

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN

LA TRAVIATA





KJÆRE PUBLIKUM!

Da Giuseppe Verdi hadde sett urpremierer av Alexandre Dumas' *Kame-liadamen* i Paris i 1852, uttrykte han begeistret at nå skulle han lage en opera for sin samtid. Resultatet ble et verk som har vist seg å være relevant for langt flere enn 1850-tallets publikum. I 2015 troner *La traviata* på toppen som verdens mest spilte opera. Men Verdis mesterverk hadde aldri nådd denne posisjonen som et 160 år gammelt klenodium. Derimot oppnår operaen sin vitalitet via gjenfortellingen. Historien om Violetta og Alfredo må skapes på nytt for oss i dag, i den tro at *La traviata* har aktualitet i vår samtid. Verket må eksistere i presens, slik musikk alltid insisterer på å gjøre.

Tatjana Gürbaca er en regissør som også insisterer på å bringe de klassiske verkene nær oss. Etter å ha sett hennes *Rigoletto* i Zürich for snart tre år siden, ble jeg overbevist om at hun hadde den kunstneriske forståelsen og evnen som skulle til for å gjøre Verdis stykke til en opera som handler om oss i dag. Gürbaca er blant de



ytterst få kvinnelige operaregissører som har fått dominere den internasjonale operascenen, og en rekke høythengende priser vitner om at hennes produksjoner har blitt lagt merke til. For oss har hun skapt en *La traviata* som utfordrer synet på hovedpersonen som et offer. I stedet vektlegger Gürbaca Violettas styrke, som en kunstner som utnytter makten i det å være et betraktet objekt. Slik demonstrerer hun hvordan *La traviata* fortsetter å være et svært moderne stykke.

I fortellingen er Violetta en stor artist – hun må også synges av en stjerne på operascenen. Vi er så heldige å ha fått nettopp det i Aurelia Florian. I rollen som Alfredo alternerer tenorene Daniel Johansson og brasilianske Atalla Ayan, og som faren Germont: Audun Iversen og Yngve Søberg. Den musikalske ledelsen er ved Xian Zhang, musikk-sjef ved Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Fra september 2016 er hun også BBC Orchestras første gjestedirigent og musikk-sjef for New Jersey Symphony Orchestra.

Velkommen til en opera av og for vår samtid!

Per Boye Hansen, operasjef



TRAVIATA

MUSIKK GIUSEPPE VERDI
LIBRETTO FRANCESCO MARIA PIAVE
MUSIKALSK LEDELSE XIAN ZHANG
REGI TATJANA GÜRBACA
SCENOGRAFI HENRIK AHR
KOSTYMER BARBARA DROSIHN
LYSDESIGN STEFAN BOLLIGER
DRAMATURGI BETTINA AUER

ANSVARLIG FOR GJENOPPSETNINGEN CAMILLA ØDEGÅRDEN BAKKEN

I REDAKSJONEN:

Ingeborg Norshus, *redaktør*
Tatjana Gürbaca, *regissør*
Bettina Auer, *dramaturg*
John C. Anthony, *oversettelse av leder*
Erik Berg, *foto*
Kaja van Domburg, *grafisk design*
Trykk, *07 Media As*

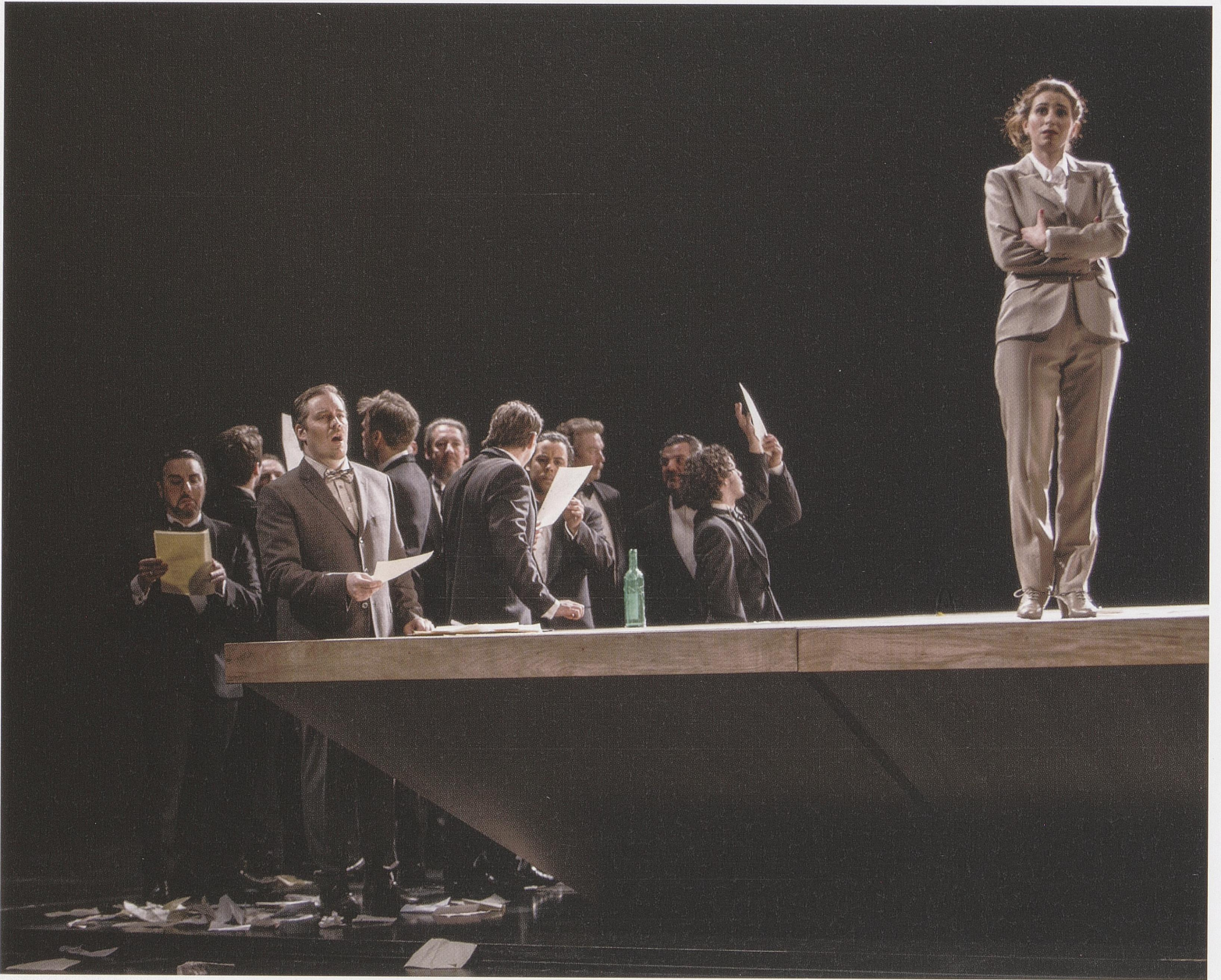
Per Boye Hansen, *operasjef*
Nils Are Karstad Lysø, *administrerende direktør*
Ansvarlig utgiver, *Den Norske Opera & Ballett*

Operæen fremføres på italiensk
Norske undertekster: Maria af Klinteberg Herresthal
Engelske undertekster: Kenneth Chalmers, etter avtale med
The Royal Opera House

Urpremiere: Teatro la Fenice, Venezia, 6. mars 1853
Norgespremiere: Tivoli, Christiania, 1874, med tittelen *Violetta*
Sesongpremiere: 22. januar 2016

← Aurelia Florian, Natalia Tanasii og Ketil Hugaas
På omslaget: Aurelia Florian
På baksiden: Aurelia Florian, Carsten Stabell og Natalia Tanasii





HANDLING

av Bettina Auer / oversatt av Tor Tveite

Da det blir klart for den prostituerte Violetta Valéry at hun ikke har lenge igjen å leve, forandres alt for henne.

1. AKT

På en fest som den ettertraktede Violetta holder for rikfolk i Paris, blir hun kjent med Alfredo Germont, en ung mann fra provinsen som har vært hemmelig forelsket i henne i et år. Violetta sverger til øyeblikkets beruselse som livets eneste mening, men likevel kan hun ikke lukke øynene for Alfredo og virkningen han har på henne – ikke minst siden han ved første anledning kommer med en glødende kjærlighetserklæring til henne. Selv om Violetta har lært at penger er det eneste som teller her i livet, og at følelser ikke er til å stole på, er hun berørt. Ved avskjeden gir hun Alfredo et tegn som viser at han kan få komme tilbake neste dag. Etter at festen er over, er hun klar for et nytt liv med Alfredo.

2. AKT

Noen måneder senere. Violetta har brutt helt og holdent med pariserkretsene og trukket seg tilbake til landet sammen med Alfredo. Da Alfredo blir klar over at Violetta i hemmelighet selger sine egne eiendeler for å finansiere deres felles liv, skammer han seg. Han vil ikke bli forsørget av en kvinne og drar til Paris for å skaffe penger. Alfredos far, Giorgio Germont, forlanger at Violetta skal gi avkall på Alfredo, så ikke familiens rykte og det forestående bryllupet til Alfredos søster skal settes på spill. Under stort press gir Violetta til slutt etter.

En siste gang forsøker hun å forsikre seg om Alfredos kjærlighet, før hun reiser bort i hemmelighet. Hun etterlater et brev der Alfredo får vite at hun har forlatt ham og vendt tilbake til sin gamle tilværelse i Paris. Faren prøver å overtale den fortvilte sønnen til å dra hjem til familien igjen. Men forgjeves, Alfredo vil til Paris for å hevne seg på

Violetta. På festen hos Flora går praten om at Violetta skal ha vendt tilbake til baron Douphol, som var hennes tidligere elsker, og forventningene er store til oppgjøret med den troløse kvinnen, som valgte å forlate samfunnet. Også Alfredo kommer, og han vinner et stort beløp i spill. I det skjulte ber Violetta Alfredo om å forlate festen fordi hun frykter for hans liv. Etter en heftig konfrontasjon kaster Alfredo pengene foran føttene på henne i full offentlighet for «å betale» for hennes kjærlighetstjenester. Germont har vært vitne til scenen, og midt i all oppstandelsen irettesetter han Alfredo, som straks bebreider seg selv. Til slutt utfordrer baronen Alfredo til duell.

3. AKT

Violetta ligger for døden i ensomhet. Hun er fullstendig klar over at alt håp er ute, selv om legen sier noe annet. Giorgio Germont har skrevet et brev til henne og fortalt at han har latt Alfredo få vite hva som egentlig har skjedd, og at Alfredo vil oppsøke henne. Men det varslede besøket lar vente på seg. Mens Violetta tar avskjed med livet, feires det karneval i Paris. Da Alfredo endelig kommer, maner Violetta i fortvilelse fram en illusjon om en framtid sammen med ham. Germonts bønn om tilgivelse betyr ingenting, det er for sent. Violetta ønsker å bli husket som en som elsket. Hun dør.

Fra Alexandre Dumas d.y.

KAMELIADAMEN

J.W. Cappelens forlag 1953 / Oversatt av Ingeborg Hagemann

De som flokkes rundt slike piker som meg, pleier å analysere hvert ord som vi sier og trekke de merkelige konsekvenser av alt vi foretar oss. Naturligvis har vi ingen venner – vi har bare noen egoistiske elskere, som slett ikke bruker formuen sin på oss for vår skyld, som de sier, men for sin egen forfengelighets skyld.

Når de er glade, skal vi vær så god være lystige, vil de gå ut og supere, skal vi være opplagt, er de i det skeptiske hjørnet, skal vi være skeptiske. Vi har ikke lov til å ha noe hjerte, da blir vi ledd ut og faller i kurs.

Vi har ikke lov til å være oss selv. Vi er ikke levende vesener, men bare gjenstander. Vi er det de er mest kry av å eie, og det de har minst aktelse for.



Fra Edmond og Jules de Goncourt

DAGBØKER

31. JANUAR 1858

Ved middag småprat om Dumas. Alle skribenter er samstemt om at det ikke har noe med litteratur å gjøre. Så snakker vi om mennesket Dumas. Henri Murger (Forfatter av «Scenes de la vie de bohème») forsvarer ham. Dumas er den mest forsiktige i verden, overhodet ikke lidenskapelig, knuller kun

ganske regelmessig, elsker ikke, ettersom blodets brottsjø av følelser og tiden bringer alt i uorden, vil ikke gifte seg fordi det er tidkrevende, hans følelsesliv er så regulert som et urverk, hans liv likt et noteblad. I høyeste grad egoistisk og innstilt på besteborgerlig lykke som hverken kjenner opphisselse eller henrykkelse, gjør alt kun med dette mål for øye.



16. MARS 1862

Alt i alt er ikke disse skjøgene så ubehagelige for meg. De hever seg over monotonien, rettskaffenheten, den samfunnsmessige orden, fornuften og reglene. De bringer litt galskap inn i verden. De deler ut ørefiker sammen med pengesedler. De er det løsslupne, nakne, utsvevende og seierrike humør midt i en verden av gledesløse notarere og sakførere.



PARIS, EN ØRKEN FULL AV MENNESKER

Et intervju med regissør Tatjana Gürbaca / Samtalen ble ledet av
Bettina Auer, dramaturg / Oversatt av Tor Tveite

Giuseppe Verdi er en eminent politisk komponist, noe vi også kan se på tre av hans store suksesser: *Rigoletto*, som du har iscenesatt ved Opernhaus Zürich, *Trubaduren* og *La traviata*. I alle disse verkene tar komponisten outsiderfigurer i samfunnet og opphøyer dem til tragiske hovedpersoner på operascenen.

Det er ingen tilfeldighet at Verdi stadig vekk hadde store vanskeligheter med sensurmyndighetene. Vi må ha i tankene at på den tiden da han ville komponere *Rigoletto*, hadde stykket som ligger til grunn for operaen – *Le roi s’amuse* av Victor Hugo – vært forbudt å framføre i mange år. I *Maskeballet* flyttet han handlingsstedet flere ganger for å skape avstand mellom operaen og de historiske forbildene. Det gikk så langt at en versjon til og med utspiller seg blant inuittene. Det virkelige forbildet for *La traviata*, kurtisanen Alphonsine de Plessis, døde 23 år gammel i 1847. Ett år senere utkom romanen *Kameliadamen* av Alexandre Dumas d.y., som han to år senere omarbeidet til et teaterstykke. Da Verdi hadde bestemt seg for å tonesette verket, var stoffet altså brennaktuelt. Allerede i 1853 fant urpremierer på Verdis opera sted i Venezia.

I motsetning til sin samtidige Richard Wagner er Verdi en komponist man gjerne smiler litt av, men det var et viktig anliggende for ham å speile tidens samfunnsituasjon i operaene sine, og å ta stilling.

Ja, selv historisk stoff som *Don Carlos* eller *Macbeth* greier Verdi å framstille på en slik måte at det betyr noe i hans egen tid. For meg har Verdis historier fortsatt et uinnløst potensial, det er nødvendig å fortelle dem i vår tid! Ikke minst *La traviata*! I første akt uttaler Violetta en setning som er en av de sentrale

i operaen for meg, da hun beskriver Paris som «en ørken full av mennesker». Det vil si en samfunnmessig tilstand som vi kjenner fra vår egen tid: sjelløse storbymennesker uten empati, som underkaster seg pengenes diktat som endimensjonale konsumenter. Den som ikke følger disse uskrevne lovene, blir straffet uten nåde – slik Violetta blir i Flora-scenen. Et leketøy har ikke lov til å fri seg fra sin eier.

Egentlig kretser alle operaene til Verdi om at et samfunn uten et egentlig sentrum står overfor et elskende par som skisserer en alternativ verden, åpner døra på gløtt til en utopi og viser hvordan det *kunne* være.

I *La traviata* har Verdi gitt tragisk storhet til en prostituert kvinnes liv og død. Selv om yrket hennes i senere fortolkning gjerne blir forskjønnende omtalt som “kurtisane”, er Verdi helt klar i sin tale når han i et brev kaller henne “hore”.

Verdis valg er virkelig bemerkelsesverdig, ikke minst fordi de seriøse operaene fra denne tiden som regel handler om historiske skikkelser, herskere, elskende adelige og gale. Skikkelsene har alltid noe opphøyd ved seg. Å ta en historie fra hverdagen og rykke en skikkelse fra periferien og inn i sentrum, er svært moderne.

Er Violetta – vakker, skjør, uselvisk, skrantende og erotisk – det typiske kvinneofferet i det nittende århundres opera?

Tvert imot, hun er en vanvittig moderne skikkelse. Hun er direkte frigjort. Til å begynne med er hun dronningen av de eksklusive festene i Paris, der hun omgås de rikeste mennes-



kene i byen. Hun er den mest ettertraktede av de prostituerte og tjener svært mye penger på jobben sin. Det er først sykdommen som gjør det mulig for henne å stige ut av det fatale kretsløpet av konkurranse og jag. Plutselig spør hun seg hva hun skal gjøre med den tiden hun har igjen, nå som det ikke lenger er nødvendig for henne å stadig tjene penger. For første gang i sitt liv kan hun gjøre det hun selv vil. Da hun treffer Alfredo på festen i første akt, byr han seg fram som et springbrett til friheten, fordi han plutselig kommer med et begrep som ikke har eksistert i hennes verden fram til da: kjærlighet. Alt er nemlig tillatt i dette parisermiljøet – bare ikke følelser. Kjærligheten er en farlig luksus som man ikke kan ta seg råd til, fordi den gjør en svak og sårbar. Likevel regner jeg ikke møtet med Alfredo som den store kjærligheten ved første blikk, Alfredo blir snarere Violettas nye prosjekt: «For første gang kunne jeg gi meg selv, ikke for penger, men ut fra en uselvisk følelse.»

Jeg synes det er veldig spennende at operaen også byr på en historie om penger, som er tett knyttet til Violettas historie. Pengene er kittet mellom menneskene, og alle forsøker å opprettholde en fasade for å høre til og ikke stikke seg ut. I første akt tjener Violetta pengene, i andre akt selger hun alle eiendelene sine for å finansiere tilværelsen med Alfredo på landet. I tredje

akt gir hun pengene sine til de fattige. For å formulere det mer radikalt: Hun nærmest brenner pengene fordi de ikke lenger utgjør noen verdi for henne.

På slutten av sitt liv løsriver Violetta seg fra samfunnets høyeste verdi, fra pengene. Hva dør hun av, eller sagt på en annen måte: Hva betyr det at hun er merket av en dødelig sykdom?

Riktignok har vi i teamet lagt inn et tegn på sykdommen, men for meg dreier det seg snarere om at sykdommen er en tilstand der hun kan oppnå avstand til den verden hun lever i. Plutselig ser Violetta på sitt eget miljø med fremmede øyne, og finner ut at hun ikke lenger vil tilhøre det. Jeg mener at også Verdi har forstått sykdommen symbolsk. Verdi er ingen realist, slik Puccini er.

Verdi har til og med uttrykkelig frabedt seg at sangerinnen hoster i tredje akt.

Etter min mening dør Violetta av denne verdens emosjonelle kulde. Idet hun dør, ender da heller ikke musikken svakt eller mykt, men med fanfarer. Violetta møter slutten i ensomhet som en stor martyr. Skikkelsen har et stort revolusjonært potensial, et moment av motstand. Da vi begynte å forberede oss til denne operaen, fantes det en sterk occupy-bevegelse i Spania. Der danset kvinner flamenco i protest foran skrankene i banken, for å rette oppmerksomheten mot hva som er landets egentlige kultur, hvordan alt blir ødelagt av pengeøkonomien. De hevdet sin egen verdighet. Det er Violetta for meg.

Men det at Violetta er skildret så inderlig, viser vel at hun speiler de samfunnsmessige forholdene med så stor følsomhet at hun til slutt ikke holder ut lenger?

Ja, og det er fantastisk at det er en lungesykdom det dreier seg om. Åndedrettet hennes er så godt som tilsnørt, hun får ikke lenger luft i Paris, «en ørken full av mennesker». For et storartet bilde! Og blodspytten som opptrer ved tuberkulose, er som en indre forråtnelse – Violetta forblør innenfra.

Hvorfor forelsker Violetta seg akkurat i Alfredo, denne temmelig naive nykomlingen fra provinsen?

Det er en veldig vakker passasje i Dumas' roman der hun sier: «Det holder at noen ser på meg med medlidende øyne når jeg hoster.» Alfredo er åpenbart den eneste som viser henne empati. Nettopp det at han ikke tilhører siseteten i Paris og ikke kjen-





ner reglene og de kyniske små spillene i dette miljøet, nettopp det naive, uskyldige og direkte ved ham virker tiltrekkelige og rørende på Violetta til å begynne med. Men forholdet strander også på hans naivitet. Alfredo viser seg å ikke være sterk nok, han drømmer. Når paret har trukket seg tilbake på landet, tar det lang tid før han innser at det er Violetta som sørger for deres felles tilværelse med sin forretningssans. Nå har Violetta snudd tingene på hodet, det er hun som så å si kjøper seg mannen. Her ligger også noe av det virkelig skandaløse i denne operaen, ettersom Alfredo dermed blir gjort til den prostituerte. Selvfølgelig ikke helt og holdent, ettersom det er følelser involvert, men nå er det kvinnen som betaler. Det er verdt å merke seg at Verdi ikke komponerte noen kjærlighetsduett for paret i landscenen. Det er åpenbart at de lever forbi hverandre, og de treffer hverandre nesten ikke på scenen.

Etter det skrekkelige opptrinnet Alfredo stiller i stand i Flora-scenen, blir han straks overveldet av voldsom anger over sin egen brutale oppførsel. Hvorfor vender han ikke tilbake til Violetta tidligere i tredje akt?

I grunnen greier faren, enten Alfredo vil det eller ikke, å presse sønnen inn i et ganske konvensjonelt liv. Etter min mening dreier det seg om en kombinasjon av flere grunner. Alfredo feilvurderer situasjonen, han begriper ikke hvordan det egentlig forholder seg med Violetta. Han er sikkert også redd for å gjenforenes med henne fordi de to da blir nødt til å snakke om alt som gikk galt med dem. Da ville denne store kjærligheten bli trukket inn i virkelighetens verden, der den slett ikke hører hjemme. For helt fra begynnelsen av består den av projeksjoner på begge sider, den har hele tiden vært en gjensidig overbelastning. Hvis begge to skulle snakket ut nå, ville de vakre bildene blitt oppskrapt og ødelagt.

Er Giorgio Germont altså skurken som driver det elskende paret fra hverandre fordi han krever av Violetta at hun skal forlate Alfredo?

Nei! I mange produksjoner ser man ham som Violettas egentlige motstander. Men hvis vi tenker over hvilken situasjon han faktisk befinner seg i, blir denne skikkelsen uhyre mangefasettert og interessant. Germont tilhører en annen generasjon enn Alfredo og Violetta, og han står for helt andre verdier. Germont forsøker å oppfylle konvensjonene til punkt og prikke. Han har et hjerte, slik den vidunderlig vakre musikken viser når han syn-

ger om hjemstedet og familien sin. Der opplever vi at det ikke er penger, men familien som er den største verdien for Germont. Faren gjør alt for å rydde vei for sine egne, også når det innebærer at han må gå hardt til verks. Som den eneste skikkelsen i operaen har ikke Germont noen adelstittel og stammer ikke fra Paris, men fra Provence. Åpenbart kommer han til Paris som forretningsmann, for å drive handel med de adelige. Germont står altså under stort press for å komme inn i dette miljøet og vinne tilhørighet til det.



I Verdis operaer opplever vi gang på gang momenter som, slik jeg ser det, bare fører inn i det katastrofale, fordi en offentlighet – koret – øver press på enkeltindividet, slik vi også opplever det med Germont.

Når Germont besøker den døende Violetta, ber han henne om tilgivelse. Germont har altså forstått hva han har gjort mot henne, men medlidenheten kommer for sent.

At Germont forstår, gjør saken kanskje enda verre. En gjerningsmann som ikke forstår noe, er amoralsk, fordi han ikke kjenner moralen. Germont er derimot umoralsk, fordi han vet hva han påfører Violetta, og likevel handler som han gjør.

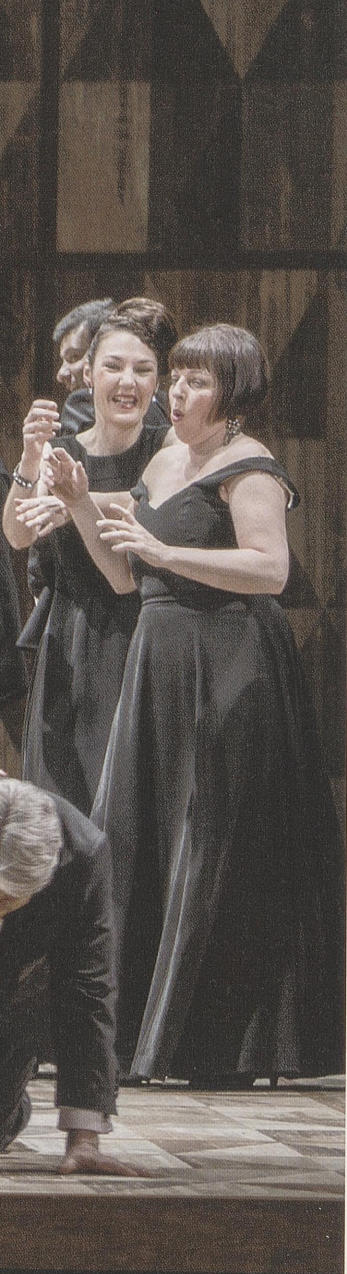
“I første akt uttaler Violetta en setning som er en av de sentrale i operaen, da hun beskriver Paris som “en ørken full av mennesker”. Det vil si en samfunnsmessig tilstand som vi kjenner fra vår egen tid: sjelløse storbymennesker uten empati, som underkaster seg pengenes diktat som endimensjonale konsumenter.

(...)

Alt er nemlig tillatt i dette parisermiljøet – bare ikke følelser. Kjærligheten er en farlig luksus som man ikke kan ta seg råd til, fordi den gjør en svak og sårbar.”

Er Violettas egentlige motstander samfunnet – slik det ofte er hos Verdi? Motstanderen er den samfunnsmessige strukturen Violetta beveger seg i. Derfor vil koret også bli hyppigere å se på scenen hos oss enn partituret tilsier. Koret er svært viktig, på den ene side som motspiller og på den annen side som en bakgrunn Violetta opptrer foran. De mest spennende momentene er de kontrastfulle, der Violetta bryter ut av samfunnsmessige konvensjoner, opponerer, plutselig blir en ekte trussel mot koret – som for eksempel i den store duetten mellom Germont og Violetta: Germont har fått henne så langt at hun vil gi avkall på Alfredo for at søsteren hans skal kunne få et bedre liv. Men så forandrer musikken seg plutselig med «Morrò» («Jeg skal dø»). Den er slett ikke lidende – med sin sterke stridslystne kraft virker den snarere aggressiv på meg, slik at døden nærmest blir til en trussel. Hvis en kvinne som den marokkanske eskortepiken Ruby i Berlusconi-historien skulle ta livet av seg, vil flere politikere snuble over den døde. En slik kvinne er farlig, fordi hun vet for mye om samfunnets menn.





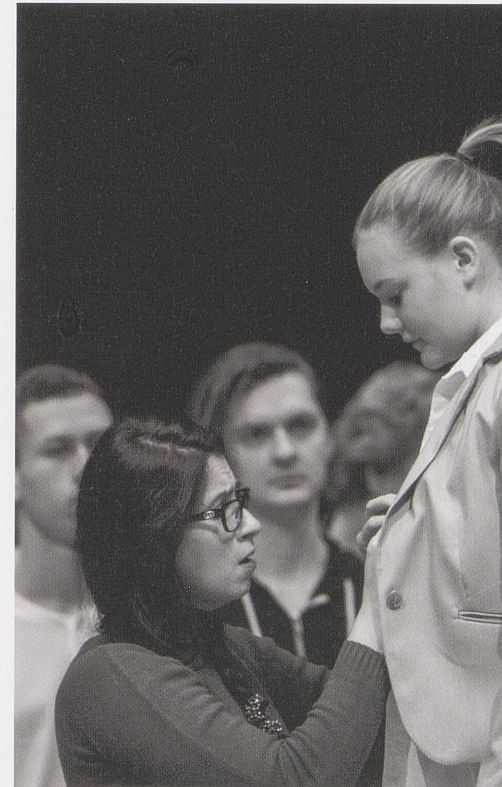
Honoré de Balzac

A WOMAN OF THIRTY

Oversatt fra fransk av Ellen Marriage

How can a mother ensure that the man to whom she gives her daughter will be the husband of her heart? You pour scorn on the miserable creatures who sell themselves for a few coins to any passer-by, though want and hunger absolve the brief union; while another union, horrible for quite other reasons, is tolerated, nay encouraged, by society, and a young and innocent girl is married to a man whom she has only met occasionally during the previous three months. She is sold for her whole lifetime. It is true that the price is high! If you allow her no compensations for her sorrows, you might at least respect her; but no, the most virtuous of women cannot escape calumny. This is our fate in its double aspect. Open prostitution and shame; secret prostitution and unhappiness. As for the poor, portionless girls, they may die or go mad, without a soul to pity them. Beauty and virtue are not marketable in the bazaar where souls and bodies are bought and sold – in the den of selfishness which you call society. (...)

I decline to recognize as a family a knot of individuals bidden by society to divide the property after the death of father and mother, and to go their separate ways. A family means a temporary association of persons brought together by no will of their own, dissolved at once by death. Our laws have broken up homes and estates, and the old family tradition handed down from generation to generation. I see nothing but wreck and ruin about me.

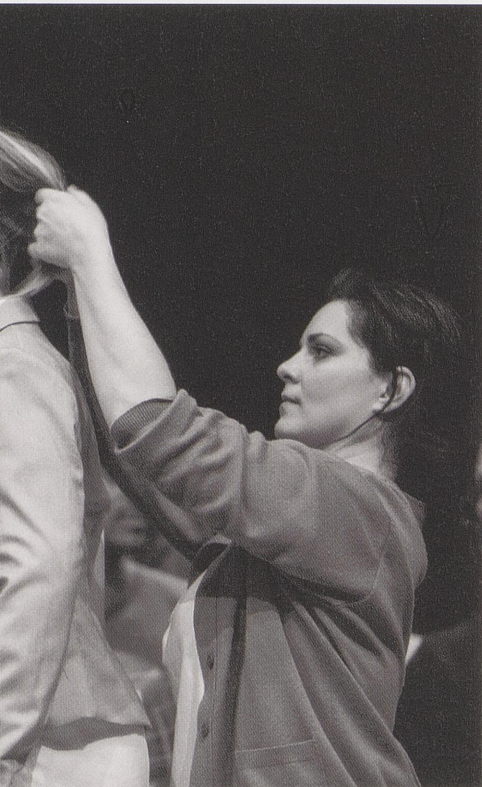


Laurie Penny

KJØTT MARKED

"Meat Market: Female Flesh under Capitalism" / Zero Books, 2011

Øversettelse: Dag B. Ulseth



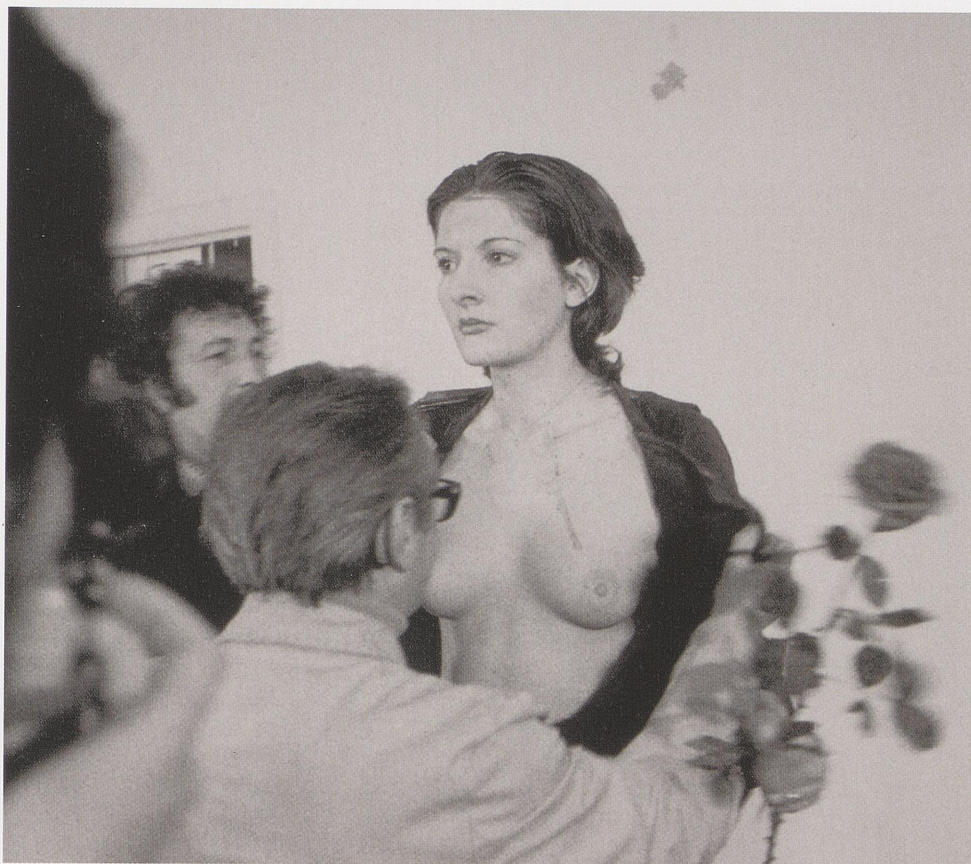
Aurelia Florian, Frida Elvira Monn-Iversen og Dásirée Borquillo, Prævedien

Hvorfor er vi så redd kvinnekropper? Om lag fire tiår etter at kvinner i de fleste europeiske land oppnådde likestilling og fulle juridiske rettigheter, fortsetter våre samfunn å dyrke en rigid, iscenesatt avsky for kvinnelig kropp. Uavhengig av vår alder, etnisitet, kroppstype og sosiale status, blir kvinnekropper straffet og kontrollert.

Det kreves at vi skal framstå selvsikre og seksuelt tilgjengelige til enhver tid, men blir utskjemt og utstøtt dersom vi viser arroganse, ambisjon eller noen form for erotisk begjær. Over alt, innen ethvert område av kvinners liv, er fysisk kontroll, selvdisciplin og steril seksuell fremstilling parolen for en ny kjønnskonformitet som blir brennemerket inn i selve kjøttet vårt. (...)

En ironi som knapt kan overgå i iscenesettelsen av kjønn i den vestlige verden, er nemlig det faktum at salg av sex fortsatt finner sted i en dunkel underverden av sosiale tabuer, kriminell aktivitet og vold, mens seksualisert salg er allestedsnærværende. Man kan markedsføre sin seksualitet og arbeidskraft for å øke sin erotiske kapital på arbeidsplassen, men prostituerte – som absolutt i hovedsak er kvinner som betjener menn – fortsatt er blant de mest sårbare og sterkest marginaliserte medlemmene av samfunnet. Kvinner som ikke kan eller vil konkurrere på det kulturelle kjøttmarkedet og ikke selger seg som sexy, må regne med sosiale konsekvenser. Men det verste som kan skje en kvinne, er å bli kalt et ludder.





Marina Abramović er mest kjent for sin performancekunst, der hun forsøker å utforske hva som er mulig for en kunstner å gjøre i kunstens navn. Hennes modigste prosjekt var en tillitsøvelse som fant sted i Napoli i 1974, der hun fortalte publikum at hun ikke skulle røre seg på seks timer, uansett hva de gjorde med henne. På et bord la hun 72 objekter som kunne brukes på gode eller destruktive måter, alt fra blomster og en fjærboa til en kniv og en ladd pistol, og inviterte publikum til å bruke dem på henne akkurat slik de ønsket.

Til å begynne med, fortalte Abramović, var publikum fredelige og sjenerne, men ganske snart eskalerte det til å bli voldelig. «Det jeg lærte var at ... hvis du lar publikum bestemme, kan du bli drept ... Jeg følte meg virkelig krenket: de kuttet opp klærne mine, stakk rosetorner i magen min, en person rettet pistolen mot hodet mitt, og en annen fjernet den. Det skapte en aggressiv atmosfære. Etter nøyaktig seks timer reiste jeg meg som planlagt, og begynte å gå mot publikum. Alle forsvant, for å unngå en faktisk konfrontasjon.»

↑ Mariana Abramovic, *Rythm 0*, performance, Studio Morra, Naples, 1974, Courtesy of the Marina Abramovic Archives



↑ Ketil Hugaas, Atalla Ayan og Yngve Søberg
→ Aurelia Florian



Karl Marx

PENGENE

Økonomisk-filosofiske manuskripter

Falken forlag, 1991 / Oversatt av Tore-larl Bielenberg

Det som eksisterer for meg takket være *pen- gene*, det som jeg kan betale, det vil si det som pengene kan kjøpe, det er *jeg selv* – pengenes eier. Så stor som pengenes makt er, så stor er min makt. Pengenes egenskaper er mine – deres eiers – egenskaper og vesenskrefter. Det som jeg *er* og *kan*, er altså slett ikke bestemt av min individualitet. Jeg *er* heslig, men jeg kan kjøpe meg den *vakreste* kvinne. Altså er jeg ikke *heslig*, fordi virkningen av *hesligheten*, dens avskrekkende kraft, tilintetgjøres gjennom pengene. Jeg er *lam* ifølge min individualitet, men pengene skaffer meg 24 føtter; *følgelig* er jeg ikke lam; jeg er et dårlig, uærlig, uvitende menneske uten ånd, men pengene æres, og *følgelig* også deres eier. Pengene er det høyeste gode, *følgelig* er deres eier god, pengene hever meg opp over besværet med å være uærlig; *følgelig* antar man at jeg er ærlig; jeg er uten ånd, men pengene er alle tings *virkelige ånd*, og hvordan kunne da deres eier være uten ånd? Dessuten kan jeg kjøpe de mest åndfulle mennesker, og er ikke den som har makt over de åndfulle mer åndfull enn de åndfulle? Jeg som takket være pengene kan *alt* som et men-

neskehjerte begjærer, har ikke jeg alle menneskelige evner? Forvandler da ikke mine penger all min evnesløshet til dens motsetning?

Hvis *pengene* er det bånd som knytter meg til det *menneskelige* liv, til samfunnet, til naturen og menneskene, er da ikke pengene alle *bånd*s bånd? Kan de ikke løse og knytte alle bånd? Er de ikke dermed det universelle

- 1) De er den synlige guddom, forvandlingen av alle menneskets og naturens egenskaper til deres motsetning; de forbrødrer umuligheter.
- 2) De er den allmenne hore, menneskenes og folkenes allmenne hallik.

middel til å skille? De er både de sanne *skillemynter* og det sanne *bindemiddel*, samfunnets (...) kjemiske kraft.

Shakespeare framhever særlig to egenskaper ved pengene:

Alle menneskelige og naturlige kvaliteters forveksling og forvringning, umulighetenes forbrødring – pengenes *guddommelige* kraft – ligger i deres *vesen* som menneskets frem-

medgjorte og fremmedgjørende *artsvesen* som avhender seg selv. De er menneskets *fremmedgjorte evne*.

Det som jeg som *menneske* ikke makter å gjøre, som altså mine individuelle vesenskrefter ikke makter, det kan jeg klare gjennom *pengene*. Pengene gjør altså hver av disse vesenskraftene til noe som den ikke er i seg selv, altså til sin *motsetning*.

Hvis jeg har lyst på mat eller har behov for å bruke postvognen, fordi jeg ikke er sterk nok til å gå veien til fots, så skaffer pengene meg maten og postvognen, dvs. de forvandler mine ønsker fra å være noe jeg forestiller meg, de oversetter dem fra å være noe jeg tenker meg, forestiller meg og ønsker meg til å bli noe *sansbart virkelig*, fra å være forestillinger til å bli virkelighet, fra å være noe tenkt til å bli noe reelt. Som denne formidlingen er pengene en *virkelig skapende kraft*.







ROMA, 1. JANUAR 1853

Kjære De Sanctis,

Jeg ønsker nytt, grandios, vakkert, variert og modig materiale ... og vågalt til det ytterste, med nyskapende former etc. etc. og samtidig egnet til å tonesettes [...] Til Venezia gjør jeg la Dame aux Camélias, som kanskje vil få tittelen La traviata. Et stoff fra samtiden. En annen ville kanskje ikke ha gjort det på grunn av skikk og bruk, på grunn av tiden, og på grunn av tusen barnslige betenkeligheter ... Jeg gjør den med stor fornøyelse. Alle skriker opp. Som da jeg foreslo å bringe en pukkelrygg inn på scenen. Nåvel, jeg gledet meg over å skrive Rigoletto. Likeså Macbeth etc. etc. etc.

Adjø, jeg omfavner Dem

Verdis brev til Cesare de Sanctis, medlem av teaterkommisjonen ved Teatro San Carlo i Napoli, Verdis mangeårige venn.



Leo Karl Gerhartz

EN UAVHENGIG KVINNE

"Die Wirklichkeit erfinden ist besser. Opern des 19. Jahrhunderts von Beethoven bis Verdi",
Stuttgart 2002 / Oversatt av Dag B. Ulseth

Det som gjør *La traviata* moderne og spesielt aktuell i vår tid, bunner først og fremst i et mannsskapt kvinnebilde av en som er forholdvis fri og ubundet, noe som ikke akkurat er vanlig innen Verdis operasjanger. I forhold til kvinnefigurer lik dem vi finner i *Rigoletto*, *Macbeth*, *Luisa Miller* eller *Il trovatore*, er Violetta praktisk talt økonomisk selvstendig.

I den musikalske karakteriseringen av Violetta Valery, tar Verdi følgelig i bruk alle de midlene han til da har forbeholdt sine mest utviklede mannlige karakterer. Sammenliknet med *Rigoletto*, er forholdet mellom mans- og kvinneroller faktisk så og si omvendt. Rigoletto er den åpne og ukonvensjonelle sangens mann, og som hans motspillere, representerer både hertugen og Gilda tradisjonen. I *La traviata* blir derimot far og sønn Germont i mye større grad bundet av overleverte regler; deres grunnformer er lukkede, mens Violetta befinner seg i åpne, talenære sangpartier, som kan la ren tale munne ut ut i sanglinjer, eller også la denne sanglinjen lukke seg. For en gangs skyld forsto kritikere dette mye raskere enn det langt på vei forargede publikummet på den mislykkede uroppføringen av *La traviata*. Slik skrev kritikeren fra *Gazetta Musicale di Milano*:

«Duetten i andre akt er et spesielt virkningsfullt eksempel på de anstrengelser man lenge har sett Verdi gjøre seg for å bli løst fra de gamle operaformenes lenker. Et rikt vell av musikalske tanker følger hverandre, noen ganger mer melodiske, andre ganger mer resitativiske av natur, men alltid tilpasset den gjeldende situasjon og den fremherskende stemning.» Det kan tilføyes at i duettens raske

situasjons- og stemningsskift, vet Verdi meget vel å skille mellom hvem som støtter konvensjonene og hvem som forstyrrer dem. Far Germont nærmer seg Violetta i et trygt terreng av kjente og etablerte former, både samfunnsmessig og musikalsk. Ved å sette det litt på spissen, kan man si at han synger den ene lille arien etter den andre. I hvert fall markerer kavatinen og den korte sangen ubestridelig hans yttergrenser i en verden beskyttet av regler og sedvane. På Germonts henstillinger må og kan derimot Violetta reagere fritt og uten hjelp fra institusjonaliserte former; også musikalsk står hun ganske alene, henvist til sin egen mangfoldige menneskelighet, og uten støtte eller vern fra et lukket samfunns etablerte regler. Med sin bevegelige toneverden, bruker Violetta, lik Rigoletto, et avansert og grenseoverskridende sangvokabular som kvinne. Gjennom uvanlige og uvante krav, forstyrrer en uavhengig kvinne konvensjonene i samfunnet rundt seg; dette kjernepunktet i *La traviata* speiler seg også i Verdis partitur på flere plan: i de frekke dansene, som så å si fungerer som et komponert samfunn, og som fra og med begynnelsen ligger under og truer den fremvoksende kjærligheten og dens vei gjennom dramaet, i den spente motsetningen i duetten i andre akt, men fremfor alt i fremstillingen av en hovedkarakter som formelig sitrer i sin lengsel etter lykke.

Sitring framstår som et nøkkelord for den opphissede følsomheten i *Traviata*-musikken. Sekstendelsnoter i strykerne og sekstendels-trioler i treblåserne innleder Violettas arie i første akt, og uttrykker hennes nervøse grunnstemning. En uro av åttendedelsrepetisjoner, triller og tremolo dominerer også gjennom det hele. Alfredos kjærlighetsforsikringer blir besvart med sitrende sukk og hektiske kadenser i Violettas sang.

DEAR AUDIENCE!

After seeing the world premiere of *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas in Paris in 1852, Giuseppe Verdi excitedly proclaimed that now he would write an opera for his time. The result was a work which has proved to be relevant for far more than the audience of the 1850s. In 2015 *La Traviata* sits firmly at the top of the list of the world's most played operas. But Verdi's masterpiece would never have risen to this position if repeatedly performed as a 160-year-old treasure. The opera has achieved its vitality through new narratives. The story of Violetta and Alfredo must be created afresh for us today in the belief that *La Traviata* is indeed relevant for *our* time. The work must exist in the present, just as music always insists doing.

Tatjana Gürbaca is a director who also insists on bringing the classical works close to us. After watching her *Rigoletto* in Zurich nearly three years ago I was convinced that she had the artistic understanding and ability to make Verdi's verismo piece into an opera that is about us today. Gürbaca is one of a select number of female opera directors who have come to dominate



the international operatic stage, and the quality of her productions is evidenced by the number of important awards she has won. For us she has created a *La Traviata* which challenges the view of the main character as a victim. Instead Gürbaca focuses on Violetta's strength as an artist who exploits

the power of being a watched and desired object. In this way she demonstrates how *La Traviata* continues to be a very modern opera.

In the opera Violetta is portrayed as a renowned artist – so this requires a performance by a star of the operatic stage. We have been so fortunate to get precisely that in the person of Aurelia Florian. In the role as Alfredo, the tenor Daniel Johansson alternates with Brazilian Atalla Ayan, and as the father, Germont, we have Audun Iversen and Yngve Søbørg. The conductor is Xian Zhang, Music Director of Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. From September 2016 she will also be Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra, and becomes the first female Principal Guest Conductor of BBC National Orchestra & Chorus of Wales.

Welcome to an opera of and for our time!

Per Boye Hansen, Opera Director

SYNOPSIS

by Bettina Auer

Everything changes for courtesan Violetta Valéry when it becomes clear to her that she does not have long to live.

ACT ONE

At a party thrown by the sought-after Violetta for the rich people of Paris, she meets Alfredo Germont, a young man from the provinces who has secretly been in love with her for a year. Violetta swears that instant gratification is all that has meaning in life, but nevertheless she cannot keep her eyes off Alfredo and the effect he has on her – not least because at the first opportunity he declares his love for her in the most fervent terms. While Violetta has learned that money is all that counts in life, and that feelings cannot be relied on, she is moved. When they part she gives Alfredo a sign indicating that he may return the following day. After the party is over, she is ready for a new life with Alfredo.

ACT TWO

Some months later. Violetta has completely broken from her Parisian friends and has moved back to the country with Alfredo. When Alfredo realises that Violetta is secretly selling her own property to finance their life together, he is ashamed, not wishing to be supported by a woman. Alfredo's father, Giorgio Germont, seeks Violetta out while Alfredo is away. He demands that Violetta renounce Alfredo so as not to endanger the family's reputation and the forthcoming wedding of Alfredo's sister. Under great pressure, Violetta finally gives way.

She tries to assure herself one last time of Alfredo's love, before leaving in secret. She leaves behind a letter telling Alfredo that she has left him and returned to her old existence in Paris. Giorgio Germont

tries to persuade his broken-hearted son to return home to his family, but his attempts are in vain: Alfredo is intent on travelling to Paris to revenge himself on Violetta.

At Flora's party, the word spreads that Violetta has gone back to her former lover Baron Douphol, and the guests look forward to confronting her after her disappearance from society. Alfredo also arrives and wins a large sum of money at the gambling tables. Violetta privately asks Alfredo to leave the party because she fears for his life. Following an angry confrontation, Alfredo throws the money at her feet in full view of everyone to "pay» her for her services. Germont witnesses the scene, and in the midst of the commotion he rebukes Alfredo, who immediately reproaches himself. Finally, the Baron challenges Alfredo to a duel.

ACT THREE

Violetta is alone and close to death, fully aware that all hope is gone, even if the doctors say otherwise. Giorgio Germont has written to her to say he has told Alfredo of what really happened, and that Alfredo wishes to see her. But the promised visit is still to come. While Violetta is bidding farewell to life, a carnival is taking place in Paris. When Alfredo finally arrives, a desperate Violetta conjures up an illusion of a future with him. Germont's prayer for forgiveness means nothing; it is too late. Violetta expresses a wish to be remembered as a woman who loved. She dies.

BIOGRAFIER

XIAN ZHANG MUSIKALSK LEDELSE

Xian Zhang har vært musikk sjef for Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi siden 2009, og fra høsten 2016 tiltrer hun som musikk sjef for New Jersey Symphony Orchestra. Samtidig blir hun den første kvinnelige dirigenten i rollen som fast gjestedirigent for et BBC-orkester, nemlig BBC National Orchestra & Chorus of Wales.

I tillegg til at hun jevnlig er dirigent ved London Symphony Orchestra og Royal Concertgebouw Orchestra, kan nevnes høydepunkt som BBC Proms i juli 2015, med BBC National Orchestra of Wales, og fremførelser med Rotterdam Philharmonic Orchestra og Göteborg symfoniorkester. Denne sesongen debuterer hun ved Orchestre Philharmonique de Strasbourg og Orquesta y Coro Nacionales de España, og vender også tilbake til Netherlands Radio Philharmonic og Orchestre National de Belgique. Hun ledet nylig kinesisk nyttårskonserter med Los Angeles Philharmonic og New Jersey Symphony. Som operadirigent har hun ledet bl.a. *La bohème* ved English National Opera, og *Nabucco* ved Welsh National Opera, som også bli fremført under Savonlinna Festival, der hun sommeren 2016 skal dirigere *Otello*.

TATJANA GÜRBACA REGI

Tatjana Gürbaca studerte regi ved Hochschule für Musik Hanns Eisler i sin hjemby Berlin. Siden 2001 har hun jobbet som frilans operaregissør. Spektret av hennes produksjoner spenner fra barokkoperaer (Purcells *Dido and Aeneas* på Festspielhaus Baden-Baden) til samtids-musikkteaterverket Dallapiccolas *Il prigioniero* (Volksoper Wien) og Philippe Hersants *Le moine noir* (verdenspremiere på Oper Leipzig). Hun har også iscenesatt en Tsjajkovskij-syklus ved Vlaamse Opera Antwerpen (*Mazeppa*, *Eugen Onegin* og *Tsjarodejka*), og Strauss' *Salome* ved Deutschen Oper am Rhein i Düsseldorf. Hun har også gjort produksjoner for Staatsoper Unter den Linden Berlin, Oper Graz, Prinzregententheater München, Oper Köln, Luzerner Theater, Stadttheater Bern, Novosibirsk opera- og balletteater samt Lucerne Festival. Fra 2011 til 2014 var Tatjana Gürbaca operadirektør ved Staatstheater Mainz, hvor hun blant annet iscenesatte Smetanas *Den solgte brud*, Sciarrinos *Macbeth*, Verdis *Un ballo in maschera* (*Maskeballet*) og Scarlattis *Il primo omicidio ovvero Parsifal* ved Vlaamse Opera, *Macbeth* ved Staatstheater Mainz samt *Rigoletto* ved Opernhaus Zürich. Året etter satte hun også opp *Aida* ved Opernhaus Zürich. Tidsskriftet Opernwelt kåret Tatjana Gürbaca til «årets regissør» i 2013.

HENRIK AHR SCENOGRAFI

Etter kokkeutdanning var Ahr frilans kunstner og arkitektstudent i Leipzig. Sin første scenografi designet han i 2000 for Neue Szene i Leipzig og i 2001 på Theaterhaus Jena for Chuck Palahniuks *Fight Club*. Arthur Schnitzlers *Liebeleli*, fra Thalia Theaters Hamburg 2001 (Regi: Michael Thalheimer) ble invitert til Berliner Theatertreffen. I 2003 fulgte Gerhart Hauptmanns *Einsame Menschen* (*Ensomme mennesker*) på Deutschen Theater Berlin, i 2005 Giuseppe Verdis *Rigoletto* på Opera Basel, i 2006 Hauptmanns *Rose Bernd*, i 2007 Brechts *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (Puntila og tjeneren hans, Matti) på Thalia Theater Hamburg, i 2007 *Winterreise* (Vinterreise) av Franz Schubert på Deutschen Theater Berlin og i 2008 Shakespeares *Hamlet* på Thalia Theater Hamburg, alle i samarbeid med regissør Michael Thalheimer. Sammen med regissør Christof Loy arbeidet Ahr i 2008 på Theater an der Wien med Richard Strauss' *Intermezzo*, i 2009 på Bayerischen Staatsoper München med Donizettis *Lucrezia Borgia* samt i 2009/2010 på Schauspielhaus Zürich med *Bytthehandelen* av Paul Claudel. Andre scenografiprosjekter omfatter verdenspremierer på *Snødronningen* av Pierangelo Valtinoni på Komischen Oper Berlin samt Arthur Schnitzlers *Der einsame Weg* med regissør Christian Petzold. Produksjonen av Karl Schönherrs drama *Der Weibsteufel*, regissert

av Mateja Koljeznik på Drama Ljubljana, fikk Borštnikova teaterpris for beste scenografi i 2011 i Slovenia. Etter Richard Wagners *Parsifal* i 2013 på Vlaamse Opera i Antwerpen, er *La traviata* det andre samarbeidet mellom Henrik Ahrs og regissøren Tatjana Gürbaca. Fra 2010 har Ahr vært professor og leder av scenografi-avdelingen ved Universität Mozarteum i Salzburg.

BARBARA DROSIHN KOSTYMER

Barbara Drosihn studerte kostymedesign ved Hochschule für Angewandte Wissenschaften i sin hjemby Hamburg. Hun startet som kostymeassistent ved Thalia Teatret i samme by, og har senere skapt kostymer for Volkstheater Wien, Schauspielhaus Bochum, Bayerische Staatsoper München, Vlaamse Opera i Antwerpen, Staatsschauspiel Dresden, Centraltheater Leipzig, Deutsches Theater Berlin og GotteborgsOperan.

I 2013 designet hun kostymene til Tatjana Gurbacas oppsetning av *Parsifal* ved Vlaamse Opera i Antwerpen og Christof Loys oppsetning av samme opera ved Kungliga Operan i Stockholm. Hun hadde også ansvar for kostymene i Christof Loys oppsetning *Lucrezia Borgia*, som ble vist både ved Bayrische Staatsoper München og ved GotteborgsOperan.

De siste årene har hun også designet kostymene en rekke teateroppsetninger, som *Black Rider*, *Minna von Barnhelm*, *Das steinerne Brautbett*, *Carwash*, *Die Fliegen* og *Der Parasit*.

STEFAN BOLLIGER LYSDESIGN

Sveitsiske Stefan Bolliger jobbet som freelance lysdesigner i flere år, for han begynte i Thalia Theater i Hamburg i 1995. Fra 1997 til 2006 jobbet han som stedfortredende leder for lysavdelingen der, og frem til 2010 var han lysdesigner leder for lysavdelingen ved Staatstheater Stuttgart. Bolliger har skapt lysdesignet for Bayerische Staatsoper i München, Theater an der Wien i Wien, Salzburg Festival, Deutsche Oper i Berlin, Hamburgische Staatsoper i Hamburg, Semperoper Dresden, Theater Basel, Vlaamse Opera i Antwerpen og Nye nasjonalteatret i Tokyo.

BETTINA AUER DRAMATURG

Bettina Auer studerte musikkteaterregi under Götz Friedrich og musikkvitenskap og germanistikk i Hamburg og Berlin under Carl Dahlhaus, Helga de la Motte og Silke Leopold. Ved siden av faste engasjementer som musikkdramaturg og sjefdramaturg blant annet ved teatrene i Bern, Darmstadt, Basel og ved Komischen Oper Berlin har hun hatt ansvar for iscenesettelser og prosjekter innenfor skuespill og dans, og har vårt med på å utvikle tallrike urframforinger. Hun har gjestet bl.a. Salzburger Festspiele, Opernhaus Zürich, Wiener Burgtheater, Deutsche Oper Berlin, Israel Festival i Jerusalem, Lucerne Festival, KunstFestiSpielen Herrenhausen, Vlaamse Opera Antwerpen og Schauspiel Köln.

Siden 2012 har Bettina jobbet som frilans produksjonsdramaturg ved Nederlandse Opera Amsterdam, Teatro Argentino, Teatros Canal Madrid, Vlaamse Opera Antwerpen, Radialsystem Berlin, Schwetzingen swr Festspielen, Berliner Philharmonikern, Nationaltheatret i Oslo, Den Norske Opera & Ballett, Wiener Staatsoper og Bayerischen Staatsoper München.

Hun har jobbet med regissorene Stefan Bachmann, Karin Beier, Calixto Bieito, Tatjana Gürbaca, Claus Guth, Jasmina Hadziahmetovic, Andreas Homoki, Barrie Kosky, Hans Neuenfels, Stefan Pucher, Joachim Schlomer, Nicolas Stemann og Michael Thalheimer. Bettina underviser ved Hogskolen for bildende kunst i Dresden, Hogskolen for musikk og teater i Leipzig, og Hogskolene for musikk og skuespillkunst i Berlin. Siden 1995 har hun vårt tilknyttet Schweizer Radio DRS 2.

ET UNIKT SAMARBEID

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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.



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 eller send sms: **OBOS** til **2030**.



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 eller søte fristelser? I Byporten kan du utfordre smaksløkene. Våre serveringssteder diskler alltid opp med fristende go'biter.

Sushi-restaurant I løpet av høsten kommer det en ny sushi-restaurant der den forrige lå. Vi lover kun ferske og førsteklasses råvarer tilberedt av erfarne sushi-kokker med mat som lidenskap.

BIT Nystekte baguetter i forskjellige størrelser, dansk rugbrødsandwich, fransk landbrød og nybakt calzone med pepperoni, fetaost/spinat eller ost/skinke. Og ikke minst en nydelig salat med akkurat det du vil ha fra et rikholdig utvalg - med flere hjemmelagde dressinger. BIT har et godt utvalg kaffe og en fristende kakedisk med ferske, hjemmelagde kaker.

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, yoghurter, smoothie og et stort utvalg kalde drikker. Her kan du nyte alle dagens måltider.

Fresco Deli Smakfulle, ferske bakervarer, lekre varme smørbrød, focaccia og salat eller bare et kakestykke til nytraktet italiensk gourmetkaffe eller økologisk kaffe.

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

SmoothieXchange Norges eneste

smoothie-bar som lager smoothies "The American Way". Kun ferske naturlige bær og frukt, 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 variasjoner. 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 nan-brød fra egen stenovn. Og naturligvis indisk te, nypresset juice, mango-lassi og nydelig kaffe.

Egon er 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. Uteservering med 225 plasser.

Lett & Godt med inngang fra Biskop Gunnerus' gate serverer herlige kebab og hamburgere.

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

De fleste av våre spisesteder har Take away og levering i Oslo.



Serveringsstedene du ikke finner alle andre steder

Hverdager 10-21 Lørdager 10-20 Enkelte butikker åpner tidligere.

Serveringssteder og kiosker åpent tidlig og sent.

www.byporten.no



Send sms
BYPORTEN til 2242



BYPORTEN
KUNDEKLUBB



FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc

Statkraft



OBOS



OPERAEN.NO / 21 42 21 21

