

PROGRAM
KR 30

FESTSPILLENE
I BERGEN

27. MAI —
10. JUNI 2015

BERGEN
INTERNATIONAL
FESTIVAL



Orfeo

av/Sasha Waltz/
Claudio Monteverdi

GRIEGHALLEN, GRIEGSALEN
ONSDAG 10. JUNI KL 18:00



BALANSEKUNST

I DNV GL (tidligere Det Norske Veritas) er vi opptatt av sikkerhet, kvalitet og integritet. Vi er nå 16.000 ansatte i 100 land, som hver dag jobber mot et felles mål: En sikker og bærekraftig fremtid. Vår rolle består ofte i å balansere næringslivets og samfunnets interesser. Vi kaller det balansekunst.

Vårt samarbeid med Festspillene understøtter denne forpliktelsen overfor samfunnet. For kultur og samfunn går hånd i hånd.

Derfor er vi stolt hovedsamarbeidspartner for Festspillene i Bergen.

Lær mer om oss på www.dnvgl.com

Orfeo av/Sasha Waltz/ Claudio Monteverdi

GRIEGHALLEN
GRIEGSALEN

Onsdag 10. juni kl 18:00
Wednesday 10 June at 18:00

Varighet: 2 t 30 min inkl pause
Duration: 2 h 30 min including interval

Skandinavia-premiere *Scandinavian premiere*

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Orfeo – Favola in musica
Libretto av by ALESSANDRO STRIGGIO
(1536-1592)

Sasha Waltz regi, koreografi *director, choreographer*

Alexander Schwarz scenografi
set design

Beate Borrmann kostymedesign
costume design

Martin Hauk lysdesign *lighting design*

Tapio Snellman video

Freiburger BarockConsort
Vocalconsort Berlin

Torsten Johann musikalsk leder, dirigent
musical director, conductor

Ensemble Sasha Waltz & Guests

Antonio Ruz repetisjon dans
repetition dance

Georg Nigl Orfeo Orpheus

Anna Lucia Richter Evrydike, La Musica
(musikkens muse) *Euridice (Eurydice), La Musica (Music)*

Charlotte Hellekant Sendebud, Håpet
La Messaggiera (Messenger), La Speranza (Hope)

Douglas Williams Caronte Charon

Luciana Mancini Proserpina *Proserpine*

Konstantin Wolff Plutone *Pluto*

Cécile Kempnaers Ninfa/Pastor 1
Ninfa (Nymph), Pastore 1 (Shepherd)

Julián Millán Apollo/Eco/Pastor 4
Apollo, Eco (Echo), Pastore 4 (Shepherd)

Kaspar Kröner Pastor 2/Ånd *Pastore 2 (Shepherd), Spirito (Infernal Spirit)*

Kevin Skelton Pastor 3/Ånd *Pastore 3 (Shepherd), Spirito (Infernal Spirit)*

Hans Wijers Pastor 5/Ånd *Pastore 5 (Shepherd), Spirito (Infernal Spirit)*

Dans *Dance*

Davide Camplani, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Luc Dunberry, Hwanhee Hwang, Florencia Lamarca, Michal Mualem, Virgis Puodziunas, Zaratiana Randrianantenaina, Orlando Rodriguez, Joel Suárez Gómez

Vocalconsort Berlin

Cécile Kempnaers sopran *soprano*
Katja Kunze sopran *soprano*
Antje Rux sopran *soprano*
Luciana Mancini mezzosopran *mezzo-soprano*
Anne-Kristin Zschunke mezzosopran *mezzo-soprano*
Wiebke Kretzschmar alt *alto*
Kaspar Kröner altus
Florian Feth tenor
Florian Schmitt tenor
Markus Schuck tenor
Kevin Skelton tenor
Matthias Jahrmärker bariton *baritone*
Julián Millán bariton *baritone*
Kai-Uwe Fahnert bass
Hans Wijers bass
Douglas Williams bass
Konstantin Wolff bass

Freiburger BarockConsort

Isabel Lehmann blokkfløyte *recorder*
Bruce Dickey kornett *cornett*
Matthijs Lunenburg kornett, blokkfløyte *cornett, recorder*
Hannes Rux trompet *trumpet*
Francois Petit-Laurent trompet *trumpet*
Miguel Tantos trombone
Kate Rockett trombone
Keal Couper trombone
Werner Engelhard trombone
Bernhard Rainer trombone
Michael Metzler perkusjon *percussion*
Petra Müllejans fiolin *violin*
Christa Kittel fiolin *violin*
Werner Saller bratsj *viola*
Lothar Haass bratsj *viola*
Hille Perl viola da gamba
Sarah Perl viola da gamba
Frauke Hess lirone, violone
Lee Santana lutt *lute*
Johannes Gontarski lutt *lute*
James Munro contrabasso de viola
Johanna Seitz harpe *harp*
Jürgen Banholzer cembalo *harpsichord*
Sebastian Wienand cembalo *harpsichord*

Freiburger Barockorchester

Sebastian Dedemeyer prosjektleder *project management*
Stefan Lippert turnéleder *tour manager*
Hans-Georg Kaiser administrerende direktør *managing director*

Vocalconsort Berlin

Kirsten Junglas prosjektleder *project management*
Ilka Seifert prosjektleder *project management*
Markus Schuck kunstnerisk leder *artistic direction*
Kai-Uwe Fahnert kunstnerisk leder *artistic direction*

Sasha Waltz & Guests

Jean-Michel Cricqui inspisiert *stage manager*
Friederike Schulz regiassistent *assistant direction*
Steffen Döring regiassistent *assistant direction*
Olaf Danilsen lystekniker *lighting technician*
Karl Wedemeyer video
Brad Hwang rekvisitter *props*
Leonardo Bucalossi assistent, teknisk regi *assistant technical direction*

Margaretha Heller, Aline Bittencourt, Manja Beneke kostymer *wardrobe*
Urte Kusserow, Stefanie Kinzel hår og sminke *hair & make-up*

Karsten Liske turnéleder *tour manager*

Reinhard Wizisla teknisk regi *technical direction*

Bärbel Kern kunstnerisk planlegging/produksjon *artistic planning/production*

Jochen Sandig prosjektledelse *general management*

Blomster, planter og grønnsaker er levert av *Flowers, plants and vegetables provided by* Stine Vikne Blomar.

Samproduksjon mellom Festspillene i Bergen, Sasha Waltz & Guests, Dutch National Opera, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg og Opéra de Lille. *A co-production by the Bergen International Festival, Sasha Waltz & Guests, Dutch National Opera, the Theatres of the City of Luxembourg and the Lille Opera.*

Introduksjon ved Henrik Engelbrecht kl 17:15 *Introduction (in Danish) by Henrik Engelbrecht at 17:15*

Orfeo is supported by the Kulturstiftung des Bundes and the LOTTO-Stiftung Berlin. Made in Radialsystem® Sasha Waltz & Guests is funded by Hauptstadtkulturfonds and Land Berlin.

Sponset av Sponsored by DNV GL

Å synges som Orfeus

Myten om den trakiske sangeren Orfeus har i lange tider vært et viktig tema for komponister som skaper musikkteater. Orfeus følger sin avdøde hustru Eurydike til underverdenen for å prøve å hente henne tilbake fra dødsriket ved hjelp av sang.

Claudio Monteverdis *L'Orfeo, favola in musica*, med libretto av Alessandro Striggio, ble uroppført i 1607 og regnes som den første operaen. Men allerede før Monteverdi ble det gjort forsøk på å gi liv til det greske dramaet ved hjelp av musikk. Blant disse forsøkene finner vi en *Orfeo* av dikteren Angiolo Poliziano, som er skrevet mot slutten av det 15. århundre og som regnes som en av de viktigste forløperne for pastoralene og operaen. Poliziano hadde sitt virke ved hoffet i Firenze og hadde gjort seg særlig bemerket som oversetter fra gresk til latin. I fem korte akter beskriver han historien om Eurydikes død, Orfeus' besøk hos Pluto og Proserpina, bruddet med betingelsene for å få hente sin elskede tilbake, og Orfeus' klage over tapet, som ender med at han lar seg rive i stykker av mainadene.

«Hvilken sang kan skildre den ulykken, som øket smerten over hun jeg tapte? ...»

Man vet ikke med sikkerhet hvem som skrev denne «sangen», altså musikken til Polizianos tekst. Men det er tydelig at dette tidlige musikkteaterstykket snarere handler om sangerens kunst enn om kjærligheten til sin make, som har dødd av et slangebitt. I århundrer har sangen om det ulykkelige tapet fascinert lytterne, og helt til i dag har kunstnere i alle sjangere stadig vendt tilbake til Orfeus. Han har blitt sunget om, snakket om, danset til, han

Singing like Orpheus

The myth of the Thracian singer Orpheus has through the ages been a favoured theme for composers of musical theatre. Orpheus follows his deceased wife Eurydice to the underworld to retrieve her by virtue of the beauty of his singing.

Claudio Monteverdi's L'Orfeo, favola in musica, composed to a libretto by Alessandro Striggio and first performed in 1607, is considered the first opera written. However, well before Monteverdi's time attempts had been made to bring this Greek drama to life in a musical context. Among these attempts we find the lyrical drama Orfeo by the poet Angelo Ambrogini, known as Politian. Written in the late sixteenth century, it is seen as one of the most significant precursors to the forms of pastorelle and opera. Politian, engaged at the court in Florence, had made a name for himself as a translator from Greek to Latin. In five short acts he portrays the story of Eurydice's death, Orpheus's visit to Pluto and Persephone, his breaking of the condition of Eurydice's safe return and Orpheus's lament at the loss, ending with his being ripped to shreds by the Thracian Maenads.

'What song can tell the misfortune that intensified my pain at the loss of my love?'

It is not known for certain who wrote the music to Politian's words, but it is clear that the early musical drama is more about the singer's art than his love for his betrothed, who dies from a snake bite. For centuries the song about this unhappy loss has fascinated listeners, and



Foto: © Sebastian Bolesch

har vært fremstilt som en tragisk figur, som en komisk figur, og noen ganger har han til og med vært stum.

Oftest har han selvsagt vært å se i musikkteateret. Theodor W. Adorno sa treffende: «All opera er Orfeus!» I operaen synger man om livet hans. Og noen ganger synges det i operaen selv etter at døden har inntruffet. At man har brukt sangkunsten for å yte sangeren Orfeus rettferdighet, har sine åpenbare grunner. Men kunsten forblir likevel en sekundær tolkning av Orfeus, på samme måte som det er et spørsmål om hvordan kunsten selv kan fremstille kunst, om hvordan et kunstverk kan være rettferdig overfor kunsten til den fremstilte kunstneren. Eller kanskje er det slett ikke dette som er hovedsaken?

right up to the present day Orpheus has been a recurring theme. He has been sung about, talked about and danced about. He has been portrayed as tragic, comical and even mute.

He has most frequently appeared in musical drama. Theodor W Adorno said aptly: 'All opera is Orpheus!' In the opera there are songs about his life, at times even after his death. It is self-evident why song is used to do Orpheus justice, but art is nevertheless only a secondary interpretation of Orpheus, just as it is a question as to how art can itself portray art, and how art can do justice to the artist it depicts. Or perhaps this is not the point even so?



Foto: © Sebastian Bolesch



Foto: © Monika Rittershaus

L'Euridice

Mot slutten av det 16. århundret førte de lærde i Firenze en heftig diskusjon om hvordan antikkens musikk kunne ha hørt ut. Musikeren Jacopo Peri forsøkte i sin tonesetting av Daphne-stoffet å omsette debatten på en kunstnerisk måte, og å gjøre det fruktbart for teateret. Han fortsatte forsøkene ved å bearbeide Orfeus-temaet, og skapte seks scener med tittelen L'Euridice over en libretto av Rinuccini. I hans tonesetting mangler interessant nok betingelsen for Eurydikes tilbakekomst fra underverdenen. Pluto og Prosepina blir så rørt av Orfeus' sang at både sangeren og hans elskede straks får komme tilbake til livet. Som ved et trylleslag blir familien gjenforent på jordens overflate.

Fraværet av en konflikt kan neppe forklares med at det ikke er sangeren selv som står i sentrum for handlingen. Det faktum at det ikke er Orfeus, men snarere hans kone som figurerer i tittelen, skyldes først og fremst at verket var bestilt som en festopera i forbindelse med Maria de' Medicis bryllup med Henri IV av Frankrike. Der skulle det være lystig stemning, og fremfor alt måtte slutten være lystig. Det var kjærligheten som sto i sentrum, og ikke sangerens kunst.

L'Orfeo

Claudio Monteverdi gjorde det på en annen måte. Blant Orfeus' sanger var det egentlig bare én som hadde en lystig melodi: Når sangeren helt i begynnelsen av 'Favola in musica' blir oppfordret til å dele sin glede med de omkringstående gjeterne over sitt forestående bryllup med Eurydike. For øvrig blir han ledsaget av en klagesang.

Han klager fordi ingen elsker ham før han møter Eurydike. Han klager når hans kone dør like etter bryllupet, han klager utenfor og i underverdenen og helt frem til han får Eurydike tilbake, han

L'Euridice

In the late sixteenth century the Florentine intelligensia ardently discussed how classical Greek music sounded. The musician Jacopo Peri tried in his setting of Daphne to transfer debate to artistic expression for the theatre. He continued his attempts by reworking the Orpheus theme, and created six scenes entitled L'Euridice, based on a libretto by Rinuccini. It is interesting in this version that the conditions for Eurydice's return are omitted: Pluto and Persephone are so moved by Orpheus's singing that both the singer and his betrothed return instantly from the underworld, reunited with their families on earth.

The absence of a conflict can hardly be explained by the singer not being in the midst of the action himself. The title of the work, Eurydice rather than Orpheus, is a result of the fact that the work was commissioned for the wedding of Maria de Medici to Henri IV of France. Its mood was to be joyful, and a happy ending was essential – the central theme was love, and not the art of singing.

L'Orfeo

Claudio Monteverdi chose a different angle. Among Orpheus's songs there was actually only one with a cheerful tune, which occurs right at the beginning of the favola in musica, when he is exhorted to share his joy at his impending wedding with Eurydice with the gathering of nymphs and shepherds. Subsequently his tone is one of lament.

He laments that no one loved him before Eurydice. He laments the death of his wife immediately after their wedding; he laments outside the underworld and upon entering

klager fordi han ikke vet om hun faktisk følger etter ham på tilbakeveien, og han klager over at hun blir tatt fra ham når han har brutt de avtalte betingelsene, ettersom han snur seg og ser etter sin kone som (faktisk) følger etter ham. Og som om han ikke hadde grått nok tårer og som om smerten hans ikke var stor nok, så skal et trist ekko gjenta ordene i lidelsen hans. Spørsmålet stiller seg om det er smerten som genererer de beste – eller i det minste de mest uttrykksfulle – kunstverkene. Er en lidende kunstner også en bedre kunstner, fordi verket da er skapt ut fra en smerte, en opprinnelig og autentisk indre tilstand som ikke er noen tilgjort konstruksjon? Er det identifikasjonen med kunstneren som vekker følelser hos tilskuerne og lytterne, og som i en med-lidelse lar oss forstå hans, og dermed våre egne problemer?

Hos Monteverdi/Striggio fremstår Apollons løsning som logisk når han skal få sin sønn Orfeus til å komme over lidelsen og sorgen: Han skal innnta en plass på stjernehimmelen sammen med sin far, slik at han blir udødelig og alltid er nærværende. Derfra kan han til evig tid også skue ned på sin evig tapte Eurydike. Orfeus følger sin fars råd og stiger syngende med ham opp til himmelen.

Allerede i prologen lar forfatterne karakteren La Musica tre frem, som synger om musikkens kraft og evner. Historien om Orfeus, som La Musica forteller, blir dermed nærmest til hennes egen. Også hos Poliziano er det en prolog som foregriper hele historien og som peker frem mot Orfeus' død, som vanligvis utelates. Men hvor attraktiv er denne udødeligheten for en kunstner som – dersom han opplever å bli udødelig – på denne måten hele tiden er konfrontert med sin egen lidelse? En positiv finale var i den unge operasjangerens tid et hyppig skue. I dag er det overlatt til regissørene om de tolker en «happy end» i Orfeus-materialet eller om de i det minste gir uttrykk for tvil rundt en så harmonisk hendelsesgang.

until he retrieves her; he laments not knowing whether she is actually following him home; he laments losing her once again when he breaks the condition of her return by turning to see whether she is following him (which she is). And as if this is not enough suffering and shedding of tears, an echo repeats the words of his suffering. One may ask oneself whether it is pain that generates the best works of art – or at least the most expressive. Is a suffering artist also a better artist, since the work is created out of pain, a primitive and authentic inner condition and not an artificial construct? Does identification with the artist awaken emotions in the audience, bringing empathetic understanding of both the artist's and their own problems?

In the case of Monteverdi and Striggio, Apollo seems to have a logical solution for relieving his son Orpheus of his pain and sorrow: he offers him a place with his father amongst the stars in the sky, becoming immortal and ever-present. From there he may eternally look down on his lost love Eurydice. Orpheus follows his father's advice and rises singing to the heavens.

Right from the prologue the authors give room to the character La Musica, to sing of the power and capability of music. The story of Orpheus told by La Musica is almost the story of herself. In Politian's text there is also a prologue disclosing the entire story, ending with the death of Orpheus, which is usually omitted. But how attractive is this immortality to an artist who – if he attains immortality – is constantly confronted with his own suffering? In the early days of the operatic genre a joyful finale was a common feature. Nowadays it is left to directors to decide whether to interpret the outcome of the tale of Orpheus as a happy ending or to express a certain doubt as to its joyfulness.



Foto: © Sebastian Bolesch

Orfeo ed Euridice

Hvis man studerer Christoph Willibald Glucks tonesetting av Orfeus-stoffet (*Orfeo ed Euridice*, skrevet 155 år etter Monteverdi), så er det i hovedsak en lang arie som karakteriserer figuren: 'Che faro senza Euridice'. Hva skal jeg gjøre uten Eurydike? Hva skal jeg gjøre uten min muse? Den vesentlige forskjellen fra de tidligere versjonene som har bearbeidet stoffet for musikkteater, er at Glucks Eurydike er død fra begynnelsen. Hvor tilfeldig eller grunnløst ekteskapet enn kan virke hos Monteverdi, så blir tilskueren hos Gluck kun vitne til Orfeus' lidelse. Her får Eurydike dessuten en mer aktiv rolle på veien tilbake til det jordiske livet. Hun spør sin mann så mange ganger om han kan se på henne, at han til slutt ikke kan motstå henne. Følgene kjenner vi jo ...

At arien, som har blitt virkelig berømt, kommer mellom to resitative, gjør det tydelig at dette nummeret har en bevisst plassering. Den samsvarer riktignok med tidens tradisjonelle komposisjonsmåte, men det virker likevel nesten

Orfeo ed Euridice

If one studies Christoph Willibald Gluck's version of Orpheus (Orfeo ed Euridice, written 155 years after Monteverdi), one comes across a characterisation of the hero in a long aria, 'Che faro senza Euridice' – What shall I do without Eurydice, without my muse? The essential difference between this opera and earlier versions is that Gluck's opera starts after Eurydice's death. However coincidental or unfounded the marriage may seem in Monteverdi, the observer of Gluck's opera witnesses only Orpheus's suffering. Eurydice has a more active role on her journey back to earthly life: she asks her husband so many times if he can see her that he is eventually unable to resist turning to reply, with the consequences of which we are aware.

The fact that the aria – which has gained enormous popularity in recent years – is placed between two recitatives makes it apparent that its place in the opera is the result of a conscious decision. Although admittedly according to standard practice at the time, it gives the

som om Orfeus selv lar seg forføre av sin egen sang, og at han etter arien bestemmer seg for å gå i døden. Han er så henført av sin egen musikk og av seg selv, at hans siste arie blir til et uforlignelig kunstverk – som samtidig kan få fatale følger. Hadde det ikke vært for Amor ...

Kjærlighetsguden tar sangeren ut av selvtilfredsheten og selvmedlidenheten: *Trionfi Amore!* Gjennom Amors makt blir det som var atskilt, ført sammen igjen. En 'lieto fine', i samsvar med datidens operakonvensjoner. Og selv om det også i denne finalen handler om grusomhet, sjalusi og mistenksomhet (med en liten pekefinger mot kvinnene), er det kjærligheten som seirer. Men det finnes ingen tanke om konsekvensene eller om en mulig fremtid. Det er en slutt som virker påtatt, og som utfordrer regissøren til å hindre nettopp det.

impression that Orpheus is seduced by his own singing, and after the aria he decides to end his life. He is so entranced by his own music and by himself that his final aria becomes an inimitable work of art – with a fatal outcome. If it had not been for Amor ...

The god of love removes the singer from his complacency and self-pity: Trionfi Amore! By the power of Amor, what was separated is joined together again, bringing about a lieto fine – happy ending – in accordance with operatic convention of the time. And even though the finale is about cruelty, jealousy and suspicion (with the blame directed at women), love triumphs at last. No thought however is given to the consequences or a possible future. As an ending it seems contrived, an obstacle the director has a challenge to avoid.



Foto: © Sebastian Bolesch

Orphée aux enfers

Å skape hindere og å ironisere var helt sikkert målene til Jacques Offenbach, da han i 1858 presenterte sin opéra-bouffon *Orphée aux enfers*. På den ene siden tok han de politiske hendelsene i samtiden på kornet med fremstillingen av gudfelleskapet rundt Jupiter. Det dannete Paris-publikummet, som var godt kjent med mytologiene, skjønnte trolig dette uten vanskeligheter.

På den andre siden gjorde Offenbach narr av kunstproduksjonen til en Orfeus som nesten ikke får synge i denne operetten, i det minste ingen solonumre. Når det endelig kommer et solonummer, så viser det seg å være Glucks 'Che farò senza Euridice'. Gluck var Paris-publikumets avgud og med sitatet fikk Offenbach spotterne på sin side. I stedet for å skape musikk selv, tilbyr hans Orfeus-figur et annenhånds produkt! I tillegg blir Orfeus av en figur som kaller seg Den offentlige mening, drevet til å oppføre seg konformt overfor publikums smak og i henhold til de allmenne forventningene. Når Orfeus til slutt, etter alle slags forviklinger både oppe og nede, på Olympen og i underverdenen, og under Den offentlige menings ledelse, har funnet sin hustru og er klar til å vende tilbake til jorden med henne, provoserer Jupiter ham med et spark bak slik at han snur seg. For også her var betingelsen klar: Snu deg ikke mot din hustru på veien tilbake.

Dermed forblir også den franske Euridice værende som en bakkantinne i helvete, til hennes egen fornøyelse. Der er det uansett mye artigere å være enn hos den kjedelige ektemannen. På elegant vis omgår Offenbach dermed problemet med å fremstille kunst innenfor kunsten, ved at han ikke lar sin kunstnerfigur skape noen form for original kunst i det hele tatt. Dermed finnes det heller ingen sammenligningsfelle. Det som skjer med Orfeus, står skrevet i stjernene. Helvetet er først og fremst preget av en skikkelig

Orphée aux enfers

It was doubtless the aim of Jacques Offenbach to create obstacles and be ironic when he presented his opéra bouffon Orphée aux enfers – Orpheus in the Underworld – in 1858. On the one hand he described current political events to a T with his depiction of Jupiter's entourage of gods. Cultivated Parisian society was familiar with Greek mythology and took the point with ease.

On the other hand Offenbach makes fun of the role of Orpheus, who hardly gets to sing a solo in this operetta. When the solo comes, it turns out to be to a paraphrase of Gluck's Che farò senza Euridice. Gluck was the darling of the Paris audience, and by quoting him Offenbach gained the support of the mockers: instead of presenting original music, his Orpheus character sings a second-hand piece! Additionally, Orpheus is required by a figure called Public Opinion to conform to public taste and expectations. When Orpheus finally, after various complications both in Olympus and in the Underworld, and under the direction of Public Opinion, finds his wife and is ready to return to the world with her, Jupiter kicks him in the backside, making him turn. The condition of return was made just as clear in this operetta: do not turn until you are back in the world.

Consequently the French Eurydice remains in the underworld as a bacchante, to her own delight – much more fun than being with her boring husband. Offenbach elegantly avoids depicting art within art by denying his artistic figure any original art, and thus avoiding the trap of comparison. What happens to Orpheus is written in the stars. The underworld is first and foremost a rowdy party, with can-can dancing to the Infernal Galop. As in Monteverdi there may be a view from above – but with a distinct wink of the eye – to create happiness and contentment. However, for Offenbach's Orpheus, the return

fest, med can-can-dans og galopp. Som hos Monteverdi er det kanskje også her et blikk fra oven – men med et kraftig blunk med øyet – som kan sørge for lykke og tilfredshet. Imidlertid: for Offenbachs Orfeus er ferden tilbake til jorden bare en anerkjennelse av Den offentlige mening. Hadde han selv fått bestemme, ville han ikke begitt seg ned i helvetet i det hele tatt.

Hvis man ser på den selvopptattheten som hovedfiguren opptrer med i tidligere bearbeidelser, så var man her kanskje ikke så langt unna Offenbachs spott. Offenbach viser oss de irriterende sidene som figuren har hos Monteverdi og Gluck. Og en streben etter udødelighet ville for Paris' Orfeus være noe som publikum – nettopp Den offentlige mening – påla ham. Men så langt lar heldigvis ikke komponisten det gå.

Orphée

Et annet og helt annerledes fransk blikk på historien om Orfeus ble i 1949 presentert av Jean Cocteau, som bygget videre på sitt eget skuespill fra 1926. I sorthvitt-filmen *Orphée* fremstiller han historien om en dikter med samme navn som befinner seg i en konkurransesituasjon. Dramaet forteller om en kunstners krav og avhengigheter, og er preget av sin tids eksistensialisme.

Philipp Glass tonesatte filmskriptet som opera i 1993 med det uttrykket som Glass er kjent for, Minimal Music. Det er lite variasjon i tone-sekvensene og de gjentagende formene, og de kaster et helt annet lys over ideen om poesien (det vil si musikken) som en uavhengig og utsagnskraftig kunstnerisk ytring. Rivaliseringen mellom Orphée og motstanderen Cégeste fremstår her nesten som uviktig.

Men hverken hos Cocteau eller hos Glass handler det om kunstens egen utsagnskraft, snarere handler det om menneskets eksistens,

to the world is merely an acknowledgement of Public Opinion. If Orpheus had decided himself, he would never have ventured into the Underworld in the first place.

The egotism of the protagonist in earlier versions was not much less than in Offenbach's satire; Offenbach merely highlights the irritating characteristics of Orpheus found in Monteverdi and Gluck. The pursuit of immortality by the Parisian Orpheus would be an expectation of Public Opinion, but fortunately the composer does not take it that far.

Orphée

Another completely different French viewpoint on the story of Orpheus was presented in 1949 by Jean Cocteau. In the black and white film Orphée, based on his stage play from 1926, he relates the story of a poet of the same name who is subject to competition. The drama depicts the demands and dependences of an artist, and is coloured by the existentialism of its time.

In 1993 Philip Glass set the film script to music as an opera, using his signature composing technique, Minimal Music. The tone sequences and repetitions vary very little, casting a very different light on the concept of poetry (i.e. music) as an independent and significant artistic expression. The rivalry between Orphée and Cégeste is depicted here as almost insignificant.

However, in neither the case of Cocteau or Glass is it about the power of expression of art itself, but rather about human existence, dependence on support and the emotional

dets avhengighet av støtte, og dets emosjonelle tomhet i en kreativ prosess som er bestemt av ytre krav. Heller ikke her får man inntrykk av at man er vitne til en kunstnerisk prosess og til spørsmålet om dennes verdsettelse. Mesenen Princesse representerer døden. Hun vil at man overgir seg til henne i avhengighet, for det er først hun som skaper kunstneren. Dersom man ikke gjør som hun ønsker og ikke adlyder henne, utløser hun en ødeleggelse av den kunstnerisk skapelsen. Hun fungerer som muse og mareritt på samme tid. Orphée føler seg langt mer tiltrukket av henne enn av sin kone Euridice. Det storborgerlige livet med konen hadde ikke måttet ende med at han snur seg og ser på henne, men ut fra hverdagssituasjonen deres synes dette uunngåelig.

For Orphée virker selvmordet å være den eneste muligheten han kan håndtere situasjonen på, for å unngå å måtte leve videre med sin kone og for å kunne forenes med La Princesse i døden. Men La Princesse avviser ham: *La mort d'un poète doit se sacrifier pour le rendre immortel!* For å gjøre seg udødelig, må dikteren leve videre. Kanskje handler dette credoet mer om eksistensen og verdsettelsen av verket hans enn om hans eksistens som menneske. I Cocteauss billedverden lar han figurene gli gjennom speil fra en verden til en annen, og dette tilfører surrealistiske trekk til det gamle mytologiske stoffet. Samtidig viser det Orfeus-figures betydning som skaper av kunst og gjør det til et virkelig eksistensielt spørsmål.

void in a creative process determined by requirements from outside. There is no impression of witnessing an artistic process or appreciating it here either. The patron Princesse represents death. She wants subjugation in dependence, as it is she who creates the artist. If the artist defies her she unleashes destruction of the artistic creation. She functions as a muse and a nightmare at one and the same time. Orphée is far more attracted to her than to his wife Euridice. Bourgeois life with his wife would not have to have ended with his turning to look at her, but their everyday situation seems to make it inevitable.

For Orphée suicide seems to be the only way he can deal with the situation, to avoid living with his wife and to be united with La Princesse in death. However, La Princesse rejects him: La mort d'un poète doit savoir se sacrifier pour le rendre immortel! – To become immortal the poet must sacrifice his own death. Perhaps this credo is more about the existence and appreciation of his work than his existence as a person. In Cocteau's imagery his characters slide through the mirror from the one world to the other, imparting surrealistic traits to the ancient myth. At the same time it displays the significance of the Orpheus character as a creator of art and makes the question existential.

Orpheus

På sin helt egen måte varierer den tyske komponisten Hans Werner Henze myten om Orfeus som ballettmusikk. I stykket fra 1979 tilføyer han dermed nye og interessante aspekter til materialet. HENZES behandling av det mytiske stoffet har bakgrunn i ideen om at «bilder fra denne overleveringen fortsetter å virke i vår verden (...) og at ikke bare våre drømmer og ønsker, men også vår vilje, våre handlinger og avgjørelser er bestemt av ideer og myter som hører dertil, altså til historien om Orfeus» (HENZE: *Musik und Politik*, München 1984).

Den engelske dramatiker Edward Bond skrev ballettlibrettonen til HENZES Orpheus. Det oppsto et «instrumentelt teater», der sangstemmene skulle erstattes av gester, kroppsspråk og dansetrinn. William Forsythe koreograferte uroppføringen. Forfatterne delte det hele i en over- og underverden og laget i tillegg et skille mellom fattig og rik. Orpheus oppdager makten i musikken sin og at den også kan føre til samfunnsmessige endringer. Selv Hades og Persefone må medgi at sangerens kunst påvirker dem, for de kan ikke motstå ham.

Når Orpheus kommer tilbake til jorden, blir han blendet av Apollons glans og han vender seg derfor mot Eurydike, som straks synker ned i dødsriket igjen. Den siste scenen viser en forrykt Orpheus som knuser lyren sin i raseri over at Apollon har blendet ham. Men han skaper nye toner med bitene av det ødelagte instrumentet, og disse tonene rører alle som hører dem. Også de døde danser til den nye musikken. Det nye som får dem til å bevege seg, blir dermed et forsvar for den moderne musikken og kunsten! I HENZES versjon representerer Apollon den etablerte kunsten, og han blir fremstilt i et stadig mer negativt lys. På grunn av hans blending mister Orfeus blikket for realitetene og for sin egentlige bestemmelse, og dermed må han la Eurydike forsvinne tilbake i underverdenen.

Orpheus

*In his own individual way the German composer Hans Werner Henze translates the myth of Orpheus to the medium of ballet. In his piece from 1979 he thus adds an interesting new aspect to the material. He bases his interpretation on the concept that 'images from this presentation continue to work in our world [...] and that not only our dreams and wishes, but also our will, our actions and decisions are determined by ideas and myths that belong to it, that is to say the story of Orpheus' (HENZE: *Musik und Politik*, Munich 1984).*

The English playwright Edward Bond wrote the ballet libretto to Henze's Orpheus. An 'instrumental theatre' was created, in which human voices were replaced by gestures, body language and dance steps. William Forsythe choreographed the first performance. The writers divided the setting into an overworld and underworld, adding the distinction between poor and rich. Orpheus discovers the power of his music, and realises it can lead to changes in society. Even Hades and Persephone have to admit that the singer's art affects them, for they are unable to resist him.

When Orpheus returns to the overworld he is dazzled by the glare from Apollo, and turns therefore to Eurydice, who is immediately drawn back into the underworld. The final scene depicts a deranged Orpheus smashing his lyre to smithereens in his rage over Apollo's blinding him. He nevertheless devises new tunes on the shattered remains of the instrument, moving all who hear the music. The dead also dance to the new music. The fact that the new creation causes them to dance is a justification of modern music and art! In Henze's version Apollo represents established art, and is portrayed in an increasingly negative light. In his dazzled state Orpheus loses both his grip on reality and his ability to make decisions, and therefore has to let go of Eurydice as she disappears back into the underworld.

I HENZES musikk har gitaren en spesiell betydning (den betyr det samme som Orfeus' lyre). I den så han en mulighet til å sette toner til skyggesidene av den menneskelige eksistens. At William Forsythe i sin koreografi gjemte Apollons lyre i et skap, gjorde den til et utstillingsobjekt og først i Orfeus' spill så å si hentet kunsten ned fra museumssokkelen, er et talende bilde og et tydelig statement om kunstens livs- og utsagnskraft. En stum, men musiserende Orfeus blir en advokat for menneskehetens sak.

Den siste sangen

Tanken på menneskeligheten går tilbake til teorien om en orfisk livsstil. Den trakiske sangeren ble ansett for å være opphavsmannen til denne livsstilen, som skulle være en sekterisk mysteriekult fra det gamle Hellas, der det gode i mennesket kommer til uttrykk gjennom sjelen, som bare kan frigjøre seg gjennom en asketisk livsførsel. Det var nødvendig med flere gjendødelser, en overgang til andre legemer og en stadig pågående frigjøring, noe som også gjorde at man snakket om «sjelevandring». Dette mente man å lese ut av teoretiske skrifter og dikt som ble tilskrevet Orfeus. Av denne grunn ble Orfeus oppfattet som en foregripelse av Kristus.

Resultatet av sjelevandringen skulle bli et lykkelig liv i det hinsidige. Overfører man dette til kunstneren og hans kunstverk generelt, er det en sjel som snakker fra kunstverket. Hans sjel vandrer med kunstverket, og frigjøringen skjer etter den siste sangen. Det vi ser og hører, er kunstnerens sjel som snakker ut fra hans enkeltstående verk, det er dette som er det uødelige kunstverket, selv hvor sterkt det er preget av eller handler ut fra smerte, lidelse og fortvilelse. Kunsten opprører oss, eller hjelper oss til å bearbeide det som opprører oss, og til å håndtere problemene våre.

Så mislykkes Orpheus egentlig med sitt verk? Eller med sin menneskelighet? Orfeus' nederlag

In Henze's music the guitar – representing Orpheus's lyre – has a special significance. In it he saw an opportunity to set music to the darker sides of human existence. In his choreography William Forsythe put Apollo's lyre on display in a cabinet and only 'fetched art down from its museum pedestal' for Orpheus to play: a telling image and a clear statement about the vitality and expressive force of art. A mute but music-making Orpheus becomes an advocate for mankind.

The last song

Thoughts of humanity bring us back to the theory of Orphic lifestyle. The Trachian singer was considered the source of this lifestyle, a sectarian mystic cult from ancient Greece, in which the good in mankind is expressed through the soul, which may only be liberated by living an ascetic life. It was necessary to undergo several rebirths, transitions to other bodies and constant liberation, and this resulted in it being referred to as transmigration of souls. This was interpreted from theoretical treatises ascribed to Orpheus, and for this reason Orpheus was seen as a forerunner of Christ.

The result of transmigration of souls was a happy life in the hereafter. If we transfer this to the artist and his work in general, a soul speaks to us from the work of art. The artist's soul wanders with the work of art, and his liberation takes place after the last song. What we hear and see is the artist's soul speaking from his individual work; this is the immortal work of art, however strongly it may have been influenced by pain, suffering or despair. Art upsets us, or it may help deal with what upsets us, or to deal with our problems.

Was Orpheus unsuccessful with his work then? Or with his humanity? Orpheus's defeat is in his glance. He turns towards Eurydice because he doubts whether she is following him; because

ligger i blikket hans. Han snur seg mot Eurydike fordi han ikke tror at hun følger etter ham, fordi hun legger press på ham, fordi han blir sparket bak eller fordi han blir blendet. Og ut fra denne affekten genererer han kunst, han bearbeider lidelsen sin i kunsten. Dersom man ser på de nevnte karakteristikkene av sangeren, er han selvopptatt, selvforelsket, livstrett eller styrt av andre. Overført til kunstens område innebærer dette at kunsten aldri kan være vendt mot fortiden. Den må se fremover og være fremtidsrettet. Kun blikket fremover kan bringe kunsten og dermed oss selv videre. Det finnes noen siste sanger som viser kunstnere på toppen av deres mesterlighet. Men vi vet ikke hvilke høyder kunstneren kunne ha nådd hvis det ikke var for døden. Og det finnes andre eksempler på at den siste sangen viser en resignert kunstner, en som har blitt trøtt, som siterer seg selv og tar avskjed med verden med blikket vendt bakover. Vi kan anerkjenne begge varianter, forstå dem og trekke lærdommer for vårt eget begrep om kunst og menneskelighet. Og for å se fremover, vel vitende om fortiden.

Hvordan den virkelige Orfeus' musikk hørtes ut, vet vi ikke. Vi kan bare danne oss et bilde av ham gjennom de visjoner og tolkninger som har blitt gjort gjennom århundrene, gjennom de som har skjenket ham musikk, stemme eller et ledsagende orkester. Men dette vil alltid være annenhånds musikk. Likevel kan vi sette oss i Orfeus' sted, vi kan forstå ham via andres tolkninger, selv om han ikke alltid fremstår som en helt eller som en positiv figur. Alle komponister som har bearbeidet Orfeus-temaet, har med musikk forsøkt å oppnå det samme som i myten blir tilskrevet den trakiske sangeren: å berøre. Derfor hengir både vi og kunstnerne seg til nettopp denne kunsten. Musikkens makt skal ikke undervurderes, enten blikket er rettet bakover eller fremover.

«Ich wollte wie Orpheus singen», «Jeg ville synges som Orfeus», kalte den populære

she puts pressure on him; because he is kicked in the backside; or because he is dazzled. It is from these affections he generates art – he processes his suffering in art. Characteristics of the singer already enumerated are that he is egotistical, self-obsessed, weary of life or controlled by others. Seen from an artistic perspective this means that art can never be focused on the past. It must look forwards and focus on the future. Only by facing forwards can art – and consequently we – move on. There are some final songs that show artists at the pinnacle of their mastery. But we do not know what heights they could have achieved if it had not been for their deaths. There are other instances of the final song showing a resigned artist, tired, quoting himself and bidding farewell to the world facing backwards. We can acknowledge both variants, understand them and learn from them to create our own concept of art and humanity. And to focus on the future, well aware of the past.

How the music of the real Orpheus sounded cannot be known. We can only create an image of him through the visions and interpretations of the centuries, through those who have given him music, a voice or an accompanying orchestra. This will never be more than second-hand music. Nevertheless, we can put ourselves in Orpheus's place; we can understand him through others' interpretations, whether or not he appears as a hero or positive character. All the composers who have based their music on the theme of Orpheus have attempted the same as the Trachian singer in the myth: to move. Therefore, like the artists, we devote ourselves to art. The power of music should not be underestimated, whether we look forward or behind.

Reinhard Mey, a popular German ballad singer, sang in 1967: Ich wollte wie Orpheus singen – I wanted to sing like Orpheus. The desire to reach out to people with art in one form or another, and to move them with it, should be the aim of all artists. Orpheus was, according to the myth,



Foto: © Monika Rittershaus

balladesangeren Reinhard Mey en av sine viser i 1967. Ønsket om å nå frem til mennesker med kunst i en eller annen form, og berøre dem, burde være enhver kunstners mål. Orfeus ble – ifølge myten – revet i stykker av mainadene etter at han hadde mistet sin hustru. Kroppen hans ble revet i biter fordi han ikke ville se på en kvinne igjen, og visstnok hadde bestemt seg for å dyrke kjærligheten til unge gutter. Det avrevne hodet hans sang fremdeles da det ble skylt i land på Lesbos, helt til Apollon befalte ham å være stille. Det ble hans siste sang.

Tekst: Klaus Bertisch

torn to shreds by the Maenads after losing his wife. His body was ripped to pieces because he vowed never to look at a woman again, and he is said to have subsequently set his sights upon young boys. His dismembered head was still singing when it washed ashore in Lesbos, until Apollo commanded him to be silent. It was his final song.

Text: Klaus Bertisch

English version: Roger Martin

Sasha Waltz & Guests ble grunnlagt av Sasha Waltz og Jochen Sandig i Berlin i 1993. Siden da har mer enn 300 artister og ensembler – arkitekter, billedkunstnere, koreografer, filmskapere, designere, musikere, sangere og dansere – fra 25 land vært “gjester” på over 80 produksjoner, *Dialoge*-prosjekter og filmer. Sasha Waltz & Guests jobber i et internasjonalt nettverk av produksjons- og gjesteforestillingspartnere, og viser deler av sitt nåværende repertoar på 20 stykker i rundt 70 forestillinger over hele verden hvert år. I Berlin samarbeider ensembleret med en rekke institusjoner, deriblant kommunale teatre, operahus og museer, og har bidratt til etableringen av nyskapende produksjonsarenaer, som for eksempel *Sophiensaele* og *Radialsystem V*, *Space for Arts & Ideas*. Utviklingen av nyskapende forestillinger og nyvinninger innen koreografisk musikkteater er blitt Sasha Waltz & Guests’ viktigste fokuspunkt. I jubileumsåret 2013 utnevnte EU ensembleret til europeisk kulturambassadør. I 2014 mottok Sasha Waltz & Guests prisen *George Tabori Ehrenpreis* fra *Fonds Darstellende Künste*.

*The company **Sasha Waltz & Guests** was founded by Sasha Waltz and Jochen Sandig in Berlin in 1993. To date, more than 300 artists and ensembles – architects, visual artists, choreographers, filmmakers, designers, musicians, singers and dancers – from 25 countries have collaborated as “guests” on over 80 productions, Dialoge projects and films. Sasha Waltz & Guests works in an international and constantly evolving network of production and guest performance partners, showing parts of its current repertoire of 20 pieces in about 70 performances around the globe each year. In Berlin, the company cooperates with a wide range of institutions such as municipal theatres, opera houses and museums and has contributed to the establishing of innovative production sites for artistic dialogue such as *Sophiensaele* and *Radialsystem V*, *Space for Arts & Ideas*. The*

development of innovative forms of performance and creation in choreographic musical theatre has become the most significant focus of the work of Sasha Waltz & Guests. For its anniversary year 2013 the company was named European Cultural Ambassador by the European Union. In 2014 Sasha Waltz & Guests was awarded the George Tabori Ehrenpreis by Fonds Darstellende Künste.

Vocalconsort Berlin ble grunnlagt i 2003, og debuterte samme år med Monteverdis *L’Orfeo* ved Innsbruck tidligmusikkfestival. Det berlinbaserte ensembleret spesialiserer seg på tidlig- og høybarokk, men fremfører også jevnlig romantisk repertoar og samtidsmusikk. Variasjonen og fleksibiliteten i ensembleret betyr at de kan opptre som både solokvartett og stort kammerkor med flere solistroller. Gruppen har samarbeidet med regissører som Marcus Creed, René Jacobs, Jos van Immerseel, Gary Cooper, Olof Boman, Ottavio Dantone og Christophe Rousset og ensembler som *Accademia Bizantina*, *Elbipolis Barockorchester Hamburg* og det belgiske orkesteret *B’rock*. I 2011 ga *Vocalconsort* ut sin første cappella-CD, med Bachs motetter. Den andre cd-en, med *Sacrae Cantiones II* av Carlo Gesualdo i en rekonstruksjon av James Wood kom i 2013. I 2005 samarbeidet *Vocalconsort Berlin* med Sasha Waltz i hennes versjon av Henry Purcells *Dido & Aeneas* i Luxemburg og Berlin. Siden 2006 har koret vært tilknyttet *Radialsystem V* i Berlin i en rekke prosjekter sammen med *Akademie für Alte Musik Berlin* og dansekompaniet *Sasha Waltz & Guests*.

*The **Vocalconsort Berlin** was founded in 2003, and, in the same year made its successful debut at the Innsbruck Festival of Early Music with the production of Claudio Monteverdi’s L’Orfeo. The Berlin-based ensemble specializes in music of the early and high baroque, but frequently performs romantic and contemporary works too. The variability and flexibility of the group allows the ensemble to perform*

*equally well as a solo quartet or as a large chamber choir with multiple solo parts. The group has worked together with well-known directors such as Marcus Creed, René Jacobs, Jos van Immerseel, Gary Cooper, Olof Boman, Ottavio Dantone and Christophe Rousset and with major ensembles including *Accademia Bizantina*, *Elbipolis Barockorchester Hamburg*, and the Belgian orchestra *B’rock*. In 2011, *Vocalconsort* released their first a cappella CD; the motets of Johann Sebastian Bach. A second CD with *Sacrae Cantiones II* by Carlo Gesualdo in a reconstruction of James Wood was released in 2013. In 2005, *Vocalconsort Berlin* collaborated with Sasha Waltz for her adaption of Henry Purcell’s *Dido and Aeneas* in Luxemburg and Berlin. Since 2006, the choir has been working under the roof of *Radialsystem V* in Berlin for numerous projects together with the *Akademie für Alte Musik Berlin* and the dance company *Sasha Waltz & Guests*.*

Freiburger BarockConsort spesialiserer seg på musikk fra det 17. og 18. århundret som sjeldent fremføres. Formålet med gruppen, som består av medlemmer i *Freiburger Baroque Orchestra*, har alltid vært å fremføre uvanlige programmer som gjenoppdager stykker som sjelden dukker opp i dagens konserter, eller å presentere tilsynelatende velkjente verk i et nytt lys, spilt utfra et uvanlig perspektiv. Dermed strekker ensemblerets repertoar seg fra den engelske *A Masque of Beauty* til nordtysk musikk med *Abendt-Musick*, Bach og venner, og fra komposisjoner fra Habsburg-perioden og tidlig, italiensk barokk til kombinasjoner av barokk og samtidsmusikk. Kjernerepertoaret inkluderer verk av Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer, Georg Muffat og Antonio Bertali. *Freiburger BarockConsort* fremfører også vokalmusikk, enten det er en konsert med Bachs *Johannespassjon* med en liten gruppe sangere og instrumentalister, eller en innspilling av Giovanni Valentinis madrigaler i samarbeid med *Orlando di Lasso*

Ensemble. Deres siste innspill ble utgitt i 2012, til gode internasjonale kritikker, og inneholder et utvalgt instrumentalmusikk av Johann Heinrich Schmelzer.

*The **Freiburger BarockConsort** specialises in the less frequently played music of the seventeenth and eighteenth century. The aim of this formation, consisting of members of the Freiburg Baroque Orchestra, has always been to present unusual programmes that rediscover pieces, which seldom appear in current concert programmes, or to present supposedly well-known works in a new light, played from an unusual perspective. Thus the ensemble’s horizon extends from English music with *Abendt-Musick*, Bach and friends, from compositions of the Habsburg period with Habsburger Serenade and early Italian Baroque music to combinations of Baroque and contemporary music. Above all, the core repertoire of the Freiburg Baroque Consort includes the compositions of Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer, Georg Muffat, and Antonio Bertali. The Freiburg Barockconsort is also dedicated to performing vocal music, be it a concert performance of Johann Sebastian Bach’s *St. John’s Passion* with a small cast of singers and instrumentalists or a CD recording of madrigals by Giovanni Valentini in collaboration with the *Orlando di Lasso Ensemble*. The Freiburg Barockconsorts most recent recording was released in 2012. It features a selection of instrumental music by Johann Heinrich Schmelzer and has been enthusiastically received by the international critique.*

Cembalist og dirigent **Torsten Johann** er født i Wilhelmshaven og studerte kirkemusikk ved Hochschule für Musik und Theater Hannover, der han fullførte sine studier med Lajos Rovatkay. Som student tok han initiativ til den nasjonalt anerkjente konsertserien *Tidligmusikk Sengwarden/Friesland*. Han er

en av grunnleggerne av Freiburger Barock Orchestra, og opptrer som cembalist, organist og continuo-spiller, og akkompagnatør. Hans store interesse for historisk musikk betyr kontinuerlig studering og besøk i musikkbibliotek verden rundt, og han er ekspert på repertoaret fra det 17. Århundret. Han setter sammen de fleste av Freiburger BarockConsorts konsertprogrammer. Han gir jevnlig workshops og forelesninger ved Frankfurt musikkakademi. I 2003 grunnla han sommerfestivalen Klassik am Meer i hjembyen Wilhelmshaven, der han dirigerer både iscenesatte og konsertante versjoner av verk av komponister fra Reinhard Keiser til Ludwig van Beethoven.

*Harpsichordist and conductor **Torsten Johann** was born in Wilhelmshaven and studied church music at the Hochschule für Musik und Theater Hannover, where he completed his studies with Lajos Rovatkay. When he was a student, he initiated the nationally renowned concert series Early Music Sengwarden/Friesland. He is one of the co-founders of the Freiburg Baroque Orchestra, and performs as a harpsichordist, organist and continuo player, and accompanist. His great interest in historical music is demonstrated by his constant studies and regular visit to music libraries around the world, and he is an expert on the 17th century repertoire. He puts together most concert programmes for the Freiburg Baroque Consort. He regularly gives workshops and lectures at the Frankfurt Academy of Music. In 2003 he founded the summer festival Klassik am Meer in his hometown of Wilhelmshaven, where he works as a conductor of both staged and concert versions of works by composers from Reinhard Keiser to Ludwig van Beethoven.*

Sasha Waltz ble født i Karlsruhe, Tyskland. Hun studerte dans og koreografi i Amsterdam og New York. I 1993 startet hun Sasha Walz &

Guests med Jochen Sandig i Berlin, og i 1996 åpnet de det kritikerroste teateret Sophiensaele. Hun ble i år 2000 en av de kunstneriske lederne i Schaubühne am Lehniner Platz i Berlin hvor hun lagde stykker som *Körper*, *S* og *nobody*, i tillegg til den koreografiske installasjonen *insideout*. Waltz ble tildelt Caroline-Neuber-Preis, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres i 2010, i tillegg til Order of Merit of the Federeal Republic of Germany i 2011. I januar 2005 hadde hennes første operakoreografi *Dido & Aeneas* urpremiere ved Staatsoper Unter den Linden i Berlin. I et samarbeid mellom Sasha Waltz & Guests og Mariinskyballetten i St. Petersburg, laget hun koreografien til Stravinskis *Le Sacre du Printemps* som hadde premiere på Mariinsky-teateret i St. Petersburg i 2013.

Sasha Waltz was born in Karlsruhe, Germany. She studied dance and choreography in Amsterdam and New York. In 1993 she co-founded her company, Sasha Waltz & Guests, with Jochen Sandig in Berlin. In 1996 she opened the critically acclaimed Sophiensaele, a theatre she co-founded with Sandig. In 2000, Waltz was named one of the artistic directors of Berlin's Schaubühne am Lehniner Platz where – amongst others– she created the pieces *Körper*, *S* and *noBody* as well as the choreographic installation *insideout*. Sasha Waltz was awarded the Caroline-Neuber-Preis as well as the French cultural fraternity Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2010 and the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 2011. In January 2005 her first opera-choreography *Dido & Aeneas* had its world premiere at Staatsoper Unter den Linden, Berlin. Sasha Waltz created a choreography on Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*, a collaboration between Sasha Waltz & Guests and the Mariinsky Ballet, St. Petersburg. It premiered at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in May 2013.

Alexander Schwarz studerte arkitektur ved Eidgenössische Technische Hochschule i Zürich, Staatliche Akademie der Bildenden Künste i Stuttgart og ved universitetet i Stuttgart. Han har jobbet med David Chipperfield Architects siden 1996, først i London og senere i Berlin. I 2006 ble han daglig leder og i 2011 partner ved Berlin-kontoret. Videre har han hatt flere stillinger innen academia. Som designsjef har han vært ansvarlig for designen på en rekke prosjekter, blant dem Museum of Modern Literature i Marbach, Museum Folkwang i Essen og James Simon Gallery og Neues Museum på Berlins museumsøy.

Alexander Schwarz studied architecture at the Eidgenössische Technische Hochschule in Zürich, the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart and the University of Stuttgart, after completing an education in violin making. He has worked with David Chipperfield Architects since 1996, initially in London and since 1998 in Berlin. In 2006 Schwarz became a managing director and in 2011 a partner in the Berlin office. He has furthermore held a number of academic teaching positions. As design director he is responsible for the design of numerous projects, including the Museum of Modern Literature in Marbach, Museum Folkwang in Essen and James Simon Gallery and Neues Museum on Berlin's Museum Island.

Beate Borrmann er født i Berlin i 1975. Hun studerte mote, kostymedesign og scenografi i Berlin, St. Petersburg og Krakow. Ved siden av å jobbe som assisterende kostymedesigner og scenograf ved Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Staatsoper Unter den Linden Berlin og Kleisttheater Frankfurt/Oder har hun også laget sine egne design. Hun har jobbet med Sasha Waltz siden 2003 og laget kostymene for *Gezeiten*, *Dialogue 06-Radiale Systeme* og *Jagden und Formen (Zustand 2008)*. I samarbeid med Hussein Chalayan og Sasha Waltz, skapte Borrmann kostymene for den

koreograferte operaen *Passion* ved Theatre des Champs Elysées i Paris. I 2012 designet hun kostymene for Sasha Waltz' og Mark Andre's koreograferte konsert *gefaltet* i tillegg til danseprosjektet *MusicTANZ – Carmen* i Berliner-filharmonikernes utdanningsprogram. I 2013 var hun ansvarlig for kostymedesignet i Sasha Waltz' prosjekt *Dialogue 2013 – Kolkata* i India.

*Beate Borrmann was born in Berlin in 1975. She studied fashion, costume and stage design in Berlin, St. Petersburg and Krakow. Besides working as an assistant costume and stage designer at Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, at Staatsoper Unter den Linden Berlin and Kleisttheater Frankfurt/Oder, she has also produced her own designs. She has been working with Sasha Waltz since 2003 and created the costumes for the choreographies *Gezeiten*, *Dialogue 06-Radiale Systeme* and *Jagden und Formen (Zustand 2008)*. In collaboration with Hussein Chalayan and Sasha Waltz, Borrmann designed the costumes for the choreographic opera *Passion* at Theatre des Champs Elysées in Paris. In 2012 she designed the costumes for Sasha Waltz' and Mark Andre's choreographic concert *gefaltet* as well as for the dance project *MusicTANZ – Carmen* within the education programme of the Berliner Philharmoniker. In 2013 she was responsible for the costume designs of Sasha Waltz' project *Dialogue 2013 – Kolkata in India*.*

Martin Hauk er født i 1961 i Berlin. Han studerte teater- og eventteknologi. Mens han var ansatt ved Art Lab Studios, Berlin, produserte han arrangement for Shell, Skoda og IBM, og gjorde lysdesign for Cora Frost, Gayle Tufts, Tim Fischer og Alex B. Han har jobbet med Sasha Waltz siden 1996, og lyssatt *Zweiland*, *Körper*, *S*, *noBody*, *insideout*, *Impromptus*, *Jagden und Formen (Zustand 2008)*, *Gezeiten*, *Continu* og *Matsukaze*. For Sasha Waltz' *Métamorphoses* var han ansvarlig

for både lysdesign og scenografi. I 2012 deltok han i danseprosjektet *MusicTANZ – Carmen* i Berliner-filharmonikernes utdanningsprogram, og sto også bak lysdesignet. I 2013 var han ansvarlig for lyssettingen for prosjektet *Dialogue 2013 – Kolkata* i India.

Martin Hauk was born in 1961 in Berlin. He studied theatre and event technology. While being employed by Art Lab Studios, Berlin, he produced events for Shell, Skoda and IBM, and created the lighting for Cora Frost, Gayle Tufts, Tim Fischer and Alex B. He has worked with Sasha Waltz since 1996, lighting *Zweiland*, *Körper*, *S*, *noBody*, *insideout*, *Impromptus*, *Jagden und Formen* (Zustand 2008), *Gezeiten*, *Continu* and *Matsukaze*. For *Métamorphoses* by Sasha Waltz he was responsible for both light and stage design. In 2012 he participated in the dance project *MusicTANZ – Carmen* within the education project of the Berliner Philharmoniker, where he created the lighting as well. In 2013, he was responsible for the light of the project *Dialogue 2013 – Kolkata* in India.

Tapio Snellman er filmskaper, kunstner og arkitekt, født i Helsinki og basert i London. Han ble uteksaminert i «Architecture and Urbanism» fra University of North London og Universität Stuttgart. Tapio arbeidet som arkitekt hos Toyo Ito i Tokyo og var direktør for *Neutral* – et multidisiplinært designstudio. Som kunstner står han bak konseptuelle filmer og installasjoner om urbanitet, samt kommersiell film, eksperimentelle 3D-animasjoner og dokumentarer. Han har langsiktige samarbeid med arkitekter om animasjon og film, og prosjektene har spent fra kjente offentlige bygninger til byplanlegging. Tapios arbeid er blitt vist på en rekke utstillinger, på bl.a. Victoria & Albert Museum, Guggenheim Museum, Kiasma Museum of Contemporary Art, Arkitekturbienalen i Venezia, Design Museum i London og Tate Modern. Med Sasha Waltz & Guests har han tidligere bidratt på *Dialogue 2013 – Kolkata* i India.

Tapio Snellman is a London-based filmmaker, artist and architect, born in Finland. He graduated in Architecture and Urbanism at the University of North London and Universität Stuttgart. He worked as an architect at Toyo Ito in Tokyo, and was director of *Neutral*, a multidisciplinary design studio. His work as an artist includes conceptual films and installations dealing with urbanity as well as commercial moving image, experimental 3D animation and documentaries. Long term collaborations on film and animation projects with architects range from renowned public buildings to urban masterplans. Tapio's films and installations have been exhibited widely and have featured in exhibitions at venues such as the Victoria & Albert Museum, the Guggenheim Museum, Kiasma Museum of Contemporary Art, The Venice Architecture Biennale, the Design Museum in London and Tate Modern. With the Sasha Waltz & Guests he worked for the project *Dialogue 2013 – Kolkata* in India.

Anna Lucia Richter ble født inn i en familie av musikere, hun fikk sangundervisning av sin mor fra hun var ni år gammel og ble etter hvert med i Kölnnerdomens jentekor. Fra 2004 til 2008 ble hun undervist av Professor Kurt Widmer i Basel, etterfulgt av studier med Professor Klesie Kelly-Moog ved Musikhochschule Köln. Hun returnerte deretter til Basel og gikk ut i 2013. Hun har opptrådt med Gürzenich Orchestra, Symphony Orchestra, MDR Symphony Orchestra, Düsseldorf Symphonic Orchestra, samt WDR Radio Orchestra under dirigenter som Markus Stenz, Paavo og Kristjan Järvi, Marin Alsop, Helmut Froschauer eller Christoph Altstaedt. I tillegg til hennes vide konsertrepertoar har hun nylig fremført *Sandmann/Taumann* i *Hans og Grete*, *Barbarina* i *Le nozze di Figaro* og *Zerlina* i *Don Giovanni* på Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf/Duisburg.

Anna Lucia Richter was born in 1990, into a family of musicians. Anna's mother taught her singing since she was nine years old and she eventually became a member of the Cologne Cathedral's choir for girls. From 2004 to 2008, she was taught by Prof. Kurt Widmer in Basel, Switzerland. After following an early studies programme with Prof. Klesie Kelly-Moog at the Musikhochschule Köln, she continued her education and graduated at the institution in summer 2013. She performed with renowned orchestras such as Cologne's Gürzenich Orchestra, hr Symphony Orchestra, MDR Symphony Orchestra, Düsseldorf Symphonic Orchestra and with the WDR Radio Orchestra under the baton of Markus Stenz, Paavo and Kristjan Järvi, Marin Alsop, Helmut Froschauer or Christoph Altstaedt. Beside her wide concert repertoire she recently performed *Sandmann/Taumann* in *Hänsel and Gretel*, *Barbarina* in *Le nozze di Figaro* and *Zerlina* in *Don Giovanni* at the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf/Duisburg.

Som barn var **Georg Nigl** solist i Wiener Sängerknaben, senere ble han undervist av Hilde Zadek. I dag er han en anerkjent tolker av både tidlig- og samtidsmusikk. Han fremfører også regelmessig materiale fra sent 1700-tall og 1800-tallet. Han har hatt roller ved Teatro alla Scala, Bolsjoj-operaen, Staatsoper Berlin, Bayerische Staatsoper, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de la Monnaie Brüssel, Dutch National Opera og Teatro Real Madrid, i tillegg til festivaler som Aix-en-Provence og Salzburger Festspiele. Nigl har opptrådt i urpremierer av stykker skrevet spesielt for ham av Pascal Duspin, Wolfgang Rihm, Friedrich Cerha, Georg Friedrich Haas, Olga Neuwirth, Salvatore Sciarrino, Wolfgang Mitterer og Peter Eötvös. Nylige høydepunkter inkluderer *Woyzeck* under Wiener Festwochen, Bolsjoj-teateret og Teatro alla Scala, i tillegg til tittelrollen i Peter Eötvös *Die Tragödie des Teufels* ved Bayerische Staatsoper.

As a boy **Georg Nigl** was a soloist with the Wiener Sängerknaben, later becoming a student of Hilde Zadek. Today he is internationally renowned as an interpreter of both early and contemporary music. He also regularly performs works of the late eighteenth and the nineteenth centuries. He has had roles at Teatro alla Scala, Bolschoi Opera, Staatsoper Berlin, Bayerische Staatsoper, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de la Monnaie Brüssel, Dutch National Opera and Teatro Real Madrid, and at Festivals such as Aix-en-Provence and the Salzburger Festspiele. Georg Nigl has performed in world premieres and pieces created especially for him by Pascal Duspin, Wolfgang Rihm, Friedrich Cerha, Georg Friedrich Haas, Olga Neuwirth, Salvatore Sciarrino, Wolfgang Mitterer and Peter Eötvös. Highlights of recent seasons include *Woyzeck* at the Wiener Festwochen, the Bolshoi Theatre and Teatro alla Scala, as well as the title role in Peter Eötvös's *Die Tragödie des Teufels* at the Bayerische Staatsoper.

Charlotte Hellekant er en svensk mezzosopran. Hun er like kjent for sine konsertopptredener som sine roller i opera, og har et vidt repertoar som strekker seg fra barokk og klassisk til samtidroller. Hellekant har opptrådt på scener på begge sider av Atlanterhavet, blant dem Metropolitan Opera, Washington National Opera, Opéra National de Paris, Dutch National Opera, Glyndebourne Festival, English National Opera, La Monnaie og Festival Aix-en-Provence. Blant senere roller kan Charlotte i *Werther* med Deutsche Oper Berlin, *Carmen* med Royal Swedish Opera, Ino in *Semele* på Théâtre des Champs-Élysées, Marguërite in *La damnation de Faust* på Salzburger Festspiele, Cornelia i *Giulio Cesare* under Marc Minkowski i Opernhaus Zürich og Judith i Ridder Blåskjeggs borg ved Festspillene i Bergen under Edward Gardner. Hun har også medvirket på en rekke innspillinger, blant annet Mahlers nr. 2 med Herbert Blomstedt og San Francisco

Symphony Orchestra, Ligeti's *Le Grand Macabre* med Salonen, Händels *Giulio Cesare* og *Messiah* med Minkowski og Les Musiciens du Louvre.

Swedish mezzo-soprano **Charlotte Hellekant** enjoys a career equally successful in both opera and concert, with a wide repertoire including baroque, classical and contemporary roles. She has appeared on the opera stage on both sides of the Atlantic in venues such as the Metropolitan Opera, Washington National Opera, Opéra National de Paris, Dutch National Opera, Glyndebourne Festival, English National Opera, La Monnaie and Festival Aix-en-Provence. Recent roles include Charlotte in Werther with Deutsche Oper Berlin, Carmen with Royal Swedish Opera, Ino in Semele at the Théâtre des Champs-Élysées, Marguérite in La damnation de Faust at the Salzburger Festspiele, Cornelia in Giulio Cesare under Marc Minkowski for the Opernhaus Zürich and Judith in Duke Bluebeard's Castle at the Bergen Festival under Edward Gardner. She appears on numerous recordings including Mahler's Symphony No. 2 with Herbert Blomstedt and the San Francisco Symphony Orchestra, Ligeti's *Le Grand Macabre* with Salonen, Handel's *Giulio Cesare* and *Messiah* with Minkowski and Les Musiciens du Louvre.

Douglas Williams er en bass-baryton fra Connecticut. Han har studert ved New England Conservatory, Yale School of Music og Yale Institute of Sacred Music, hvor han også mottok Hugh Porter Prize. Han var stipendiat ved Carmel Bach Festival Adams Program og ved Tanglewood Music Center. Williams har samarbeidet med en rekke ledende ensembler, og dirigenter som Nicholas McGegan, Helmut Rilling, Sir Neville Marriner, John Nelson, Christoph Rousset, Bruno Weil, David Hoose, Manfred Schreier og Les Talens Lyriques i prestisjefylte arenaer som Lincoln Center, the Kennedy Center, Stuttgart's Mozart-Saal og Alte Oper Frankfurt. Han gjorde sin europeiske

debut i Opéra de Nice der han sang rollen som Orcone i Alessandro Scarlettis *Tigrane*. William har også gjort en rekke innspillinger. Innspillingen av Jean-Baptiste Lullys *Psyché* med BEMF ble nominert til en Grammy for beste operainnspilling i 2008. Andre innspillinger inkluderer *Johannespassjonen* og *Bibers Vespers* med Yale Schola Cantorum og Simon Carrington.

Douglas Williams, a Connecticut native bass-baritone, received his formal musical training at the New England Conservatory, Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music where he was awarded the Hugh Porter Prize. He was a Fellow of the Carmel Bach Festival Adams Program and the Tanglewood Music Center. He has collaborated with leading ensembles and conductors including Nicholas McGegan, Helmut Rilling, Sir Neville Marriner, John Nelson, Christoph Rousset, Bruno Weil, David Hoose, Manfred Schreier and Les Talens Lyriques in such prestigious venues as Lincoln Center, the Kennedy Center, Stuttgart's Mozart-Saal, and the Alte Oper Frankfurt. Douglas Williams made his European stage debut at Opéra de Nice, singing the role of Orcone in Alessandro Scarlatti's *Tigrane*. His recording of Jean-Baptiste Lully's *Psyché* with the BEMF was nominated for a Grammy for Best Opera Recording of 2008. His other recordings include St. John Passion and Biber's *Vespers* with Yale Schola Cantorum and Simon Carrington.

Luciana Mancini er en chilensk-svensk mezzo-sopran. Hun har studert klassisk sang og tolkning av tidligmusikk ved Royal Conservatoire i Haag, Holland under veiledning av Rita Dams Jill Feldman, Michael Chance, Peter Kooij og Diane Forlano. I 2009 ble hun ferdig med masterstudiene, der hun fokuserte på tidlig italiensk repertoar. Hennes nylige opptredener inkluderer *Messaggera* i en konsertversjon av Monteverdis *Orfeo* med Divino Sospino og Enrico Onofri som dirigent

ved Gulbenkian i Lisboa, Vita Mondana og Prudentio i en ny produksjon av Emilio de' Cavalieris *Rappresentazione di Anima et di Corpo* i Staatsoper i Berlin med René Jakobs som dirigent, Volupia og Didone i en ny produksjon av Cavallis *Egisto* satt opp av Benjamin Lazar i l'Opéra-Comique og Opéra de Rouen Haute Normandie med Le Poème Harmonique. Videre inkluderer operarepertoaret hennes rollen som Bradamante i operaen *Il palazzo Incantato* av Luigi Rossi og rollen som Dafne i G. Peri's *L'Euridice*.

Luciana Mancini is a Chilean/Swedish mezzo-soprano. She graduated from the Royal Conservatoire in The Hague, Holland, in both classical singing and early music interpretation, as a student of Rita Dams, Jill Feldman, Michael Chance, Peter Kooij and Diane Forlano. In 2009 she finished her studies in the Masters program, specializing in early Italian repertoire. Her most recent appearances include the role of *Messaggera* in a concert performance of Monteverdi's *Orfeo* with Divino Sospino and conductor Enrico Onofri at the Gulbenkian in Lisbon, the roles of Vita Mondana and Prudentio in a new production of Emilio de' Cavalieri's *Rappresentazione di Anima et di Corpo* at the Staatsoper Berlin with René Jakobs conducting, Volupia and Didone in a new production of Cavalli's *Egisto* staged by Benjamin Lazar at l'Opéra-Comique and Opéra de Rouen Haute Normandie with Le Poème Harmonique. Her further operatic repertoire includes the role of Bradamante in the opera *Il palazzo Incantato* by Luigi Rossi and the role of *Dafne* in G. Peri's *L'Euridice*.

Konstantin Wolff ble født i Gießen, Tyskland i 1978, og han studerte under Professor D. Litaker ved Universitetet for Musikk i Karlsruhe. Bass-barytonen fikk første plass i Mendelssohn Competition Berlin i 2004, og begynte operakarrieren i 2005 ved l'Opéra de Lyon som Mercurio i Monteverdis *L'incoronazione di*

Poppea med William Christie som dirigent. Etter dette har han i større og større grad fokusert på Händel og Mozart. Konstantin har sunget i Händels *Rodelinda* i Theater an der Wien under Nikolaus Harnoncourt og i Bilbao under Alan Curtis, *Orlando* i Opera Zürich og La Monnaie Bruxelles, i tillegg til *Giulio Cesare* på Handel Festival Göttingen med Nicholas McGegan som dirigent. Konstantin Wolff har en variert katalog med innspillinger på CD og DVD. Her kan Mozarts *Tryllefløyten* med René Jacobs, Bachs *Juleoratorium* med Riccardo Chailly som dirigent og *Don Giovanni* med dirigent Yannick Nézet-Séguin nevnes.

Konstantin Wolff was born in Gießen, Germany in 1978 and studied with Prof. D. Litaker at the University of Music in Karlsruhe. The bass-baritone won first prize in the Mendelssohn Competition Berlin in 2004 and started his opera career in 2005 at l'Opéra de Lyon as Mercurio in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* under William Christie's baton. Since then his repertoire has been focusing more and more on Handel and Mozart. Konstantin has appeared in Handel's *Rodelinda* at Theater an der Wien under Nikolaus Harnoncourt and in Bilbao under Alan Curtis, as Orlando at Opera Zurich and La Monnaie Bruxelles, as well as in Giulio Cesare at the Handel Festival Göttingen under Nicholas McGegan. Konstantin's artistic work and development can be retraced in a colourful list of CD and DVD recordings highlighted by Mozart's *Magic flute* with René Jacobs, Bach's Christmas Oratorio with conductor Riccardo Chailly and *Don Giovanni* under Yannick Nézet-Séguin.

Cécile Kempnaers studerte sang under veiledning av Mireille Capelle og Rolande van der Paal ved Royal Conservatory i Ghent. Senere studerte hun med Margreet Honig i Amsterdam, Ingrid Voermans i Haag og Jutta Schlegel i Berlin. Hun opptrer hovedsakelig som konsertsolist og har samarbeidet med dirigenter som Philippe Herreweghe, Marcus

Creed, Attilio Cremonesi, Hans-Christoph Rademann og Pau Dombrecht, sammen med barokkorkestre som Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin og Freiburger Barockorchester. Med *Il Fondamento* har hun fremført verker av Schütz, Buxtehude, Bach, Monteverdi, Händel, Telemann, Pergolesi, Boccherini, Vivaldi og Mendelssohn, både i konserthaller og på innspilling. Hun har jobbet med Sasha Waltz & Guests i flere produksjoner, blant annet Purcells *Dido & Aeneas*, dirigert av Chris Moulds, og Pascal Dusapins operaer *Medea* dirigert av Marcus Creed og *Passion* sammen med Ensemble Modern, dirigert av Franc Ollu. Begge disse operaene ble koreografert av Sasha Waltz.

Soprano **Cécile Kempnaers** studied voice under Mireille Capelle and Rolande van der Paal at the Royal Conservatory of Ghent, Belgium. She later studied with Margreet Honig in Amsterdam, Ingrid Voermans in The Hague, and Jutta Schlegel in Berlin. She appears primarily as a concert soloist and has collaborated with such conductors as Philippe Herreweghe, Marcus Creed, Attilio Cremonesi, Hans-Christoph Rademann, and Pau Dombrecht, performing with Baroque orchestras including Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin and Freiburger Barockorchester. With *Il Fondamento*, she has performed works of Schütz, Buxtehude, Bach, Monteverdi, Händel, Telemann, Pergolesi, Boccherini, Vivaldi, and Mendelssohn, both in concert and on CD recordings. She has worked with Sasha Waltz & Guests in several productions, including Purcell's *Dido & Aeneas*, conducted by Chris Moulds, and Pascal Dusapins operas *Medea* conducted by Marcus Creed, and *Passion* with Ensemble Modern, conducted by Franc Ollu, both in a choreography by Sasha Waltz.

Den spanske barytonen **Julián Millán** ble født i 1985. Han har studert filosofi, sammenlignende litteratur og fiolin i Murcia, i tillegg til sang i Córdoba med Yolanda Vigil og ved Schola Cantorum Basiliensis i Basel med Gerd Türk og Marcel Boone. Han har opptrådt som ensemble- og solosanger, hvor han har jobbet med dirigenter som Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Hans-Christoph Rademann og Daniel Reuss. Millán har gjestet mange av de mest kjente festivalene og konserthusene i Europa og Asia som Opéra de Vichy, Bozar i Brussel, TAP i Poitiers og Opéra-Théâtre de Sainte-Etienne. Julián Millán har sunget bassrollene i flere oratorier som Händels *Messias*, Orffs *Carmina Burana*, Buxtehudes *Membra Jesu Nostri* og Bachs *Magnificat*. Han har også sunget i en rekke operaproduksjoner som *Il conte* i Mozarts *Le nozze di Figaro*, *Pastore* og *Apollo* i Monteverdis *L'Orfeo*, *Drunken Poet* og *Winter* i Purcells *The fairy queen*.

The Spanish baritone **Julián Millán** was born in 1985. He graduated in Philosophy and Comparative Literature and studied violin in Murcia, Spain and singing in Córdoba, Spain with Yolanda Vigil and at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland with Gerd Türk and Marcel Boone. He has performed as an ensemble and solo singer, working with conductors such as Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Hans-Christoph Rademann, Daniel Reuss and many others in renowned festivals in and theaters in Europe and Asia such as the Opéra de Vichy, Bozar in Brussels, TAP in Poitiers, Opéra-Théâtre de Sainte-Etienne, etc. Julián Millán has sung the bass roles in various oratorios such as Handel's *Messiah*, Orff's *Carmina Burana*, Buxtehude's *Membra Jesu Nostri* and Bach's *Magnificat*. Julián Millán has also been singing in various opera productions such as *Il conte* in Mozart's *Le nozze di Figaro*, *Pastore* and *Apollo* in Monteverdi's *L'Orfeo*, *Drunken Poet* and *Winter* in Purcell's *The fairy queen*.

Den kanadiske tenoren **Kevin Skelton** studerte sang, direksjon og musikkvitenskap ved University of Toronto, Indiana University og ved Oxford University. Han har opptrådt på alle fem kontinenter, med en rekke ulike ensembler. Skelton opptrer regelmessig med en rekke av verdens ledende ensembler, inkludert Nederlandse Bachvereniging, L'Arpeggiata, Concerto Palatino og Toronto Consort. I senere tid har han opptrådt på MA Festival Bruges og Utrecht Early Music Festival med RedHerring, Bachs *Johannespassion* ved Bozar i Brüssels med Collegium 1704, en konsertversjon av Cavallis *Gli amori d'Apollo e di Dafne* med Toronto Consort, og en rekke prosjekter sammen med Nederlandse Bachvereniging i Nederland. Han er mottaker av en rekke priser og stipender inkludert tildelinger fra Canada Council for the Arts og Ontario Arts Council. Skelton gav nettopp ut sin første bok, *Settle the Score: performer's analysis for the classical singer*. Orfeo er hans første samarbeid med Sasha Waltz.

Canadian tenor **Kevin Skelton** graduated in voice, conducting, and musicology at the University of Toronto, Indiana University, and Oxford University. He has performed on five continents with a wide array of musical ensembles. Kevin works regularly with some of the world's finest early music ensembles including the Nederlandse Bachvereniging, L'Arpeggiata, Concerto Palatino, and the Toronto Consort. Recent concert appearances include performances in the MA Festival Bruges and Utrecht Early Music Festival with RedHerring, Bach's *Johannespassion* at the Bozar in Brussels with Collegium 1704, a concert version of Cavalli's *Gli amori d'Apollo e di Dafne* with the Toronto Consort, and several projects with the Nederlandse Bachvereniging in the Netherlands. The recipient of numerous awards and scholarships, including grants from the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council recently published his first book: *Settle the Score: performer's*

analysis for the classical singer. Orfeo is his first collaboration with Sasha Waltz.

Hans Wijers studerte sang ved konservatoriet i Arnhem og ble senere uteksaminert ved Det Kongelige musikkonservatoriet i Haag. Ved siden av å være solist i både operaer og oratorier, synger den nederlandske barytonen jevnlig med ulike kjente ensembler som Det nederlandske kammerkor og Cappella Amsterdam. Han er medlem av Ton Koopmans Amsterdam Barokkor, Thomas Hengelbrocks Balthasar Neumann Kor og Vokalconsort Berlin. Fremfor alt er han kjent fra Egidius Kwartet, en vokalkvartett med mannlige sangere, som han var med å starte opp. Med denne kvartetten har han holdt mange konserter både i Europa, Sør-Amerika og USA, og de har gitt ut mer enn 20 album. Wijers arbeidet også med Sasha Waltz i hennes oppsetning av Pascal Dusapins opera *Medea* under ledelse av Marcus Creed.

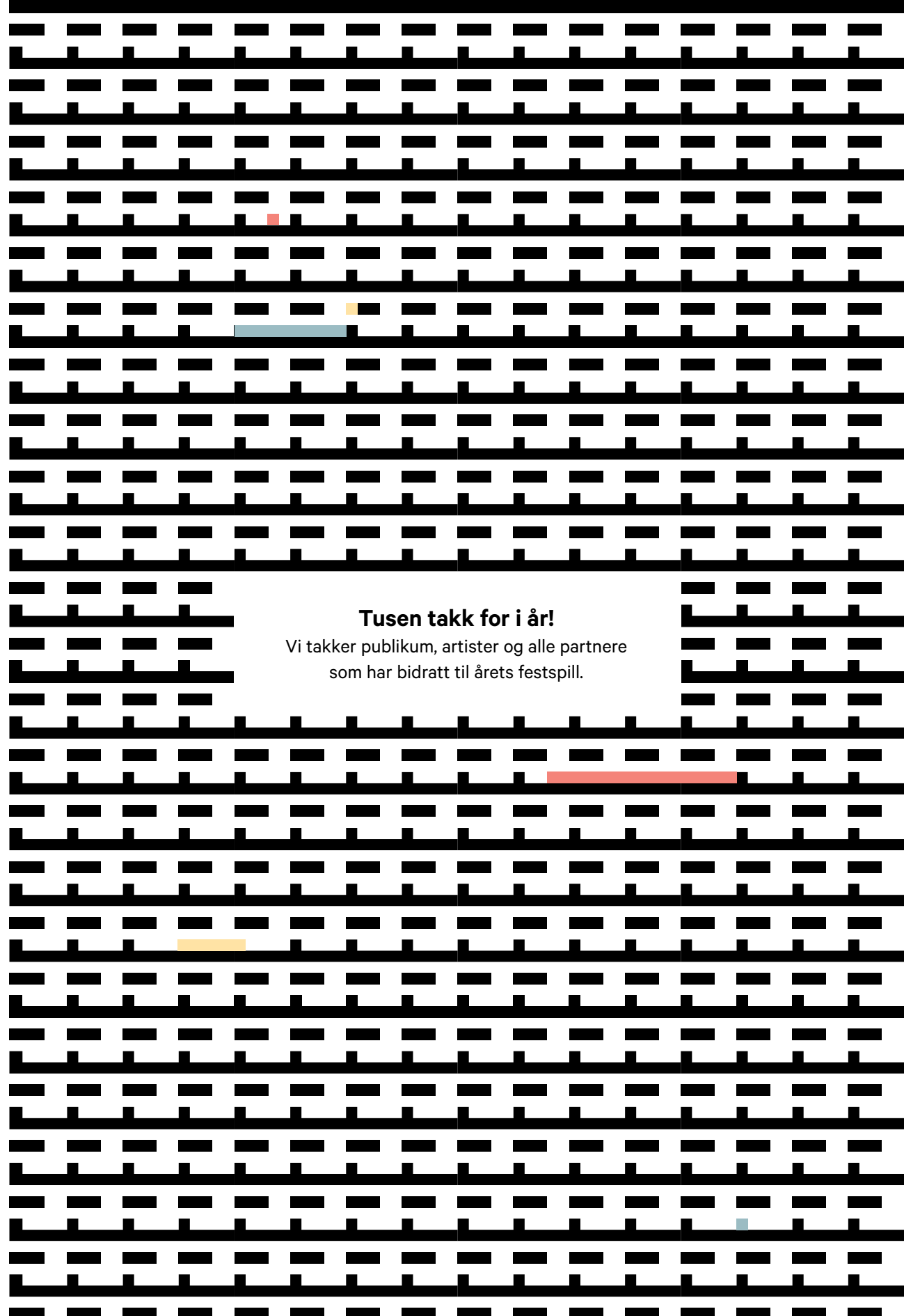
Hans Wijers studied singing at the Arnhem Conservatory, and, later on, the Royal Conservatory in The Hague, whence he graduated. Besides working as a soloist in both opera and oratorio concerts the Dutch baritone sings on a regular basis with various well-known groups such as the Netherlands Chamber Choir and Cappella Amsterdam. He is a member of Ton Koopman's Amsterdam Baroque Choir, Thomas Hengelbrock's Balthasar Neumann Chor and Vokalconsort Berlin. But above all he sings in the Egidius Kwartet, a male vocal quartet of which he was the co-founder. With this quartet he sang many concerts in Europe, South-America and the United States of America and recorded more than twenty albums. In 2007, he worked with Sasha Waltz for her production of Pascal Dusapin's opera *Medea* under Marcus Creed.



Foto: © Sebastian Bolesch



Foto: © Monika Rittershaus



Tusen takk for i år!
Vi takker publikum, artister og alle partnere
som har bidratt til årets festspill.

Redaksjon: Festsplillene i Bergen / Design og konsept: ANTI Bergen, www.anti.as
Formgivning: Steve André Skog / Foto forside: Bo Madvig / Trykkeri: Bodoni

