


NASJONAL  
OPERAEN  
NASJONAL  
BALLETTEN

A woman with long brown hair, wearing a white, flowing dress, is lying on her side on a dark, rocky shore. She is looking towards the camera with a somber expression. The scene is filled with numerous large, realistic fish sculptures of various species, including salmon and trout, scattered around her. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the rocks and the woman's dress against a dark background.

# LADY MACBETH

FRA MTSENSK



*Svetlana Sozdateleva og Magne Fremmerlid*

## KJÆRE PUBLIKUM!

«Hadde Sjostakovitsj omsatt i ord det han uttrykker i musikken, hadde han antageligvis blitt offer for Stalins utrenskninger,» uttalte Mariss Jansons om denne operaen, som tilførte sjangeren nye impulser. Stalin ble rasende da han så forestillingen, som umiddelbart ble tatt av plakaten. Det ble slutten på Sjostakovitsj' virke som operakomponist og starten på et musikalsk liv tilpasset den sovjetiske statens krav. Han ble presset til å omarbeide verket, og i 1975 var det den reviderte versjonen, *Katarina Ismailova*, som ble spilt på Youngstorget. Først med denne oppsetningen fra 2014 fikk et norsk publikum oppleve det banebrytende verket i sin originale form.

Sjostakovitsj har mot til å gi musikken en direkte illustrerende realisme. Han nekter seg for eksempel ikke i detalj å beskrive et fullbyrdet samleie, med overtydelig klimaks og antiklimaks. Ved plutselige forrykkelser av perspektivet, som raske vekslinger mellom det elegisk-melodiske, det høydramatiske, det operetteaktige pompøse og det humoristisk-parodiske, unngår Sjostakovitsj likevel det banale.

I motsetning til for eksempel Verdis portrett av kvinnen med samme navn, er Sjostakovitsj' *Lady* en sammensatt person, som ikke hadde passet inn i romantikkens univers av skurker og helter. Hun skiller seg også fra hovedpersonen i Nikolaj Leskovs novelle, som operaen bygger på. «Hos Leskov er kvinnen en morder. Jeg tolker henne som en kompleks,



tragisk natur. Hun er en kvinne full av kjærlighet, en dypt sensibel kvinne, på ingen måte uten følelser», har Sjostakovitsj sagt om sin rolleskikkelse.

Gjennom musikalske nyanser beskriver han henne med inderlig medfølelse og analytisk distanse. Resultatet er blitt en fascinerende og motsetningsfylt kvinne: hengiven og herskesyk, vår og brutal, usikker og skruppelløs, beregnende og uberegnelig. Med en slik sammensatt rolleportrettering bryter

Sjostakovitsj med den romantiske opera og finner heller felles klangbunn med tidligere «amoralske» operaer fra Monteverdi til Mozart.

Regissør Ole Anders Tandberg og hans team har skapt en produksjon som følger Sjostakovitsj' musikalske intensitet og sterke uttrykkskraft. Fire måneder etter Oslo-premierer ble den vist ved Deutsche Opera Berlin, til jubel fra både publikum og kritikere. Deutschland Radio omtalte den samme kveld som en triumf, FAZ kalte regien forbilledlig og Rundfunk Berlin-Brandenburg hevdet den var «rett og slett sensasjonell». Vi gleder oss over å kunne presentere den igjen – denne gangen under Alejo Pérez musikalske ledelse. Pérez er en av de mest spennende dirigentene i sin generasjon, som stadig får nye prestisjefylte oppdrag. Blant annet debuterte han ved festspillene i Salzburg i fjor, og skal tilbake dit i sommer for å gjøre Gounods *Faust* med Wiener Philharmoniker.

**VELKOMMEN INN!**

Per Boye Hansen, *operasjef*



# LADY MACBETH FRA MTSENSK

Urpremiere: 22. januar 1934, Leningrad  
Norgespremiere: 7. november 1975,  
Den Norske Opera (redigert versjon,  
*Katerina Ismailova*)

Premiere: 4. september 2014,  
Den Norske Opera & Ballett  
Sesongpremiere: 1. april 2016

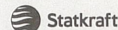
Operaen fremføres på russisk  
Norske undertekster: Hege Susanne Bergan  
Engelske undertekster: Paula Kennedy,  
etter avtale med the Royal Opera House,  
Covent Garden

I redaksjonen:  
Ingeborg Norshus, redaktør  
Ole Anders Tandberg, regissør  
Hilde Andersen, regiassistent  
Jörg Königsdorf, dramaturg  
Erik Berg, foto  
Thale Treider/Ingun White, grafisk design

Trykk 07 Media AS

Per Boye Hansen, operasjef  
Nils Are Karstad Lysø, ansvarlig utgiver

**Musikk** - Dmitrij Sjostakovitsj  
**Libretto** - Dmitrij Sjostakovitsj  
og Aleksander Preiss, etter  
en novelle av Nikolaj Leskov  
**Musikalsk ledelse** - Alejo Pérez  
**Regi** - Ole Anders Tandberg  
**Ansvarlig for gjenoppsetningen** -  
Hilde Andersen  
**Scenograf** - Erlend Birkeland  
**Kostymer** - Maria Geber  
**Lysdesign** - Ellen Ruge  
**Koreografi** - Jeanette Langert  
**Dramaturgi** - Jörg Königsdorf



# HANDLING



## FØRSTE AKT

### 1. SCENE

Den unge Katerina klager over sitt kjedelige og ensomme liv som konen til en rik kjøpmann, Zinovij Izmajlov. Svigerfaren Boris klandrer henne for at paret fremdeles er barnløst.

Da de får nyheten om at en demning er røket og truer varene i et av Izmailovs lagerhus et stykke unna, sender Boris sønnen dit. Men først tvinger han Katerina til på ydmykende vis å ta avskjed med sin ektemann.

### 2. SCENE

Arbeiderne på gården til Izmailov plager kokka Aksinja med ob-skøne grovheter. Den nylig ansatte gårdskaren Sergej er spesielt ivrig. Først da Katerina dukker opp slipper arbeiderne taket i Aksinja. Sergej reagerer provoserende på Katerinas bebreidelser og utfordrer henne til brytekamp. Kampen blir avbrutt da Boris dukker opp og ber alle gå tilbake til arbeidet.

### 3. SCENE

På soverommet lengter Katerina etter seksuell tilfredsstillelse. Sergej dukker opp, og de kaster seg over hverandre.

## ANDRE AKT

### 4. SCENE

Boris lusker rundt utenfor Katerinas soverom. Han er forarget over at hans sønn ikke kan avle barn, og beslutter å trenge seg inn til Katerina. Dermed oppdager han forholdet til Sergej, pisker ham halvt til døde og sperrer ham inne i husets kjeller. For å befri elskereren forgifter Katerina svigerfaren med rottegift. Hun klarer raskt å avlede den tilkalte prestens mistanker.

### 5. SCENE

Sergej er bekymret over at Zinovij snart kommer tilbake, men Katerina lover å gjøre ham til sin ektemann. Sergej sovner. Boris' gjenferd viser seg og forbanner Katerina. Zinovij vender hjem, bare for å bli myrdet av Sergej og Katerina. Nå kan de gifte seg.

*PAUSE*

## TREDJE AKT

### 6. SCENE

På vei til vielsen plages Katerina av samvittighetsnag. Etter at hun og Sergej har dratt til kirken, dukker den ynkelige mannen opp. På leting etter alkohol bryter han seg inn i kjelleren og oppdager liket av Zinovij. Han løper sin vei for å melde fra.

### 7. SCENE

På politistasjonen blir en lærer forhørt og torturert. Men politikommissæren er først og fremst forarget over at han ikke er invitert i Katerinas bryllup. Da den ynkelige mannen kommer og melder fra om mordet, drar han straks av sted med folkene sine.

### 8. SCENE

Hos Izmajlov er bryllupsfeiringen i full gang. Katerina oppdager at kjellerlåsen er brutt opp, og vil flykte sammen med Sergej. Men for sent. Begge blir arrestert.

## FJERDE AKT

### 9. SCENE

Sammen med andre dømte er Katerina og Sergej på vei til fangeleiren. Men mens Katerina fremdeles elsker Sergej betingelsesløst, har Sergej innledet et forhold til en annen kvinnelig fange, Sonetka. Katerina blir hånet av de andre straffangene og må innse at Sergej har sviktet henne. Da fangetransporten krysser en elv, kaster hun seg i dyppet og river Sonetka med seg.

# GRUSOMHETENS KOMPONIST

Av Siri Lindstad

Sjostakovitsj skrev sin egen angst inn i historien om Katerinas tragedie. Katerina dreper. Hvorfor gjør hun det?

Fordi hun ikke har andre muligheter til å gjøre revolt i det samfunnet hun lever i, tror Ole Anders Tandberg. Han er regissøren som nå setter opp operaen *Lady Macbeth fra Mtsensk*, skapt av Dmitrij Sjostakovitsj.

– Han var grusomhetens komponist, sier Tandberg om Sjostakovitsj. Og grusom er historien om Katerina – tragisk, vond, nifs, men også med glimt av skjønnhet, kjærlighet og latter.

– Han kalte det selv en tragisk satire, og i det ligger det en motsetning. For kan man egentlig skrive begge deler inn i en opera?

## PÅ KANT MED STALIN

Sjostakovitsj gjorde det, og han lyktes så godt at selveste partileder Stalin reiste seg og gikk halvveis ut i forestillingen 26. januar 1936. Da hadde stykket vært hyllet som den nye sovjetiske operaen siden den bejublete premieren i 1934. Men Stalin likte ikke det han så, og snart stod det å lese den ene negative kritikken etter den andre mot både stykket og komponisten i pressen.

– Stalin forstod ikke hvorfor Sjostakovitsj ikke bare kunne skrive musikk om den kommunistiske lykken, hvorfor han skrev om det tragiske i tilværelsen, om døden, sier Tandberg.

– Jeg tror Stalin var livredd for den russiske avantgardismen som han kvelte med påbud om sosialistisk realisme i kunsten. Han må ha fryktet den anarkistiske frihetsjubel som følger i kjølvannet av et absurdistisk livssyn der alt i bunn og grunn er meningsløst. Stalins eneste måte å holde det hele sammen på, var ved å inngyte i det russiske folket at alt er meningsfylt. Tsarens Gud ble erstattet med sosialistisk patriotisme, der meningen med livet ble å finne i byggingen av den kommunistiske staten.

Men snart var det redsel som utgjorde kittet i Sovjetsamveldet – redselen for hva staten og partiet kunne gjøre mot deg, om de mente at du ikke gjorde det rette.

– *Lady Macbeth fra Mtsensk* skal ikke nødvendigvis tolkes som et bilde på det russiske samfunnet på 1930-tallet. Men det er skapt i en atmosfære der terrorens overgrep mot mennesker hele tiden fant sted. Sjostakovitsj var redd hele livet for at det plutselig skulle være hans dør det hemmelige politiet banket på. Denne redselen skriver han inn i musikken. Han komponerte med hjertet på vrangen.

## TILVÆRELSENS UUTHOLDELIGE KJEDSOMHET

Det er mange spor som fører fram mot fortellingen om Katerina Lvovna Izmajlova. Det første er William Shakespeares skuespill *Macbeth*. Lady Macbeth driver sin mann til kongemord, og går snart under i skyldfølelsen for sin delaktighet i forbrytelsen. Hun ser blod på sine egne hender. Det andre og mest åpenbare sporet er den russiske forfatteren Nikolaj Leskovs novelle *Lady Macbeth fra Mtsensk*. Den kom ut i 1865 og forteller om en skruppelløs, utro kvinne som tar livet av sin svigerfar, sin mann og en ung gutt for å være med sin elsker. Det er denne novellen som danner grunnlaget for operaens libretto, som har en langt mer ny-ansert skildring av Katerinas handlinger.

Men Ole Anders Tandberg trekker også noen andre linjer inn til Sjostakovitsj' stykke, først og fremst fra Tsjekhovs forfatterskap.

– Når historien i stykket begynner, befinner Katerina seg i en tilstand av fryktelig kjedsomhet. Jeg kan ikke tenke meg noe mer russisk enn det.

De gjør jo ikke annet enn å kjede seg! Tenk bare på Anton Tsjekhovs litterære figurer. Alt er bare så kjeeeeeeedeeelig, der de sitter ute på landet og ikke har noen ting å ta seg til. Alt som videre skjer av handling, springer ut av denne kjedsomheten. Den blir et uttrykk for både mistrivselen, men også meningsløsheten i livet.



Denne kjedsommelige, trøstesløse og evigvarende tilværelsen får i Sjostakovitsj' opera sitt musikalske uttrykk blant annet i en passacaglia i andre akt. Passacaglia er opprinnelig et spansk begrep fra 1600-tallet, for et mellomspill som ble brukt når musikerne skulle gå fra en låt til en annen under framførelsen av danser eller sanger.

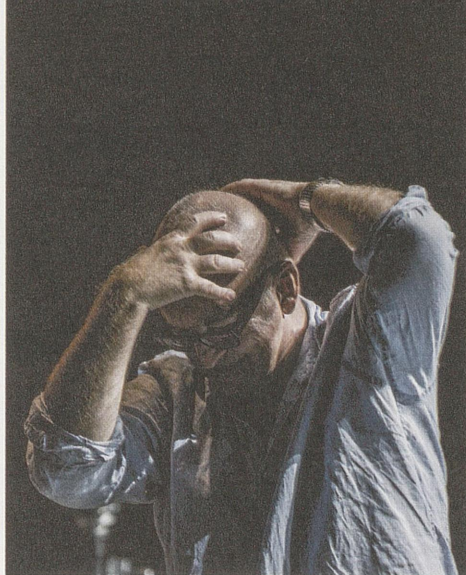
– Passacagliaen er musikk uten begynnelse eller slutt, og egentlig også uten noen særlig utvikling: et tema, en ostinato, som gjentas i det uendelige, akkurat som livet, akkurat som evigheten.

Og det er denne fryktelige, endeløse, kjedsommelige evigheten Katerina lever i. Den er en truende kjedsommelighet, fordi den bidrar til å gjøre menneskene rundt henne – og kanskje også henne selv – til monstre.

– Hun er en fremmed fugl, fengslet i et mannsjåvinistisk og isolert samfunn. Det er nok til at hun blir sett på som provoserende og seksuelt lokkende. Men det er først når Sergej dukker opp, og Katerinas seksuelle lengsel forener seg med drømmen om frigjøring fra dette kjedsommelighets tyranni, at helvetet bryter løs. Mordet blir hengende ved henne som hos Shakespeares *Lady Macbeth*, og hun vet at hun aldri får vasket blodet av hendene.

## LANGT UTE PÅ EN ØY

Sjostakovitsj la handlingen til et isolert gods langt, langt ute på de russiske steppene. I Tandbergs versjon skal vi derimot ut på en forblåst øy. Uttrykket er, som nesten alltid i Tandbergs produksjoner, utviklet i samarbeid med scenograf Erlend Birkeland,



kostymedesigner Maria Geber og lysdesigner Ellen Ruge.

– Uansett hva vi skal i gang med, spør vi oss: Hvordan kan vi forankre dette lokalt? Hvor tangerer denne historien våre liv, ikke nødvendigvis i dokumentarisk forstand, men når det gjelder livsopplevelse?

Det var Erlend Birkelands idé, det å legge historien til et fiskevær, langt til havs. Kanskje tanken får deg til å kjenne smaken av sjøsalt i munnen, eller føle den friske havsblåsten over kinnene. Snart synges du likevel inn i en tilværelse med blodsmak i munnen og seigt gørr rundt gummistøvle. For i fiskeværet er det verken friskt eller frydefullt ramsalt, men rått, vått og vemmelig.

– Det er jo noe veldig slimete med fisk, og egentlig også noe like slimete med sex, sier Tandberg i et forsøk på å forklare hvorfor, hvorfor. Hvorfor all denne fisken som det gjøres unevnelige ting med?

For fisk er en framtrødende rekvisita, og da snakker vi om fisk i tjuéfemkilosklassen, like massive som de melsekkene som arbeid-

derne på det russiske godset måtte bære. Sjostakovitsj skrev de tunge stegene deres inn i musikken.

– Han komponerte slik Ibsen diktet, veldig naturalistisk – man kan gå på oppdagelsesferd i den menneskelige psyken i verkene hans. Det er ikke som hos Mozart, der noen først synger en sang, for så å synge den samme sangen en gang til med litt varierende fortegn. Her er musikken bare handling og framdrift.

Et stadig større skolekorps dukker med jevne mellomrom opp på scenen.

– Denne brassmusikken spiller opp hver gang noen har sex eller er i ferd med å dø. Det er ikke noe jeg har funnet på – regien er skrevet inn i notene av Sjostakovitsj selv. Jeg bare registrerer denne freudianske koblingen mellom sex og død, og krydrer den med minnet om min egen skolekorpstid.

## FOR FØRSTE GANG I NORGE

Oppsetningen i Bjørvika er en samproduksjon med Deutsche Oper Berlin, og har premiere i Tyskland i januar 2015. Her hjemme må publikum nå kjenne sin besøkelsestid, mener Tandberg.

– Det er et utrolig privilegium endelig å få oppleve den usensurerte historien om Katerina Izmajlova, sunget på originalspråket til Sjostakovitsj' fantastiske musikk. Den ble skapt i en epoke som var uhyre viktig også for oss og vår tid. Kunsten kan fortolke våre liv og vår eksistens og vår tilværelse på en mer heldekkende måte enn hva både vitenskapen og politikken kan. Den legendariske svenske regissøren Alf Sjöberg formulerte det slik: «Teatret skal ikke speile virkeligheten. Teatret skal protestere mot virkeligheten.»



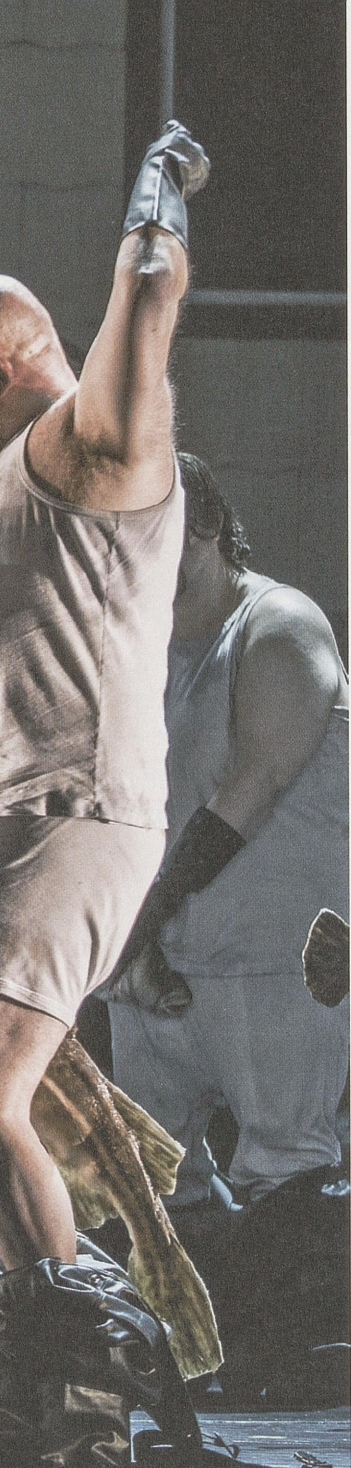
*Lise Solberg Nilsen*







*Alexey Kosarev, Høge Høisæter, Thor Inge Falch, Halvor Melien og Per Andreas Tonder*



*Ketil Hugaas*

# EN TRAGISK-SATIRISK OPERA

av Bernd Feuchtnner

Svetlana Sozdateleva



Da Dmitrij Sjostakovitsj begynte å arbeide på *Lady Macbeth fra Mtsensk*, var han 26 år gammel. Urpremierer på den ferdige operaen i Leningrad den 22. januar 1934 var en triumf for den da 28 år gamle komponisten.

Bare to dager senere hadde *Lady Macbeth fra Mtsensk* premiere i Moskva i en annen oppsetning, og i to år var operaen et populært samtaleemne. Så dukket den politiske ledelsen opp i Bolsjoj-teateret den 26. januar 1936. Stalin og hans beryktede kultursjef Sjdanov, regjeringssjef Molotov og folkekommissær Mikojan ville danne seg et inntrykk av suksessverket. For hvis denne operaen fortsatte å begeistre publikum, ville den også ha innflytelse på den videre utviklingen av operasjangeren i Sovjetunionen. Dermed måtte saken undersøkes på partinivå.

At Josef Stalin bare ville ha en vakker opplevelse i operaen, men fikk planene spolert av dette verket, er ikke særlig sannsynlig. Da ville han heller valgt å se *Svanesjøen* sammen med kona og datteren. Og da ville ikke partiavisen Pravda allerede to dager senere publisert den berømte artikkelen «Kaos i stedet for musikk», der Sjostakovitsj opera ble sablet med etter noter: «En servil musikkritikk roser denne operaen opp i skyene og overøser den høylytt med heder og ære.

I stedet for en saklig og alvorlig kritikk som kunne være til nytte for den unge komponisten i hans videre arbeid, får han bare høre entusiastiske komplimenter. Helt fra første minutt blir tilhørerne forbløffet av den bevisst disharmoniske, kaotiske strømmen av toner i denne operaen. Bruddstykker av melodier og kimer til musikalske fraser drukner, dukker opp og forsvinner igjen i ståk, spraking og skingrende støy. Å følge med på denne 'musikken' er vanskelig, å huske den umulig. Dette gjelder for hele operaen. På scenen blir sang erstattet med skrik.» Og så videre. Det hele kunne like godt vært skrevet i en nazipamflett mot «entartete Musik».

Men det handlet ikke bare om musikken. Spesielt farlig var følgende setning: «*Lady Macbeth* nyter stor suksess hos det utenlandske borgerskapet. Kanskje de hyller denne operaen fordi den er så absolutt upolitisk og forvirrende. Lar ikke dette seg forklare med at denne urolige, skingrende, nevrotiske musikken pirrer borgerskapets perverse smak?»

## UTILGJENGELIG I VESTEN

Komponerte Sjostakovitsj for klassefienden? Som musikkritikk er den gamle Pravda-artikkelen uinteressant i dag, men i 1934 hadde den en strategisk funksjon. Man statuerte et eksempel med *Lady Macbeth fra Mtsensk*. Ikke bare ble forestillingene avlyst: Med en enkelt opera som eksempel gjorde artikkelen det av med hele den kunstneriske avantgarden i Sovjetunionen. Men hvordan kunne det skje? Og hva hadde en sovjetisk komponist i vente etter et slikt oppgjør?

Dmitrij Sjostakovitsj skjønte først ikke hva som skjedde med ham. Han trodde han hadde gjort alt riktig: Han hadde valgt riktig tema, skrevet en politisk opera og komponert tidsmessig musikk. I *Lady Macbeth fra Mtsensk* kan man tydelig se hvordan komponisten utvikler seg videre, hvilke musikktyper han kunne arbeidet med og hvilke internasjonale forbindelser som kunne oppstått. Hvis da ikke politikken hadde grepet inn. Som en følge av det ble han en annen etter 1936, en som knapt kunne forstås i Vesten.

Men heller ikke *Lady Macbeth fra Mtsensk* var så lett å forstå for utlendinger. Sjostakovitsj brakte det hverdagslige inn i operaen. Han betraktet sine omgivelser med skarpt blikk og hørsel, og tonesatte det hele uten nåde. Man måtte ha direkte kjennskap til kranglene i kommunalboligene, de spissborgerlige bedriftsfestene og de oppblåste partiforsamlingene, de folkelige karakterene osv. for å kunne gjenkjenne dem og skjønne den satiriske intensjonen. Det fantes også nok av satirikere som gjerne rakk ned på slike fenomener ved hjelp av blyant eller skrivemaskin. Det er imidlertid vanskelig å le av karikaturer når man ikke kjenner objektet som blir karikert. Og under visse omstendigheter er det heller ikke mulig å le for den som kjenner objektet...

Sjostakovitsj skrev ikke en romantisk opera med psykologisk innlevelse. Han ville ikke ha medlidenhet à la *Madama Butterfly* for sin heltinne. Puccini var død i 1924. Den nye generasjonen gikk en annen vei: Berg skrev sin *Wozzeck* i 1924, Busoni *Doktor Faust* i 1925, Weill *Tolvskillingsoperaen*, Martinů *Trois Souhaites* og Goldschmidt *Der gewaltige Hahnrei* i 1932, blant flere andre. Dette er rekken av internasjonale operaproduksjoner som *Lady Macbeth* føyer seg inn i. Og Sjostakovitsj hadde god oversikt over hva som skjedde i utlandet. Alban Berg hadde han møtt i Leningrad, det tidligere St. Petersburg, og de to kom svært godt overens. Videre kontakt mellom de to ble

imidlertid hindret av KGB. I tjuårene var det fremdeles livlig kontakt mellom kunstnere på tvers av landegrensene. Mange vestlige kunstnere sympatiserte med oppbyggingseksperimentet i Sovjetunionen, og dirigenter som Otto Klemperer kom som gjest til landet fra Berlin og gjorde sterkt inntrykk på den unge komponisten.

## DET SOSIALISTISKE SAMFUNNETS EDLE MÅL

Han sympatiserte også med sosialismen. Foreldrene hans var liberale, som student tjente han penger som pianist på stumfilmkino, og ved konservatoriet avla han eksamen 19 år gammel med sin første symfoni, et mesterverk. Ved teateret arbeidet han med Meyerhold, Rodtsjenko og Majakovskij, helter i den sovjetiske avantgarden.

I likhet med dem prøvde han seg på agitprop-kunst i sine to neste symfonier, kombinert med musikalske eksperimenter. Han skrev en halvtimelang, brutal klaversonate for sine egne opptredener som pianist, og fine stykker for kammerensembler. Dessuten komponerte han to ballerter til aktuelt sovjetisk stoff: *Den gyldne alderen* om et fotballag på besøk i New York, og *Bolten* om sabotasje i den industrielle oppbyggingen.

Hans første opera, *Nesen*, etter en fortelling av Gogol, inneholder den første rene slagverkemusikken i musikkhistorien – før Varèse – og den første simultanscenen. *Nesen* skrev han da han var 22 år gammel, den ble satt opp i Leningrad i 1930 og ble umiddelbart sterkt omstridt. Sjostakovitsj forsvarte seg skriftlig: «Musikken i dette stykket er ikke der for sin egen skyld. Tyngdepunktet ligger i framstillingen av teksten. Jeg vil tilføye at musikken ikke er ment å være 'parodisk' farget. Nei! Til tross for komikken i det som skjer på scenen, skal ikke musikken virke komisk. Jeg mener dette er riktig fordi Gogol selv skildrer alle komiske begivenheter i en alvorlig tone. Det er her styrken og verdien i Gogols humor ligger. Han 'spøker' ikke. Musikken legger heller ikke opp til å 'spøke'.»

Denne typen scenekunst lå nær Brechts episke teater: Situasjoner blir vist fram. Skikkelsene er ikke psykologisk utviklet, men personifiserer snarere en type. Handlingen er absurd og tjener til å stille ut de forskjellige typenes atferd. De spreller som fluer i et nett. Den grusomme tilskueren finner glede i det, og gleden blir bare en anelse redusert av at han må erkjenne at det er samfunnsmessige forhold som har spunnet dette nettet og også har formet skikkelsene. Dette står nærmere Kurt Weills *Mahagonny-Singspiel* fra Berlin eller Bohuslav Martinůs surrealistiske opera fra Paris, men også *Kjærligheten til de tre appelsiner* av emigranten Sergej Prokofjev, enn den tsaristiske nasjonaloperaen,



som fremdeles var fremherskende i de russiske operahusene. Og dermed også i hodene til tilskuerne, og videre hos kulturbyråkratene, som satte en stopper for de progressive kunstnerne.

De kunst-avantgardistiske levde med den holdning at en progressiv, kommunistisk verdensanskuelse også trengte en progressiv kunst. Hvordan denne kunsten skulle se ut, ja, det kunne man gjerne strides om. Og interessen de ble møtt med av deler av den politiske ledelsen, så ut til å bekrefte denne holdningen. Kjente ikke Sjostakovitsj' kolleger Majakovskij og Meyerhold den øverste ledelsen? Møtte ikke Sjostakovitsj regelmessig Mikhail Tukhatsjevskij, sjefen for Den røde armé og hobbyfiolinisten som elsket å diskutere musikalske problemer med den unge komponisten? Hadde han ikke Ivan Sollertinskij som venn, dramaturgen ved Leningrad-filharmonien, en av de klokeste musikktenkerne i sin tid, som alltid visste å underbygge Sjostakovitsj' musikalske eksperimenter teoretisk? «Sollertinskij innprentet interessen for – som man sier – musikken 'fra Bach til Offenbach' i meg. Tidligere syntes jeg det var besynderlig at en alvorlig musiker kunne glede seg over musikken til Johann Strauß eller Offenbach. Sollertinskij bidro



til å befri meg fra denne snobbete måten å forholde seg til kunst på.» Sjostakovitsj skulle etter hvert få stor glede av å etterape flere typer populærmusikk.

Den selvbevisste unge komponisten elsket å omtale planene sine i pressen og kringkastingen for å gjøre sine egne hensikter klare og forberede både publikum og kritikere på kommende verk. Før han begynte å komponere den nye operaen, lot han trykke en «Erklæring om en komponists plikter», der han distanserte seg fra bruksmusikken hvor han hadde brukt altfor mange klisjeer. Han ville bane seg vei til den store symfonien og den store operaen, og han ville stille de strengeste sjangerkrav til sine egne verker, for det første fordi han selv ønsket det, og for det andre fordi han hadde forståelse for det sosialistiske samfunnets edle mål.

## LADY MACBETH VIET KVINNENS STILLING I RUSSLANDS HISTORIE

Han ga seg i kast med å komponere sin fjerde symfoni og sin andre opera. Som forelegg for operaen valgte han en fortelling av Nikolaj Leskov (1831–1895), den viktigste russiske forfatteren fra siste halvdel av 1800-tallet ved siden av Tolstoj og Dostojevskij. Det spesielle ved mange av Leskovs fortellinger er en realisme som ikke utelukker visse eventyraktige eller symbolistiske elementer. Og det var denne realismen komponisten følte seg tiltrukket av. Novellen *Lady Macbeth fra Mtsensk-distriktet* ble skrevet allerede i 1865 og tok utgangspunkt i en virkelig begivenhet som hadde funnet sted i byen Orjol og ble behandlet i retten der. Kjøpmannsfruen Katerina Izmajlova ble beæret med tittelen til Shakespeares morderiske Lady fordi hun ikke bare tar livet av sin egen mann, men også



Dmitrij Sjostakovitsj, 1906–1975

sin svigerfar og den rettmessige arvingen til gården, for å forlyste seg med en elsker. Begge to blir grepet og forvist til Sibir, der hun trekker med seg sin rivalinne i den kalde elva og dermed i døden.

Selv om det kan høres ut som et stykke av Gerhart Hauptmann eller Henrik Ibsen, skrev ikke Leskov noe naturalistisk drama.

I stedet gransket han nøye de samfunnsmessige omstendighetene som hadde ført til disse handlingene. Det er ikke skadefryd som driver ham til å betrakte hvordan menneskene piner seg selv, han vil snarere vise hvorfor samfunnet presser fram slike grusomheter. Og dette traff en nerve hos Sjostakovitsj: Leskov bød på et forelegg om en kvinne-skjebne i den uopplyste, autokratiske tsartida.

I desember 1930 skrev Sjostakovitsj i aftenavisen *Vetsjernjaja Moskva*: «*Lady Macbeth* er den første delen av en trilogi jeg har planlagt, viet til kvinnens stilling i forskjellige epoker i Russlands historie. (...) Som en

i høyeste grad oppriktig og tragisk framstilling av skjebnen til en over gjennomsnittet begavet og klok kvinne, som går til grunne under de trykkende betingelsene i det førrevolusjonære Russland, har denne fortellingen svært høy rang. (...) For komponisten av *Lady Macbeth* er den bokstavelig talt en skatt. (...) Librettoen ble utarbeidet av Aleksander Germanovitsj Preiss, en ung dramatiker fra Leningrad, og meg i fellesskap. Den følger Leskov nesten fullstendig, med unntak av tredje akt, som til fordel for et mer utpreget sosialt innhold avviker noe fra Leskov. En scene hos politiet er føyd til, mens mordet på Katerina Lvovnas nevø er utelatt.»

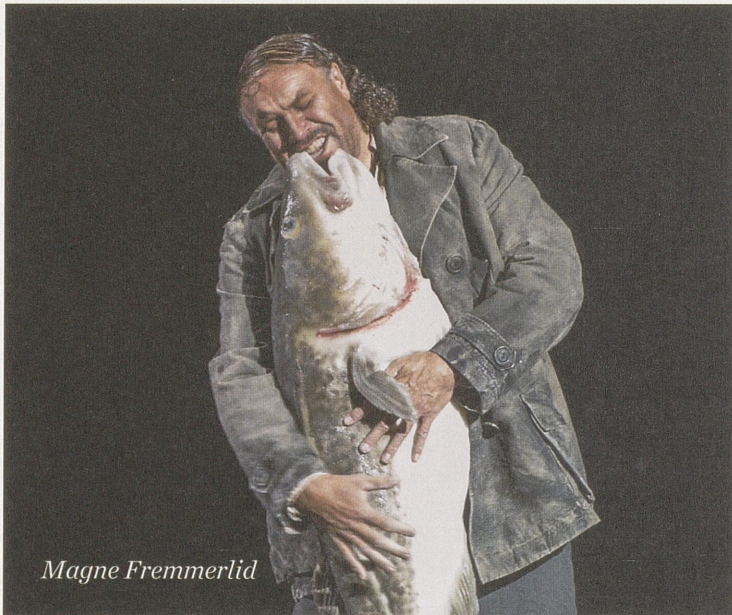
«Hos meg har operaen en tragisk utgang. Jeg vil si at man kan kalle *Lady Macbeth* en tragisk-satirisk opera. Selv om Katerina Lvovna er sin egen manns og svigerfars morder, har jeg sympati for henne. Jeg la vinn på å gi livsforholdene som omgir henne en dyster-satirisk karakter. Ordet 'satirisk' forstår jeg absolutt ikke i betydningen 'lat-tervekkende, spotsk'. Tvert imot: I *Lady Macbeth* har jeg beflittet meg på å skape en opera som er en avslørende satire som river av masker og tvinger en til å hate hele den skrekkelige vilkårligheten og det krenkende ved kjøpmannsmiljøet.»

Sjostakovitsj gjorde ingenting for å skjønne disse forholdene. Han gikk rett inn i folkelivet. Allerede i første scene, der Katerina krangler med sin svigerfar Boris Izmajlov, hører vi et drastisk motiv som alltid dukker opp i forbindelse med vold. Boris (bass) utøver vold mot Katerina (sopran) – han er hustryrannen, mens sønnen Zinovij (karaktertenor) er en svekling. Boris sjikanerer både sønnen og arbeiderne, og han legger stor vekt på former. For eksempel krever han en formell klagesang fra arbeiderne og en patetisk troskapsed fra Katerina da Zinovij skal reise bort. Klagen og edene er komponert som pur satire. Derimot er det åpenbar panikk i angstskrikene fra tjenestejenta som arbeiderne forgriper seg på. Og så kommer den virkelige tenoren på banen,



Thor Inge Falch





*Magne Fremmerlid*

den nye kjøpmannsassistenten Sergej. Om ham får vi snart vite at han mistet sin forrige jobb fordi han sto i med fruen i huset. Sjostakovitsj formet rollen etter en tenor han kjente godt, og han ga ham all den tenorale overbevisningskraften som skal til for at Katerina skal falle for ham. Hun gir uttrykk for sine behov i en arie: «Vinden stryker over bjørketreet (...) Men ingen vil komme til meg (...) Ingen vil utmatte meg med heftige kjærtegn.» Dermed blir hun et enkelt bytte for Sergej med sine smektende strofer. Men mot slutten av den høylytte samleiemusikken klinger voldsmotivet som et signal om at elskovsakten ikke vil føre mye godt med seg.

Etter at Boris har tatt de to på fersk gjerning, pisker han Sergej. Som hevn serverer Katerina ham sopp som hun har blandet med rottegift. Boris' død gir anledning til to satiriske innslag: presten som gjør seg viktig og siterer Gogol, og Katerinas formelle klagesang. Deretter følger et orkestermellospill som er Sjostakovitsjs første passacaglia. Med dette har han gjenoppdaget og tilegnet seg en barokk form som egentlig var utdødd. Over et basstema (ostinat) som kommer igjen og igjen (her gjentas det elleve ganger) utspiller det seg en bredt anlagt klagesang i overstemmene. I sjuende gjennomgang flyttes ostinat-temaet opp i overstemmene, som et tragisk høydepunkt. I finalen i sin fjerde symfoni gjenopplivet Brahms denne statiske formen, som egentlig står i skarp kontrast til symfonisk utvikling. Åpenbart er det nettopp det som er poenget: Det finnes ingen utvikling mer, bare menneskets fangenskap i egen skjebne.

Selv ikke da Boris' spøkelse dukker opp ved den skjendede ektesenga, kommer de to til fornuft. I stedet dreper de Katerinas ektemann også, og senere holder de bryllup. Dessverre har de glemt å invitere politiet, som bare venter på en anledning til å gripe inn – en glitrende satire som Stalin garantert ikke kan ha likt, hvis han da fremdeles befant seg i teateret da handlingen hadde kommet så langt. Da politiet bryter opp festen for å pågripe de to, gjør de det til en munter marsj der grunnmotivet er en lystig omvendning av voldsmotivet: lysten til å slå.

Fjerde akt viser Katerina og Sergej på vei mot landflyktighet i Sibir. En gammel tvangsarbeider klager: «Akk, steppene er grenseløse, dagene og nettene endeløse, tankene våre gledesløse, gendar-



*Svetlana Sozdateleva og Tone Kummervold*



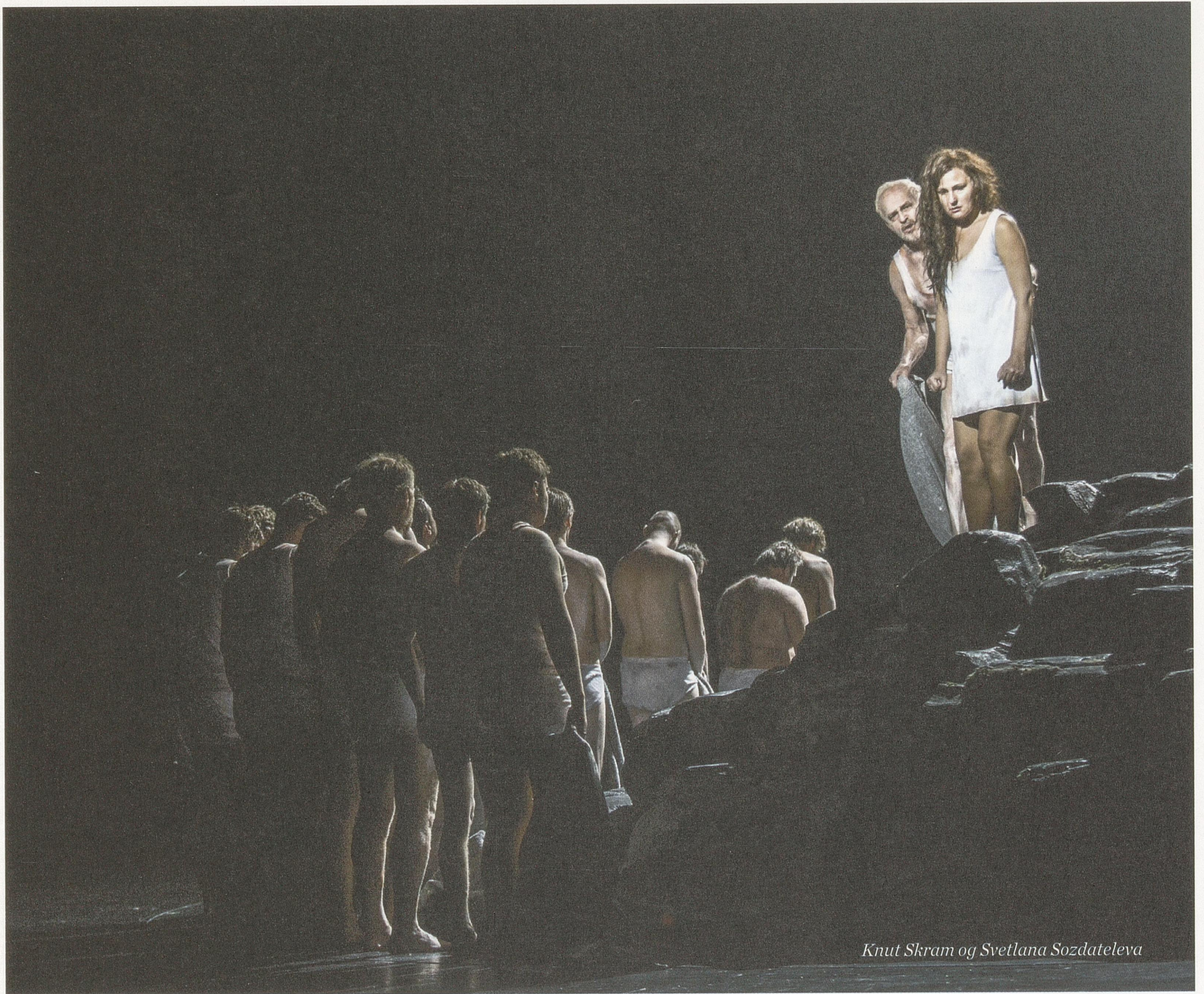
mene hjerteløse.» Den musikalske tonen er som forvandlet. Nå hersker det tragiske, vi har medlidenhet med disse «ulykkelige» som har bukket under av de forskjelligste grunner. Først når Sergej begynner å interessere seg for en annen kvinne, Sonjetka, og gir henne et par varme strømper han har klart å lure fra Katerina, synger en mezzosopran et siste satirisk innslag der hun håner kvinnen som har blitt dobbelt bestjålet. Katerina svarer med den dystreste av alle mørke sanger, sangen om den svarte innsjøen. Så griper hun tak i Sonjetka og hopper ut i det iskalde vannet med henne. Operaen slutter med den gamle tvangsarbeiderens klage over fangenes trøstesløse skjebne.

### MED KLASSISISMEN SOM SKALKESJUL

*Lady Macbeth* forsvant altså fra alle sovjetiske scener i 1936 og ble først utgitt i 1963 i en betraktelig dempet versjon bearbeidet av komponisten. Den opprinnelige versjonen ble gjenoppdaget og spilt inn av Mstislav Rostropovitsj først i 1979, og samme år ble partituret til originalversjonen trykt og iscenesatt i Wuppertal. Likevel fikk musikken i operaen vidtrekkende følger for Sjostakovitsj' musikk i Stalin-tida. Den fjerde symfonien trakk han tilbake, enda prøvene allerede hadde begynt. Og et år senere presenterte han seg med sin femte symfoni, som en sovjetisk klassisist som hadde reagert på partiets kritikk med anger.

Men klassisismen var bare selvforsvar. Den var masken Sjostakovitsj forskanset seg bak. Den som hadde ører å høre med, kunne fornemme at musikken hans hadde fått en dobbelt bunn som skjulte hemmelige budskap. Voldsmotivet fra *Lady Macbeth*, som ellers sannsynligvis bare ville vært å høre i denne operaen, skulle gå igjen i musikken hans så lenge han levde. Motivet er kjernen i den berømte marsjen i første sats av den sjuende symfonien, *Leningradsymfonien*: Her marsjerer ingen fascistiske hærer, men den utemte volden degraderer orkesteret til en støymaskin. Og Sjostakovitsj skrev en rekke passacagliaer – i symfonier, i konserter, i strykekvartetter. Ikke sjelden er voldsmotivet kjernen i ostinat-temaet. Den vedvarende volden og dermed også den vedvarende forblindelsen i samfunnet hadde blitt et livstema for komponisten Dmitrij Sjostakovitsj.

Bernd Feuchtn er journalist og Sjostakovitsj-biograf  
Oversatt av Tor Tveite



*Knut Skram og Svetlana Sozdateleva*



*Svetlana Sozdateleva, Jens-Erik Aasbo og Alexey Kosarev*





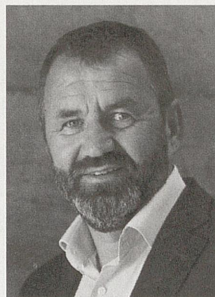
## DEAR AUDIENCE!

---

«If Shostakovich had stated in words what he expresses in his music, he would probably have become a victim of Stalin's purges,» the director Mariss Jansons once said about this opera, which added new impulses to the genre. Stalin was enraged when he watched the performance of the original opera and it was immediately banned. This was the end of Shostakovich's career as an opera composer and the start of a musical life adapted to the demands of the Soviet state. He was forced to rewrite the work, and in 1975 it was the revised version, *Katarina Ismailova*, that was performed in Oslo's old opera house at Youngsfortet. It is only with this staging from 2014 that a Norwegian audience had the opportunity to experience this ground-breaking work in its original form.

Shostakovich has the courage to give the music direct illustrative realism. He does not hold back in describing in detail uninhibited intercourse, with an over-emotive climax and anti-climax. With sudden switches of perspective, such as rapid changes between the elegiac-melodic, the highly dramatic, the operetta-like pompousness and the humorous-parodic, Shostakovich manages to avoid the banal.

In contrast to Verdi's portrait of the lady with the same name, Shostakovich's Lady Macbeth is a complex person who would not have fit into the Romantic universe of villains and heroes. She is also different from the main character in Nikolai Leskov's short story which the opera is based on. "To Leskov the woman is a



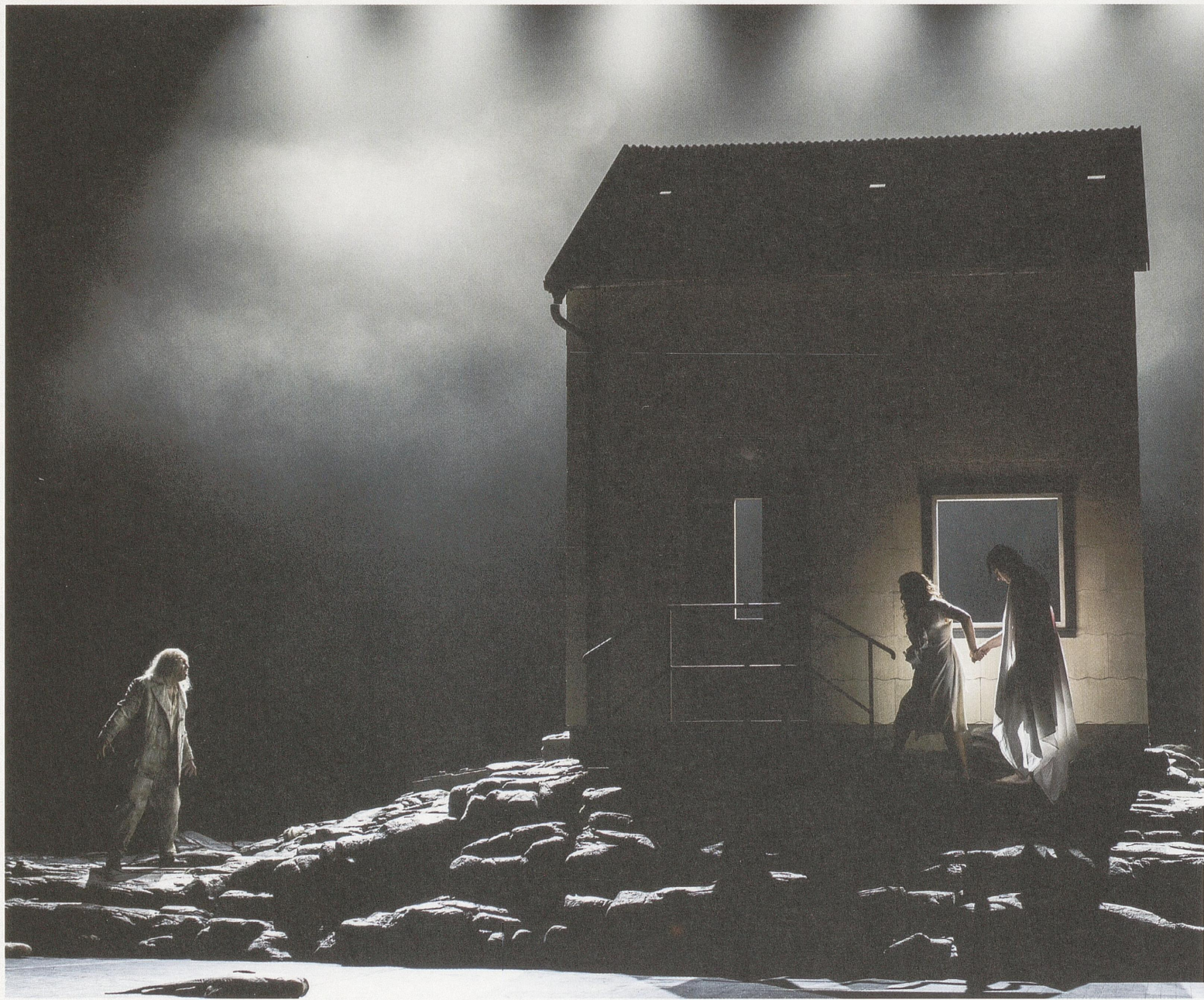
murderer. I see her as a complex, tragic force of nature. She is a woman full of love, a deeply sensitive woman, in no way callous,» Shostakovich has said about the main character.

Through musical nuances he describes her with deep compassion and analytic distance. The result is a fascinating and conflicted woman: devoted and dominant, sensitive and savage, uncertain and unscrupulous, calculating and chaotic. With such a complex role portrayal Shostakovich makes a clean break with the Romantic opera, rather finding common resonance with earlier "amoral" operas from Monteverdi to Mozart.

Director Ole Anders Tandberg and his team have created a production that is true to Shostakovich's musical intensity and power of expression. Four months after the Oslo premier, it was shown at the Deutsche Opera Berlin to rave reviews from audiences and critics alike. The same night, Deutschland Radio called it a triumph, FAZ called the production exemplary and Rundfunk Berlin-Brandenburg claimed it was «simply sensational». We are very happy to be able to present this again, this time under the musical direction of Alejo Pérez, who is one of the most exciting directors of his generation and is continuously being awarded prestigious assignments. For example, he debuted at the Salzburg Festival last year and will be returning there this summer to do Gounod's Faust with the Vienna Philharmonic.

**WELCOME!**

Per Boye Hansen, *Opera Director*





# SYNOPSIS



*Svetlana Sozdateleva og Alexey Kosarev*

## **ACT I**

### SCENE 1

The young Katerina complains about her boring and lonely life as the wife of a rich merchant, Zinovy Izmailov. Her father-in-law, Boris, criticises her for still being childless. When they hear that a dam has been breached and the ensuing flood is threatening one of Izmailov's warehouses some distance away, Boris dispatches his son there. But first he forces Katerina to bid farewell to her husband in a humiliating manner.

### SCENE 2

Workers at Izmailov's farm are harassing the cook Aksinya with obscenities. The recently hired farmhand Sergei is particularly eager. Only when Katerina arrives do the workers let Aksinya go. Sergei reacts provocatively to Katerina's scolding and challenges her to a wrestling match. This is stopped when Boris comes and orders everyone back to work.

### SCENE 3

In the bedroom Katerina is longing for sexual satisfaction. Sergei appears, and they eagerly embrace.

## **ACT II**

### SCENE 4

Boris is lurking around outside Katerina's bedroom. He is annoyed that his son is unable to produce an heir and decides to force his way into Katerina's bedroom. Thus he discovers the relationship to Sergei, whips him half to death and locks him in the basement. To liberate her lover Katerina poisons her father-in-law with rat poison. She is quickly able to deflect the suspicions of the priest who has been summoned.

### SCENE 5

Sergei is worried about Zinovy's impending return, but Katerina promises to marry him. Sergei falls asleep. The ghost of Boris appears and curses Katerina. Zinovy returns home, only to be murdered by Sergei and Katerina. Now they can marry.

*PAUSE*

## **ACT III**

### SCENE 6

On the way to the wedding ceremony Katerina is haunted by her conscience. After she and Sergei have set off for the church, a drunken peasant arrives. Looking for more alcohol, he breaks into the cellar and finds Zinovy's body. He runs off to report it.

### SCENE 7

At the police station a teacher is being interrogated and tortured. But the police inspector is mostly offended because he has not been invited to Katerina's wedding. When the drunken peasant arrives to report the murder, he immediately leaves with his men.

### SCENE 8

At Izmailov's farm the wedding celebrations are in full swing. Katerina discovers that the lock on the basement door has been broken and wants to flee with Sergei. But it is too late. Both are arrested.

## **ACT IV**

### SCENE 9

Katerina and Sergei are on their way to the prison camp together with other convicts. While Katerina still unconditionally loves Sergei, Sergei has started to seduce another female convict, Sonyetka. Katerina, taunted by the other convicts, is forced to realize that Sergei has deceived her. When the convict transport crosses a river, she throws herself into the icy water, taking Sonyetka with her.

## ALEJO PÉREZ - MUSIKALSK LEDELSE

Den unge dirigenten Alejo Pérez fra Argentina har markert seg som et sterkt navn på den internasjonale operascenen, og blir jevnlign invitert til å lede kjente symfoniorkestre. Etter sin debut på Fests spillene i Salzburg i 2015, der han ledet Mozarteum Orchestra med Werthers opera *Massenet*, er han i år tilbake for å lede Wiener-filharmonikerne i Gounods *Faust*. Som operadirigent har han gjestet Opéra Bastille og Opéra Comique i Paris, Teatro Colón i Buenos Aires, La Monnaie i Brussel, Oper Frankfurt, Teatro dell'Opera di Roma samt nasjonaloperaen i Warszawa. Som gjestedirigent på Teatro Real i Madrid har Alejo Pérez gjennomført kritikerroste forestillinger av Wagners *Rienzi*, Mozarts *Don Giovanni*, Rihms *Die Eroberung von Mexico*, Brittens *Death in Venice*, samt konserter med solister som Plácido Domingo og Ian Bostridge. Han har også hatt et langt samarbeid med Opéra de Lyon, hvor han har hittil har ledet Debussys *Pelléas et Mélisande*, Schrekers *Die Gezeichneten*, Stravinskis *Le Rossignol* og Henzes *Pollicino*. Alejo Pérez har nylig gjennomført symfonikonserter med NDR Symphony Orchestra, SWR Symphony Orchestra, Deutsches Symp-

honie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Ensemble Intercontemporain samt Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna. Fra 2009 til 2012 var han musikk sjef ved Teatro Argentino de La Plata i Buenos Aires.

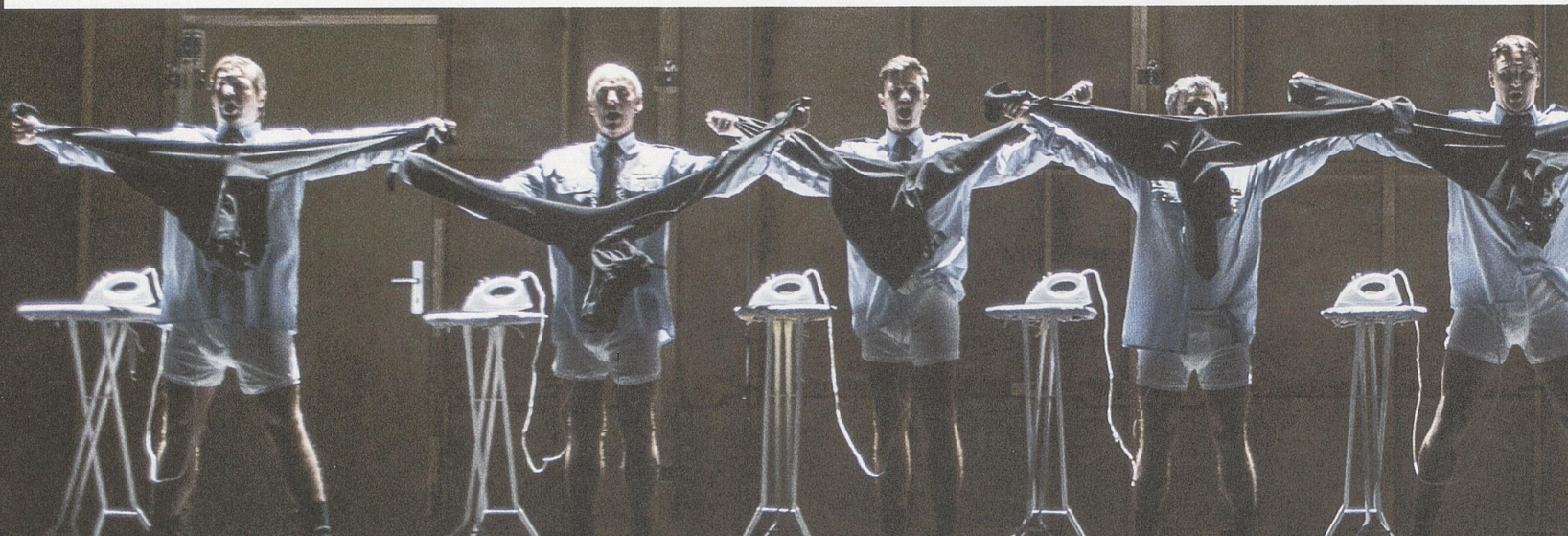
## OLE ANDERS TANDBERG - REGI

Ole Anders Tandberg er utdannet ved Guildhall School of Music and Drama i London, Arkitekt høgskolen i Oslo og Dramatiska Institutet i Stockholm, der han har vært bosatt siden 1987. I Sverige har han arbeidet på Dramaten, Uppsala Stadsteater, Göteborgs Stadsteater, Malmö Dramatiska Teater, GöteborgsOperan og Folkoperan. Siden 2006 har han vært ved Stockholm Stadsteater der han har iscenesatt verk av Shakespeare, Holberg, Dostojevskij, Ibsen, Strindberg og Fosse. 2015 var det premiere på dramatiseringen av Karl Ove Knausgårds *Min kamp*. Ole Anders har også i snart 20 år vært knyttet til Nationaltheatret i Oslo, der han har dramatisert Kjell Askildsens noveller i *Et deilig sted*, Alf Prøysens diktning i *Kjæm æiller att!*, Tor Ulvens samlede verk i *En vanlig dag i helvete* (Hedda-prisen for beste forestilling 2009),

og musikalen *Livet er en liten dings* med deLillos' tekster og musikk. Her har han også iscenesatt *Lille Eyolf & Co*, *Lang dags ferd mot natt*, *Tre søstre* og *En midtsommernattsdrøm* bl.a. På Kungliga Operan i Stockholm har han regissert *Brinnande Ängeln*, *L'Enfant et les Sortilège*, *Così fan tutte*, *Figaro*, *Don Giovanni* og *Tryllefløyten*; for Den Norske Opera & Ballett *Poppeas kroning* og *Ulysses vender hjem*, samt *Lady Macbeth fra Mtsensk* i et samarbeid med Deutsche Oper i Berlin. Hans oppsetting av *La bohème* hadde premiere ved Opernhaus Zürich høsten 2015. I 2016 venter Tarjei Vesaas *Fuglane* på Dramaten, deretter Kungliga Operan. I 2018 vender han tilbake til Deutsche Oper for å gjøre to nye produksjoner der.

## ERLEND BIRKELAND - SCENOGRAFI

Erlend Birkeland er utdannet billedkunstner ved Kunsthåndverkskolen i Kolding, Danmark (1982–1984), Statens Håndverks- og Kunstindustriskole Oslo (1984–1987) og Statens Kunstakademi (1987–1991). Hans første scenografi- og kostymeoppdrag ved Nationaltheatret var Dagen vender i 1988. Han representerte Norge på den internasjonale Quadrinalen i Praha med scenografien til



*Fuglane* (med Ole Anders Tandberg) i 1999, og har siden gjort over hundre oppsetninger i Norge, Sverige og Danmark. Oppsetninger i utvalg: Nationaltheatret: *Lilli Valentin* (Anne Karin Hytten), *Himmelweg* (med Alexander Mørk Eidem), *Lang dags ferd mot natt*, *Et deilig sted*, *Kjæm æilller att! En vanlig dag i helvete* og *En midtsommernattsdrøm* (alle med Ole Anders Tandberg), og *Et drømmspill* (med Sofia Jupiter); Dramaten: *Alice* (med Ole Anders Tandberg), *Et dukkehjem* (Sofia Jupiter). Birkeland er tilknyttet Stadsteatern i Stockholm, hvor han har gjort *Sommergjester*, *Jungelboken*, *Tre søstre*, *De tre musketerer*, alle med Alexander Mørk Eidem. Han hadde ansvaret for scenografien på *Poppeas kroning* i 2009, og *Ulysses vender hjem* i 2012/2016, for DNO&B (alle med Ole Anders Tandberg). På Komische Oper Berlin gjorde han i 2010 *Orlando* av Händel (Alexander Mørk Eidem).

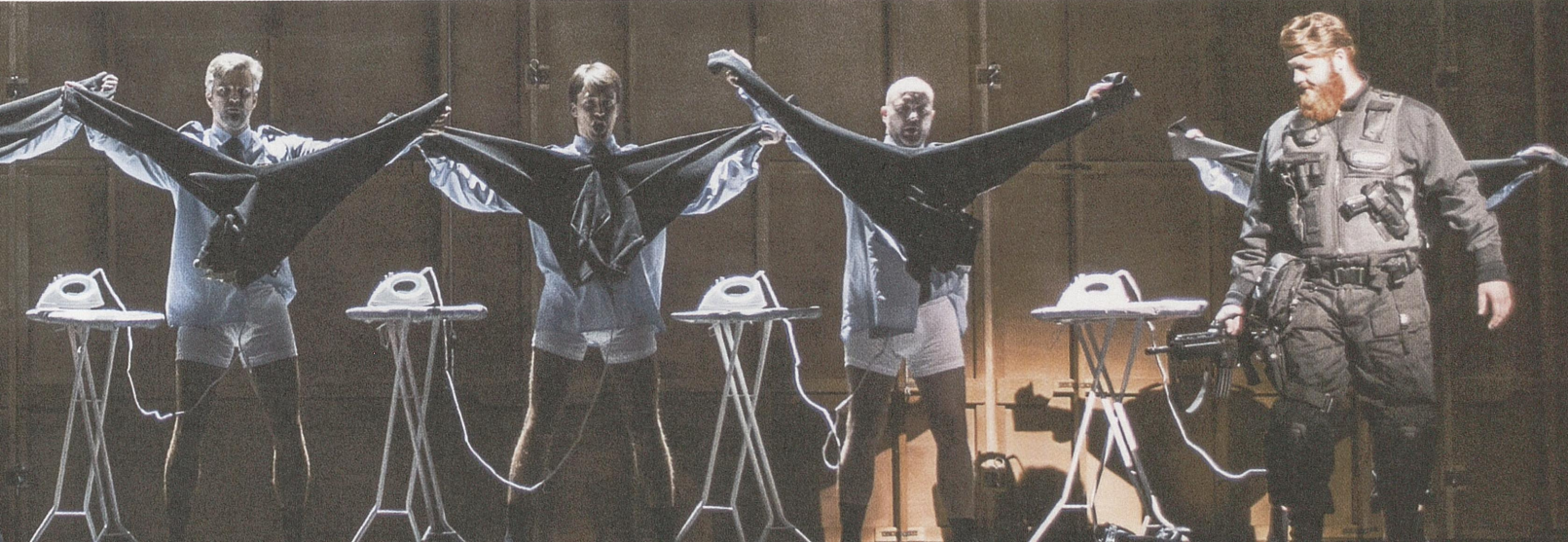
#### MARIA GEBER - KOSTYMEDESIGN

Maria Geber har jobbet som kostymedesigner side begynnelsen på 1980-tallet. Hun jobber jevnlig sammen med Ole Anders Tandberg, bl.a. på *Peer Gynt* for Rikstea-

ret, *Fuglane* på Det Norske Teatret, *Et deilig sted* på Nationaltheatret, *Advent* på Malmö Dramatiska Teater, *Brand* på Göteborgs Stadsteater, *Hamlet* på Uppsala Stadsteater, *Alice i Underlandet* samt *Lulu* på Dramaten, og *Onda Andar* på Stockholms Stadsteater. Hun har gjort scenografi og kostymer til Mats Eks oppsetninger av *Don Juan* på Dramaten og *En Slags* for Nederlands Dans Theater. Hun har også samarbeidet med koreografen Birgitta Egerbladh flere NOKO. Hun har også ved flere anledninger jobbet med Suzanne Osten på Unga Klara. På Kungliga Operan i Stockholm har hun gjort kostymene til *Brinnande ängeln*, *Barnet och spökerierna*, *Così fan tutte*, *Figaros bryllup*, *Tryllefløyten*, *Don Giovanni* (alle i regi av Ole Anders Tandberg), og *Salome* (regi: Sofia Jupither), samt *King Lear* (Ole Anders Tandberg) for Stockholm Stadsteater. I de siste årene har hun jobbet med *Othello* og *La bohème* (Ole Anders Tandberg) og *Kvartett* og *Die Tote Stadt* (Sofia Jupither). Hun var ansvarlig for kostymedesignet på Tandbergs *Poppeas kroning* på Nasjonaloperaen høsten 2009, *Lady Macbeth fra Mtsensk* i 2014, og *Ulysses vender hjem* i 2012/2016.

#### ELLEN RUGE - LYSDESIGN


Ellen Ruge er født i Oslo, men har bodd i Stockholm siden 1982. Hun har et hundretall produksjoner bak seg som lysdesigner, både innen dans, teater og opera. Hun har samarbeidet med Ole Anders Tandberg siden 2001 og de har tidligere gjort bl.a. *Brinnande Ängeln*, *Così fan tutte*, *Figaros bryllup* og *Tryllefløyten* på Stockholmsoperan. På Den Norske Opera & Ballett hadde hun lysdesignet på *Poppeas kroning* 2009, *Ulysses vender hjem* 2012/2016, og *Lady Macbeth* 2014. Ruge har jobbet på alle operahus i Sverige, og blant hennes produksjoner kan nevnes *Othello* i Malmö, *Trubaduren* og *Stiffelio* på Stockholmsoperan og *Peter Grimes* på Norrlandsoperan. Med Mats Ek har hun gjort dans på Opera Garnier i Paris, Bayerische Staatballet, The Hamburgballett, The Grand Theatre National Opera i Warshaw, Deutscher Oper am Rein i Dusseldorf, Semper Oper, Dresden, Nederlands dansteater, Saadlers Wells, London, Staatsteater, Nurnberg og Cullbergballetten. Ellen har jobbet jevnlig i Norge med teater og fikk i 2009 Heddaprisen for beste lysdesign av forestillingen *Rosmersholm* på Nationaltheatret.





*Svetlana Sozdateleva og Alexey Kosarev*





Har du  
husket å få  
OBOS-rabatt?

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

---

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

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



**BLI MEDLEM:**

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



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**

## ET UNIKT SAMARBEID

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

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

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

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

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

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

I tillegg er planen at også våre egne opera- og ballettelkere skal 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, støttepartner og samarbeidspartner.





## 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:

Det Norske Veritas  
DNB  
OBOS  
PwC  
Statkraft  
Volvo Car Norway  
Color Line

### Samarbeidspartnere:

Sponsors:  
Mills  
Norsk Tipping  
Radisson Blu Plaza Hotel

### Partnere med særskilt avtale:

Anders Jahres Humanitære  
Stiftelse  
Hathon Holding

### Prosjektpartnere:

Project partners:  
ConocoPhillips  
Danske Bank  
Kistefos AS  
Umoe AS

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

The Norwegian National Opera &  
Ballet gratefully acknowledges inval-  
uable 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 &  
Ballett is a publicly owned company  
receiving an annual grant from the  
Norwegian Parliament.

# Kan vi friste med en go'bit?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

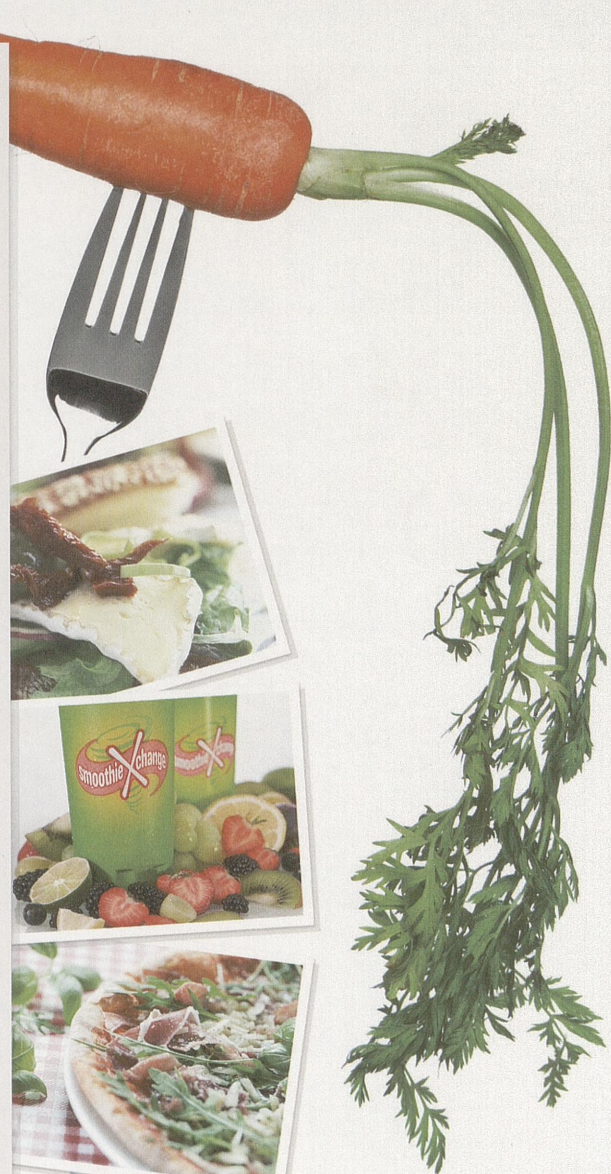
De fleste av våre spisesteder har Take away og levering i Oslo. Levering også til selskaper.

**Serveringsstedene du ikke finner alle andre steder**

Åpningstid butikker: 10-21 (20)  
Enkelt 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

Volvo

OBOS

NORSKE VERFT  
1864

# VISSTE DU AT

---

- ▷ Den enkleste måten å kjøpe billetter er på [operaen.no](http://operaen.no).
- ▷ Vi har gratis trådløst nettverk/WIFI i foajeen.
- ▷ De billigste plassene på Hovedscenen koster kr 100.
- ▷ Uavhentede billetter blir sluppet opp fortløpende, følg med på [operaen.no](http://operaen.no).
- ▷ Du kan kjøpe gavekort med valgfritt beløp på [operaen.no](http://operaen.no).
- ▷ Én time før forestilling på Hovedscenen er det gratis introduksjon.
- ▷ Du kan kjøpe forestillingsprogram i foajeen, billettluken, butikken og barene.
- ▷ Du kan være med på omvisning bak scenen, både på norsk og engelsk.
- ▷ Du kan forhåndsbestille pausebevertning i våre restauranter og barer.
- ▷ Du kan kjøpe gaver, bøker, CD-er og DVD-er i butikken vår.
- ▷ Vi har egne arrangementer for deg opptil 30 år, som heter Ung i Operaen.

For mer informasjon, [operaen.no](http://operaen.no)

Lady Macbeth fra Mtsensk



16g193056

OPERAEN.NO / 21 42 21 21

