

NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN



KATJA KABANOVVA



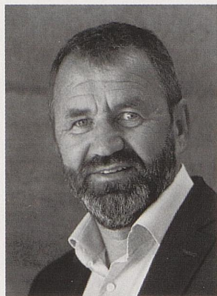


## KJÆRE PUBLIKUM!

Leoš Janáčeks betydning som operakomponist er blitt tydeligere i løpet av de siste årene og hans mest sentrale verker har funnet sin plass på standardrepertoaret. I en av hans senere operaer, *Katja Kabanova*, møter vi en kvinnes kamp for å bryte ut av et samfunn preget av strenge konvensjoner, og uten muligheter for individuell frihet til livsutfoldelse. Verket baserer seg på Alexandr Ostrovskys *Stormen* og hadde sin urpremiere i Brno i 1921. Med *Katja Kabanova* innleder vi operasesongen med et sentralt verk fra forrige århundret som bygger bro mellom det romantiske repertoaret og vår egen samtids musikkteater – slik vi også gjorde i 2013, *Le grand macabre* og i 2014, med *Lady Macbeth fra Mtsensk*.

Selv om Janáček skrev *Katja Kabanova* samtidig med at Alban Berg komponerte sin *Wozzeck*, viser forskjellene mellom dem mangfoldet på den europeiske operascenen ved begynnelsen av det 20. århundret. Idet mange trodde den tonale tradisjonen hadde utspilt sin rolle, demonstrerer Janáček med sitt særpregede og emosjonelle tonespråk at den fortsatt hadde vitalitet og virkning. Den musikkdramatiske kraften i dette materialet er fortsatt slående.

Sist gang Den Norske Opera satte opp *Katja Kabanova* var på Youngstorget i 1979/80. Den ble en stor kunstnerisk suksess, der flere av ensemblets mest markante sangere medvirket, som Vessa Hansen, Else Dehli og Oddbjørn Tennfjord. Vår nye oppsetning er også et gjensyn med en annen av Nasjonaloperaens suksesser: Regissør Willy Decker har hatt en svært spesiell betydning for kompaniet. På 1980- og 90-tallet gjestet han oss flere ganger med oppsetninger



av *Figaros bryllup*, *Così fan tutte* og ikke minst uroppførelsen av Antonio Bibalos opera *Macbeth* i 1990. Den gang var han en ung scenekunstner som nettopp hadde startet det som skulle bli lysende internasjonal regi-karriere. I dag regnes Decker som en av vår tids mest betydelige operaregissører, som har vært engasjert på de aller fleste store operahus i verden. Det har vært fantastisk å ha ham tilbake. Helt

fra de første prøvene i juni har han inspirert oss med sin intense tilstedeværelse, profesjonalitet og kunstneriske kraft.

Forholdet mellom språk og musikk er helt sentralt i Janáčeks operaer. Da han komponerte *Katja Kabanova*, hadde han i årtier gjort musikalske notasjoner av språkmelodiene han hørte rundt seg og forsøkt å spore emosjonelle mønstre i språkets musikk. Derfor er også Janáčeks verker uløselig knyttet til det tsjekkiske språket, som en naturlig del av den musikalske fraseringen. Vi er så heldige å ha fått med oss Tomáš Hanus som musikalsk leder. Hanus har hatt et nært forhold til Janáčeks musikk siden han var liten gutt, og er attpåtil født og oppvokst i samme gate i Brno der komponisten bodde. I dag er han en internasjonalt etterspurt Janáček-ekspert og har deltatt i de sceniske prøvene med et forbilledlig engasjement. I ham har Decker funnet en ideell samarbeidspartner. Og det er først når alle elementene i en operaoppsetning – dirigent, regissør, orkestermusikere og sangere – blir forent i en felles forståelse av innholdet, at denne kompliserte kunstformen virkelig kan utfolde seg.

Per Boye Hansen, operasjef



# KATJA

# KABAN



*Opera i tre akter*

Urpremiere: *Brno, 23. november 1921*

Norgespremiere: *Den Norske Opera, 1. februar 1980*

Premiere denne oppsetningen:

*Hamburgische Staatsoper, 7. april 2002*

Norgespremiere denne oppsetningen:

*Den Norske Opera & Ballett, 5. september 2015*

*Operaen fremføres på tsjekkisk*

Norske tekster: *Kristin Sofie Kilsti*

Engelske tekster: *Paula Kennedy, etter avtale med*

*Royal Opera House, Covent Garden*

*Dette er en leieproduksjon fra Hamburgische Staatsoper*

Operasjef: *Per Boye Hansen*

~ MUSIKK: *Leoš Janáček*

~ LIBRETTO: *Vincenc Červinka*

~ MUSIKALSK LEDELSE: *Tomáš Hanus*

~ REGI: *Willy Decker*

~ SCENOGRAFI OG

KOSTYMEDESIGN: *Wolfgang Gussmann*

~ LYSDSIGN: *Hans Toelstede*

I REDAKSJONEN:

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Heidi Nedregaard, *regiassistent*

Hedda Høgaasen-Hallesby, *informasjonskonsulent*

John C. Anthony, LanguageWire, *oversettelse*

Foto: *Erik Berg (der ikke annet er angitt)*

Grafisk design: *Kaja van Domburg*

Trykk: *07 Media As*

Ansvarlig utgiver: *Den Norske Opera & Ballett*

Administrerende direktør: *Nils Are Karstad Lysø*

På omslaget: *Kari Postma / Foto: Jörg Wiesner*







# HVEM ER HVEM?

SAVĚL PROKOFJEVIC DIKÓJ: *En kjøpmann*

BORIS GRIGORJEVIČ: *Dikójs nevø*

MARFA IGNATĚVNA KABANOVA (KABANICHA): *enken etter en rik kjøpmann*

TICHON IVANYČ KABANOV: *Kabanichas sønn*

KATJA KABANOVA: *Tichons kone*

VARVARA: *Familien Kabanovs fosterdatter*

VÁŇA KUDRJAŠ: *skolelærer*

KULIGIN: *Venn av Kudrjaš*

GLAŠA OG FEKLUŠA: *tjenere*







Hege Høisæter og Kari Postma



## FØRSTE AKT

Katja Kabanova føler en indre trang til å be-  
fri seg fra de strenge moralske rammene hun  
lever under.

Læreren Kudrjaš kan i det minste  
nyte naturen. Boris Grigorjevič må der-  
mot holde ut å bli herset med av sin onkel  
Dikój, som han er økonomisk avhengig  
av. Dessuten har Boris forelsket seg i en  
kvinne som allerede er gift: Katja Kabanova.

Katjas frihetstrang innskrenkes av  
hennes svake ektemann Tichon og den  
herskesyke svigermoren Kabanicha. Ka-  
banicha bebreider sønnen for å elske sin  
kone mer enn sin mor. Dessuten mener  
hun at han ikke klarer å sette seg i respekt  
hos sin kone. Varvara, som er Kabanichas  
fosterdatter, forstår Katjas situasjon. Hun  
kan ikke begripe at Tichon ikke forsvar-  
er Katja mot svigermorens fiendtlighet.

I Katjas drømmer er hun fri og kan fly  
som en fugl. Men når hun konfronteres med  
virkeligheten, plages hun av skyldfølelse.  
Hun er forskrekket over tanken på at hun  
kanskje elsker en annen mann. Men Varvara  
oppmuntret Katja til å følge sine lengsler.

Da Tichon gjør seg klar til en reise, ber  
Katja ham innstendig om å bli. Hun frykter  
at noe forferdelig skal skje. Men Kabanicha  
forlanger at sønnen skal gi sin kone klare  
retningslinjer for hvordan hun skal oppføre  
seg mens han er borte.

## ANDRE AKT

Kabanicha fordømmer Katjas oppførsel un-  
der avskjeden fra Tichon; hun mener den er  
i strid med god moral. Varvara har sneket  
til seg nøkkelen til hageporten og gir den til  
Katja, slik at hun kan møte Boris om natten –  
i all hemmelighet. Varvara har allerede bedt  
Boris om å komme. Katja er forferdet over  
dette, men samtidig føler hun seg fristet.  
Hun ser det som et tegn fra skjebnen. Dikój  
er beruset og søker trøst hos Kabanicha.  
Han har gitt en av bøndene sine juling iste-  
denfor betaling, og nå vil han «bøte på sine  
synder». Kabanicha er villig til å la ham gjøre  
det, så lenge han «følger skikk og bruk».

Mens Kudrjaš venter på Varvara, røper  
Boris at han har et hemmelig møte med  
Katja. De to unge menneskene finner hver-  
andre ved hjelp av en folkeviser de har avtalt,  
og forsvinner i natten. Også Katja dukker  
opp på det avtalte stedet. Først avviser hun  
Boris' tilnærminger, men så klarer hun ikke  
å holde seg tilbake. Endelig har hun funnet  
én som hun kan betro sine følelser til. Var-  
vara forteller Kudrjaš at det er hun som står  
bak det hele, og Kudrjaš oppfordrer de to til  
å ta avskjed.

## TREDJE AKT

Kudrjaš og Kuligin søker ly i tordenværet.  
Også Dikój forsøker å finne ly for uværet.  
Kudrjaš forsøker å forklare hvordan man  
kan beherske lynnedslag ved hjelp av mo-  
derne viten innen fysikk, men Dikój avviser  
dette som kjetteri. Varvara vil advare Boris  
om at Tichon har kommet hjem tidligere enn  
planlagt. Hun frykter at Katja er så plaget av  
skyldfølelse at hun kommer til å tilstå alt. Og  
Katja tilstår da også til mannen og sviger-  
moren at hun har tilbrakt de siste ti nettene  
sammen med Boris. Så flykter hun ut i uværet.

Mens alle leter etter Katja, som er spør-  
løst forsvunnet, bryter Varvara og Kudrjaš  
opp for å starte et nytt liv i Moskva. Katja  
vil møte Boris én gang til. Ønsket om å leve  
og redselen for represalier fra de andre gjør  
hennes indre kvaler uutholdelige. De to mø-  
tes igjen, men de har ingen felles fremtid.  
Boris er bannlyst av Dikój, og må reise til  
Sibir. Han kan ikke ta med seg Katja. Katja  
tenker en siste gang på fuglens frihet, og  
hopper i elven. Tichon bebreider sin mor  
for Katjas død, men hun setter ham kraftig  
på plass og fortsetter å holde fasaden utad  
mens hun takker alle for deres medfølelse.



# HVORFOR KAN IKKE MENNESKER FLY?

WILLY DECKER OM  
KATJA KABANOVA

Når Katja Kabanova er på sitt mest fortvilte, spør hun alltid: «Hvorfor kan ikke mennesker fly?». Det er et spørsmål man hører fra barn, og fra gale eller innesperrede mennesker. Hvorfor gikk det galt under evolusjonen, slik at mennesket ikke fikk vinger? Hva tok oss ned fra himmelen? Hvilken vekt er det som holder oss nede? Hvorfor er vi tvunget ned på landjorden, tunge og uten håp? Tapet av vinger, tapet av kunsten å fly er en metafor for tap av frihet: Friheten til å heve oss over individets trange realitet. Det er et annet bilde på fordrivelsen fra paradiset. Gud kunne like gjerne kuttet av Adam og Eva vingene, for slik å dømme dem til en individuell og begrenset eksistens. Da mennesket måtte forlate paradiset, gikk friheten tapt. Og menneskehetens historie er ikke annet enn en evig variasjon over lengselen etter den tapte friheten. Fra Ikaros til Fangen på Alcatraz.

Når man kremerer et menneske i Asia, slipper man løs en fugl. Det er et bilde på sjelen som settes fri, og ikke lenger er bundet til jorden.

Jo mindre fritt et menneske er, jo mer fortvilet og lengselsfullt vil det kikke opp mot fuglene. Katjas blikk går alltid i den retningen. Fullt av fortvilelse og hengivenhet. Nesten hysterisk kan hun drømme om å bli med fuglene. Hun fortaper seg i ønsket om å kunne fly av gårde, bort fra det kvelende trange og fattigslige livet hun fører. Da hun ikke lenger holder det ut, hopper hun ut i det fri, til fuglene.

I begynnelsen, mens Katja lider under sin brutale livssituasjon, flykter hun inn i en radikal fantasiverden. Hun glemmer seg selv og forestiller seg at hun er en fugl. Hun løper, brer ut armene og slår pannen til blods mot murene i fengselet hun befinner seg i, mot

gitteret i buret. Det fins knapt noe tristere bilde av et mishandlet vesen enn en fugl i bur. Et vesen med grenseløs bevegelse som livsform, tvunget inn i dødelig trengsel. Slik er Katjas liv. Den innesperrede fuglen er en poetisk metafor for hennes fangenskap. Hun er fanget i en verden uten kjærlighet, uten perspektiver. Hun undertrykkes av et brutalt maktbegjær og mishandles, slik at hun skal bli et stumt, stivnet og sjelløst vesen som bare tar imot ordrer. Hennes skjebne likner skjebnen til de fleste kvinner i hennes tid. Men den blir enda mer tragisk og spesiell, fordi de ytre begrensningene i hennes livssituasjon står i så sterk kontrast til hennes grenseløse indre verden. En verden som ødelegges av omgivelsenes ubarmhjertighet. Katjas sjel er stor. Den er klar, den kan ikke lyve. Den kan ikke gjøre seg så liten at den får plass i den fyrstikkesken hun har fått tildelt.



Men et menneske kan bare leve uten frihet til et visst punkt: Hvis friheten blir helt borte, vil mennesket gå til grunne av tristhet og ensomhet, og dø som en fugl i et bur. Så lenge Katja forblir i drømmene sine, og kan leve et hemmelig liv der, kan hun overleve mistenksomheten og fordømmene fra spissborgerlighetens stive regelvelde. Men da en reell dør åpner seg for henne i den virkelige verden, blir hun skremt. En forferdelig indre kamp begynner, og denne kampen som finner sted i Katjas sjel, er det egentlige innholdet i stykket.

Hittil har hun holdt ut ufriheten fordi hun har hatt én eneste utvei: Flukten inn i sitt indre, i drømmene og de lykkelige minnene. I denne indre verden er alt rent og klart, ubegrenset og uten skyld. Der kan hun nyte friheten, som er menneskets viktigste gode, nest etter kjærligheten: Og der hvor det fins ekte kjærlighet, fins det også ekte frihet ... Men det perfide fengselet hun befinner seg i, har ikke bare ytre murer: Enda større og enda mer uovervinnelige er de indre murene. Murene som er bygget opp i Katjas sjel. Katja har aldri lært eller erfart noe annet enn denne oppdragelsen av falsk religiøsitet og pervertert autoritær makt. Det har dyrket frem en moral i henne som har fått henne til å bygge seg sitt eget fengsel og sine egne murer som hun selv overvåker.

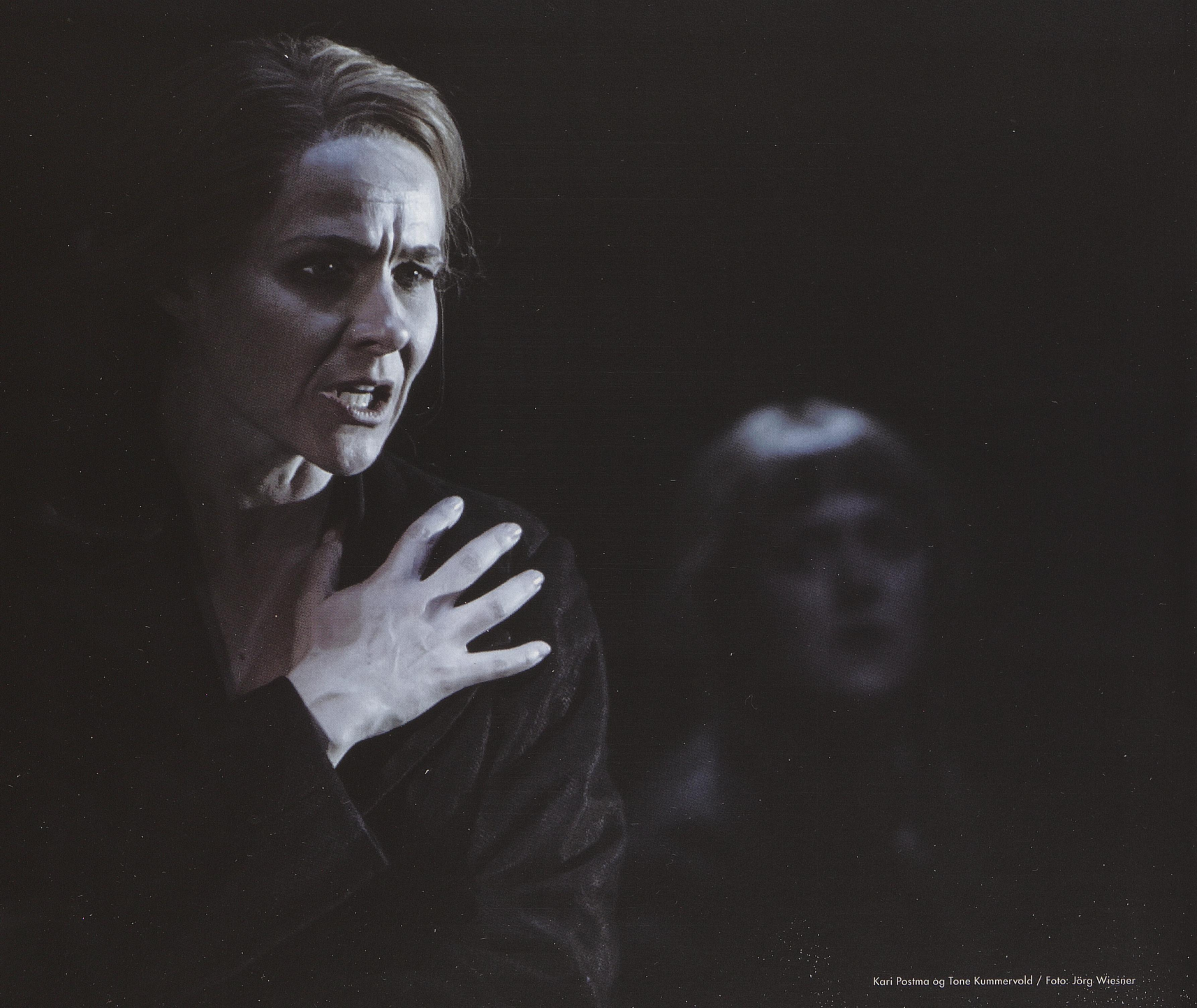
Katja aksepterer sitt eget fengsel. Hun tror at den innesperrede situasjon er Guds vilje. Hun tror det vil være en dødssynd å bryte ut. Når Tichon skal reise bort, og dermed åpner en ytre mulighet for befrielse – for utroskap – da bønnfaller hun sin mann om å avkreve henne absurde troskapsløfter. Hun nærmest tvinger ham til å legge henne i lenker, helt til han motvillig gjentar de

*«Jo mindre fritt et menneske er, jo mer fortvilet og lengselsfullt vil det kikke opp mot fuglene. Katjas blikk går alltid i den retningen. Fullt av fortvilelse og hengivenhet.»*



Hege Høisæter, Tone Kummervold, Nils Harald Sædal, Kari Postma





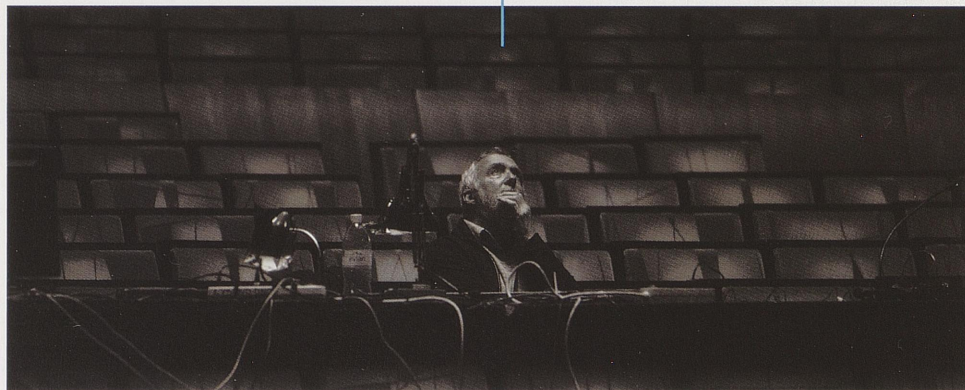


formlene hun selv sufferer. Slik vedtar Katja lover som gjelder for henne selv. Tichon er bare et verktøy. (Den gifte, redde og resignerte Katherina kjemper en bitter kamp mot den ville og frihetselskende Katja). Selv når døren til fengselet står på vidt gap, våger hun bare såvidt å se ut. Deretter lukker hun selv døren, denne gangen for alltid. Til syvende og sist taper Katja altså mot seg selv. Eller rettere sagt: Hun taper mot sin ene halvdel. For Katja trekkes mellom to forskjellige sider av sin personlighet. Det fins i grunn to forskjellige Katja. Den barnslige, naturlige, frie og rene, ja den egentlige Katja. Og Katherina Kabanova, den gifte, voksne, ufrie, resignerte, undertrykte og uekte Katja. De to er ikke to aspekter av én identitet, men to helt forskjellige identiteter som er hverandres fiender og kjemper seg imellom. Konfliktene i stykket utspiller seg altså ikke mellom to ulike personer, men inne i én og samme person, mellom de ulike sidene av hennes sjel.

Da hun ved Tichons avreise snakker om en «ulykke» som vil skje, snakker hun egentlig om seg selv i tredje person: Den potensielle ekteskapsbryteren, den syndige

og ubetvingelige Katja som vil utløse ulykken. Hun er redd for seg selv. Katherina er redd for Katja. I det hele tatt er hun preget av å være engstelig og redd. Redd for uvær. Redd for synden. Redd for straffen. Men aller mest redd er hun for den rebelske kraften i den enorme lengselen hun bærer på. Det er bare én mulighet til å rømme fra en slik forferdelig indre konflikt: Hyklery. Men nettopp dette, som er overlevelsesstrategien for alle andre figurer i stykket, er noe hun ikke kan. Hun kan ikke fornekte sitt indre. Hun kan ikke simulere holdninger og følelser som passer til det bildet omgivelsene vil ha av henne. Den absolutte underkastelsen som svigermoren Kabanicha krever av henne, møter hun med stumhet.

*«Det fins i grunn to forskjellige Katja. Den barnslige, naturlige, frie og rene, ja den egentlige Katja. Og Katherina Kabanova, den gifte, voksne, ufrie, resignerte, undertrykte og uekte Katja.»*



Willy Decker ved regipulten



Hun kan ikke mane frem noen kjærlighet, beundring eller respekt som ikke er ekte. I stedet ramser Katherina mekanisk opp noen formelaktige floskler som skal vise hengivenhet overfor Kabanicha. Katja forakter denne kvinnen. Svigermoren på sin side vil helst utslette den forhatte svigerdatteren fra jordens overflate, eller i det minste gjøre henne til en stum og lydig skygge i et bortgjemt hjørne av huset.

Representerer Katja og Kabanicha det gode og det onde? Nei: De to kvinnene står for to forskjellige stadier i den samme tragedien. Det kan lyde absurd, men jeg tror at ingen andre i dette stykket forstår Katja så godt som Kabanicha. Og nettopp fordi hun vet nøyaktig hva som foregår inne i Katja, kjemper hun så ubarmhjertig mot henne. Hun merker det rebelske opprørspotensialet i Katjas sjel. Katjas stille lidelse hjelper ikke Kabanicha, som forstår hvilke dybde som ligger bak stumheten. Kabanicha fattet bedre enn alle andre hva som ligger og murrer i Katja. Hun observerer hvert eneste blick, hver bevegelse og hvert skritt. Og når Katja avviker én eneste millimeter fra det som er foreskrevet, slår hun nådeløst til. Katjas redsel for Kabanicha er først og fremst redselen for det ubarmhjertige blikket som gjennomtrenger alt. Foran Kabanicha føler Katja seg naken. Katja er overbevist om at svigermoren kan se alt det syndige hun har i seg.

I tomrommet mellom den svake og rotløse Tichon og den steinharde og nådeløse Kabanicha, oppstår det en ensomhet og håpløshet i Katja som er mer enn et menneske kan bære. Hun føler en grenseløs lengsel etter de tingene hun savner mest i livet: Kjærlighet, frihet og åpenhet.

*Denne artikkelen er tidligere publisert i  
Hamburgische Staatsopers program fra april 2002.*



*«Foran Kabanicha føler Katja seg  
naken. Katja er overbevist om at  
svigermoren kan se alt det syndige  
hun har i seg.»*











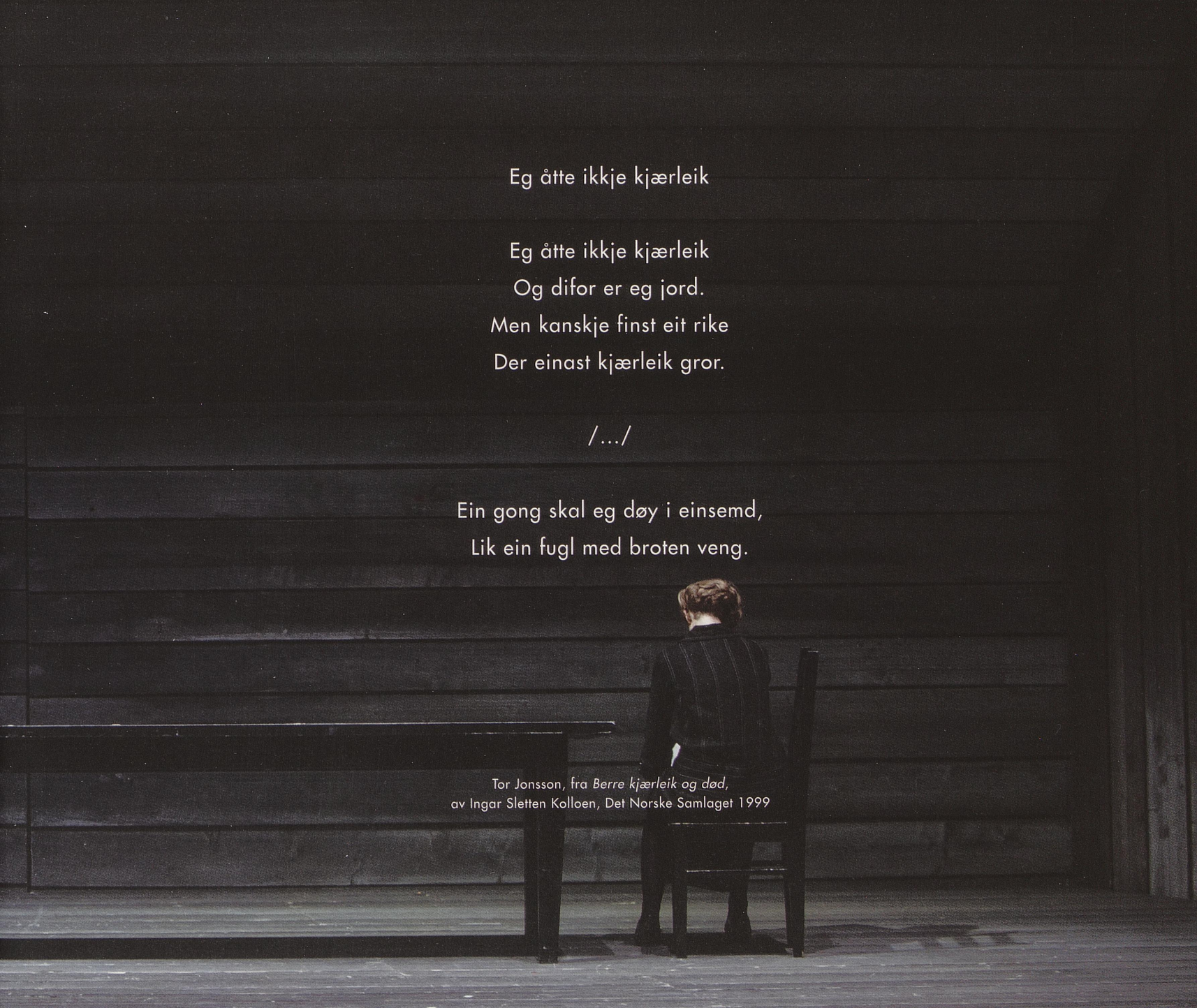
Eg åtte ikkje kjærleik

Eg åtte ikkje kjærleik  
Og difor er eg jord.  
Men kanskje finst eit rike  
Der einast kjærleik gror.

/.../

Ein gong skal eg døy i einsemd,  
Lik ein fugl med broten veng.

Tor Jonsson, fra *Berre kjærleik og død*,  
av Ingar Sletten Kolloen, Det Norske Samlaget 1999

A person with short, reddish-brown hair, wearing a dark, textured jacket, is sitting on a dark wooden bench. The person is seen from the back, looking towards a dark, paneled wall. The floor is made of dark wooden planks. The overall atmosphere is somber and contemplative.







# LYDEN AV DET VIRKELIGE LIV

DIRIGENTEN TOMÁŠ HANUS  
INTERVJUET AV  
BODIL MARONI JENSEN

– Janáček var interessert i enkeltindividene, det livet menneskene levde. Og han hadde et eget blikk for den verden kvinnene levde i, deres forhold til familien og til samfunnet.

Dette forteller Tomáš Hanus (født 1970), en av Tsjekkias fremste dirigenter i sin generasjon. Debuten på Bastille-operaen i Paris i 2007 – med Janáčeks *Tilfallet Makropulos* – ble det internasjonale gjennombruddet. Han har dirigert flere av Janáčeks operaer, i forskjellige operahus, og er anerkjent som en ledende dirigent innen det tsjekkiske operarepertoaret.

*Katja Kabanova* er basert på teaterstykket *Stormen*, fra 1859, av den russiske forfatteren Alexandr Ostrovsky. Det var et samfunnskritisk stykke, og forfatteren måtte bruke list og lempe for ikke å bli stoppet av sensuren.

Hanus understreker at når Janáček valgte å bruke *Stormen* som utgangspunkt for sin opera, viser det nettopp hans hold-

ning som komponist: – Stykket handler om tragiske betingelser for kvinners liv i en viss tid, på et visst sted, men kan selvfølgelig bli forstått mer universelt.

## TILEGNET KAMILA

Leoš Janáček (1854–1928) var gift og opplevet tragedien å miste sine to barn. 61 år gammel møtte han en 38 år yngre kvinne, Kamila Stösslová, som forble hans hemmelige og, etter sigende, platoniske kjæreste, livet ut. 730 lidenskapelige brev forteller om dette. Ekteskapet ble likevel ikke oppløst, og konen overlevet ham med mange år.

Janáček fullførte *Katja Kabanova* 67 år gammel, og tilegnet den sin kjæreste. *Stormen* fra teaterstykket er med gjennom hele operaen, og Hanus ser uværet som et symbol på Katjas depresjon og presset hun må bære på skuldrene:

– I 3. akt, der stormen bryter løs, makter hun ikke mer. Det blir for mye, hun eksplode-

rer og avslører alle sine dypeste hemmeligheter. Men helt fra begynnelsen av i operaen har det vært en slags storm mellom svigermoren Kabanicha, mannen Tichon og Katja selv. Og det er denne stormen som øker i styrke, helt til den siste tragedien.

## DEN FREMMEDE FUGLEN

Dette er den 3. produksjonen av *Katja Kabanova* Tomáš Hanus dirigerer, denne gang med Willy Decker som regissør. Han er kjent for norske opera-gjengere fra flere oppsetninger på vår hjemlige opera gjennom mer enn 30 år, ikke minst for Antonio Bibalos *Macbeth* i 1990.

Hanus er helt på linje med Deckers tolkning i denne oppsetningen:

– Willy Deckers *Katja Kabanova* er en produksjon som legger vekt på personenes indre motivasjon og beveggrunner, fordi dette er en opera om livet, slik det kan være, ikke laget som et eller annet vakkert eller



sjokkerende bilde, men en opera som bringer virkeligheten frem på scenen.

– *Koret er bare med i 3. akt. Hvilken rolle har koret?*

Hanus ler litt av spørsmålet, fordi Janáček bruker koret svært lite i denne operaen, mens Willy Decker bruker det mye, til mer enn å synge:

– *Koret er folket i samfunnet. De uttrykker fiendtlighet og mistro. Katja kommer ikke fra dette stedet, hun er en fremmed, og de lar henne få høre det! Kjøpmannen Dikój, en mann med en svært lite hyggelig opptreden, utbasunerer i alles påhør at alt som er nytt og kommer annetsteds fra, er av det tvilsomme slaget.*



## LYDENE OG SPRÅKET

– Janáček skrev ned alt han hørte på sin vei, og gjerne på mansjetten på skjorten om han ikke hadde papir for hånden. Hanus strekker frem armen og *noterer* på sin egen skjorte: – Et rop, et barn som gråter, en hund, fugler, naturlyder? Hva som helst kunne gi ham ideer. Alt startet her, med lyden fra det virkelige liv.

Det tsjekkiske språket var en annen stor inspirasjons- og lydkilde for Janáček. Han hentet fraseringer og uttrykksmåte fra språket. Han utviklet teorier om *språkmelodier* og *talemelodier*. Det gjør det ikke lett for dem som skal fremføre musikken, sier Hanus:

– Det er et problem, for det kan det være side på side med musikk som ikke nødvendigvis henger sammen ved første gjennomlesning. Først én frase, så en annen, så en tredje ... Det store arbeidet for dirigenten er å finne den organiske måten å forbinde dem på. For det *er* en naturlig puls i musikken, og når du finner den, da fungerer det. Hele fremføringen kan bli en kamp om å starte og slutte samtidig hvis du ikke finner denne naturlige pusten, denne naturlige retningen på alt.

– *Hvordan synger man 5 konsonanter etter hverandre?*

Tomáš Hanus smiler og sukker forsiktig.

– Jo, man kan få panikk. Jeg forstår det. Derfor prøver jeg å hjelpe. Sangerne må ikke engang prøve å uttale alle konsonantene etter hverandre. Selv

jeg kan ikke det. (Han demonstrerer med en lyd som om han har fått et insekt i munnen.) Det tsjekkiske språket går til vokalen. For en sanger er det snakk om å gjøre det legato, flytende, samle konsonantene til en lyd som bringer deg til vokalen. Antagelig er det den eneste måten. Konsonantgruppene kan også deles opp. Noen av konsonantene forbindes med den foregående vokalen, noen med den neste. Da er det ikke lenger så fryktelig umulig.

– *Teksten i Katja Kabanova – uavhengig av om man forstår den eller ikke – er ganske fremtredende i lydbildet. Hvordan skriver Janáček for å få til det?*

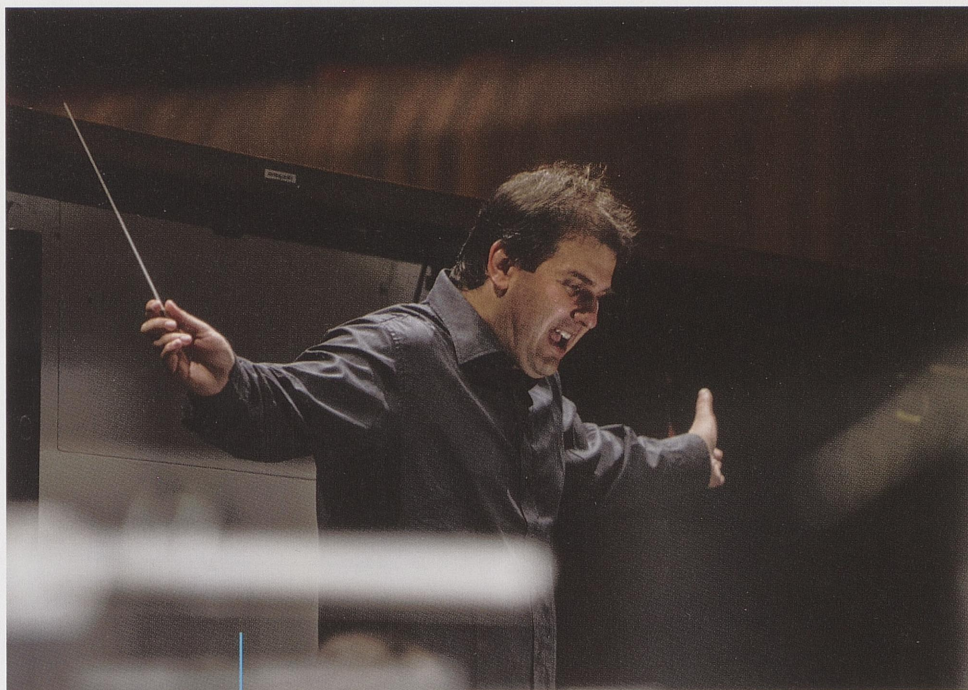
– Hvis sangerne gjør det riktig, skal teksten kunne høres godt, fordi musikken er basert på ordene. Men *Katja Kabanova* er også et eksempel på en kammermusikalsk opera. Det er ikke mange steder hvor hele orkesteret spiller samtidig. Du hører færre instrumenter om gangen, og det hjelper på klarheten. Men Janáček kan bruke instrumentene på ganske ukonvensjonelle måter, i uvanlige posisjoner. Det er ikke lett å spille, men han gjør det for å få den klangen han ønsker. Lydene og klangen skal ikke bare være behagelige, som noe uproblematisk. Instrumentasjonen er med på å skape den helt særegne energien i musikken hans.

## EN VIKTIG STEMME

– *Hva var din vei inn i Janáčeks musikk?*

– Jeg likte den helt fra barndommen av. Jeg er født i Brno, i den byen der Janáček komponerte alle sine betydelige verker, og tilfeldigvis bodde jeg i samme gate hvor Janáčeks hus ennå står, nå som museum. Mitt første møte med musikken hans var operaen *Den listige lille reven*. Musikken





Tomáš Hanus er en av Tsjekias fremste dirigenter i sin generasjon

«Et rop, et barn som gråter, en hund, fugler, naturlyder? Hva som helst kunne gi ham ideer. Alt startet her, med lyden fra det virkelige liv.»

hans er så ekte at den virker overbevisende selv for barn. Jeg kan ennå huske hvor imponert jeg var, og jeg var et helt alminnelig barn, ikke en som hadde spesielle forutsetninger for å forstå, selv om jeg kom fra en musikalsk familie. Men min forståelse av Janáčeks musikk har ikke med meg å gjøre, den har med musikken selv å gjøre. Den er åpen for alle. Derfor tror jeg den kan skape suksess hvor som helst, hvis den bare blir vel fremført.

– *Hvilken posisjon har Leoš Janáček i tsjekkisk musikkliv i dag?*

– Dette er trist for meg å måtte si. Han blir forstått, men ikke av et veldig stort publikum. Musikken hans er mer populær andre steder i verden enn i hans eget land. Jeg vet ikke hvorfor det er slik, men noe av forklaringen kan være at vi er et post-kommunistisk land. I kommunist-tiden var kultur noe man søkte til for å unnsnippe den grå hverdagen. Etter 1990, da døren til Europa og verden ble åpnet, kom det så mange muligheter og impulser utenfra at opera-genren, for å ta den, ikke lenger ble brukt som kilde til vis-

dom og refleksjon på samme måte som tidligere. Men operaen må aldri gi slipp på det å være en stemme i samfunnet, som snakker om det som ellers ikke blir snakket om. Det er Janáčeks bidrag at han *gjør* det, ganske enkelt snakker om menneskers liv. Som Katjas. Hun var politisk ukorrekt for sin tid. Slik bør operaen også være, ta opp temaer som ikke bare er hyggelige å lytte til, men som er nødvendige å lytte til. Slik er Janáčeks operaer, *Jenufa*, *Katja Kabanova*, *Tilfallet Makropulos*, *De dødes hus*, til og med *Herr Broučeks utflukter*. Nesten alle hans operaer kan kommunisere med vårt moderne samfunn i dag.



## DRØM

Om natten kom døden til meg

Jeg sa:

«Ikke ennå»

Han spurte

«Hvorfor ikke ennå?»

Jeg visste ikke hva jeg skulle svare

Han rystet på hodet  
og gikk langsomt tilbake  
i skyggene

Hvorfor ikke ennå?

Elskede

Vet du noe svar?

Erich Fried, gjendikiet av Carl Frederik Prytz.  
Fra *Kjærlighet uten fedreland*, Cappelen 1996









# SOVEDUKKEN | GLASS-SKAPET

DAG SOLSTAD

(FRA SVINGSTOL OG ANDRE NOVELLER,  
OKTOBER FORLAG, 1967/2001)

Nå var hun voksen. En gang hadde hun vært barn. Nå brukte hun lepestift og pudder. En gang hadde hun gått i hvite knestrømper og hatt fletter. Hun likte ikke å tenke på det. Hun likte å se på sovedukken i glass-skapet. Hun hadde barn selv nå. En pike som hadde hvite knestrømper og fletter. Og røde sko som hun forgudet.

Det var ikke hun som eide sovedukken lenger. Det var Eline. Datteren med de røde skoene. Tidligere var det henne. Det var hun som hadde fått den. Faren hadde tatt den med hjem fra München. Hun var blitt så glad. Kanskje hadde hun aldri senere blitt så glad som første gang hun fikk se sovedukken. Det lyse, lyse håret og de blå, blå øynene og silkekjolen og den lysebrune, myke huden. Hun hadde tatt den i armene og klemte den hardt inntil seg. Vær forsiktig, sa moren. Moren var høyt der oppe. Hun hatet henne da. Og forsto at selv om det var hun som eide sovedukken hadde hun ingen makt over den. Men likevel hadde hun likt å vise den frem til venninnene. De sto foran glass-skapet og hun forklarte hvordan den kunne si mamma hvis de trykket den på maven. Hun sa den var kjøpt i Tyskland. Og at det lyse håret var ordentlig hår. Venninnene ble imponert. Det hadde hun likt. Men når hun var alene spratt tårene fram fordi hun ikke fikk lov til å ta dukken ut av skapet og klemme på den.

Nå eide Eline dukken. Men nå var det hun som hadde makt over den. Eline ville også ta dukken ut av skapet og klemme på den. Men det ville ikke hun. Ikke nå lenger. Ikke det at hun ikke unte datteren å klemme på den. Men hun var redd den skulle gå i stykker. Den var sikrest i glass-skapet. Det lyse håret var like lyst som den gang da hun var barn, de blå øynene like blå og hun tenkte at den ville aldri forandre seg. Eline tok sine venninner bort til glass-skapet og forklarte alt om dukken. Hun sa det var moren som hadde fått den en gang, men at det nå

var hun som eide den. Hun pleide å stå og lytte til datteren mens hun fortalte. Ja, hun elsket å stå bak døren og se på datterens ansikt og høre den lyse røsten hennes mens hun la ut om dukken.

Ofte spurte venninnene hvorfor ikke Eline tok dukket ut av skapet.

Da fant datteren alltid på en løgn. Hun kunne si: at den var syk for tiden, eller at hun ikke hadde lyst til å leke med dukken sammen med dem. Hun kunne si: Dukken leker jeg bare med når jeg er alene.

Hun var stolt over datterens svar. Hun syntes det var vakkert. Og uten at Eline visste hvorfor, belønnet hun det med å kjøpe noe pent til henne: Et hårbånd, en skospenne eller en glasskule.

Men siste gangen venninnene spurte hvorfor hun ikke tok dukken ut av glass-skapet, svarte Eline: Nei, det kan jeg ikke. For hvis jeg leker med den, kan den bli stygg. Og da vil ikke barna mine ha den. For ingen vil ha en sovedukke som ikke er pen.

Dette svaret forbauset henne, for det hadde hun aldri lært Eline å si. Hun tenkte mye på det, men kunne aldri bli enig med seg selv om hun likte det datteren hadde sagt. Men hun ga henne ingen presang denne gang.

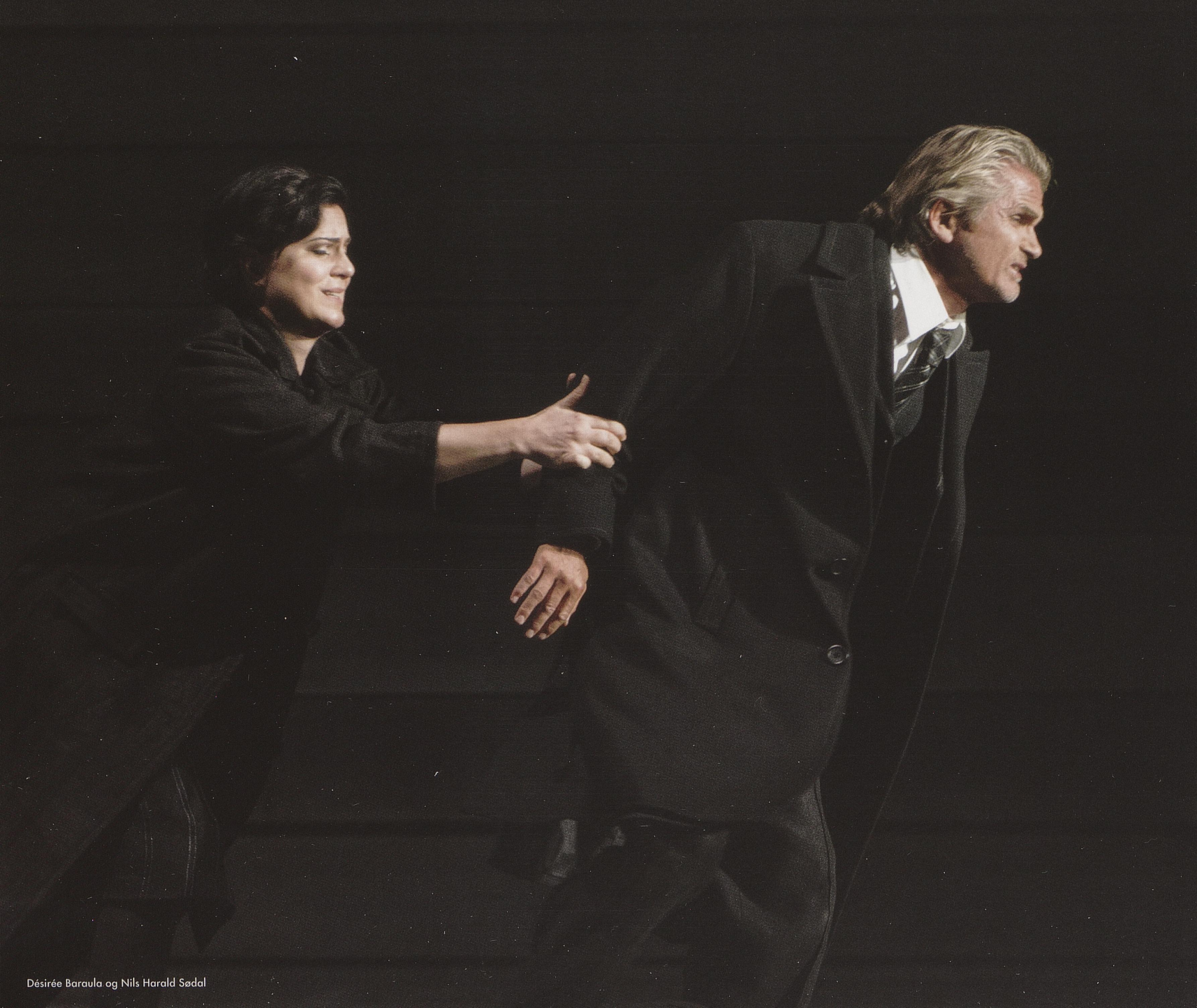
I stedet fikk Eline en flaske parfyme til fødselsdagen sin.





Hege Høisæter og Kari Postma





Désirée Baraula og Nils Harald Sædal

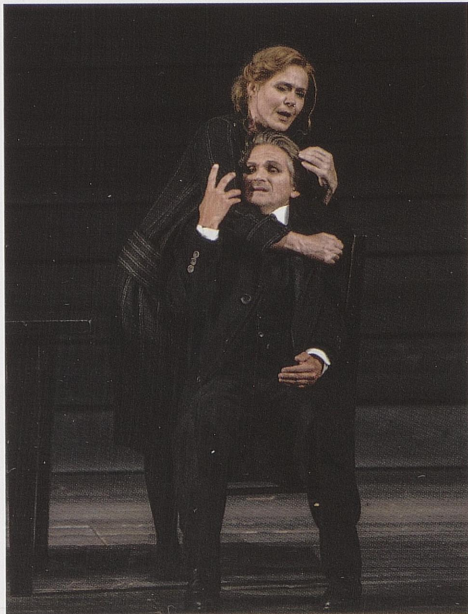












Thorbjørn Gulbrandsøy og Alexey Kosarev / Foto: Jörg Wiesner

Hege Høisæter og Magne Fremmerlid

Kari Postma og Nils Harald Sødal



## DEAR AUDIENCE!

---

Leoš Janáček's prominence as an opera composer has become more obvious in recent years, and his most important works have found their rightful place in the standard repertoire. In one of his later operas, *Katya Kabanova*, we are witness to a woman's struggle to break free of a community dominated by rigid conventions with no opportunity for individual freedom and personal choices. The opera is based on Alexandr Ostrovsky's play *The Storm*, which had its world premiere in Brno in 1921. With *Katya Kabanova* we are opening our opera season with one of the most important works from the previous century that builds a bridge between the Romantic repertoire and our contemporary music theatre – which we also did in 2013 with *Le grand macabre*, and in 2014 with *Lady Macbeth from Mtsensk*.

Even if Janáček wrote *Katya Kabanova* at the same time that Alban Berg composed his *Wozzeck*, the differences between these works show the diversity of the European opera stage at the start of the 20th century. At a time when many believed that the tonal tradition had had its day, with his unique and emotional tonal language Janáček demonstrates that it still had power and vitality. The musical drama in this material is still striking to this day.

The last time DNO&B staged *Katya Kabanova* was in the Youngstorget house in 1979/80. It was a great artistic success, featuring several of the ensemble's stars, such as Vessa Hansen, Else Dehli and Oddbjørn Tennfjord. Our new production also brings back another of the successes of the National Opera: Willy Decker, the director, who has meant so much to the company. In the 1980s and 1990s he visited us several times with productions of *The marriage*



of *Figaro*, *Così fan tutte* and not least the world premiere of Antonio Bibalo's opera *Macbeth* in 1990. At the time he was a young artist just embarking on what was to become an eminent international directing career. Today, Decker is considered to be one of the most significant opera directors of our time, and he has worked in most of the leading opera houses around the world. It has been fantastic to have him back.

Right from the first rehearsals in June he has inspired us with his intense presence, professionalism and artistic energy.

The relationship between language and music is a key element in Janáček's operas. When he composed *Katya Kabanova*, he had for decades been making musical notations of the language melodies he heard around him, attempting to trace emotional patterns in the music of the language. Therefore, Janáček's works are irrevocably tied to the Czech language, as a natural part of the musical phrasing. We have been so fortunate to have Tomáš Hanus as our conductor. Hanus has enjoyed a close relationship with Janáček's music since he was a young boy, perhaps because he was born and raised on the same street of Brno where the composer lived. Today he is an internationally renowned Janáček expert, and has taken part in the stage rehearsals with a dedicated commitment. Decker has found an ideal collaborative partner in him. It is when all the elements of an operatic production – conductor, director, orchestra musicians and singers – are united in a shared understanding of the content that this complex art form really comes into its own.

Per Boye Hansen, *Opera Director*



# WHO IS WHO?

SAVĚL PROKOFJEVIC DIKÓJ: *A merchant*

BORIS GRIGORJEVIČ: *Dikój's nephew*

MARFA IGNATĚVNA KABANOVÁ (KABANICHA): *widow of a rich merchant*

TICHON IVANYČ KABANOV: *Kabanicha's son*

KATJA KABANOVA: *Tichon's wife*

VARVARA: *The Kabanov family's foster daughter*

VÁŇA KUDRJAŠ: *school teacher*

KULIGIN: *Friend of Kudrjaš*

GLAŠA OG FEKLUŠA: *servants*





# SYNOPSIS



## ACT 1

Katya Kabanova longs to liberate herself from the strict moral life that has been forced upon her. The teacher Kudrjaš can at least enjoy nature. Boris Grigorjevič, on the other hand, must tolerate being bullied by his uncle Dikój, on whom he is financially dependent. Moreover, Boris has fallen in love with a woman who is already married: Katya Kabanova.

Katya yearns to be free but she is chained by her weak husband Tichon and her tyrannical mother-in-law Kabanicha. Kabanicha berates her son for loving his wife more than his mother. She also criticises his inability to assert himself in front of his wife. Varvara, the Kabanov's foster daughter, understands Katya's situation and fails to understand why Tichon does not defend Katya against her mother-in-law's hostility.

In Katya's dreams she is free and soaring like a bird. But when confronted by reality, she is tormented by guilt. She is terrified by the thought that she might be in love with another man. But Varvara encourages Katya to pursue her longing.

When Tichon prepares to go on a journey, Katya pleads with him to stay. She fears that something terrible will happen. Kabanicha demands that her son give his wife clear instructions on how to behave while he is away.

## ACT 2

Kabanicha reviles Katya for her conduct on Tichon's leaving; she feels that Kabanicha is not showing good moral behaviour. Varvara has underhandedly obtained the key to the garden gate and gives it to Katya so that she can meet Boris in the night - secretly. Varvara has already asked Boris to come. Katya is both terrified and tempted by this, but eventually sees it as a sign of her fate. Dikój is drunk and seeks comfort from Kabanicha. He has beaten up one of his farmers instead of paying him and now he «wants to put things right». Kabanicha is willing to allow him to do so, as long as he «complies with convenances».

While Kudrjaš is waiting for Varvara, Boris confides that he has a secret tryst with Katya. The two young people find each other by singing a folk song they have agreed on, and they disappear into the night. Katya also comes to the appointed place. Initially she rejects Boris's advances, but then she is unable to restrain herself. Finally she has found someone in whom she can confide her emotions. Varvara tells Kudrjaš that she is behind everything, and Kudrjaš encourages the two to part.

Kudrjaš and Kuligin seek refuge from a thunderstorm. Dikój also attempts to find shelter from the storm. Kudrjaš tries to explain how to tame lightning using modern knowledge of physics, but Dikój rejects this as heresy. Varvara wants to warn Boris that Tichon has returned earlier than planned. She is afraid Katya is so torn by guilt that she will confess everything. Katya indeed confesses to her husband and her mother-in-law that she has spent the last ten nights with Boris. Then she flees out into the storm.

While they are all looking for Katya, who has disappeared without a trace, Varvara and Kudrjaš leave to start a new life in Moscow. Katya wants to meet Boris one more time. Her desire to live and the fear of reprisals from the others stir her inner torment to an intolerable boil. The two meet again, but there is no future together for them. Boris has been banished to Siberia by Dikój and cannot take Katya with him. Katya has a final reflection on the freedom of birds and jumps into the river. Tichon blames his mother for Katya's suicide, but she puts him firmly in place and continues to keep up appearances while thanking everyone for their understanding.



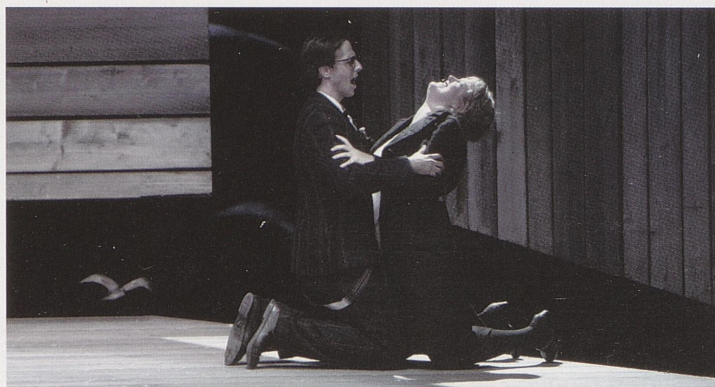
# BIOGRAFIER

## TOMÁŠ HANUS DIRIGENT

Tsjekkiske Tomáš Hanus er født i 1970 og blir regnet for å være en av Tsjekias mest spennende og viktigste dirigenter. Han studerte med Jiri Belohlavek ved Janáček Academy of Music and Drama i Brno og fikk sitt gjennombrudd da han vant den internasjonale dirigent-konkurransen i Katowice i 1999.

Hanus har et sterkt forhold til Bayerisches Staatsoper, hvor han debuterte som dirigent for Jenufa i 2009. Rett etterpå ble han invitert tilbake for å gjøre *Rusalka* i 2010, *Hans og Grete* i 2012 og *Mysteriet Makropulos* i 2014. Han har også dirigert oppsetninger ved Staatskapelle Dresden, den danske nasjonaloperaen, Teatro Real Madrid, Finlands nasjonalopera – hvor han dirigerte en ny produksjon av *Katja Kabanova* i 2003 og 2005 – og operaen i Paris.

Denne sesongen venter opptredener ved Bayerische Staatsoper, i Tokyo og under operafestivalen i Savonlinna. Han gjør også sin debut med London Symphony Orchestra og SWR Sinfonieorchester Baden-Baden.



Thorbjørn Gulbrandsøy og Tone Kummervold

## WILLY DECKER REGI

Willy Decker ble født i Köln, og studerte filosofi, teatervitenskap, musikkvitenskap og sangstudier. Han begynte som regiassistent i Essen og ved Köln Opera, hvor han raskt ble fast regissør. Hans første operaproduksjoner vakte internasjonal oppmerksomhet allerede på slutten av 70-tallet. Etter en rekke produksjoner på de store operahusene i Tyskland og Europa – inkludert *Elektra* i Amsterdam, *La traviata* på Salzburger Festspiele, *Lulu* ved Wiener Staatsoper, verdenspremieren på Aribert Reimanns *Das Schloss* ved Deutsche Oper Berlin og Antonio Bibalos *Macbeth* i Oslo – hadde han utmerket seg som en av Europas ledende regissører. I 2001 mottok han «Chevalier des Arts et des Lettres-ordenen» for sitt bidrag til det franske kulturlivet. Siden 2005 har han vært professor i musikkteater ved Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin. I 2008 ble han kunstnerisk leder for Ruhrtriennale Festival, som han åpnet i 2009 med Schönbergs *Moses og Aron* og avsluttet i 2011 med Wagners *Tristan og Isolde*.

Willy Decker er ettertraktet som regissør, og i 2015 har han satt opp *Werther* ved Teatro dell'Opera di Roma, *Pelleas et Melisande* ved Hamburgische Staatsoper og *La traviata* ved The Metropolitan. Til neste år skal *Katja Kabanova* settes opp igjen i Hamburg, *Billy Budd* på Oper Köln, *Tosca* på Staatstheater Stuttgart, og *Die Walküre* ved Sachsische Staatsoper, Dresden.

Han har tidligere hatt stor suksess med sine produksjoner ved Den Norske Opera: *Figaros bryllup* (1986), *Così fan tutte* (1988), og Bibalos *Macbeth* (1990).



WOLFGANG GUSSMANN  
**KOSTYMER OG SCENOGRAFI**

Wolfgang Gussmann har jobbet som scenograf og kostymedesigner siden 1979, til og begynne med nesten utelukkende med Willy Decker, og så også med Andreas Homoki fra 1992. Samarbeidet med disse to fremtredende kunstnerne har dominert hans profesjonelle liv.

Gussman har vært svært produktiv, med mer enn 160 produksjoner for operahus som Wiener Staatsoper, operaene i München, Hamburg, Dresden og Stuttgart; Deutsche Oper og Komische Oper Berlin; operahusene i Leipzig og Köln; Ruhrtriennalen og Salzburg Festival; Opera Bastille og Châtelet i Paris; De Nederlandse Opera i Amsterdam, La Scala i Milano og Metropolitan Opera New York. I tillegg har han også jobbet for en rekke andre operahus i bl.a. Italia, Spania, Frankrike og USA.

Han har vunnet en rekke priser i Frankrike, Italia og Spania, og ble i 2002 tildelt «Chevalier des Arts et des Lettres»-ordenen for sitt bidrag til Frankrikes kulturliv.

I sesongen 2015/16 skal Wolfgang Gussmann lage kostymene og scenografien til sin første barneopera, *The enchanted pig*, for Zürich Opera, *Tristan und Isolde* i Tokyo, og vil også komme tilbake med *Turandot* i Oslo, i Andreas Homokis regi.



Nils Harald Sødal og Hege Høisæter / Foto: Jörg Wiesner

HANS TOELSTEDE  
**LYSDESIGN**

Hans Toelstede ble født i Tyskland i 1945. Han studerte elektronikk og teaterteknikk, før han begynte å jobbe ved Hamburgische Staatsoper, Wiesbaden Staatstheater og Bayreuth Festival. I 1974 begynte han i Köln Opera, og var leder for lysdesignavdelingen fra 1980 til 1995. Etter 10 års frilansvirke begynte han i Köln Opera igjen som lysmester i 2006.

Toelstede har jobbet med regissører som Willy Decker, Harry Kupfer, Peter Konwitschny, Andreas Homoki og Michael Hampe. Han er en svært ettertraktet lysdesigner etter å ha jobbet ved operahus som Opera-Comique Paris, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Bruxelles Opera, Flanders Opera, Nederlands Opera Amsterdam, Edinburgh International Festival, Bregenz Festival, Salzburg Festival og London Royal Opera House. Han har også skapt lysdesign for operahus i Hongkong, Washington, Firenze, Venezia, Torino og Aten, i tillegg for Bayerische Staatsoper, Hamburgische Staatsoper, New York City Opera, The Metropolitan og Theater an der Wien.





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**



# Kan vi friste med en go'bit?

**Sushi, søte fristelser eller 3-retters middag? I Byporten kan du utfordre smaksløkene. Våre serveringssteder diskur alltid opp med fristende go'biter.**

**Bambus Noodles** Eksotisk og spennende, smaksrikt og livlig. Her får du noodles-retter, supper og vårruller av ypperste kvalitet tilpasset norske ganer - både til de som liker det sterkt og til de som foretrekker den milde, eksotiske smaken.

**Bambus Sushi** Her brukes kun ferske og første-klasses råvarer når erfårne sushi-kokker med omhu og omtanke tilbereder maten. Moderne asiatisk mat. Bred og variert meny med retter fra Kina, Thailand, Vietnam og Japan.

**BIT** Nystekte baguetter i forskjellige størrelser, dansk rugbrødsandwich, fransk landbrød og nydelige salater med akkurat det du vil fra et rikholdig utvalg - med flere hjemmelagde dressinger. BIT har et godt utvalg baristakaffe og en fristende og populær bakevaredisk med ferske, hjemmelagde bakevarer.

**Egon Restaurant** En uformell restaurant med en svært innholdsrik og variert meny, enten du er ute for å spise frokost, lunsj, middag eller du bare ønsker en snack eller en kopp kaffe. En, to eller tre retter, pizza, salater, hamburger, tapas m.m. Egen barnemeny. Og naturligvis glutenfrie alternativer. Uteservering med 225 plasser.

**Espresso House** Hos Espresso House er kaffen en lidenskap, men du får også ferskt bakverk fra eget bakeri, nylagde salater, sandwiches som serveres kalde eller varme, yoghurt, smoothie og et stort utvalg kalde drikker. Her kan du nyte alle dagens måltider.

**Funky Frozen Yogurt** Et selvbetjenings-konsept med yoghurt-is. Du velger selv hva du vil ha, ned til minste detalj. Smaksvariantene er mange, og du får også sorbet'er. Ca. 30 topping-alternativer - både de sunne og de mer morsomme.

**Italo's Pizza & Pasta** Her får du et utsøkt utvalg av ekte italienske hjemmelaget pasta, pizza og småretter.

**Let & Godt** serverer herlig kebab og hamburgerer. Inngang fra Biskop Gunnerus' gate.

**SmoothieXchange** Vi lager smoothies "The American Way". Kun ferske naturlige bær og frukter, uten tilsetning av sukker eller konserveringsmidler. Du kan også tilsette forskjellige typer proteiner, hvetegress, coconut oil mm.

**Subway** Her får du subs og salater i alle tenkelige varianter. Du kan velge mellom 5 brødtyper til din sub, som vi lager fersk foran øynene dine, akkurat slik du vil ha den. Et stort utvalg drikke, kaffe og cookies.

**Taza Taza** Ekte indiske retter, salater, wraps og nystekte nanbrød fra egen stenovn. Vi har naturligvis også indisk te, nypresset appelsin- og grønnsaksjuice, mango-lassi og nydelig kaffe.

I **Lobbybaren på Scandic Hotel** kan du nyte en kopp kaffe, forfriskninger og noe smågodt.

De fleste av våre spisesteder har Take away og levering i Oslo. Levering også til selskaper.

**Serveringsstedene du ikke finner alle andre steder**

Åpningstid butikker: 10-21 (20)  
Enkelte butikker åpner tidligere.  
Serveringssteder og kiosker åpent tidlig og sent.




www.byporten.no



Send sms  
BYPORTEN til 2242







Har du  
husket å få  
OBOS-rabatt?

# OBOS-medlemmer får rabatt på Den Norske Opera & Ballett

Melder du deg inn i OBOS nå, stiller du mye sterkere den dagen du skal kjøpe din egen bolig. Medlemskapet gir deg dessuten en rekke fordeler også alle de årene du ikke benytter deg av forkjøpsretten:

- Inntil 50 % rabatt på bolig- og kulturtilbud.
- Svært gode betingelser på lån, sparing og forsikring.
- Forkjøpsrett til 80 000 nye og brukte OBOS-boliger.



**BLI MEDLEM:**

[www.obos.no](http://www.obos.no) eller send sms: **OBOS** til **2030**.



## ET UNIKT SAMARBEID

Color Line er en høyt verdsatt partner for oss i Operaen. Vårt samarbeid foregår på to viktige satsningsområder:

For det første har vi inngått en langsiktig avtale om finansieringsbistand til Barnekoret ved Den Norske Opera & Ballett. Dette skjer gjennom et betydelig årlig bidrag fra Color Lines lotterimidler. På denne måten er Barnekoret blitt styrket i den grad at det vekker internasjonal oppmerksomhet.

Våre mange unge og entusiastiske sangertalenter får i dag et bedre pedagogisk tilbud enn vi ellers kunne gitt dem. Samtidig er Barnekorets repertoar blitt utvidet, og i løpet av få år har dette også medført flere nye norske operaer for barn og ungdom. Det betyr et større tilbud til vårt unge publikum.

Og sist, men ikke minst, har Color Lines sjenerøse støtte satt oss i stand til å samarbeide med barnekor og operaselskaper over hele landet, gjennom samproduksjoner og ressursutveksling.

Men Color Line tenker også nytt og fremtidsrettet innenfor sitt eget virkefelt. Selskapet har lenge gått i bresjen for et mer vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Derfor har de invitert Den Norske Opera & Ballett med på å skape et rikere tilbud til utenlandske turister.

Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker har dette allerede gitt oss en økt tilstrømning av et internasjonalt publikum. Det gjør Norge til et mer attraktivt reisemål og Den Norske Opera & Ballett til et mer vitalt hus.

I tillegg er planen at også våre egne opera- og ballettelkere skal anspores til å reise ut. Så kommer de kanskje kyndigere tilbake og blir det krevende hjemmepublikummet ethvert operahus vil ønske seg!

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



*Color Line*







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

Hovedsamarbeidspartnere

/Main Sponsors:

Det Norske Veritas

DNB

OBOS

PwC

Statkraft

Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere

/Sponsors:

Mills

Radisson Blu Plaza Hotel

Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære Stiftelse

Color Line

Prosjektpartnere

/Project partners:

ConocoPhillips

Danske Bank

Kistefos

Norsk Tipping

Umoe

Sponsorprogrammet Ta Plass

/Take a Seat Programme:

Dampskibsaktieselskabet Theologos

Hathon Holding

Jebsen Invest AS

Den Norske Opera & Ballett takker følgende

institusjoner og stiftelser for verdifulle bidrag

/The Norwegian National Opera & Ballet

gratefully acknowledges invaluable contributions

from the following institutions and foundations:

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse

Operaens Venner

Den Norske Opera & Ballett er heleid av den

norske stat og mottar et årlig driftstilskudd

bevilget av Stortinget.

/The Norwegian National Opera & Ballet is a

publicly owned company receiving an annual

grant from the Norwegian Parliament.



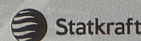


# FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

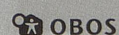
VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

 DNB

 pwc

 Statkraft

 VOLVO

 OBOS

 DEN NORSKE OPERA & BALLETT  
1864



