

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN



EUGEN
ONEGIN

PROGRAM

**EUGEN
ONEGIN**

SPILLES

15. februar—8. mars

SCENE

Hovedscenen

VARIGHET

3 t / 1 pause



EUGEN ONEGIN

Musikk Pjotr Tsjajkovskij

Libretto Konstantin Shilovsky, basert på
Aleksandr Pusjkins verseroman

Musikalsk ledelse Lothar Koenigs

Regi Christof Loy

Kostymer Herbert Murauer

Scenografi Raimund Orfeo Voigt

Lysdesign Olaf Winter

Koreografi Andreas Heise

Urpremiere 29. mars 1879, Bolsjojteatret, Moskva

Norgespremiere 17. sep. 1966, Den Norske Opera

Premiere denne oppsetningen 15. februar 2020, DNO&B

Samproduksjon Grand Teatre del Liceu, Barcelona

Operasjef Annilese Miskimmon

Administrerende direktør Geir Bergkastet

I redaksjonen

Ingeborg Norshus, *redaktør*

Hedda Høgåsen-Hallesby, *dramaturg*

Julie Wennesland, *grafisk design*

Erik Berg, *foto*

07 Media AS, *trykk*



Kjære publikum

«Bare musikk tydeliggjør, forsoner og trøster. Men den er ikke bare et strå å klamre seg til. Den er en trofast venn, beskytter og velgjører, og for dens skyld alene er livet i denne verden verd å leve. Hvem vet, kanskje blir det ingen musikk i himmelen. Så la oss leve på jorden mens vi fortsatt har liv!»

Det skrev Pjotr Tsjajkovskij, som slett ikke alltid syntes livet var verd å leve. Smerte, sorg og desperasjon – men også livsbejaende forelskelse, dans, lek og fest – fyller operaene hans. Vi spiller dem igjen og igjen, fordi de inneholder perfekte kombinasjoner av teater og musikk, med ulike nyanser av følelser og menneskelighet.

Eugen Oegin forteller historien om en arrogant mann som avviser en ung kvinnes kjærlighet. Hun –Tatjana – modnes til en kvinne med både emosjonell og intellektuell dybde, og tviholder på sannferdigheten, uansett konsekvenser for henne selv og samfunnet rundt henne.

Etter et tragisk drap og etter mange år, vil Oegin at Tatjana skal forlate sin kjærlige ektemann. Men selv om hun fortsatt kjenner flammen brenne i seg, er hun også klar over at livet hun har er bra nok, og ikke verd å ødelegge.

Tatjana er intuitiv, sensitiv og intelligent – og vi er så heldige å ha den strålende, russiske sopranen Svetlata Aksenova i rollen, ved siden av Audun Iversen som Oegin.

Jeg setter pris på at vi også har en intuitiv og intelligent regissør til å sette opp dette

verket. Christof Loy ville selv gjerne gjøre *Oegin* her ved Den Norske Opera & Ballett, og vi gleder oss over at han er tilbake etter den kraftfulle *Wozzeck* han ga oss i 2017. Da som nå hadde Lothar Koenigs den musikalske ledelsen. Koenigs har også tidligere dirigert *Spar dame* og *War Requiem* hos oss. På scenen står et sterkt lag av norske og internasjonale talenter, innen både sang og dans. Blant dem er operalegenden Hanna Schwarz i rollen som Filipjevna, og påtroppende operasjef Randi Stene som Larina! Operakoret gjør en fantastisk jobb med den den russiske musikken, og til sammen er dette en forestilling jeg ser fram til å dele med dere. Vi er også glade for at den senere skal videre til Spania.

Velkommen til en helt spesiell kveld!



Annilese Miskimmon,
operasjef

Første del (Alene)

Den unge Tatjana bor sammen med søsteren Olga, moren Larina og en gammel amme på en herregård på landet, langt fra storbyer som St. Petersburg og Moskva. Tatjana elsker denne idyllen. Her kan hun føle seg som et barn, her drømmer hun om et liv snarere enn virkelig å leve det.

Kjærlighet og hjertesorg er fortsatt noe hun bare kjenner fra bøkens verden, men dette endrer seg idet Lenskij, som bor i nærheten, har med seg vennen Eugen Onegin på besøk. Mye fortelles om denne nye naboen — at han bare motvillig har flyttet på landet for å pleie sin alvorlig syke onkel, og at han for inntil kort tid siden var en samvittighetsløs og kynisk levemann i St. Petersburgs selskapsliv.

Tatjana føler seg straks tiltrukket av den fremmede, og bare noen timer senere skriver hun et glødende kjærlighetsbrev til ham.

Alt neste morgen tropper Onegin personlig opp for å fortelle henne at han ikke er skapt for et varig forhold og slett ikke for ekteskap. Men Tatjana går rundt og er trollbundet av ham i flere måneder.

Da det holdes fest på Tatjanas navnedag, lar Onegin seg rive med til å flørte med hennes søster Olga i full offentlighet — og det foran øynene på Olgas forlovede, Lenskij. Tatjana lider mismodig i stillhet. I Lenskij finner hun en sjelevenn. Foran alle gjestene erklærer han

vennskapet med Onegin for avsluttet. Han går til og med så langt som til å utfordre ham til duell. Onegin begynner å forstå at han har gått over streken. Likevel tar han imot utfordringen.

PAUSE**Andre del (Ensom)**

Det går opp for Onegin at han må ta konsekvensene av det livet han hittil har levd. Ikke minst må han forstå at katastrofer er noe som uvegerlig går sin gang.

Lenskij dør i duellen, og Onegin må innse at det er hans skyld. Enda en gang hjemsøkes han av bilder som har med flukten fra ham selv å gjøre. Enda en gang prøver han for-gjeves å vende tilbake til et overfladisk liv.

Men Lenskijs skygge gir ham ikke fred, og han plages også av å ha knust Tatjanas sjel.

Til slutt vil skjebnen det slik at han møter igjen Tatjana, som i mellomtiden har giftet seg med fyrst Gremin og lagt all jenteaktig naivitet bak seg. I sin gudsforlatte ensomhet tror han nå at han elsker henne lidenskape-lig, og han vil vinne henne tilbake. Han har ikke lært å slippe taket. Nå er det dermed Tatjana som avviser ham, og som tvinger ham til å leve med sin ensomhet.

Christof Loy



Pjotr Tsjajkovskij

(1840—1893)

Pjotr Tsjajkovskijs musikk med rike harmonier og rørende melodier er kjent og elsket av mange. Han ble født 7. mai 1840 i Kamsko-Votkinsk, og viste tidlig en musikalsk begavelse. Likevel valgte han å utdanne seg som jurist, men han mistrivdes i justisdepartementet, og dyrket musikken i fritiden. I 1863 begynte Tsjajkovskij ved musikk-konservatoriet i St. Petersburg, og etter tre års studier ble han ansatt som professor i musikkteori ved konservatoriet i Moskva.

Tsjajkovskij var homofil, noe som selvfølgelig ikke var akseptert på den tiden. Han forsøkte å døyve skyldfølelsen med alkohol, og ble stadig mer deprimert og nevrotisk. I 1877 begynte Antonina Miljukova, en tidligere student av Tsjajkovskij, å skrive heftige kjærlighetsbrev til ham, der hun erklærte at hun var villig til å ofre livet for ham, og truet med å ta livet av seg dersom han ikke ville ha henne. Tsjajkovskij gikk med på ekteskapet for at folk ikke skulle avsløre hans seksuelle legning. Kort tid etter angret Tsjajkovskij på giftemålet, han forsøkte å begå selvmord, men mislyktes, og dro psykisk nedbrutt til St. Petersburg. Etter bare seks ukers ekteskap ble Tsjajkovskij og Miljukova separert.

Samme år kom han i kontakt med en annen kvinne som skulle få stor betydning for hans kunstneriske virke. Den rike enken Nadesja von Meck elsket Tsjajkovskijs musikk. Hun understøttet ham årlig med 6000 rubler, ga ham innimellom også kompositoriske oppgaver, og bestilte musikkstykker av ham. De korresponderte flittig, og man har funnet nesten 1200 brev mellom dem. De traff hverandre bare så vidt, men i 1890 brøt enken kontakten, angivelig fordi hun hadde fått kjennskap til hans homofili.

Pjotr Tsjajkovskij komponerte ballettene *Nøtteknekkeren*, *Tornerose* og *Svanesjøen*, 11 operaer, seks symfonier og en rekke andre musikalske verk. Bare noen dager etter uroppførelsen av hans sjettemte symfoni, *Pathétique*, 6. november 1893, døde han. Eksakt dødsårsak og omstendighetene er ukjente, men det er allment antatt at han begikk selvmord, enten ved å drikke infisert vann eller arsenikk. Tsjajkovskij ble gravlagt på Tikhvin-gravstedet i St. Petersburg.

Aleksandr Pusjkin

(1799–1837)

Aleksandr Pusjkin regnes som Russlands nasjonalpoet. Språket hans, og de stilistiske nyansene var viktig for utviklingen av nye sjangre og fortellermåter i russisk litteratur. Han skrev tidlig dikt, der han viste en tydelig påvirkning fra Voltaire og fransk nyklassisisme. Verseromanen *Jevgenij Onegin*, som han skrev i årene 1823–31, regnes som han mest populære verk, der han skildrer samtiden og overklassens blaserte festliv og koketteri.

Som en følge av sine politiske og satiriske dikt ble han først forvist til Sør-Russland fra 1820 til 1826. I denne tiden utviklet han en poetisk realisme med dyp historisk og psykologisk innsikt i verkene sine.

I 1826 ble han benådet av Nikolaj I, som fikk ham ansatt i hoffet — og som dermed ble Pusjkins oppdragsgiver og sensor. Dette satte poeten naturlig nok i en vanskelig stilling, men han fortsatte å utvikle seg som dikter. Utover i 1830-årene skrev han flere av prosaverkene som har blitt stående igjen blant hans mesterverk, blant annet *Spar dame* (1834).

Flere av tekstene hans ble populære som utgangspunkt for russiske operakomponister: Glinkas *Ruslan og Ljudmila*, Mussorgskijs *Boris Godunov*, Tsjajkovskijs *Eugen Onegin* og *Spar dame*, Rimskij-Korsakovs *Tsar Saltan* og *Mozart og Salieri*, og Rakhmaninovs *Aleko* og *Den gjerrige ridderen*.

Duellkulturen var svært utbredt i St. Petersburgs sosietet på denne tiden, og Aleksandr Pusjkin var en ivrig utøver av denne ekstremporten. Han deltok i hele 29 dueller, før han døde som 38-åring i 1837. Da ble han skutt i magen under en duell, som angivelig kom i stand etter at en fransk offiser hadde forsøkt å forføre Pusjkins kone.

EN OPERA OM Å MODNES

Tekst Hedda Høgåsen-Hallesby

**Regissør Christof Loy i samtale med
dramaturg Hedda Høgåsen-Hallesby**

— I begynnelsen er han som et bortskjemt barn. Oegin er overflate og *attitude*, en *infant terrible*, som elsker å underholde og som bevisst gjør seg populær og upopulær på en gang. Jeg liker at han nekter å oppføre seg korrekt og røsker opp i den trange verdenen omkring seg.

Christof Loy medgir at vi har å gjøre med en drittsekk, men han finner likevel noe attraktivt ved skikkelsen Eugen Oegin. Tsjajkovskij hadde derimot lite til overs for denne typen. «Jeg tilba Tatjana, og var forferdelig opprørt over Oegin, som for meg synes å være en kald og hjerteløs dandy», skrev han til Anton Rubinstein, som hadde den musikalske ledelsen da verket første gang ble framført av musikkstudenter i Moskva i 1878. Da han komponerte verket, hadde Tsjajkovskij selv fått intense brev fra en kvinne som elsket ham, men i motsetning til Oegin gikk han med på å gifte seg med henne — antakelig for å dekke over sin egen tiltrekning til menn, eller stoppe sladder. Ekteskapet ble ingen lykkelig historie: de levde sammen bare noen uker, før han gikk i Volga og prøvde å pådra seg lungebetennelse for å dø og rømme fra det hele, mens hun endte på sinnssykehus.

Dramaet i det virkelige livet overgår nesten dramaet i *Eugen Oegin*, som på tross av en duell og et drap er overraskende udramatisk. Teppet åpner til syltetøylaging på den russiske landsbygda. Bærene er modne og husfolket skynder seg sakte, mens de to døtrene i huset, Tatjana og Olga, synger en sang som får moren Larina og den eldre barnepiken Filipjevna til å minnes sin egen ungdommelige skjønnhet — og kjærligheten de oppga. De fikk ikke den de ville, men med tida vente de seg til livet som det ble: «Vanen er sendt oss fra oven for å erstatte lykken», kommenterer de to eldre kvinnene som motstemme

til de to unge jentenes drømmende sang. Loy har et ambivalent forhold til akkurat denne setningen:

— Den kan tolkes som at ingenting nytter uansett. Samtidig vet vi at tiden leger sår. Jeg tror vi skal lese utsagnet som at vi likevel har et ansvar, men at vi må finne ut av når vi har mulighet til å handle og når vi må akseptere situasjonen som den er.

Operaen slutter med en mann som *ikke* aksepterer livet som det ble, men som skammer seg over det — det er der tragedien ligger.

Sympatiserer du med Oegin?

— Jeg vil gjøre ham til en virkelig person, for at vi skal kjenne hvor smertefullt fallet hans er. Det gjør vondt å modnes og innse at han må ta regninga for måten han har oppført seg på. Men jeg skulle gjerne sett neste episode av denne operaen — etter at Oegin i andre del har blitt mer ærlig med seg selv.

Nytt syn på verket

Eugen Oegin har vært en del av Loys egen modningsprosess som regissør. I 2001 satte han opp verket ved La Monnaie i Brussel. Da lot han fortellingen utspille seg i etterkrigstidas stalinistiske Russland. Nesten tjue år etter er ikke den spesifikke konteksten lenger så viktig for ham, og han betrakter nå disse karakterene med litt avstand, for så å komme nærmere dem.

— Når du er yngre, fester du deg raskt ved det du kan relatere til — som de unge menneskene i denne fortellingen og deres intensive opplevelser. Men jeg tror vi blir bedre fortolkere av å ta ett skritt tilbake. Da ser vi også hvordan opplevelsen av noe uoppfylt driver disse unge menneskene videre og får dem til å bryte opp. Som yngre regissør var jeg selv opptatt



av å bryte rammene Tsjajkovskij setter opp i musikken, som tydelig er delt opp i ulike numre. Nå, derimot, liker jeg disse abrupte skiftene – som når gjestenes vals plutselig går over i Lenskij og Olgas intime duett, og vil heller framheve dem. Livet er jo fullt av sånne plutselige og veldig skiftende kapitler.

Små rom, store følelser

Handlingen i *Eugen Onegin* er så kort at det knapt kan kalles et plot. Det gjorde heller ikke Tsjajkovskij; han beskrev det som 'lyriske scener' og hevdet det ikke ville ha suksess ved store operahus. Allerede halvannet år etter urpremieren fikk Tsjajkovskij erfare at han hadde tatt feil: Operaen ble framført ved Bolsjoj-teateret i Moskva og senere ved Mariinskij-teateret i Sankt Petersburg, til stor suksess. Likevel har det intime vært en viktig del av verkets historie.

Den legendariske regissøren, pedagogen og teaterlegenden Konstantin Stanislavskij åpnet på begynnelsen av 1920-tallet et operastudio i sitt eget hjem. Her framførte studentene *Onegin* i et ganske lite rom, som skapte en intimitet Stanislavskij var på jakt etter. Han hatet de store faktene og klisjeene, som opera ofte er fullt av. Og han søkte – i likhet med Tsjajkovskij selv – dramaet i de menneskelige følelsene i seg selv. Dette har inspirert Loy og hans kunstneriske team:

– Vi ville la *Onegin* være det intime kamerspillet det var ment som og som er en viktig del av verkets framføringshistorie. Ved å redusere spillerommet ønsker vi også å framheve fortellingen om mennesker som åpner seg opp for hverandre og som prøver å bryte ut av sin ensomhet.

Å være alene versus å være ensom

Eugen Onegin er bemerkelsesverdig symmetrisk, med to søstre, to unge menn, to

For Tsjajkovskij selv var det å kjenne på og utøve kjærlighet knyttet til en stor risiko

— CHRISTOF LOY

par, to eldre kvinner, to landskap — byen og landet — to brev, to ball-scener. At den er oppdelt i tre akter, skaper en viss asymmetri, med en veldig kort tredje akt til slutt og med en ubalanse i framstillingen av karakterene. Dette har Loy endret på og i stedet delt operaen i to, der den første delen fortelles fra Tatjanas perspektiv, den andre fra Onegin. Vi får også oppleve to scenebilder: Det første er realistisk, nærmest filmatisk. Det andre er et tomt, hvitt rom, som minner om en celle der Onegin møter seg selv og må ta konsekvensene av måten han har levd på. Christof Loy kaller de to delene 'Loneliness' og 'Solitude'.

— Første del handler om å akseptere og ønske ensomhet. Vi møter Tatjanas historie og ser hvordan hun går fra å uttrykke seg sterkt, til å bli helt stille i løpet av sin egen fest. Hun går gjennom en selvreflekterende prosess, der skuffelsen blir noe hun lærer seg å hankses med. I andre del, sett fra Onegin perspektiv, er ensomheten uønsket. Jeg tror en slik ensomhet handler om at kontakt med andre ikke lenger er mulig. Som i duellscenen, der Onegin kommer imot Lenskij og klemmer vennen, som ikke viser noen reaksjon i det hele tatt. Onegin vil gjenopprette en kontakt som ikke lenger er der. Her møter vi også Gremin, som nå er gift med Tatjana og som nærmest gir Onegin en forelesning om hvordan kjærligheten gjør deg godt, noe som forsterker Onegin ensomhet. En slik følelse er han så langt unna.

Er Gremin et provoserende, nesten mareritt-aktig bilde på det Onegin aldri vil kunne bli?

— Ja, i drømmer kommer det jo ofte et triggerpunkt der man kan kjenne på den enormt sterke følelsen: «Jeg vil ha det han har!» Og Onegin drømmer jo om å ha det Gremin har — Tatjana, roen og lykken.

Sterke Tatjana

I Tsjajkovskijs opera får Tatjanas ektemann en viktigere rolle enn i Pusjkins verseroman: Han får et navn og en lang, vakker arie. Men ideen om å la Gremin komme inn i sluttscenen for å redde Tatjana, la komponisten fra seg. Og det er Loy glad for. — Det hadde både gjort Tatjana og Gremin svakere. Jeg liker at han stoler på at hun er tro og vil komme tilbake til ham etter samtalen med den gamle flammen.

Er Tatjana egentlig forelsket i Onegin, eller er hun forelsket i det å være forelsket — i seg selv?

— Når vet man egentlig at man elsker noen? Det handler om å våge. Alle som har vært forelsket en gang har kjent på det å skulle ta skrittet ut i noe som kan bli avgjørende: «Skal jeg sende den sms-en nå?» Tatjana tar skrittet, hun er sterk og modig, samtidig som hun gjør seg selv sårbar. For Tsjajkovskij selv var det å kjenne på og utøve kjærlighet knyttet til en stor risiko. Hvordan kunne han vite at det han kjente på i møte med andre menn var kjærlighet? Jeg tror denne scenen ble opera-

ens viktigste fordi han la så mye av sin egen erfaring inn i den: det gå gjennom tvilen, men samtidig kjenne at følelsene er så store at vi må handle og uttrykke dem.

Det å bekjenne noe er veldig viktig i denne operaen?

– Ja, det kommer igjen og igjen! Onegin bekjenner til Tatjana at han ikke er klar for å binde seg; Lenskij bekjenner sin sjalusi og Gremin synger «jeg bekjenner at jeg elsker Tatjana dypt». Bekjennelsene kommer i nøkkel-øyeblikk der de bestemmer seg for å åpne seg og ikke oppføre seg som fremmede, men gjøre seg sårbare overfor hverandre.

Hva tror du skjer i Tatjana i den siste scenen, hvor hun konfronterer den gamle flammen som nå brenner så intenst for henne?

– Selv med erfaring, livsvisdom og en stabil sosial status kan vi aldri være trygge på at gamle følelser ikke vekkes opp igjen. I denne scenen er det en enorm tiltrekning, til og med den plutselige sterke følelsen av at «jeg vil gjerne dele livet mitt med deg». Samtidig, da han siterer henne og bruker de ordene hun brukte for mange år siden – satt til den samme musikken – tror jeg det får henne til å føle en type avsky, ja, kanskje hat. Hun innser at hun aldri ville blitt lykkelig med ham, og tar ubevisst en revansj ved å konfrontere ham med så mye sannhet.

Tatjanas radikalitet ligger i det å bli værende. Det som ved første øyekast kan se ut som det motsatte av Ibsens Nora er kanskje en som likner henne i styrke?

– Ja, jeg tror øyeblikket hvor hun konfronterer Onegin er en enorm katarsis, en renselse for henne. Tsjajkovskij følte selv begjæret som noe som dro ham ned, gjorde ham skitten og skyldig – og man kan lese denne scenen som om hun prøver å frigjøre seg fra det seksuelle begjæret. Det er nesten som

hun sier til ham: «Du sier en masse bullshit om kjærlighet, men egentlig vil du bare ha sex med meg!» Onegin minner meg egentlig mer og mer om den sex-avhengige karakteren Brandon i Steve McQueens film *Shame*, spilt av Michael Fassbinder.

Hvilken rolle spiller skammen i stykket?

– Den spiller en nøkkelrolle – ikke bare i sluttscenen, der en mann skammer seg over seg selv. Tatjana skammer seg over følelsene sine og begjæret sitt, som moren, Larina, konstant har undertrykket i seg selv. Hennes mest karakteristiske øyeblikk er da reaksjonen på duellen er: «Ikke i mitt hus!» Dette handler så mye om hva andre tenker om deg, om ditt gode navn og rykte.

Tause vitner

Ved første øyekast virker Larinas hus fredelig, men mellom syltetøyglass og melboller legges det stadig lokk på boblende begjær. Handlingen rammes inn av husholdets stille nærvær. Ulike kjærlighetshistorier utspiller seg i en veldig liten verden der alle observerer og blir observert. Er de virkelig tiltrukket av hverandre eller er det bare fordi han eller hun er den eneste tilgjengelige?

– Vi speiler og repeterer bildene og situasjonene for å vise at det som skjer mellom Onegin og Tatjana ikke er unikt for dem, men skjer igjen og igjen, forklarer Loy.

Flere av danserne på scenen har han jobbet med tidligere. Dette er også tredje gang Loy samarbeider med koreograf Andreas Heise.

– Det er nesten alltid dans hos Tsjajkovskij, men jeg har problemer med innsatte balletter. Derimot liker jeg følelsen av at karakterene løftes opp ...



Loy tar et dypt innpust.

— ... at de løftes i musikken, i sangen, på en naturlig måte. De stille karakterene blir også ført av gårde, kanskje noe uventet, på en måte som relaterer til virkeligheten, men som gjennom dansen trer over i noe overnaturlig.

Det er kort vei mellom det realistiske og det overnaturlige, det bevisste og det ubevisste i flere av Tsjajkovskijs stykker, som i operaene *Mazeppa* og *Spar dame*, ballettene *Nøtteknekkeren* og *Svanesjøen*. Før Sigmund Freud hadde satt ord på det, satte den russiske komponisten musikk til det som beveger seg under overflaten, i drømmene og begjæret.

— Tsjajkovskijs musikk lar meg bygge opp en realistisk situasjon, som leder videre til noe annet der jeg må finne mer estetiske eller poetiske løsninger for å åpne opp for det ubevisste.

Påvirker Tsjajkovskijs eget liv og historie din tolkning?

— Jeg vil svare både et stort ja og et stort nei. Det å kjenne

musikken hans godt og å få glimt av personligheten hans gjennom alle brevene han skrev — hans barnslige, tullede sider, hans impulsive og brått skiftende humør — det hjelper meg å ha empati med karakterene han portretterer og se ham i Tatjana, i Lenskij og i den desperate Onegin, som løper mot lukkede dører. Men min jobb er å vise at jeg forstår karakterene, ikke hvor mye jeg vet om komponisten. Det er ikke en kveld om Tsjajkovskij.

Hvem eller hva er det en kveld om?

— Vi yter dette stykket rettferdighet om vi får fram det usagte og uvisse som gjør disse karakterene bundne til hverandre, samtidig som de står i en frihet til å ta egne valg som nærmest gjør dem gale. Det intensive i måten det framstilles på har noe å gjøre med Tsjajkovskijs egen verden, men å stå i dette spennet er noe vi alle erfarer. Stykket oppfordrer oss til å være sensitive, bevisste, men også modige nok til å åpne opp for at vi med tiden kan erfare og tenke på nye måter.

Kjærlighet i utakt

Tekst Sissel Gran, psykolog

*Det går stadig Oneginer rundt blant oss i dag,
og virker som magneter på søkende Tatjanaer.*

La oss begynne med slutten: En mann må sorgfullt innse at han i sine yngre år begikk en skjebnesvanger og uopprettelig feil. Han avviste henne som en gang åpnet sitt hjerte og uttrykte sin uforbeholdne kjærlighet overfor ham. Da de møtes igjen mange år senere, forstår han at han var forherdet og blind. Den samme følelsesstormen hun den gangen så skamfullt åpenbarte, velter nå frem i ham, og han forstår at han elsker henne. Han skriver brev, slik hun gjorde, han tigger inderlig om hennes kjærlighet, slik hun tigget om hans, men hun er bundet til en hengiven ekte-mann som hun verken kan eller vil forlate. Hun har fortsatt følelser for ham som vraket henne så hardhendt for mange år siden, men hun avviser ham med disse ordene, slik de er nedtegnet i Aleksandr Pusjkins verseroman *Jevgenij Onegin*:

Eg elsker Dykk – eg vil kje juge.

Men eg er no ein annans viv.

Eg trufast blir mitt heile liv.

Pjotr Tsjaikovskij skapte opera av Pusjkjins kjærlighetsdrama (oppført første gang i 1879), og slik ble Russlands høyt elskede par, Tatjana Larin og Eugen Onegin, kjent for hele verden.

Håpet om den ene rette

Men kjærlighet er risikofylt. Det vet alle diktere, og det vet vi. Det er truende å innrømme sitt dype tilknytningsbehov overfor en annen, siden avvísningen kan bli så brutal. Allikevel er det noen som gjør det, de står med hjertet sitt i en utstrakt hånd. Andre vil aldri våge det; de tror det er fordi de ikke trenger noen annen, men de har bare gjort seg usårbare gjennom selvforsynthet. Slik er Eugen Onegin, og det finnes mange av hans like i dag. De kan virke kalde, hensynsløse og kyniske, men under rustningen ligger gjerne skuffelsen og frykten, ensomheten og mangelen på håp og mening. Motsatsen er mennesker som



Tatjana. De tror standhaftig på en romantisk klaff, på at én dag kommer den rette til å dukke opp, som her, i Pusjkins ordelag:

*Ho bar ein draum i unge barm.
Ho venta ein or livsens svarm.*

Vi kan le av romantikerne, men det er det ingen grunn til, for de har håpet i behold, og dermed motet. De kan bli skuffet og såret, men ofte reiser de seg igjen og finner en ny kjærlighet, kanskje ikke like så brennende, men varm nok til at tilværelsen kjennes meningsfylt.

Det tøylesløse begjæret

Så til denne historiens mange underliggende og evige temaer: Det plutselige, uforståelige begjæret. Den førforelskedes hjelpeløse kjærlighetsmørhet. Tiltrekningskraften i det farlige og fremmede. Det pirrende i det uoppnåelige. Sårbarhet kamuflert bak falsk likegyldighet. Alt dette kjenner vi igjen i nåtidsmenneskets elskovs-strev. Det finnes mange Tatjanaer, både i kvinnelig og mannlig utgave, som tiltrekkes av feil person. Det har selvsagt med denne personens fremtoning og utstråling å gjøre, vi kommer til det, men først: Hva gjør en Tatjana så utsatt for å forelske seg så voldsomt og så plutselig? Svaret er ofte at den som faller brått, som plutselig kjenner både hjertets og kjøttets higen ved synet av et kan hende helt ukjent menneske, er i en *førforelsket tilstand*. Denne tilstanden kjennetegnes ofte av en uforklarlig uro, av en ikke erkjent lengsel, en uklar søken, noen ganger av mismot og ensomhet. Den ukjente fremstår plutselig som en redning, et svar, og blir derved en uimotståelig hjertemagnet.

Vi vet ikke mye om opprinnelsen til det intense begjæret som plutselig kan oppstå i oss mennesker, men alle som har kjent det, vet at dette er et «noe» i oss som det kan være vanskelig, noen ganger umulig å tøyle. Det er som en kraft, en drift, som kan få den mest fornuftige til å begå uenevnelige handlinger, som å tekste en vill kjærlighetserklæring til en annen, være utro på et hotellrom, lyve for ektefellen, forsake alt som er trygt, risikere sin sjel, sitt rykte og sin posisjon. Ustyrlig begjær etterfølges ofte av skam, skam over å ha bedratt, eller skam over å bli avvist. Dersom to derimot møtes i et gjensidig, for ikke å snakke om «lovlig» begjær, kan det oppstå berusende

lykke, uten skam og engstelse, kanskje med utsikt til varig kjærlighet, men dette er ikke dramastoff, lykke skapes det ikke operaer av. Så la oss holde oss til det smertefulle, som det er mer enn nok av i det vanlige livet.

Eugen Onegin lider av *spleen*, skriver Pusjkin, av tungsinn og lede. Han har ingen virkelig hensikt i livet, han brenner ikke for noe, han er blitt en gledesløs og livstrett player. Han kan få hvem han vil, for han er vakker og hemmelighetsfull, men han fester seg ikke ved noen.

Det går Oneginer rundt midt iblant oss i dag, enkelte ganger i en kvinnes skikkelse, og slike mennesker får mye oppmerksomhet. De suger andre til seg, siden deres uoppnåelighet pirrer manges jaktinstinkt. Deres uforutsigbarhet skaper ulykkelige og *romantiske hekt* i noen Tatjanaer, en ulykke for dem det gjelder. På grunn av sin håpefullhet og sitt romantiske hjerte vil både mannlige og kvinnelige Tatjanaer være tilbøyelige til å tolke unnvikenhet og vag interesse som mulige tegn på kjærlighet. De begynner å vibrere, de overfortolker signaler som Oneginer sender ut, de overtilpasser seg, de gjør alt for å utløse hengivenhetssignaler i dette hard-to-get-mennesket. Men jo mer de anstrenger seg, desto mer trekker en tilbød Onegin seg tilbake. Så skjer dette merkelige, men psykologisk sett nærmest lovmessige: Idet den som tilber har gitt opp eller fremstår som utilgjengelig, pirres den forbeholdne Onegin-karakteren og kommer nærmere! Han eller hun *ser* plutselig den som tilba, elsker plutselig den personen som tidligere opplevdes som uinteressant og overtilgjengelig. Plutselig er den som tilba, den som tryglet om kjærlighet og som det var så lett å avvise — plutselig er den personen blitt attraktiv.

Fra Tinder-møte til Tinder-møte

Lidenskap er en underlig ting. Lidenskap vekkes ofte av det heslige mer enn av det vakre, av det fremmede mer enn av det kjente, av hindring mer enn av det tilgjengelige, av det farlige mer enn av det trygge. Og vi begjærer gjerne det andre begjærer. Når den vi behandlet med likegyldighet plutselig står frem i glansen av andres beundring, ja, da hender det sannelig at vi også begynner å begjære den personen som vi en gang vurderte som banal.



Tatjana (Svetlana Aksenova), Fyrst Gremin (Robert Pomakov) og Eugen Onegin (Audun Iversen)

Men er det ikke blitt slik, tenker jeg ofte, når jeg observerer vår tids romantiske trend, at forbeholdenhet og tilknytningsvegring er i ferd med å trumfe selve kjærligheten? Jeg hører historier om Oneginer overalt, om disse kvinner og menn som beveger seg oljeglatt fra Tindermøte til Tindermøte. Det er ofte en Tatjana – kvinne eller mann – som forteller om sin fortvilelse over situasjonen, som aldri «når opp», som blir forlatt, ghostet, ignorert. Det er som om det er blitt farligere enn noensinne å erklære sin kjærlighetslengsel, det gjelder som aldri før å fremstå som uavhengig, som lykkelig singel, som uanfektet og uberørt.

En date går ofte skeis. Den åpne skremmer den forbeholdne med sin ærlige lengsel, og den forbeholdne skremmer den åpne med sin avmålthet. Noen ganger sitter begge der og fremstår som intervjuere, tilsynelatende kaldt vurderende som til en jobb, som om de ikke var på leting etter et kjærlighetsforhold. I begges bryst banker et nervøst hjerte, begge lengter etter en havn, men det åpenbares kanskje ikke

hos noen av dem. To som kunne blitt et lykkelig par, kan feilvurdere både den andres signaler og sine egne følelser og går skuffet derfra. *Farvel, lykke til videre, da.*

Men kan da aldri det gode, ærlige og åpenhjertige vinne? Jo. Det gjør ofte det, til slutt. En Tatjana, som ikke forstiller seg, som flagger sine intensjoner, som våger å avsløre sine mest sårbare følelser, som tåler andres ømme punkter og nattsider, han eller hun vil ofte finne en kjærlighet som holder stand. Det blir ikke et liv i evig solskinn, for det finnes ikke, men glede, lyst og krangler, avløst av ro, tilfredshet – og glimt av lykke. For en Tatjana er det nok.

—

Sitatene er hentet fra Olav Rytters norske oversettelse av romanen Jevgenij Onegin av Aleksander Pusjkin, Samlaget 1966







Amid gloomy days

Amid gloomy days and under the weight of troubles,
From the misty haze of years past,
Like a spark from some joyous ray of light
Your eyes shine upon me.

Under the spell of lucid dreams I imagine
That I'm together with you again,
By the light of day and in the silence of night,
Sharing with you the elation of my soul.
I am with you again! — my sorrow
Has fled into the murky distance ...
And fervently I want to live again —
To breathe you, to love you!

Danyl Ratgauz

Oversettelse © Sergey Rybin, 2018

Dette diktet og diktet s. 34 er fra tekstene Tsjajkovskij valgte for sine seks romanser, op. 73, som noe av det siste han skrev i 1893, samme år som han døde.





*Brevutdrag signert Tsjajkovskij***Til broren Modest, 28. september 1876**

Tror du virkelig at det ikke ligger tungt på meg at de synes synd på meg og tilgir meg, når jeg faktisk ikke har gjort noe galt! Det tar livet av meg å tenke på at folk som er glad i meg noen ganger kan skamme seg over meg! Det har skjedd hundrevis av ganger, og det vil skje hundrevis av ganger fremover. Kort fortalt, det jeg vil er å gifte meg eller innlede et forhold til en kvinne, for å stoppe kjeften på alt det pakket som jeg ikke bryr meg fylla om, men som kan såre folk som står meg nær. Uansett, du trenger ikke bekymre deg for meg, kjære Modya. Det vil ta lengre tid enn du tror å gjennomføre denne planen. Mine vaner og preferanser har blitt en for stor del av meg til at jeg bare kan kaste dem vekk, som en gammel hanske. Og dessuten er jeg langt unna å besitte en jernvilje, og etter at jeg skrev til deg, har jeg allerede gitt etter for min naturlige tilbøyelighet tre ganger. Kan du tenke deg! Her om dagen dro jeg til Bulatovs feriehus på landet, og huset hans er rett og slett et mannlig bordell. Og ikke bare dro jeg dit, jeg forelsket meg vilt i kusken hans!!! Så du har helt rett når du sier at det er helt umulig å kontrollere svakhetene sine, uansett hvor mye man prøver.

Til broren Modest, 8. juli 1877

Modya! Jeg har en følelse av at du er bekymret for meg, og føler at jeg må berolige deg. Jeg giftet meg 6. juli. Jeg må innrømme at det var en svært vanskelig dag for meg, om ikke for annet så fordi jeg måtte gå gjennom en prøvelse av en bryllups-seremoni, en lang bryllupsfrokost, og den seremonielle avreisen og alt det der. Jeg sov aldeles utmerket på reisen. Vi hadde en ganske fin dag i går — og natten var også fredfylt. Det ble ingen deflorering, og det kommer nok heller ikke til å skje med det første. Min kone har en fantastisk kvalitet: Hun adlyder blindt hvert minste ønske fra meg. Hun har et svært harmonisk lynne, tilfreds med alt, og ønsker ikke annet enn å være en støtte og oppmuntring for meg. Om jeg elsker henne er for tidlig å si, men jeg har allerede en følelse av at jeg kan komme til å gjøre det, så snart vi har blitt vant til hverandre. Uansett ...



Lenskij (Bogdan Volkov) og Eugen Onegin (Audun Iversen)

Til broren Modest, mai 1877

Du vil ikke tro hvor lidenskapelig jeg er blitt når det gjelder dette emnet. Hvor glad jeg er for å bli kvitt etiopiske prinsesser, faraoer, forgiftninger, alle de konvensjonelle tingene. Så uendelig mye poesi det er i Onegin ...

Til komponisten Tanejev, januar 1878

Jeg har alltid forsøkt å uttrykke så oppriktig og sannferdig jeg kunne i musikk det som fantes i teksten. Denne sannhet og oppriktighet kommer ikke fra intellektet, men springer ut fra indre følelser. For å gi disse følelsene liv og varme har jeg alltid prøvd å velge handlinger hvor personene er ekte, levende mennesker, med følelser som ligner mine egne.

... Du har kanskje rett når du sier at operaen ikke er «scenisk» nok. Svaret er – til helvete med sceniske effekter. Det faktum at jeg ikke har sans for teater har vært kjent lenge, og jeg føler meg ikke spesielt tyngt av det. Hvis du synes at verket ikke er «teatralisk», så la være å sette det opp, la være å synge det. Jeg skrev det fordi jeg en vakker dag fikk slik ufattelig lyst til å forvandle alt i Onegin som ber om det, til musikk. Dette gjorde jeg så godt jeg kunne. Jeg arbeidet med ubeskrivelig oppslukthet og glede, uten å bekymre meg for mye om handlingsgang, «effektivitet» etc. Forbannede effekter ... det jeg trenger er mennesker, ikke marionetter ... mennesker lik meg selv som har erfart følelser jeg også har erfart, og som jeg forstår ...





Kapteinen (Zaza Gagua) og Olga (Tone Kummervold)





Tajana (Svetlana Akseanova)





In the midst of a noisy ball

In the midst of a noisy ball, by chance,
Among the tumultuous whirl of life,
I caught a glimpse of you, but mystery
Veiled your features.

Your eyes betrayed your sadness,
But your voice rang out divinely,
Like the sound of distant pipes,
Or like the dancing waves of the sea.

I was entranced by your slender form,
Your pensive expression,
And your laughter, both sad and ringing,
Since then, echoes in my heart.

During the lonely hours of night
I love to lie down, to rest;
I see those sad eyes,
I hear that merry laugh,

And oh so wistfully, I drift off,
And sink into mysterious dreams...
Do I love you? I don't know,
But it seems like I do!

Lev Tolstoj

Øversettelse © 2016 Laura Prichard

Again, as before, alone

Again, as before, I am alone,
Melancholy once again holds me in its embrace.
Through the window I can see a poplar
Standing in the light of the moon.
Through the window I can see the poplar,
Its leaves whisper about something,
The sky is aflame, full of stars,
Why are you now, my beloved?
I cannot begin to convey
All that is happening to me.
My friend! Pray for me,
As I already pray for you!

Danyl Ratgauz

Oversettelse © Philip Ross Bullock





Larina (Randi Stene) og Filippievna (Hanna Schwarz)



Dear audience

«Only music clarifies, reconciles, and consoles. But it is not a straw just barely clutched at. It is a faithful friend, protector, and comforter, and for its sake alone, life in this world is worth living. Who knows, perhaps in heaven there will be no music. So let us live on the earth while we still have life!»

These are the words of Pyotr Tchaikovsky, who did not always find life worth living. Pain, sorrow and desperation — but also love, life and celebration — fill his operas. We perform them again and again because they demonstrate a perfect duality of theatre and music, layered with nuance upon nuance of feeling and humanity.

Eugene Onegin tells the story of an arrogant man who rejects the love of a young girl. She — Tatyana — matures into a woman of great emotional and intellectual depth. She proclaims her truth despite any cost to herself and the society she finds herself in. Years pass and, after a tragic killing, an infatuated Onegin wants her to leave her loving husband. A romantic desire for him still burns within her. But this struggles with her acknowledgement that her life is good enough and not worth ruining for passion.

Tatjana is an outstanding operatic heroine — intuitive, sensitive and intelligent — and we are lucky to have the wonderful Russian soprano Svetlana Aksenova in the role alongside Audun Iversen as Onegin.

It is fitting therefore that we also have an intuitive and intelligent director to stage Tchaikovsky's masterpiece. Christof Loy was

clear that he wanted to make *Eugene Onegin* with us in Oslo and we are so glad he returns after the powerful *Wozzeck* he gave us in 2017. Then, as now, he collaborated with Lothar Koenigs, who has previously conducted *Queen of Spades* and *War Requiem* for us. On stage is a blend of the best of Norwegian with the best of international talent, both in song and dance. Among them are opera legend Hanna Schwarz in the role of Filipjevna and incoming artistic director of opera, Randi Stene, as Larina! The Opera Chorus singing this Russian music is particularly wonderful, and the combined talents on stage make this a performance we are all excited to share with you. We are also thrilled that it will later move on to be seen in both Spain.

Welcome to this very special evening!



Annilese Miskimmon,
Director of opera

Part one (Solitude)

The young Tatyana lives with her sister Olga, her mother Larina and the old nurse on a farm in the countryside, far away from the big cities like St. Petersburg or Moscow. Tatyana loves this idyll, where she can feel like a child, where she dreams of a life more than actually living it.

Until now, her only knowledge of love and the pain of love came from books, but this changes when Lensky, who lives nearby, brings a friend to visit, Eugene Onegin.

A lot is said about this new neighbour, that he only reluctantly moved to the countryside to care for his seriously ill uncle, that until recently he was an unscrupulous and cynical man about town in St. Petersburg society.

Tatyana is immediately attracted to the stranger, and so writes him a passionate love letter a few hours later.

The very next morning, Onegin turns up in person to tell her that he is not made for a lasting love affair, and certainly not for marriage. But Tatyana remains under his spell for several months.

When a celebration is held on Tatyana's name day, Onegin gets carried away and flirts with her sister Olga in public, right in front of her fiancé Lensky.

Discouraged, Tatyana suffers silently. She finds a soulmate in Lensky, who breaks off the friendship with Onegin in front of all the guests and goes so far as to challenge him to a duel. Onegin begins to realise that he has gone too far. Yet he accepts the challenge.

INTERMISSION**Part 2 (Loneliness)**

Onegin realises that he will have to face the consequences of his past life and above all, he has to understand that disasters inevitably have to run their course.

Lensky dies in the duel, Onegin must see himself as the guilty party. Again, he is haunted by images of fleeing from himself. Again, he tries to return to a superficial life, but in vain.

But Lensky's shade does not leave him in peace: nor does Tatyana, whose soul he has broken.

And finally fate confronts him with Tatyana, who in the meantime has married Prince Gremin and left all girlish naivety behind. In his godforsaken loneliness, he believes that he now loves her passionately and wants to win her over. He has not learned to let go. So Tatyana must now reject him and forces him to live with his loneliness.

Christof Loy



Lenskij (Bogdan Volkov) og Eugen Onegin (Audun Iversen)

Lothar Koenigs

Musikalsk ledelse

Lothar Koenigs var musikksejef for Welsh National Opera (WNO) 2009–2016. Fra 1999 til 2003 var han musikksejef i Osnabrück. Han har gjestet Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera, München, Dresden, La Scala, Hamburg, Brussel og Lyon, med et repertoar som spenner fra Mozart til Berg, med særlig vekt på operaer av Wagner, Strauss og Janáček. I 2010 dirigerte han Welsh National Operas kritikerroste nyoppsetning av Mestersangerne i forbindelse med 2010 BBC Proms. Av orkestresamarbeid kan nevnes Hallé, Beethoven Orchester Bonn, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Radio Orchestra Saarbrücken, RAI Orchestra Torino, DSO Berlin, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia Rome, Rotterdam Philharmonic, Orchestra Sinfonica de Sao Paulo, Radio Symphony Orchestra Berlin, Wiener Symphoniker og Dresden Philharmoniker. I 2012 dirigerte han en orkestral versjon av *Tristan og Isolde* på Edinburgh International Festival, og året etter dirigerte han akt 3 av *Valkyrien* med Boston Symphony Orchestra og Bryn Terfel ved Tanglewood Festival. Blant nylige engasjementer kan nevnes *Lulu* og *La clemenza di Tito* ved The Met, *Wozzeck*, *Ariadne auf Naxos* og *Lohengrin* i München, *Elektra* i Zürich, *Moses og Aron* i Madrid, *Daphne* og *Capriccio* for La Monnaie i Brussel, *Tristan og Isolde* i København. Denne sesongen skal han dirigere *Katya Kabanova* på The Met, *Die Tote Stadt* i Brussel og i München. For Den Norske Opera & Ballett har han tidligere dirigert *Katja Kabanova*, *War Requiem*, *Wozzeck* og *Spar dame*.

Christof Loy

Regissør

Christof Loy er en av de mest ettertraktede regissører i sin generasjon, og hans svært detaljerte produksjoner har gitt ham en rekke priser og mye heder og ære. Han har blitt kåret til Årets regissør av magasinet *Opernwelt* flere ganger, og i 2010 mottok han Laurence Olivier Award for *Tristan og Isolde* ved Royal Opera House, Covent Garden. I 2017 ble han utnevnt til Årets regissør av International Opera Awards, og vant prisen Beste nye produksjon for *Peter Grimes* ved Theater an der Wien.

Han har jobbet for operahus som Theater an der Wien (*Peter Grimes*, *Maria Stuart* og *Euryanthe*), Royal Opera House i Covent Garden (*Ariadne auf Naxos*, *Lucia di Lammermoor*, *Lulu* og *Tristan og Isolde*), Kungliga Operan i Stockholm (*La Fanciulla del West*, *Parsifal*, *Rosenkavaleren*), Nasjonaloperaen i Amsterdam (*Les Vèpres Siciliennes*, *Arabella*, *Khovanshchina*, *Skjebnens makt* og *Tannhäuser*), Bayerische Staatsoper i München (*Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* og *Figaros bryllup*), Opernhaus Zürich (*La Straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* og *La straniera*), Grand Théâtre de Genève (*Medea* og *Merry Widow*), Festsspillene i Salzburg (*Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* og *Ariodante*). Han har jobbet med dirigenter som Antonio Pappano, Ivor Bolton og Ingo Metzmacher.

Nylig har han jobbet med Korngolds *Helianes under* ved Deutsche Oper Berlin, *Norma* i Frankfurt, *Tosca* i Helsingfors og *Capriccio* ved Teatro Real Madrid. I inneværende sesong kan nevnes *Der ferne Klang* i Stockholm, *Don Pasquale* i Zürich, *Elektra* i London og *Boris Godunov* i Salzburg. Loy var her med *Wozzeck* i 2017.

Raimund Orfeo Voigt

Scenograf

Raimund Orfeo Voigt debuterer på Den Norske Opera & Ballett med *Eugen Onegin*. Han har over flere år jobbet med Christof Loy, sist på *Capriccio* på Teatro Real og *Der ferne Klang* på Stockholmsoperan. Blant hans siste operaer kan nevnes *Lohengrin* ved Staatsoper Stuttgart med Árpád Schilling, *Samson og Dalila* ved Wiener Staatsoper med Alexandra Liedtke, *A Florentine Tragedy / Gianni Schicchi* på Nederlands nasjonalopera med Jan Philipp Gloger, *Der Freischütz* på La Scala og *La bohème* og *Fidelio* på Grand Théâtre de Genève med Matthias Hartmann, og *Parsifal* ved Theatre Bremen med Marco Storman. Han har gjort scenografi på oppsetninger på Wien Burgtheater, Schauspielhaus Graz, Berliner Ensemble, Düsseldorfer Schauspielhaus, Residenztheater München, Staatstheater Mainz, på Schauspiel Leipzig, samt på Festspillene i Salzburg og München. Raimund Orfeo Voigt ble uteksaminert med utmerkelse fra Kunstakademiet i Wien. I flere år var han assistent for Erich Wonder og Robert Wilson. I 2011 var han foreleser i mesterklassen for scenografi ved Kunstakademiet Wien, og han har også mottatt flere priser for sitt arbeid.

Herbert Murauer

Kostymedesigner

Herbert Murauer har i mange år samarbeidet med regissøren Christof Loy, både som scenograf og kostymedesigner. På Oper Frankfurt har de bl.a. satt opp *Così fan tutte*, *Bortførelsen fra Seraillet*, *La fanciulla del West* og *Flaggermusen*. I Stockholm var de nylig ansvarlig for en ny produksjon av Giordanos *Fedora*. I tillegg har Herbert Murauer laget scenografien til *Julius Cæsar* i Egypt i Frankfurt, regissert av Johannes Erath. For produksjonene av *La traviata* ved Hamburg Staatsoper og *Die tote Stadt* ved Graz Opera var Murauer ansvarlig både for scenografien og kostymedesignet. Han hadde scenografien på *Lucio Silla* på Theater Basel, og *Genoveva* på nasjonalteatret i Mannheim, og tidligere på *Figaros bryllup* i Kassel, *Lucia di Lammermoor* på Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf, *Il Turco in Italia* i La Opera Los Angeles, Cherubinis *Medea* på Grand Théâtre i Genève, og *Saul og Roberto Devereux* på den Bayerische Staatsoper i München. I tillegg har hans arbeider vært å se på Théâtre Royal de la Monnaie Brussel, Den Kongelige Opera i København, Covent Garden i London, Nederlands nasjonalopera, Korea National Opera Seoul, Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien og på Glyndebourne-festivalen. Murauer hadde scenografien på *Wozzeck* her i 2017.

Olaf Winter

Lysdesigner

Olaf Winter tok sin master i musikkhistorie, massemedia og litteratur, og studerte lysdesign i New York. Han begynte som lysdesigner for William Forsythes Ballet Frankfurt i 1990, og etter flere år som lysdesigner for både opera- og ballettkompaniene der, ble han ansatt som teknisk direktør samme sted i 2001. Fra 2009 var han teknisk direktør både for Opera Frankfurt og Schauspiel Frankfurt. Han har skapt lysdesign for en rekke oppsetninger for Ensemble Modern (bl.a. *Frank Zappas Yellow Shark*) Opéra National de Paris, Festspillene i Salzburg, Staatsoper Wien, Royal Opera House/Covent Garden, Nederlands nasjonalopera, Gran Teatre del Liceu, Teatro Real i Madrid, La Scala i Milano og Deutsche Oper Berlin, i samarbeid med regissører som Christoph Marthaler, Christof Loy og Claus Guth. Nylig har han gjort lysdesignet på Franz Schrekers *Der ferne Klang* (Stockholmsoperan), *La forza del destino* (Royal Opera House) og *Tannhäuser* (Muziektheater, Amsterdam). Av kommende engasjement kan nevnes *Boris Godunov* ved Festspillene i Salzburg, *Elektra* ved Royal Opera House og *Don Giovanni* ved Teatro Real, Madrid. Winter designet lyset til vår forestilling *Wozzeck* i 2017.

Andreas Heise

Koreografi

Andreas Heise er utdannet i Dresden og danset ved Leipziger Ballett før han ble ansatt i Nasjonalballetten i 2003. Her har han blant annet danset *Romeo i Romeo og Julie*, Lenskij i *Onegin*, Mitch i *En sporvogn til begjær*, Osvald i *Ghosts – Ibsens Gengangere*, Albrecht i *Giselle* og Lysander i *En midtsommernatts drøm*. Koreografer som Jiří Kylián, William Forsythe, Sol León og Paul Lightfoot, John Neumeier, Nacho Duato og Christopher Wheeldon har skapt roller for ham. Heise debuterte som koreograf i 2006 og har skapt ballettene *Nucleus*, *Souls' Complexions*, *Meditative Rose* og *Frühlingssehnsucht* for Nasjonalballetten. Han tok et kurs i teaterregi i London i 2011, og deltok på en intensiv skuespillerworkshop i New York i 2012. Han hadde regionsvaret på Nasjonaloperaens *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* i 2009, og var i 2013 regihospitant under Stefan Herheims oppsetning av Strauss' *Salome*. Sommeren 2013 skapte han *I would like to ...* for Jekaterinburg Opera og Ballett i Russland. Han har også satt opp *Me, Myself and I* ved Palucca University of Dance Dresden, *Orfeo* ved Theater Koblenz, *Air* ved KHIO i Oslo, *Nachtstück* for Stuttgart Ballett og *Lucretia* for Nasjonalballetten UNG, og *Sandmann* ved Oper Graz. I 2015 hadde Heise koreografien på *Death in Venice* ved Garsington Opera (regi Paul Curran), på Händels *Ariodante* under Festspillene i Salzburg 2017 (regi Christof Loy), og på *Den flyvende hollender* ved Nederlandse Reisopera i 2018 (regi Paul Carr). Han samarbeidet igjen med Loy på Teatro Reals oppsetning av Strauss' *Capriccio* i 2018. Heise har jobbet med en oppsetning av Schuberts *Winterreise*, og høsten 2019 skapte han en ny ballett for Stuttgart-balletten.



Foto: Monica Ritterhaus

SAMARBEIDSPARTNERE

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

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

Finn.no

Norsk Tipping

OBOS

Red Bull Norway AS

Samarbeidspartnere:

Sponsors:

Advokatfirmaet Føyen Torkildsen

Color Line

Seatec

Sopra Steria

VIPPS

Prosjektpartner:

Project partner:

ConocoPhillips

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:

Hathon Holding

Kistefos

Talent Norge

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

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

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse

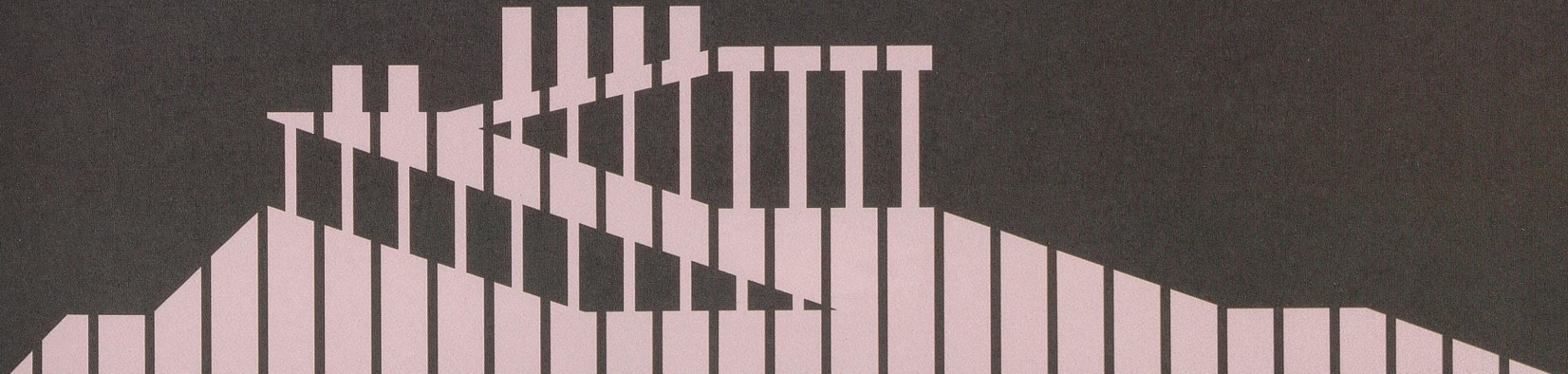
Sparebankstiftelsen DNB

Operaens Venner

Operaens Ungdomsambassadører

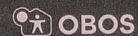
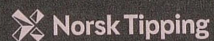
Den Norske Opera & Ballett er heleid av den norske stat og mottar et årlig driftstilskudd bevilget av Stortinget.

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



FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

Vi samarbeider med Den Norske Opera & Ballett





Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

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

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

Fordeler med OBOS Kredittkort

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

Bestill kortet på obos.no/kredittkort

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



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 5,5 mrd. til samfunnsnyttige formål deriblant over 750 millioner til kultur. Spiller du hos Norsk Tipping får du litt spenning i hverdagen. Samtidig støtter du positive tiltak til glede for enkeltmennesker og ditt nærmiljø.



Norsk Tipping

VI UTVIKLER MORGENDAGENS SANGTALENTER

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

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

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

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

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

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





KOMMENDE HØYDEPUNKTER

Hovedscenen

Opera

**MESTERSANGERNE
I NÜRNBERG** NY!
25. april–23. mai

CARMEN
14. mai–20. juni

Ballett

MESTERAFTEN X 12
7. mars–1. april

KYLIÁN: ONE OF A KIND
30. april–21. mai

Konsert

**OPERAORKESTRET:
TSJAJKOVSKIJS KLAVERKONSERT**
29. februar

KLAVERSERIEN: LISE DE LA SALLE
1. mars

IL PIANTO DI MARIA
11. april

MEMORABILIA
12. april

STJERNETRIO SPILLER SCHUBERT
19. april

Kjøp billetter på operaen.no

