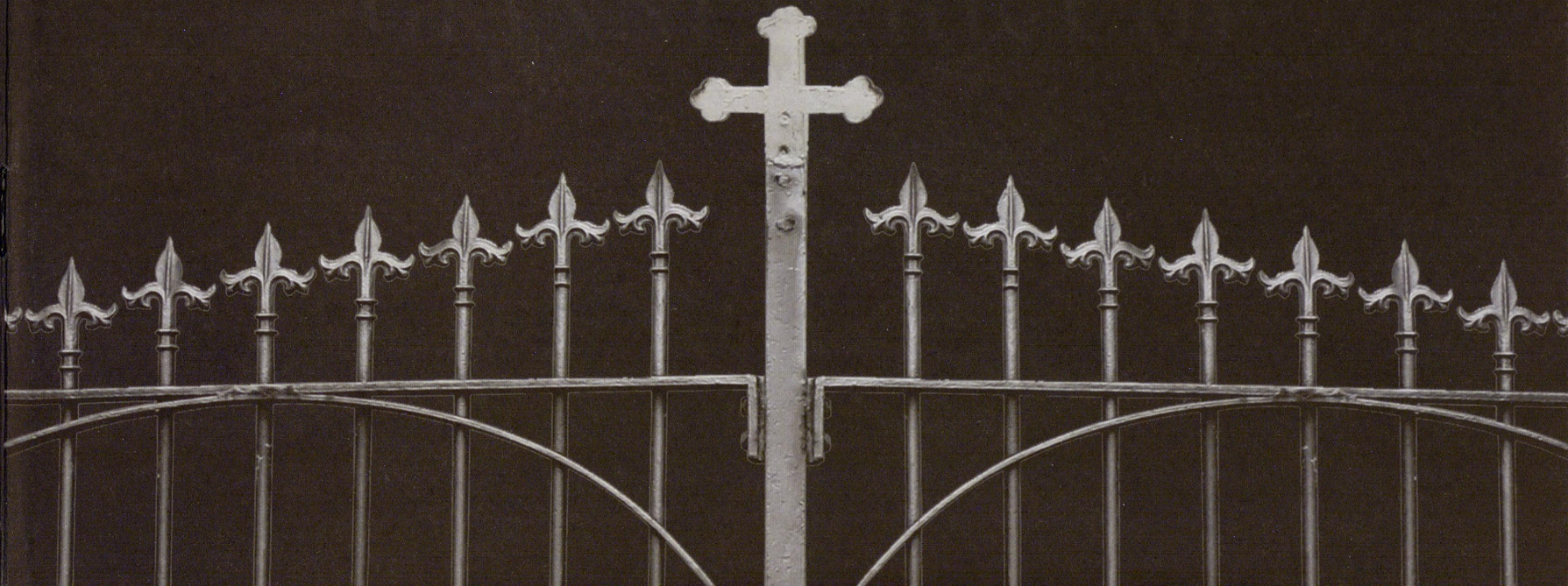


NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN

IL TABARRO /
GIANNI SCHICCHI



KJÆRE PUBLIKUM

Operahistorien inneholder en rekke store komponister – men de største er de som har forholdt seg til opera som teater. Det å se på dramaet som operaens kjerne har to viktige konsekvenser: For det første setter man sangernes stemmer i sentrum av en historie uttrykt gjennom musikk. For det andre avhenger teatret av et publikum, der deres opplevelse av dramaet og musikken i dramaet vil styre komponistens valg.

Giacomo Puccini var en slik komponist. Han likte å gi seg selv utfordringer på vegne av publikum. I *Il trittico* var ideen å lage tre korte, enakters-operaer, som framhever hvordan opera kan fortelle svært ulike historier som kompakte, men likevel meningsfulle miniatyrer. *Il tabarro* er en morderisk thriller, *Gianni Schicchi* er en ironisk komedie, og *Suor Angelica* er en tragedie. Forbindelsen mellom de tre er tildekkingen av et dødsfall: en forbudt elsker, en rik gammel mann og et barn. I dag ønsker vi deg velkommen til to av operaene. Vi håper du kommer tilbake når vi senere denne sesongen spiller den siste i trilogien, *Suor Angelica*. Dette er et verk kun med kvinnestemmer, i kontrast til Benjamin Britten's *Billy Budd* – en tragedie med menn i alle roller, som vi setter opp på nyåret.

Det er flere roller i *Il trittico* enn det er i Wagners Ring-syklus, og som et resultat av det, har det vært en spesiell glede å besette disse operaene med mange solister fra vårt ensemble, men også med sangere fra Operakoret og både norske og internasjonale gjestesolister.

I tillegg til våre fantastiske sangere ønsker vi Jac van Steen og Isabella Bywater vel-

kommen, som henholdsvis dirigent og regissør-designer. De feirer virkelig Puccini – en komponist som visste hvordan man skriver operaer som overrasker og gleder publikum, samtidig som de inspirerer sangere, men likevel aldri ofrer forståelsen av opera som teater.

Velkommen!



Annilese Miskimmon,
Operasjef





IL TABARRO / GIANNI SCHICCHI

To enaktere i *Il trittico*



Musikk Giacomo Puccini

Librettoer Giuseppe Adami (*Il tabarro*) og
Giovacchino Forzano (*Gianni Schicchi*)

Musikalsk ledelse Jac van Steen

Regi, scenografi og kostymedesign Isabella Bywater

Lysdesign Tim Mitchell

Urpremiere 14. desember 1918, Metropolitan, New York

Norgespremiere 21. september 1959 (*Gianni Schicchi*),

5. februar 1973 (*Il tabarro*), Den Norske Opera

Premiere denne oppsetningen 6. oktober 2018

Operasjef Annilese Miskimmon

Adm.dir. Geir Bergkastet

Ansvarlig utgiver Den Norske Opera & Ballett

I redaksjonen

Ingeborg Norshus redaktør, Hedda Høgåsen-Hallesby dramaturg,

Cecilie Breivik Hansen grafisk design, Erik Berg foto,

Ingun White omslagsillustrasjoner, 07 Media AS trykk

HANDLING *IL TABARRO*

1915. En begravelse.

1916. En kanalbåt i Paris.

Michele ser på solnedgangen. De slitne arbeiderne hans holder på å losse kanalbåten, og Giorgetta, kona hans, tilbyr dem vin. Tinca og Luigi danser med Giorgetta til musikken fra en passerende lirekassemann, men de stopper brått da Michele kommer tilbake.

Giorgetta og Michele småkrangler, ekteskapet er åpenbart anspent. La Frugola kommer for å se etter kjæresten sin, Talpa. Hun har plukket søppel fra gata, og er sliten. Mens Giorgetta er snill mot La Frugola, begynner Tinca å krangle med henne, fordi hun kritiserer ham for at han drikker. Luigi drar på bar med Tinca; han er frustrert over det tøffe livet de lever. La Frugola hviler og drømmer om å få leve og dø i en hytte på landet. Giorgetta på sin side, lengter tilbake til forstaden, der hun vokste opp. Luigi kommer tilbake og deler hennes lengsel, han vokste også opp der. La Frugola og Talpa drar, og Giorgetta og Luigi har et intenst øyeblikk sammen.

Michele kommer ut på dekk og Luigi ber ham om å få gå i land i Rouen. Michele råder ham vennlig til ikke å gjøre det, fordi det ikke er nok arbeid der. Da Michele er borte, konfronterer Giorgetta Luigi

og spør hvorfor han ønsket å gå i land i Rouen. Luigi forsøker å forklare og sier at han ikke klarer å dele henne med en annen. De to blir enige om å møtes om kvelden, og avtaler å bruke samme signal som sist. Luigis sjalusi skremmer Giorgetta, og han forsvinner da Michele kommer tilbake.

Michele snakker med Giorgetta om tiden før barnet deres døde – hvordan han gjemte dem begge, de to blonde hodene, i kappen sin. Han beskriver hvordan tapet har gjort ham eldre og ønsker seg tilbake til det som var. Giorgetta mener at det er annerledes nå og går til sengs. Michele kommenterer at Giorgetta aldri sover, uansett.

Michele er mistenksom. Har noen forført Giorgetta? Han spionerer på henne gjennom vinduet, det ser ut som om hun sitter på sengen og venter. Michele tenner en fyrstikk, som Luigi tror er signalet. Han sniker seg på lekteren og møter Michele, som drevet av smerte og sinne tvinger Luigi til å tilstå. Giorgetta kommer ut på dekk og angreer på at hun var så avvissende mot Michele. Da vender han seg mot henne og den døde elskerens hender faller ut av kappen hans.

MICHELE IVAN INVERARDI
GIORGETTA ELISABET STRID



HANDLING

GIANNI SCHICCHI

1973. Firenze

Buoso Donati er 80 år og har invitert familien til fest. Så dør han helt uventet, og Betto (en eldre fetter) forteller slektningene at han har hørt at Buoso har testamentert alt han eier til munkene. Alle hadde håpet og regnet med å arve mye penger, derfor blir de sjokkerte og leter desperat etter testamentet, i håp om at det ikke er sant. Det er Rinuccio som finner det, men han nekter å gi det fra seg før tanten Zita lover å la ham gifte seg med Lauretta, datter av Gianni Schicchi. Da testamentet leses opp og ryktet viser seg å være sant, sender Rinuccio bud på Schicchi, som han mener er den eneste som har oppfinnsomhet nok til å redde dem.

Familien har derimot ikke Rinuccios tro på Schicchi og misliker ham, en vanlig fyr fra landet. De er desperate, og da han kommer sammen med datteren Lauretta, ber de ham om hjelp. Schicchi blir rystet over holdningen til disse menneskene, men går med på å hjelpe dem, etter at Lauretta har brukt all sin sjarm til å overbevise ham, siden hennes lykke avhenger av dette. Fordi ingen utenfor familien ennå vet at Buoso er død, får Schicchi ideen om å kle

seg ut som den gamle mannen, for så å tilkalle en advokat og lage et nytt testament. Slektingene synes Schicchi er fantastisk. De ber ham om å få ulike deler av arven og håper han vil huske å fordele riktig, samtidig vil alle ha den mest verdifulle eiendommen – møllene i Signa (og muldyret) – og de bestikker ham for at han skal favorisere dem. Alle er spente, men Schicchi advarer dem om at slik svindel vil bli straffet hardt, og de må være forsiktige, så det ikke kommer for dagen.

Advokaten kommer med to vitner. Schicchi husker hva alle ønsket seg, og de takker ham hjertelig, men da han kommer til møllene i Signa, (muldyret) og Buosos hus, gir Schicchi disse til seg selv. Buosos slektningene blir rasende, men klarer ikke stoppe Schicchi, som minner dem på straffen for å forfalske et testament. Huset er nå hans, og han jager alle bort, bortsett fra Rinuccio, som blir hos Lauretta. Schicchi henvender seg til publikum og ber dem bære over med syndene hans, som har ført til et slik lykkelig resultat.

ZITA INGEBJØRG KOSMO
LA CIESCA TONE KUMMERVOLD
BUOSO DONATI WILLY KRINGLELAND
MARCO ALESSANDRO MARTINELLO
NELLA ELI KRISTIN HANSSVEEN
RINUCCIO BROR MAGNUS TØDENES



Drama, tåredrypp og komedie – på én kveld



Tekst Ingeborg Norshus

«I teater er det regler man må følge: gjøre publikum interessert, overraske dem, og få dem til å le eller gråte.»

Dette var Giacomo Puccinis kunstneriske prinsipp da han skrev *Il trittico* (Triptykonet), som består av de tre korte operaene *Il tabarro* (Kappen), *Suor Angelica* (Søster Angelica) og *Gianni Schicchi*. Selve ordet triptykon kommer fra gresk, og betyr opprinnelig «tre lag». Det brukes om tredelte altertavler, med en midtdel og to sidedeler, som kan lukkes som et slags skap.

Giacomo Puccini (1858–1924) er mannen som skrev de vakre operaene *Madama Butterfly*, *Tosca* og *Turandot* – blant verdens mest spilte og elskede.

Allerede etter *Tosca* i 1900 begynte han å leke med tanken på å lage en enakters opera, men kom til at det ble for lite for å fylle en hel kveld. Det skulle gå mer enn ti år før han tok opp igjen ideen, da forfatteren og librettisten Giovacchino Forzano foreslo å skrive tre enaktere, i forskjellige sjangre.

Puccini begynte å lete etter temaer som kunne illustrere tre utfyllende områder: det tragiske, det lyriske og det komiske – lagt til tre ulike tidsepoker og på tre ulike steder. I tillegg ønsket han en sosial dimensjon, slik at handlingene og miljøene skulle stå i kontrast til hverandre. Han valgte arbeiderklassen i Paris på 1900-tallet, overklassen på 1600-tallet og godseiere i Firenze i 1299.

IL TABARRO, ET DYSTERT DRAMA

Il tabarro var den første operaen, et mørkt drama, nesten som en thriller, med tekst av Giuseppe Adami. Det er varmt og tåkete, livet på kanalbåtene er hardt, og Puccini legger inn realistiske lyder som en tåkeler, et bilhorn og lirekassemusikk for at vi virkelig skal oppleve stemningen. Etter å ha mistet et barn blir ekteparet Giorgetta og Michele fra hverandre, hun finner seg en elsker – som ektemannen oppdager, og dreper.

SUOR ANGELICA, TÅREDRYPPENDE OG TRIST

Denne dystre tragedien ønsket Puccini skulle bli fulgt av noe lyrisk og høystemt, og han la handlingen til et kloster på slutten av 1600-tallet. Angelica var en kvinne fra overklassen, men som var blitt sendt i kloster etter at hun fikk barn utenfor ekteskapet.

Suor Angelica er en av få operaer skrevet bare for kvinnestemmer: ni hovedroller og seks mindre karakterer, i tillegg til et stort kor. Først i ellefte time skrev Puccini inn den hjerteskjærende arien som har blitt udødelig, «Senza mamma» (Uten mamma), der Angelica ser for seg sønnen som dør uten at hun kan være hos ham.

Suor Angelica var den av de tre operaene i *Il trittico* Puccini selv var mest fornøyd med – kanskje hadde det sammenheng med at hans eldre søster hadde gått inn i et kloster. Denne operaen har premiere ved Den Norske Opera & Ballett 9. februar 2019.

GIANNI SCHICCHI, FARGERIK FARSE

Librettisten Giovacchino Forzano (som skrev teksten til de to siste operaene) var inspirert av Grand-Guignol-forestillingene

i Paris. I tillegg til å være horror-show, var dette forestillinger der publikum fikk se et krimdrama, et sentimentalt stykke og en komedie på samme kveld. Derfor foreslo han en liten passasje fra «Helvetet» i Dantes *Den guddommelige komedie*, som utgangspunkt for en komisk opera. I *Gianni Schicchi* kan vi le av ulike sider ved menneskets natur, der grådige arvinger forsøker å lure til seg rikdom fra en avdød slektning, men selv blir grundig lurt.

IL TRITTICO, ALT ELLER INGENTING

Il trittico hadde premiere på Metropolitan Opera i New York i 1918, rett etter slutten av første verdenskrig. Mens publikum var lunkent til de to første i trilogien, ble *Gianni Schicchi* en stor suksess, som ganske snart ble satt opp sammen med andre korte operaer. Dette gjorde Puccini svært opprørt – han hadde skrevet disse tre operaene som deler av en helhet, og mente de måtte oppleves sammen. Etter noen få år ga han opp, og i 1921 skrev han til en av librettistene sine: «Du aner ikke hvor mye jeg avskyr disse operaene! I Bologna virket de like lange som en transatlantisk kabel!»

Puccinis mangeårige venn Arturo Toscanini, som hadde dirigert mange av hans operaer, ga uttrykk for at han ikke hadde noe særlig til overs for verket, spesielt ikke *Il tabarro*. Puccini gjorde derfor alt han kunne for at Toscanini ikke skulle få dirigere *Il trittico* ved Covent Garden i London. Han skrev i et brev til en venn: «Jeg vil ikke ha det svinet Toscanini, [...] når en dirigent ikke liker en opera, kan han ikke dirigere den.» En jul sendte han likevel en *panettone*, en italiensk julekake, til Toscanini, for å glatte over det

dårlige forholdet. Noen dager etter sendte han et telegram: «Panettone sendt ved en feil,» hvorpå Toscanini svarte: «Panettone spist ved en feil.»

Ettertiden har iallfall vist at *Il trittico* ikke var et feiltrinn. Operaene, som har døden eller fornektelse av døden som en fellesnevner, fanger fortsatt publikums interesse. Vi ønsker fortsatt å la oss overraske, le og gråte.

GIACOMO ANTONIO DOMENICO MICHELE SECONDO MARIA PUCCINI

22. desember 1858–29. november 1924

Italiensk komponist. Puccini komponerte for det meste operaer, mange av dem er blant verdens mest spilte. For ham var teksten like viktig som musikken, og handlingen i operaene er ofte enkel og logisk – og dramatisk.

Hovedverk:

Manon Lescaut, 1893

La bohème, 1896

Tosca, 1900

Madama Butterfly, 1904

La fanciulla del West, 1910

La rondine, 1917

Il trittico: Il tabarro, Suor Angelica,

Gianni Schicchi, 1918

Turandot, uferdig da komponisten døde i 1924

GIORGETTA ELISABET STRID
MICHELE IVAN INVERARDI



Tre møter med døden

Døden er en fellesnevner i de tre historiene som utgjør *Il trittico*. Men under alle dødsfallene vaker spørsmålet: Finnes det en gud eller ikke?



Tekst Siri Lindstad, frilansjournalist

Regissør Isabella Bywater har tenkt mye på hvordan hun skulle presentere de tre operaene som utgjør den såkalte *Il trittico*. For ved første øyekast har ikke *Il tabarro*, *Suor Angelica* og *Gianni Schicchi* så veldig mye til felles. Joda, alle tre er korte, éntimes operaer. Alle tre ble til mot slutten av Giacomo Puccinis karriere som komponist, det vil si under og etter første verdenskrig. Og alle kjennetegnes av den usigelig vakre musikken som er Puccinis kjennemerke.

– Men hvordan skulle jeg binde dem sammen? Skulle jeg legge dem alle til samme

tidsperiode, selv om de opprinnelig er lagt til ulike tiår? Eller skulle jeg kanskje la noen av karakterene være gjennomgangsfigurer i alle tre historiene?

Bywater endte med å la døden få være gjennomgangsfiguren.

– Det var egentlig den eneste lenken jeg virkelig fant, men den er til gjengjeld tydelig. Alle tre historiene handler om mennesker, og om død. I det første stykket er det et dødt barn. I det andre stykket er det en død voksenperson og også et dødt barn. Og i det tredje stykket er det en gammel person som dør.

IL TRITTICO

Triptykon (av gresk *triptychos* «tre lag») er en samling med tre enakters-operaer. *Il trittico* hadde urpremiere på Metropolitan Opera i New York 14. desember 1918.

Il tabarro (Kappen) 1913–16
Suor Angelica (Søster Angelica) 1917
Gianni Schicchi 1917–18

Historiene er veldig katolske, og under alt som fortelles, ligger spørsmålet om hvorvidt det finnes en gud eller ikke, sier Bywater.

KAN KUNSTEN Å FORTELLE

Notatbøkene hun har liggende foran seg på bordet, er tettekrevne, men skriften er jevn og lett å lese. På disse sidene har hun samlet alle tankene hun har om *Il trittico*, som hun ikke bare regisserer, men også står for kostymer og scenografi til.

– Puccini er helt briljant hva angår å skape stemninger og å få fram følelser, uten at han graver seg ned i noe av dette. Det er nok av operakomponister som serverer deg en masse følelser, men de gir deg egentlig ingen historie. Der er det Puccini får til begge deler. Han kan rett og slett kunsten å fortelle.

Likevel er det viktig for Bywater å gjøre enkelte elementer i historien enda tydeligere. Barnet som dør i *Il tabarro*, er en avgjørende del av historien, mener hun. Men dødsfallet nevnes bare i en bisetning, og om noen i publikum akkurat da er opptatt av å ta seg en pastill, kan de lett gå glipp av den viktige detaljen. Derfor er en barnekiste en viktig del av scenen, helt fra start.

I *Gianni Schicchi* gjør hun noe av det samme, idet vi får se den gamle mannen som alt dreier seg om, før han er død.

– Jeg hadde lyst til at publikum skulle få møte ham før han døde, sier Bywater.

– Man trenger å få en følelse av hva slags mann han var. Det er da også det som er jobben min som regissør: å gi publikum nok informasjon til at de så tidlig som mulig kan engasjere seg i historien. Det blir ekstra viktig når verket bare varer en times tid. Jeg

mener, i for eksempel operaer som varer i tre timer, har du god tid på deg til å vekke folks engasjement. Men her, i *Il trittico*, må publikum kjapt begynne å bry seg om minst én av skikkelsene på scenen. Om de ikke blir engasjert før de siste fem minuttene av forestillingen, er det jo helt bortkastet.

EASY LISTENING

Hun forteller at da hun startet «i denne businessen» i England for 30 år siden, så man litt skrått på Puccini.

– Man anså ham for å være litt vel lett ... Easy listening, you know. Type Classic FM. Og ja, han er lett, men det betyr ikke at han ikke også er veldig dyktig. Selv om han tilhørte borgerskapet, den intellektuelle middelklassen, levde han helt tydelig ikke i noen boble. Han omgikkes folk fra ulike miljøer, var en god observatør, og framstår derfor veldig overbevisende i sin skildring av fattigdom. Det ser vi også i *La bohème*, som han hadde komponert tidligere.

Det finnes likevel de som mener Puccini er sentimentalitetens komponist.

– Men en fortvilet kvinne som forvises til et kloster etter å ha blitt gravid utenfor ekteskap ... Hva er sentimentalt med det?

Suor Angelica, som handler om nettopp denne unge kvinnen, er den andre operaen i Puccinis triptykon. Den spilles til våren, mens det denne høsten er *Il tabarro* og *Gianni Schicchi* som vises sammen.

Puccini skrev *Suor Angelica* mellom *Il tabarro* og *Gianni Schicchi*.

– Men de to første stykkene er de som er mest like hverandre. *Gianni Schicchi* er jo en mørk komedie, og dermed fungerer det bedre å ha den sammen med *Il tabarro*

i denne omgang. Men uansett skal alle de tre historiene fungere selvstendig, understreker Bywater.

SITCOM-AKTIG HUMOR

Il tabarro har hun lagt til Puccinis egen samtid. *Gianni Schicchi* er derimot flyttet fram til 1970-tallet, nettopp fordi den er en komedie.

– Men ikke en lystig sådan, altså. Den er jo basert på en passasje fra Dantes *Helvetet*, og mørkere enn det får du det ikke.

Bywater synes imidlertid at humor er vanskelig å plassere i en tid som hun ikke selv – og publikum – har et forhold til.

– I en forestilling med så mye sitcom-aktig humor, er man avhengig av at folk ganske snart forstår typegalleriet. Når historien er lagt til 1970-tallet, som i dette tilfellet, er det mye lettere for publikum å gjenkjenne de ulike karakterene bare på klærne. Jeg mener: Hvordan kjenner du igjen en snobb hvis han bare er en av mange i 1300-talls antrekk? I denne versjon kler arvingene seg ut i middelalderkostymer.

I mer enn tre tiår har Isabella Bywater gitt teater- og etter hvert operaforestillinger en visuell utforming. Lenge var hun «bare» scenograf og kostymedesigner.

– Da jeg begynte i denne bransjen, jobbet jeg først og fremst med teater, og der fikk jeg som designer ofte følelsen av å være i veien. Holdningene har nok endret seg litt, men lenge var designeren en som skulle ses, men ikke høres. Jeg ble så smått ganske rastløs over ikke også å få gjøre regi, men som småbarnsmor tenkte jeg samtidig at det uansett ville blitt for mye jobb.

I operaverdenen var ting annerledes, forteller Bywater, og etter hvert trivdes hun best her.



GIORGETTA ELISABET STRID
LUIGI HENRIK ENGELSVIKEN
TALPA MARTIN HATLO

LA FRUGOLA INGEBJØRG KOSMO
GIORGETTA ELISABET STRID



Alle tre historiene handler om mennesker, og om død. I det første stykket er det et dødt barn. I det andre stykket er det en død voksenperson og også et dødt barn. Og i det tredje stykket er det en gammel person som dør.

INGEN VEI TILBAKE

– Innen opera legger man mye større vekt på det visuelle, og jeg kunne utfolde meg mer. Jeg følte at jeg ble tatt langt mer på alvor, også av regissøren, og hadde mer innflytelse på den ferdige forestillingen. Dermed klarte jeg også å holde trangen til å regissere i sjakk ennå en stund.

Men så kom en henvendelse fra Mariinskij-teatret i St. Petersburg: Ville Bywater ha både design og regi på *Faust*?

– Det var en svær oppsetning! Det var jo Russland, dette her. Jeg måtte bare kaste meg ut i det. Og siden det gikk bra, var det ingen vei tilbake etter det. Nå vil jeg også regissere.

– *Men du holder fast ved å stå for kostyme og scenografi i tillegg?*

– Ja, det er jo krevende å skulle holde i så mange tråder. Men jeg har ikke lyst til å gi slipp på designen. Det er tross alt fortsatt der jeg har mest erfaring. Så får jeg heller jobbe for å få en fast assistent etter hvert, som kan avlaste meg på en del av det som må gjøres.

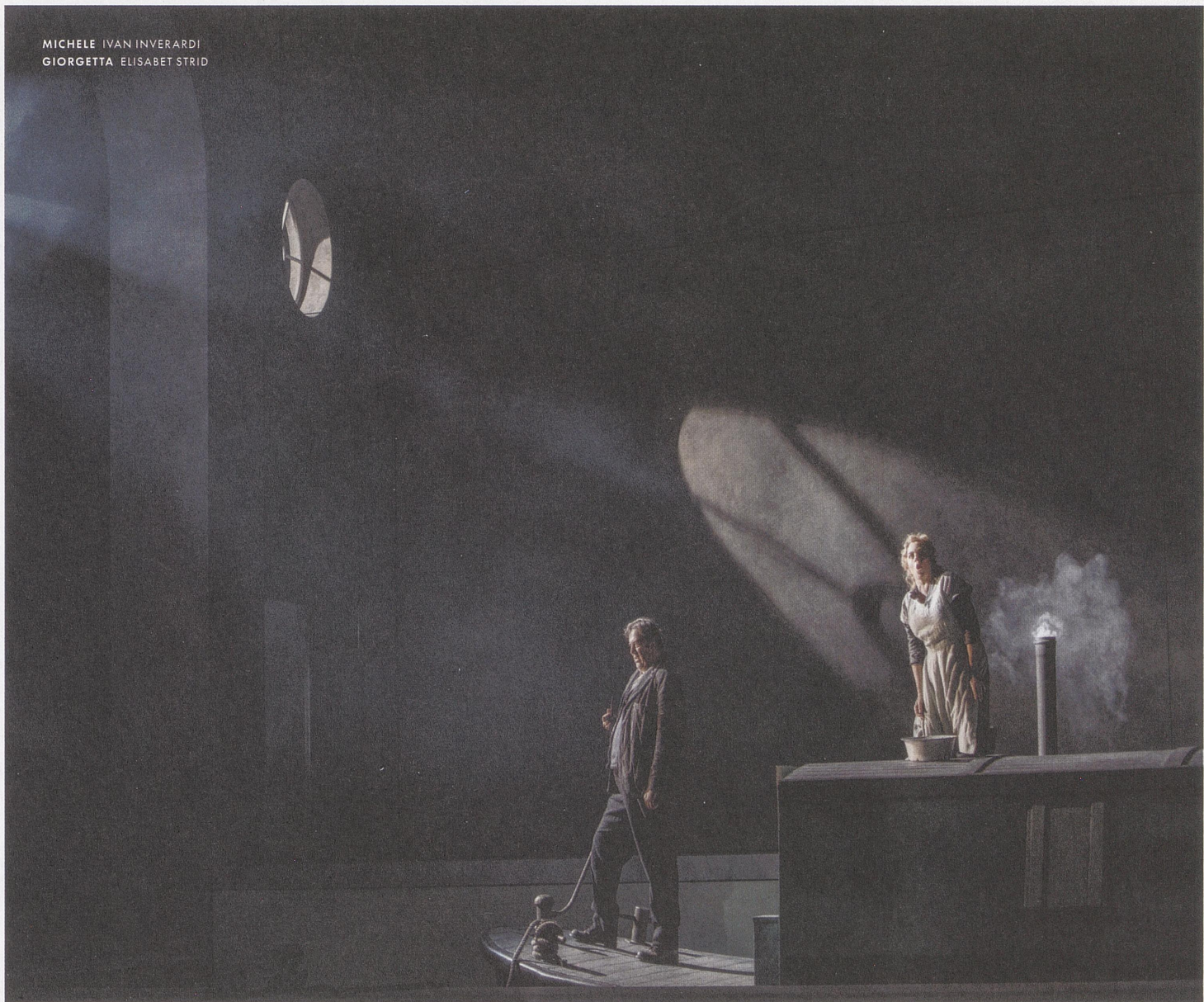
– *Det er vel litt i Puccinis ånd, dette her, det å tenke helhetlig? Han var inspirert av Wagners tanker om «Gesamtkunstwerk» – at det ikke bare handlet om musikken, men at alle elementer måtte fungere sammen for å skape den totale opplevelsen?*

– Absolutt. Samtidig er jeg veldig bevisst på at en forestilling ikke først og fremst skal være design, som det så er satt musikk til. Det visuelle skal gjøre det lettere å høre musikken, og enklere å forstå historien.

Og nei, hun mener ikke at det alltid er en god idé å gjøre alt selv.

– Det er mye godt å si om samarbeid. Når det fungerer, får du mer enn summen av hver enkelt. På den andre siden: Når det ikke fungerer, får du mindre enn summen ... Men jeg prøver alltid å finne folk jeg kan jobbe med, og som har gode innspill å komme med, det være seg sangere eller folk i crewet. For jeg liker jo å samarbeide! Men samtidig liker jeg også å ha kontroll og være sjefen ...

MICHELE IVAN INVERARDI
GIORGETTA ELISABET STRID



GIORGETTA ELISABET STRID
LUIGI HENRIK ENGELSVIKEN





Kunsten å dø

Jaså, så du er kommet for å høre litt
Puccini. La oss advare deg med en gang:
folk kommer til å dø.



Tekst Sverre Gunnar Haga, forfatter og
kommunikasjonsansvarlig NFFO

Alt dette snakket du kanskje har hørt om folk som dør i opera, dette med at opera handler om at en mann får en kniv stukket i brystet, og at han begynner å synge i stedet for å blø?

Det er sant. Alt sammen. Og mer til. Opera er jo stedet for de litt større følelsene. Temaer som strømpriser, pollenallergi og priskrig på smågodt får bli liggende igjen ute i garderoben. Inne på scenen står det gjerne om liv og død. Dette er også statistisk bevist.

Den svenske legen og operaentusiasten Eddie Persson har undersøkt de 150 mest spilte operaene på repertoaret i dag, og lagd statistikk ut av forløpene.

Det er nedslående tall. Av de 638 store rollene i disse 150 operaene, dør 189. Med andre ord – og her kommer en nøkkelopplysning du kan benytte deg av i selskapslivet – opera har en dødsrate på 29 prosent.

IKKE PRØV DETTE HJEMME!

Alle vi som har fulgt Cio-Cio-San i *Madama Butterfly*, Mimì i *La bohème*, Carmen, Isolde i *Tristan og Isolde*, Tosca og Desdemona i *Otello* til avgrunnen noen ganger, vet at det er sopraner som har det aller verst. 45 prosent av sopraner i bærende roller kommer ikke ut av det med livet i behold. Tenorer er også

Opera er jo stedet for de litt større følelsene. Temaer som strømpriser, pollenallergi og priskrig på smågodt får bli liggende igjen ute i garderoben.

ille ute, 33 prosent av dem dør i løpet av handlingen.

Puccinis *Il tritico* er heller ikke noe unntak. Her blir det både kvelning (i *Il tabarro*) og selvmord med gift (i *Suor Angelica*). Men siden disse tre operaene står i kontrast til hverandre, blir det også en opera helt fri for død og fordervelse – iallfall på scenen. Likevel: Også i *Gianni Schicchi*, Puccinis eneste komiske opera, er døden en slags drivkraft for handlingen, når arvingene møter Donatis naturlige dødsfall med en viss glede og forventning.

La oss se mer på dødsfallet til søster Angelica i den andre *Il tritico*-operaen, som blir satt opp på Operaen fra 9. februar. I denne, som kanskje er den mest psykologisk interessante av de tre, møter vi en tittelrolle som mister helt fotfestet i livet da håpet hun har levd for, forsvinner.

Kanskje ønsker du ikke å vite hvordan det går? Vel, da får du eventuelt hoppe over de neste linjene. For det går ikke spesielt bra med søster Angelica. I originalversjonen av operaen i 1918 fikk faktisk publikum selve oppskriften på blomstermiksturen som hun bruker til å ta livet av seg, en cocktail av en giftdrikk. Ikke prøv denne miksen hjemme: oleander, prunus, cicuta og belladonnaurt ...

HØY SELVMORDSRATE

Selv mord er ikke noe fremmedelement i opera. Et australsk forskerteam gikk i 2013 gjennom et representativt utvalg i operahistorien, i alt 337 operaer – og undersøkte selvmordsratene. I artikkelen «Four centuries of suicide in opera» skriver de at hele 33 prosent av operaene inneholder selvmord, selvmordsforsøk eller selvmordstanker. Kvinneandelen er på 56 prosent.

Den tidligere nevnte Persson undersøkte også de vanligste dødsårsakene i opera. Mord eller selvmord med kniv, sverd eller spyd troner på førsteplass, 44 prosent av de 189 døde. På andre plass finner vi den noe diffuse «ulykkelig kjærlighet og sorg», og deretter forgiftning og henrettelser.

Men selv i operaer med død kan det bli stor komikk. Om enn på bekostning av sopranen i hovedrollen. I den dramatiske sluttscenen i en annen av Puccinis operaer, *Tosca*, kaster Floria Tosca seg i døden, fra toppen av slottet Sant'Angelo. Slik står det i alle fall skrevet. Og da er scenemannskapet vennlig til stede på baksiden av kulissene med en god madrass for den døende sopranen. Men ikke den gangen den britiske sopranen Eva Turner gjestet Chicago-operaen. Hun kom til den siste, dramatiske scenen, skrek ut sine siste

45 prosent av sopranner i bærende roller kommer ikke ut av det med livet i behold. Tenorer er også ille ute, 33 prosent av dem dør i løpet av handlingen.

ord: «O Scarpia, avanti a Dio!» (Å, Scarpia, foran Gud), hoppet over kanten – og spratt rett opp igjen. Og igjen. Og igjen.

Ukjent av hvilken grunn hadde noen plassert ut en trampoline der en madrass skulle ta i mot den fallende Tosca. Turner syntes ikke det var veldig festlig.

LIVET PÅ SPEED

Ja, de dør og dør i operaer. Mange har påstått at opera er noe urealistisk og fjernt for et hverdagsmenneske med alt dette dramaet.

Urealistisk? Hallo. Folk dør. Hater å være budbringer av dårlig nytt – men du skal altså faktisk dø, du også. Nei vel, så kan det være at du ikke skal falle for et sverd, kaster deg utfor et stup eller segner om, full av tuber-

kulose. Men som budbringer av skjebne er opera effektiv. Tenk bare på Rodolfo og Mimì, hovedrolleinnehaverne i *La bohème*. Fra det øyeblikket de møtes for aller første gang i livet til de sverger hverandre total kjærlighet og troskap til endes, går det knapt kvarteret! Opera er livet – på speed. Det er også derfor de dør så mye.

Når vi da vet at opera i tillegg til dette med drama og død *også* byr på både prostitusjon, tuberkulose, ville fester, drikking, sex både før og etter ekteskapet, sjalusi, raseri, smugling, arrestasjoner, gjenferd, blasfemi, voldtekt, fadermord, krig, slaveri, korrupsjon, tortur, utpressing, løgner, bigami, og total og kompromissløs kjærlighet – ja, da vil jeg gjerne se den fotballkampen som kan matche dette.

NELLA ELI KRISTIN HANSSVEEN
GIANNI SCHICCHI RENATO GIROLAMI
LA CIESCA TONE KUMMERVOLD
ZITA INGEBJØRG KOSMO
BETTO MARTIN HATLO





Et testament for ettertiden



Tekst Håkon Heggstad, musikkmedarbeider i NRK

Noe av det mest slående med Puccinis operaer er at de er så fabelaktig smektende og iørefallende. Dette kan ses på som et problem hvis man (A) ønsker å få med seg handlingen, (B) ønsker å oppfatte musikken, eller (C) studerer den sene Puccinis verk sammenlignet med strømninger i samtidens kunst og musikk.

At melodiene kommer i veien for handlingen eller musikken er kanskje å snu hele poenget med opera litt på hodet, men den mest berømte arien i kveldens program, «O mio babbino caro» («Å, min kjære pappa»),

som Lauretta synger i den burleske komedien *Gianni Schicchi*, er slående fordi den har et liv utenfor operaen som ingen andre arier i operalitteraturen. Fra mine dager i platebutikk måtte vi ofte diskret korrigere kunder som ville ha «O mio *bambino caro*» – muligens en rørende sang fra en mor til sitt syke barn – og vurdere om vi skulle torpedere fantasien ved å fortelle hva sangen egentlig er: Skamløs smisk fra en datter til sin slufar for å få ham til å begå dokumentfalsk, for å hjelpe en ufordragelig grisk familie som bare er ute etter pengene til sitt døde familieoverhode.

Fra mine dager i platebutikk måtte vi ofte diskret korrigere kunder som ville ha «O mio *bambino caro*» – og vurdere om vi skulle torpedere fantasien ved å fortelle hva sangen egentlig er: Skamløs smisk fra en datter til sin slu far for å få ham til å begå dokumentfalsk.

Platebransjen har kanskje litt av skylden for dette «problemet» med sine utallige arie-album med operastjerner som lirer av seg praktfulle arier og duetter utenfor sin dramatiske sammenheng. Jeg er selv skyldig i å ha hørt på slike plater, og det tok lang tid fra jeg begynte å like opera (og Puccini) til jeg forstod hvor dypt tragisk Butterflys «Un bel dì vedremo» egentlig er, og det makabre i at Calaf synger den smektende «Nessun dorma» mens Pekings innbyggere blir torturert etter ordre fra prinsesse Turandot.

Når man ser operaene utfolde seg på en scene, kan «problemet» vedvare, ved at man blir sittende og vente på de låtene man kjenner. Utålmodigheten kommer i veien for opplevelsen. Med *Il tabarro* belyses problemet på en annen måte, for her glemte visst Puccini å skrive en smektende arie

som man kan glede seg til. I hvert fall en arie som kommer med på de største stjernenes utgivelser.

PUCCINI SOM «GUILTY PLEASURE»

Som ung musikkstudent ble min kjærlighet for Puccini satt på prøve av diverse musikk-historielærere og fagbøker, der han enten ble hyllet som kulminasjonen av italiensk opera, eller hånet som et gammeldags blindspor, som fortsatte med pene melodier og følelsesladete historier i årevis etter at modernismen (og Freud) hadde forandret kunsten i Europa. Hvordan kan man forsvare at *Il tritico* eller *Turandot* er skrevet lenge etter Schönbergs *Pierrot Lunaire*, Stravinskys *Vårofferet*, eller Bartóks *Ridder Blåskjegg*? Løsningen min ble å definere ham som en

GIANNI SCHICCHI RENATO GIROLAMI
LAURETTA VIGDIS UNSGÄRD



Stol på Puccinis evne til ikke bare å lage praktfulle melodier og skjønn musikk, men intenst levende musikkdrama! Slapp av, lytt, se, og opplev!



slags «guilty pleasure», som man ikke snakket med medstudenter (bortsett fra sangerne) og professorer om, mens jeg gradvis utviklet et intellektuelt apparat for å forsvare ham. Puccinis musikk er nemlig full av utspekulerte triks, harmoniske og orkestrale nyskapninger. Oppi all velklngen – med et håndverk som har absorbert det beste fra Mozart, Wagner og Verdi – ligger nyvinninger fra datidens fremste modernister, som Debussy og Stravinsky.

Senere har jeg selvfølgelig blitt litt flau over at det skulle være nødvendig å forsvare Puccini med analytisk innsikt. Skulle det ikke være nok at man liker operaene, og at de er innmari gode musikkdramaer? Jeg er ennå ikke sikker på hva som gjør Puccinis melodier så iørefallende, bare at de sitter «som en kule» – rett i øret, rett i hjertet. Bare et fåtall operaer skrevet etter Puccini er på standardrepertoaret, etter som sjangeren ble utforsket med stadig nye modernistiske eksperimenter. Romantikk og komedie ble skjøvet ut av traurig psykologi, surrealisme og symbolisme, og de gode melodiene og de menneskelige fortellingene ble overtatt av musikalen.

Puccinis teft for oppbygging og dramatisk timing levde muligens videre på Broadway, men de store klimaksene der store stemmer (og gnistrende orkestrering) beveget publikum til tårer, gikk nesten fullstendig av moten.

SOM ET STORT, SYMFONISK BILDE

Il trittico består av grøsseren *Il tabarro* (Kappen), mysterietragedien *Suor Angelica* (som du kan nyte til neste år i Operaen) og den burleske komedien *Gianni Schicchi*. De

er perfekte miniatyrer, som osrer av Puccinis mest kreative genialitet. Tre svært ulike historier og sjangre viser ettertrykkelig hvilke muligheter operahistorien har gått glipp av. De har til felles at både smektende melodier og litt mindre behagelige musikalske elementer gir en imponerende flyt i historien og troverdighet til karakterene.

Den ubehagelige historien i *Il tabarro* fortelles på et vis som foregriper filmens utvikling flere tiår senere. Fortellingen åpner med vage klanger og vuggende rytmer som representerer både båtlivet på Seinen og den varme, fuktige sommerkveldsluften. Vi hører taubåter tute og lukter gammelt tau. Denne duse klangen tar lett opp i seg mørke undertoner, blander seg med annen musikk, og blir spesielt uhyggelig mot slutten, da den sjalu Michele minnes hvordan han vugget både sin kone Giorgetta og deres barn innunder den store kappen, som snart skal få et nytt, makabert bruksområde. En liten lirekassevals tidlig i operaen er en frekk, men vittig referanse til Stravinsky (*Petrusjka*), som gir en grotesk kontrast til de mørke følelsene Michele ruger på. Musikken som orkesteret spinner rundt sangerne, er som et stort, symfonisk bilde med et vell av skiftende stemninger. Dette er som en moderne thriller (eller et skummelt dataspill) der filmmusikk, atmosfære, lydeffekter, musikalske «set pieces» og tale er vevd sammen til en intens dramatisk helhet. Samtidig, hvis man ignorerer orkesteret, blir det tydelig at dialogen utfolder seg på et veldig naturlig vis, og den gode gamle romantiske Puccini er til stede i en rørende duett der Luigi og Giorgetta drømmer om et liv langt fra den klamme elva.

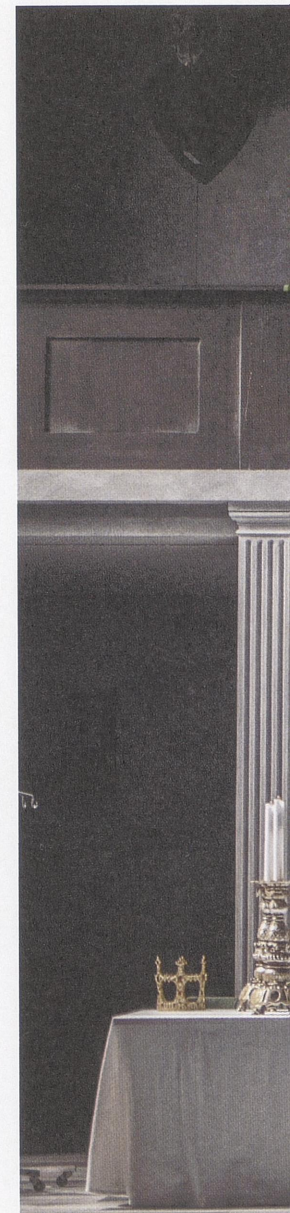
Det er det unge paret som vinner – både pengene og lykken, mens de slemme og grådige blir latterliggjort og luringen Schicchi får en god latter, men dømmes til helvetes flammer.

Gianni Schicchi er på sin side en tour-de-force for Puccini som komediekomponist. Mens *Il tabarro* er et samtidsdrama, er historien her hentet fra Dantes nå 700 år gamle *Guddommelige komedie*. Musikalske gjøglerier står i kø, og liver opp historien – egentlig en utstrakt vits – om familien som fortviler over at familiens overhode har testamentert bort rikdommene til noen lokale munk. Karakterene er kanskje mer karikerte (middelalderske om man vil), men ikke desto mindre levende i sin menneskelige grådighet. Temaet er jo også påfallende tidløst, noe som alle som har vært borti splittende arveoppgjør, kan skrive under på. Laurettas søtladne bønn er til faren (Gianni) for at han skal hjelpe familien til hennes elskede Rinuccio med å «korrigere» testamentet. Den stikker ut av den grelle skildringen av kjærestens slekt, som en rose på søppelfyllingen. Dette er komisk i seg selv, men skaper samtidig en sympati med henne og Rinuccio som de mest sympatiske og levende personer, sammenlignet med den usympatiske familien til Buoso Donati. Det er hennes sang som snur handlingen. Og det er det unge paret som vinner – både pengene

og lykken, mens de slemme og grådige blir latterliggjort og luringen Schicchi får en god latter, men dømmes til helvetes flammer.

MENS VI VENTER PÅ MODERNE LATTER, TÅRER OG GRØSS

De tidligere nevnte problemene (konstruerte eller reelle) lar seg enkelt løse. Stol på Puccinis evne til ikke bare å lage praktfulle melodier og skjønn musikk, men intenst levende musikkdrama! Slapp av, lytt, se, og opplev! Komponisten døde i 1924, med sin siste opera, *Turandot*, ufullført. Dette er en fargerik og nyskapende blanding av eventyrkomedie og kjærlighetstragedie. Sjangerkollisjonen i denne kan kanskje ses på som typisk for de dilemmaene operakunsten stod overfor et par tiår inn i det forrige århundre. Sammen med de tre enakterne i *Il trittico* er dette et sjenerøst testament for ettertiden. Når dogmene fra modernismen kanskje har begynt å mykne opp litt, vil det forhåpentligvis komme flere nye operaer å le, gråte og grøsse av. Jeg koser meg med Puccini i mellomtiden.





LAURETTA VIGDIS UNSGÅRD
RINUCCIO BROR MAGNUS TØDENES
GIANNI SCHICCHI RENATO GIROLAMI

RINUCCIO BROR MAGNUS TØDENES



DEAR AUDIENCE

The history of opera has produced many great composers – but the greatest are those who have invested deeply in opera as a theatrical art form. To understand that drama is at the heart of opera has two significant outcomes. Firstly, it puts the singers' voice at the centre of a story that requires its expression through music. Secondly, the theatre depends on an audience. Their experience of the music in and as drama will therefore drive the composer's choices.

Puccini was such a composer. He liked to set himself theatrical challenges on behalf of his audience. In *Il trittico* he had the idea of making three short one-acts that highlight how opera could tell different kinds of stories in compact, yet fulfilling miniatures. *Il tabarro* is a murderous thriller, *Gianni Schicchi* is an ironic comedy and *Suor Angelica* is a tragedy. The link between all three operas is that they each involve the concealment of a death: one of an illicit lover, one of a rich old man, and one of a child. Today we welcome you to two of the operas, and hope you will join us for the third later in the season when we will play *Suor Angelica*. This is an entirely female voiced opera, in contrast to Benjamin Britten's *Billy Budd* – an entirely male voiced tragedy, which will be played in January.

There are more roles in *Il trittico* than there are in Wagner's Ring Cycle and as a result, it has been a particular pleasure to cast these operas with many soloists of our ensemble, with singers from the Opera Chorus and with both Norwegian and International guest artists.

Alongside our wonderful cast, we welcome Jac van Steen and Isabella Bywater as the conductor and director-designer respectively. Together they truly celebrate Puccini – a composer who knew how to write operas that surprise and delight audiences and inspire singers, while never sacrificing the understanding of opera as theatre.

Welcome!



Annilese Miskimmon,
Opera Director

SYNOPSIS

IL TABARRO

1915. A burial.

1916. A barge in Paris.

Michele is looking at the sunset. His tired labourers are unloading the barge and Giorgetta, his wife, offers them wine. To the music of a passing organ grinder, Tinca, then Luigi, dance with her, but on Michele's return they swiftly break apart.

Giorgetta and Michele bicker, the marriage is clearly tense. La Frugola arrives looking for Talpa, who is her partner. She has been collecting bits of rubbish dropped in the street and is very tired. While Giorgetta is kind to La Frugola, Tinca picks a fight with her because she criticises him for drinking. Luigi becomes angry about his tough life and goes to the bar with Tinca. La Frugola rests and describes her fantasy: to live in a cottage in the country, and to die there. When Giorgetta longs for the suburb where she grew up, Luigi, returned early from the bar, joins in. He was born there too. La Frugola and Talpa leave and Giorgetta and Luigi have an intense moment alone.

Michele comes on deck and Luigi asks him to drop him off in Rouen. Michele kindly advises him against it, saying there is not enough work there.

Once Michele is gone Giorgetta confronts Luigi asking why he wanted to go to Rouen. He tries to explain and says he cannot bear the thought of sharing her with someone else. They arrange for a meeting that evening, using the same signal as yesterday. Luigi frightens Giorgetta with his jealousy and disappears when he sees Michele returning.

Michele talks to Giorgetta of the days before their child died and how he would wrap them in his cloak, the two blond heads. He describes how the loss has aged him and wishes things were as they used to be. Giorgetta explains that it is different now and goes to bed. But you never sleep, he tells her.

Michele is suspicious. Who could have seduced her? From outside he peers at her through the window, she is apparently waiting on her bed. He lights a match, which Luigi thinks is the signal. He creeps to the barge and is confronted by Michele, who, driven by misery and rage, forces Luigi to confess. Giorgetta comes back on deck. She regrets her coldness. Michele turns to her and releases the dead lover from under his cloak.

SYNOPSIS

GIANNI SCHICCHI

1973. Florence

Buoso Donati is 80 today. He has invited his family to a party. He dies unexpectedly and Betto (an elderly cousin) tells the relatives that he has heard that Buoso has left all his money to the monks. They are horrified as they all hoped to inherit a lot of money and were rather relying on it, and they search frantically for the will in the hope it is not true. Rinuccio finds it, but refuses to hand it over until his Aunt Zita promises to let him marry Lauretta, daughter of Gianni Schicchi. When the will has been read and they find the gossip is true, Rinuccio sends for Schicchi telling them all that only Schicchi has the ingenuity to save them.

The rest of the family do not have Rinuccio's faith in Schicchi and dislike him as he is common, but they are desperate and when he arrives with his daughter Lauretta they beg him to help them. Disgusted by their attitude, he only agrees when Lauretta uses all her charm to bring him round, since her happiness depends on it. It seems no one outside the family knows that Buoso has died, so Schicchi has an idea to disguise himself as Buoso, summon a lawyer and dictate a new will. The relatives now think Schicchi is rather marvellous and each request to be left

particular properties, hoping that he will remember to allocate correctly. All of them want the most valuable assets – the mills of Signa (and the mule) – and variously promise him bribes to persuade him to favour them. They are all quite excited but Schicchi warns them that this kind of fraud is extremely illegal and they must be careful not to be found out.

The lawyer arrives with witnesses. Schicchi remembers everyone's personal request and they all thank him heartily, but when it comes to the mills of Signa, (the mule) and the house Buoso lives in, Schicchi leaves them all to himself. Buoso's furious relatives are powerless to stop him, as he reminds them of the penalty for falsifying a will. He chases them all away from the house that is now his, except for Rinuccio, who remains with Lauretta. Schicchi addresses the audience, begging its indulgence for his sins since it has produced such a happy result.

BIOGRAFIER

JAC VAN STEEN

Musikalsk ledelse

Jac van Steen er født i Nederland, og studerte orkester- og kordireksjon ved Brabants musikkonservatorie. Etter BBCs dirigentseminar i 1985 har karrieren hans skutt fart, og han dirigerer nå Europas beste orkestre. Dette inkluderer stillinger som musikk sjef og sjefdirigent ved Nederlands nasjonalballett, orkestrene i Bochum, Nürnberg, Staatskapelle Weimar, operaen og Philharmonic Orchestra i Dortmund, Musikkollegium Winterthur. Han er fast gjestedirigent ved BBC National Orchestra of Wales, og for tiden er han også fast gjestedirigent ved Ulster Orchestra og Praha symphoniorkester. Han har blant annet dirigert Puccinis *Il tabarro* og *Suor Angelica* for Opera North, Korngolds *Das Wunder der Heliane* for Volksoper Vienna, og Debussys *Pelléas og Mélisande* for Garsington Opera. Jac van Steen dirigerer jevnlig britiske orkestre som Philharmonia Orchestra, the CBSO, Royal Philharmonic, Ulster Orchestra, og debuterte i Tokyo med New Japan Philharmonic. Jac van Steen medvirker på en rekke innspillinger for BBC, og har også gitt ut flere cd-er med andre orkestre. I tillegg er han professor i direksjon ved musikkonservatoriet i Den Haag,

og underviser ved Royal Northern College of Music, Chetham's School of Music (Manchester) og Royal Academy og Royal College of Music (London). Denne våren ledet han Jette Park Young Artists-programmet ved Royal Opera House Covent Garden London.

ISABELLA BYWATER

Regi, scenografi, kostymedesign

Isabella har jobbet med scenografi og kostymedesign i mange år, men i 2013 fikk hun i tillegg regionsvar for Gounods *Faust* for Mariinskij-teatret i St. Petersburg, dirigert av Valery Gergiev. Siden har hun hatt både regi, scenografi og kostymedesign på *Lucia di Lammermoor* for Den Jyske Opera i Danmark (2014), dirigert av Martin Andre, og året etter på *La bohème* for San Diego Opera. I februar 2019 vil hun stå ansvarlig for *Suor Angelica* for Den Norske Opera & Ballett, som også inngår i *Il trittico*. Tidligere har hun designet scenografi og kostymer til en rekke produksjoner verden over, bl.a. *Don Pasquale* (La Scala i Milano, Royal Opera House Covent Garden, Valencia Opera og Bilbao Opera), *La bohème* (English National Opera, Cincinnati Opera og Liceu Opera i Barcelona), *Aida* (Royal

Albert Hall), *La traviata* og *En midsommernattsdrøm* (Mariinskij), *Nabucco*, *La Clemenza di Tito* og *Bortførelsen fra Seraillet* (Opernhaus Zürich), *Eugene Onegin* og *Ermione* (Santa Fe Opera), *Elskovsdrikken*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* og *Mysteriet Makropulos* (Kungliga Operan Stockholm), *Elskovsdrikken* (English National Opera og New York City Opera), og *Falstaff* og *Rosenkavaleren* for New National Theatre Tokyo.

TIM MITCHELL

Lysdesign

Tim Mitchell har satt lys til forestillinger verden over, og han har samarbeidet med kompanier som English National Ballet, Welsh National Opera, Northern Ballet Theatre, Scottish Ballet, Mariinskij-teatret, Opera North, Scottish Ballet, Royal Opera House Covent Garden, Birmingham Royal Ballet og West Australian Ballet. Blant hans siste operaproduksjoner kan nevnes *Iolanthe*, *Skjebnens makt* og *Fidelio* (ENO). Tim Mitchell har også gjort lysdesign for en rekke teaterhus, som Chichester Festival Theatre, The Fugard Theatre, West End, Novello, Barbican, Royal Shakespeare Company og flere andre. Blant teaterproduksjoner kan nevnes: *Me and My Girl*,

First Light, *Travels with my Aunt*, *West Side Story*, *King Kong*, *Pressure*, *The Painkiller*, *Guys and Dolls*; *Hamlet*, *King Lear*, *King & Country Season*, *The Merry Wives of Windsor*, *A Christmas Carol*, *The String Quartet's Guide to Sex and Anxiety*, *Nativity!*, *The Exorcist*, *Father Comes Home From the Wars*, *Hang*, *Speech DeBelle Live*, *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Crucible*, *Room with a View*, *Hobson's Choice*, *Singin' in the Rain*, *Sunshine on Leith*, *Into the Woods*, *Chitty Chitty Bang Bang*, *Anything Goes*, *My Fair Lady*, *Seven Brides for Seven Brothers*, *Crazy For You* og *The Sound of Music*. Tim Mitchell er dessuten tilknyttet Royal Shakespeare Company og er medlem av Royal Welsh College of Music and Drama. I 2015 vant han Knight of Illumination Award for *Taken At Midnight* ved Chichester Festival Theatre. Han har også blitt nominert til Green Room award for *Singin' In The Rain* i Australia og til Critics Award for Theatre i Skottland for *Alice's Adventures in Wonderland*. I 2018 ble han nominert til Best Lighting Design i 53rd Fleur Du Cap Awards for *King Kong* ved Fugard Theatre.



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

VI UTVIKLER MORGENDAGENS SANGTALENTER

Hvert år får Barnekoret en betydelig del av Color Lines lotterimidler. Dette samarbeidet bidrar til at:

- ▶ unge og entusiastiske sangtalenter får bedre pedagogisk tilbud enn før
- ▶ Barnekorets repertoar utvides, hvilket betyr deltagelse i flere nye, norske operaer og økt tilbud for barn og ungdom
- ▶ Barnekoret har et økt samarbeid med operaselskaper over hele landet gjennom samproduksjoner og ressursutvikling

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

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

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

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



VI GIR DRØMMEN EN SJANSE



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

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



NORSK TIPPING



Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

Vi vet at OBOS-medlemmer setter pris på gode kultur-
opplevelser. Derfor får du 10 % fast kulturrabatt med
OBOS Kredittkort.

Rabatten gjelder flere tusen arrangementer over hele
landet, blant annet på Den Norske Opera & Ballett,
Folketeateret, Nationaltheatret, Oslo Nye, Ticketmaster
og Billettportalen. Dette kommer i tillegg til ordinær
OBOS-rabatt.

Fordeler med OBOS Kredittkort

- Ingen årsavgift
- Ingen gebyrer på varekjøp
- Reise- og avbestillingsforsikring
- Full oversikt i nettbank og mobilbank
- Kortet kan brukes som OBOS medlemsbevis

Bestill kortet på obos.no/kredittkort

Du får mest ut av rabatten om du betaler fakturaen ved forfall.
Dersom du velger å bruke 15.000 i kreditt i 12 måneder,
koster det totalt 16.600 kroner. Effektiv rente, 23,45 %.



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:

DNB
OBOS
PwC
Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere:

Sponsors:
Advokatfirmaet Føyen Torkildsen
Color Line
Mills
Norsk Tipping
Radisson Blu Plaza Hotel
Scatec
The Boston Consulting Group

Prosjektpartner:

Project partner:
ConocoPhillips

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:
Hathon Holding
Kistefos
Talent Norge

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

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

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse
Sparebankstiftelsen DNB
Operaens Venner
Operaens Ungdomsambassadører

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



FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc



OBOS

