*

Ingrid Lorentzen, *Ballet Director*

David Hansen, Orfeus
og dansere fra Nasjonalballetten



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.



Biografier

→ 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. gjestdirigent, blant annet i Händels *Julius Cæsar* i Stefan Herheims regi og i Mozarts *La Clemenza di Tito*. Han har de senere årene dirigert flere konserter hos oss, i tillegg til *Orfeus og Evrydike*, og *Figaros bryllup*. 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 turnévirkosomhet 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 fått utmerkelsen *Chevalier dans l'ordre des Artes et des Lettres* av den franske kulturministeren. 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

Jo Strømgren har vært tilknyttet Nasjonalballetten som huskoreograf siden 2013. Samme år debuterte han som operaregissør med *Orfeus og Evrydike* – et samarbeid mellom Nasjonalballetten og Nasjonaloperaen, der han også sto for koreografi og scenografi. Inntil da hadde han skapt *Et guttehem* (2000), *Suite* (2007), *Partita* (2009), *The Wake* (2010) og helaftenen *Årstidene* (2010) for Nasjonalballetten. 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*, og

som siden har gjestet over 50 land med sine forestillinger. Strømgren har skapt forestillinger for en lang rekke ballettkompanier – deriblant Ballet de l'Opera National de Rhin, Wiener Staatsoperballet, Den Kongelige Ballett i København, Nürnberg Staatsoper, Staatstheater Braunschweig og Kungliga Balletten i Stockholm – og regissert teater på de fleste norske institusjonsteatrene, og utenlands på blant annet Kongelige Teater i København, Malmö Stadsteater, Reykjavik City Theatre, Pusjkin-teatret i Moskva og Staatstheater Mainz. Han har skrevet en lang rekke manus til film og teater, og jobbet mye med dukketeater for både barn og voksne. Strømgren har mottatt en rekke priser i inn- og utland, blant annet Kritikerprisen (*A Dance Tribute to the Art of Football* i 1998) og Heddaprisen (for *There* i 2002 og *Ten Years Later* i 1999). I 2015 vant han Telenors Kulturpris «Grenseløs kommunikasjon».

→ 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 vekte 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 Ballett 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. Bregje er med-ansvarlig for kostymene til Nasjonalballettens nye *Nøtteknekkeren*, i desember 2016.

→ 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 i årets oppsetning

Bildet er fra oppsetningen i 2013

→ Sangere

Ingeborg Barstad
Thale Bergsaune
Helene Jarlsrud
Debra Knudsen
Oksana Myronchuk
Kristin Rustad Høiseth
Cecilie Cathrine Ødegården
Evelyn Monica Rosén
Nanna Maria Cortes

Anne Baensch
Charlotta Fresk
Katarina Wikström
Ingunn Kilen
Tone Kristin Aasen
Elsa Súsanna Dalsgaard
Zuzanna Foremska
Ivana Milasinovic
Trond Bjerkholt
Ørjan Hinna



Krzysztof Aureliusz Luczynski
Nicholas Cotellessa
Thomas Flodin
Knut Schøning
Luca Tamani
Stevica Krajinovic
Szymon Kubiak
Florin Demit
Bo Elley
Pietro Simone

Natanael Vasile Uifalean
Mihai Simboteanu
→ Dansere
Thea G. Breder
Lindsay Heggdal
Cina Espejord
Julie Gardette
Sonia Vinograd
Klara Mårtensson

Caroline Roca
Kathryn W. Thomas
Georgie Rose
Riccardo Ambrogi
Alberto Ballester
Kári F. Björnsson
Luca Curreli
Per Andreas Hovdal
Jørund Langeeggen

Robert Refling
Francois Rousseau
Mark Wax
→ Konsertmester
Øyvind Bjorå
Dominic Griffiths





OBOS-
medlemmer
opplever mer
for mindre!

Fordeler hele livet

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

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



Bli medlem i dag på obos.no/blimedlem

ET UNIKT SAMARBEID

Color Line er en høyt 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 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 ballettelkere skal ansføres til å reise ut. Så kommer de kanskje kyndigere tilbake og blir det krevende hjemmepublikummet ethvert operahus vil ønske seg!

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



Color Line



VISSTE DU AT

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

For mer informasjon, operaen.no

A ballerina in a black tutu is captured in a graceful, suspended pose against a black background. Her arms are raised, and her body is arched, creating a sense of movement and elegance. The lighting highlights the contours of her body and the texture of the fabric.

DNB

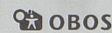
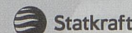
DNB samarbeider med idrettsforbund, kulturinstitusjoner og ideelle organisasjoner over hele landet.

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

Stolt sponsor av mangfoldet

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT





SAMARBEIDSPARTNERE

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

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

Det Norske Veritas

DNB

OBOS

PwC

Statkraft

Volvo Car Norway

Color Line

Samarbeidspartnere:

Sponsors:

Mills

Norsk Tipping

Radisson Blu Plaza Hotel

Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære

Stiftelse

Hathon Holding

Prosjektpartnere:

Project partners:

ConocoPhillips

Danske Bank

Kistefos

Umoe

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

The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges 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 & Ballett is a publicly owned company receiving an annual grant from the Norwegian Parliament.

