

# TIDSKRIFTEN OPERA

## INTERVJUER

Joachim Bäckström

RUFUS WAINWRIGHT

*Anders Wall*

SVENSKA ARTISTER I  
CORONATIDER

VI MINNS EDITH THALLAUG



no. 4 2020  
pris 115 kr

763-4



# FIRA STRÅLANDE NYÅR I WIEN MED OPERAKONSERT OCH GALAMIDDAG

29 december 2020 – 2 januari 2021

På nyårsafton upplever vi Residenzorchesterns nyårskonsert och galamiddag i det praktfulla Palais Auersperg. Sedan kan man vandra runt i salongerna, lyssna till orkestermusik, dansa och invänta tolvslaget då vi firar tillsammans med mousserande vin. På Wiener Staatsoper ser vi Johann Strauss operett "LÄDERLAPPEN" med Camilla Nylund som Rosalinde. Vi gör stadsrundtur och åker på utfärd till det kejsarliga sommarslottet Schönbrunn. Hela Wien är en enda stor festsal!

*Reseledare Lennart Stockblad.*

*För detaljerat dagsprogram och priser, se vår hemsida [www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)*

OPERA  
KULTUR  
MAT & VIN  
KONST



*Din bästa reseklubb*

[www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)





## INNEHÅLL

### AKTUELLT

**10** Hur drabbar coronapandemin artister och agenturer? Många inom operavärlden har drabbats mycket hårt av pandemin. OPERA låter sex personer inom branschen berätta om sin situation utifrån olika perspektiv.

### INTERVJU

**20** Tenoren Joachim Bäckström hade övergett drömmen om att bli stridsflygare och utbildade sig till flygingenjör innan han skolade om sig till operasångare vid 32 års ålder. Nu har han etablerat sig som en av Sveriges främsta tenorer. För OPERA berättar han bland annat om mötet med Wagner och tiden som cover på Metropolitan i New York.

### FOKUS

**28** Bodil Hasselgren har träffat den kanadensiske singer-song-writern Rufus Wainwright, vars opera *Prima Donna* får Nordenpremiär den 10 oktober på Kungliga Operan. Wainwright berättar hur man som popartist tar sig in i operavärlden.

### PORTRÄTT

**32** Sören Tranberg har samtalat med Anders Wall om hans drivkrafter och filosofi kring entreprenör- och mecenatskap. Det är Anders Walls sätt att visa tacksamhet för det stöd som han själv fick som ung.

### ALLTID I OPERA

**5 LEDARE**

**6 NOTISER**

**16 FÖRESTÄLLNINGAR** *Trollflöjten* på Det Kongelige Teater i Köpenhamn.

**38 BOKNYTT** Ingela Tägil: *Näktergalen – en biografi över Jenny Lind*, Jan Hammarlund: *Hjördis Schymberg – sågverksjätan som blev hovsångerska* och Dag Hedman: *Politik och underhållning – nedslag i 1600-talslibrettots historia och formvärd.*

**46 IN MEMORIAM** Edith Thallaug, Gabriella Tucci, Nicolas Joël och Hanna Hedman.

**50 NYTT PÅ CD** Vogler: *Gustaf Adolf och Ebba Brahe*, Spontini: *Olimpie*, Auger: *La Sirène*, Verdi: *Attila*, Massenet: *Don César de Bazan*, Henze: *Der Prinz von Homburg* och Eötvös: *Tre systrar.*

**58 NYTT PÅ DVD** Landi: *La morte d'Orfeo*, Händel: *Xerxes*, Purcell: *King Arthur*, Mozart: *Enleveringen ur seraljen*, Paër: *Agnese*, Verdi: *Simon Boccanegra*, Zemlinsky: *Der Zwerg* och Stravinskij: *Rucklarens väg.*

**65 KALENDER**

**66 DIE SCHWEIGSAME FRAU**

Omslag: *Trollflöjten*, *Det Kongelige Teater*, Köpenhamn. Foto: Camilla Winther. // Fr. v.: Foto: Shutterstock. // *Trollflöjten*. Foto: Camilla Winther. // Joachim Bäckström. Foto: Sören Håkan Lind. // *Prima Donna* med Elin Rombo. Foto: Kungliga Operan, Klara G. // Anders Wall. Foto: Pierre Björk. // Hjördis Schymberg, Järlås, tidningen *Husmodern*. // Paër: *Agnese* dvd-omslag.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE  
Sören Tranberg

ADRESS  
Tidskriften OPERA  
Lindvallspan 10  
117 36 Stockholm  
Tel 0709-67 58 63  
st@tidskriftenopera.nu  
www.tidskriftenopera.se

REDAKTION  
Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von  
Malmberg, Sören Tranberg och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET  
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,  
Göran Gademan, Erik Graune, Bodil Hasselgren,  
Ingvar von Malmberg, Stefan Johansson,  
Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR  
Hans L Beeck

STYRELSE  
Maria Dalayman (ordförande),  
Catharina Lyckeberg Heimbürger,  
Elisabeth Lax, Staffan Liljas,  
Paulina Pfeiffer, Sören Tranberg samt  
Cecilia Nygren (suppleant)

PRENUMERATION  
Titeldata, kundtjänst: 08-522 183 20  
Online kundtjänst: opera.prenserservice.se  
Årsprenumeration: 525,- inkl. moms [5 nr]  
Tvåårsprenumeration: 1000,- inkl. moms [10 nr]  
Utlandsprenumeration: SEK 650 [5 nr] och  
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.  
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING  
Falck & Co

ART DIRECTOR & GRAFISK FORMGIVNING  
Anki Andersson

ANNONSER  
Anders Jeppsson  
Swarling & Bergström Media  
Birger Jartsgatan 110  
114 20 Stockholm  
Tel 08-545 160 76  
anders@sb-media.se  
www.sb-media.se

TRYCK  
Trydells, Laholm, 2020

SVERIGES  
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

A photograph of a theater or opera house with rows of red seats. The seats are arranged in a perspective that leads towards the back of the room. The lighting is warm and focused on the seats, with the background slightly blurred. The text is overlaid on the image.

*Vi hoppas nu att teater- och operasalongerna  
kan fyllas med publik igen.*

REGERINGEN KOMMER MED ETT DEFINITIVT BESKED DEN 1 OKTOBER.

## Kommer Tidskriften OPERA att överleva coronapandemin?

Den frågan är berättigad. I förra numret vädjade vi till prenumeranter och läsare att stödja OPERA ekonomiskt och vi är tacksamma för det stöd som vi har fått. Ett stort tack! Men den uppkomna situationen har drabbat OPERA exceptionellt hårt eftersom större delen av våra intäkter kommer från annonser – en inkomstkälla som vi är beroende av. Efter en drastisk nergång i annonsförsäljningen sedan i våras kommer vi knappast att kunna överleva utan extern hjälp. Dessvärre har regeringen inte avsatt några extra medel till kulturtidskrifterna. Därför vänder vi oss till alla musik-, opera- och kulturintresserade och ber er återigen att stödja OPERA med ett valfritt belopp. Ert generösa bidrag kan säkra vår överlevnad och fortsatta planerade utgivningar. Mer information om hur du kan ge ett bidrag finns på sidan 9.

När jag skrivit dessa rader ska jag mejla in vår årliga ansökan om produktionsstöd till Statens kulturråd, nu för 2021. Förhoppningsvis ökar regeringen det totala stödet till de svenska kulturtidskrifterna för nästa år. Skulle vi inte klara oss, finns det ingen som längre så regelbundet och ingående bevakar vad som händer på operaområdet i Sverige och i Norden. Våra dagstidningar gör det ju inte. Det är den nakna sanningen.

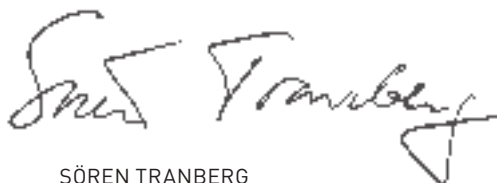
Hur stor skada gör coronapandemin för artister och agenturer? Många inom operavärlden har drabbats mycket hårt av pandemin. OPERA låter sex personer inom branschen berätta om sin situation utifrån olika perspektiv. Höstnumret innehåller också bland annat tre omfattande intervjuer. Först ut är en av Sveriges mest etablerade tenorer, **Joachim Bäckström**, som nu står inför en internationell karriär. **Bodil Hasselgren** har träffat den kanadensiske singer-songwritern **Rufus Wainwright**, vars opera *Prima Donna* får Nordenpremiär den 10 oktober på Kungliga Operan. Vidare har **Sören Tranberg** samtalat med **Anders Wall** om hans drivkrafter och filosofi kring entreprenör- och mecenatskap. Och så recenserar vi *Trollflöjten* i Köpenhamn, numrets enda scenrecension.

OPERA planerar redan nu sitt julnummer som beräknas utkomma den 23 november. Vår planlagda operaresa tillsammans med Your Next Tour till München den 22–26 oktober har tyvärr måst ställas in på grund av att delstaten Bayern inte tillåter gruppresor förrän tidigast i december, om ens då.

Inte heller min sedan länge inplanerade åtta dagars resa med Inlandsbanan i juli blev av, och det på grund av ett kraftigt coronautbrott i Gällivare. Men det går fler tåg ...

Nu har Folkhälsomyndigheten föreslagit att öka tillåten publik från 50 till 500 personer under vissa restriktiva former. Förslaget är ute på remiss och regeringen kommer att ge ett definitivt besked senast den 1 oktober. Kulturlivet måste få öppna upp nu!

Jag önskar alla våra läsare, prenumeranter och annonsörer en frisk och hoppfull start på hösten.



SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare





# NOTISER



2

## Countertenoren Rodrigo Sosa Dal Pozzo har tilldelats Drottningholmsteaterns Vänners Operastipendium 2020

1 Stipendiet är på 100 000 kronor. Och motiveringen lyder: "**Rodrigo Sosa Dal Pozzo** är en ung sångare med en unik röst som har en fin och skimrande klang och fantastisk koloratur. Operarepertoaren från 1600- och 1700-talet rymmer många roller för hans spännande röstfack." Rodrigo Sosa Dal Pozzo har redan hunnit medverka i flera operaproduktioner runt om i Europa. Han har de senaste åren vunnit flera internationella priser. Sångaren kommer ursprungligen från Venezuela och kom till Sverige 2012. Han har en masterexamen från Kungliga Musikhögskolan och även från Operahögskolan i Stockholm. Dessutom har han en examen i dirigering. För närvarande undervisar han i dirigering vid Musikkonservatoriet i norska Tromsø.

Drottningholmsteaterns Vänners Operastipendium instiftades 2017 av dess styrelse. Stipendiet vänder sig till unga sångare som just har avslutat en operahögskoleutbildning och som är särskilt intresserade av Drottningholmsteaterns repertoar. Stipendiet har tidigare tilldelats basen **Erik Rosenius** 2019 och mezzosopranen **Linnea Andreassen** 2018.



### Anders Nilsson, Erik Westbergs Vokalensemble och Vattnäs Konsertlada har tilldelats konstmusikpriser

Föreningen Svenska Tonsättares konstmusikpriser ges till en tonsättare vars konstnärskap präglas av djup och tillgänglighet, en vokalensemble för ett mångsidigt arbete för ny svensk körmusik och en högkvalitativ scen för ny opera i hjärtat av Dalarna. Rosenbergpriset – instiftat av FST 1982 – på 75 000 kronor ges till tonsättaren **Anders Nilsson**. Priset delas ut till tonsättare för betydelsefull och nyskapande verksamhet.

Interpretpriset på 50 000 kronor, också det instiftat av FST 1982, tilldelas **Erik Westbergs Vokalensemble** "för sitt stora och mångåriga engagemang i och arbete för ny körmusik. Genom ett stort antal beställningar och sin internationella genomslagskraft når de ut till en bred allmän publik".

**2** Priset Musikens Möjliggörare, instiftat 2010, utdelar FST till en konsertarrangör eller producent för nutida konstmusik. I år ges priset till **Anna Larsson** och **Göran Eliasson/Vattnäs Konsertlada**. För prissumman får mottagaren beställa ett musikverk till ett värde av 50 000 kronor.

### **3** Kunglig medalj har förlänats

... hovsångerskan och mezzosopranen **Ingrid Tobiasson**. Hon har fått Litteris et Artibus. Tobiasson har en mycket lång karriär bakom sig och som fortsätter. Hon debuterade som Amneris i Verdis



*Aida* på Folkoperan 1985, vilket blev ett sensationellt genombrott. Ett andra genombrott kom på Kungliga Operan som Elisabetta i Donizettis *Maria Stuarda* några år senare.

Efter det har hon – ständigt i främsta ledet – gestaltat en mängd mångskiftande roller, där Verdis och Wagners dramatiska mezzopartier på Kungliga Operan har utgjort basen: Azucena i *Trubaduren*, Eboli i *Don Carlos*, Mrs Quickly i *Falstaff*, Ortrud i *Lohengrin*, Fricka i *Nibelungens ring* och Kundry i *Parsifal*. I februari 2021 gör Tobiasson Modern i Paula af Malmborg Wards nyskrivna opera *Mytomania* på Göteborgsoperan, samma månad som hon fyller 70 år.

Även scenografen **Lars Östbergh** har fått kunglig medalj, 8:e storleken i högblått band. Östbergh har gjort scenografier till otaliga operauppsättningar i de nordiska operahusen, på Kungliga Operan, Norrlandsoperan och Göteborgsoperan.

### **4** Malin Strindlund ny musikchef för Smålands Musik och Teater

Hon har de senaste sju åren varit chefsdirigent och musikalisk ledare på Folkoperan i Stockholm. Detta har gett henne en bred bakgrund inom musikedramatik. Strindlund tillträder sin tjänst den 19 oktober. Till en början kommer hon att dela sin tid mellan Folkoperan och Kulturhuset Spira, men avsikten är att permanent bosätta sig med sin familj i Jönköping.



Då Kulturhuset Spira inom samma väggar också inrymmer en teater, hoppas Marit Strindlund kunna förnya konsertformen, men hur vill hon inte avslöja ännu. Hennes målsättning är att med Jönköpings Sinfonietta locka nya ovana besökare till Spira – de som aldrig gått på en konsert eller lyssnat på klassisk musik. Hon är också engagerad i det kvinnliga dirigentnätverket KUPP! – Kvinnor upp på pulten! De verkar för att stötta och synliggöra kvinnliga dirigenter och bana väg för nästa generations kvinnor på pulten.

### Nytt ljudsystem på Malmö Opera

Under coronauppehållet har Malmö Operas ljudtekniker arbetat med att installera ett nytt och unikt ljudsystem som påtagligt kommer att förbättra publikens upplevelse. Det tyska företaget d&b audiotechnik har utvecklat Soundscape, ett revolutionerande system som bygger på datastyrning av ett åttiotal högtalare placerade runt om i salongen och på scenen. I korthet innebär det att alla i salongen kommer att höra samma ljud oavsett var man sitter. Systemet projicerar också ljud, vilket gör att man kan få röster och musik att låta som om de kommer från olika platser på scenen eller i salongen. Soundscape är ett helt nytt sätt att hantera ljud och finns än så länge bara på en handfull platser i världen, däribland på Sydney Opera House och Royal Albert Hall i London.

1. Rodrigo Sosa Dal Pozzo. Foto: Heikki Tuuli
2. Vattnäs Konsertlada. Foto: Ellen Blanck
3. Ingrid Tobiasson. Foto: Emelie Joenniemi
4. Marit Strindlund. Foto: Sandra Lee Pettersson
5. Henrik Schaefer. Foto: Marco Borggreve



## 5 Henrik Schaefer ny musikalisk ledare på Folkoperan

Han har varit musikalisk ledare för Göteborgsoperans orkester sedan 2013. På Folkoperan tillträder han sin tjänst den 1 augusti 2021 och tar då plats i ledningen för teatern tillsammans med **Tobias Theorell** (konstnärlig ledare) och vd:n **Monica Fredriksson**. **Henrik Schaefer** har tidigare dirigerat Massenetoperan *Don Quijote* på Folkoperan 2018. Mellan åren 2007 och 2013 var han chefsdirigent för Wermland Opera i Karlstad, där han fick internationellt erkännande för sin debutföreställning av *Parsifal* och *Nibelungens ring*. Schaefer har ett stort engagemang för unga musiker och sångare och är bl.a. konstnärligt ansvarig för masterutbildningen i orkesterspel på Högskolan för scen och musik i Göteborg.

Henrik Schaefer är född i Bochum och studerade viola i Essen och Freiburg för **Ulrich Koch** och **Kim Kashkashian**. Endast 22 år gammal blev han den yngste musikern någonsin i Berlinerfilharmonikerna, där han spelade med de allra största dirigenterna. Parallellt studerade han dirigering i Leipzig för **Volker Rohde**. År 2000 utsåg **Claudio Abbado** honom till sin assistent hos Berlinerfilharmonikerna. När Abbado lämnade Berlin 2003 beslöt sig Schaefer för att endast ägna sig åt dirigering. På Folkoperan tar han sin passion för den romantiska orkesterklangen ett steg längre och han har tagit initiativet att till sin första produktion hösten 2021 låta orkestern spela på tidstypiska instrument. Vad det blir står ännu skrivet i stjärnorna.

|| Sören Tranberg



# HJÄLP OPERA ATT ÖVERLEVA I 40 ÅR TILL!

**Hjälp Tidskriften OPERA att klara av coronakrisen med din donation!  
Vi firade 40 år förra våren och vi vill finnas kvar i minst 40 år till!**

Coronapandemin har slagit hårt mot det klassiska musikkivet, och inte minst mot våra opera-institutioner och svenska sommaroperor. All verksamhet har varit inställd i sommar. Tidskriften OPERA är också drabbad. Större delen av våra intäkter kommer från annonser. Efter en drastisk nergång i försäljningen sedan i våras – beroende på inställda sommaroperor och sångtävlingar – kommer vi knappast överleva utan extern hjälp.

OPERA är Nordens enda operatidskrift som regelbundet bevakar såväl det svenska som det internationella operalivet, inte minst våra svenska utlandssångare. OPERA har en unik bredd och djup och det skulle var en enorm förlust om vi inte finns längre.

Dessvärre har regeringen inte avsatt några extra medel till kulturtidskrifterna. Trots flera påstötningar hos Kulturrådet är inte finansieringsfrågan löst. Och det är ytterst tveksamt om det överhuvudtaget kommer något stöd från det hållet.

Därför vänder vi oss till alla musik-, opera- och kulturintresserade och ber er stödja OPERA med ett valfritt belopp. Ert generösa bidrag kan säkra vår överlevnad och fortsatta planerade utgivningar. Genom ditt bidrag bidrar du också till att våra skribenter, formgivare, fotografer, tryckeri och vår prenumerationsservice inte förlorar sina uppdrag.

**Bankgiro: 5701-7857**


Om du inte redan prenumererar på OPERA så uppmanar vi dig att göra det. Du som är prenumerant får gärna ge bort OPERA till både vänner och bekanta. Fem nummer för 525:-.

**Mejla till: [st@tidskriftenopera.nu](mailto:st@tidskriftenopera.nu)**

Presumptiva annonsörer är givetvis också välkomna att annonsera i våra kommande utgåvor. Det går också bra profilannonsera om din verksamhet. Ta kontakt med vår annons säljare på Swartling & Bergström: [anders@sb-media.se](mailto:anders@sb-media.se)

Vi vet inte när coronakrisen är över och när vi kan se ljuset i tunneln, så ditt bidrag är av största vikt.

**Stort tack för din hjälp!**



**Sören Tranberg**  
Chefredaktör



# OPERA- VÄRLDEN UNDER CORONA- KRISEN

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

*Många medarbetare inom operavärlden har drabbats mycket hårt av coronapandemin. Vissa förlorade över en natt alla sina inkomster och ovissheten inför framtiden är stor. När kan man öppna igen och ge föreställningar? Kommer allt att finnas kvar då? Här låter vi sex personer från branschen berätta om sin situation, utifrån olika perspektiv.*









Foto: Jenny Blad



ANN-KRISTIN JONES

Mezzosopranen **Ann-Kristin Jones** skulle precis sätta på sig peruken när hon kallades till ett möte. Hon var på väg ut till Göteborgsoperans scen inför generalrepetitionen på *Così fan tutte*. I stället förklarade ledningen att all verksamhet på operan var inställd.

– Jag föll ner i ett stort svart hål, säger Ann-Kristin Jones. Där blev jag kvar i en hel vecka. Man förbereder sig så intensivt inför en roll, i månader, och plötsligt är allt borta. Hela världen hade imploderat, en stor urkraft hade ryckt undan mattan och jag svävade fritt i ingenstans.

Då uppfattade hon att uppehållet var tillfälligt och att de skulle börja spela senare under våren. Som bekant blev det inte så.

Göteborgsoperan skulle i augusti haft en nystartshelg, där Ann-Kristin Jones och hennes kolleger skulle presentera höstens repertoar och locka alla operasugna tillbaka till huset. Även det fick utgå. Verksamheten ställdes in under september; däribland musikalen *Cabaret*, vars premiär flyttats till den 12 november, och operasatsningen *Nabucco* som ska spelas vid ett senare tillfälle. Den 1 oktober ska regeringen komma med nya besked, men i realiteten vet ingen vad som gäller i höst.

– Ändå har jag haft det relativt bra, konstaterar Ann-Kristin Jones. Jag har ett treårigt kontrakt med Göteborgsoperan. Jag har två år kvar och har därför haft lön hela tiden, vilket har varit en stor lättnad.

– Eftersom Göteborgsoperan varit öppen för de anställda har jag kunnat utnyttja husets fantastiska repetitörer och förbereda kommande roller. Jag har också kunnat träffa kolleger som är i samma situation.

Foto: Peter Knutson



MALIN BYSTRÖM

Naturligtvis har det blivit flera streamade operaverk och orkesterinspelningar för hennes del. Nedstängningen har utlöst en oerhörd kreativitet bland operans personal, menar hon. Men med undantag av ett enda offentligt framträdande – i en kyrka i Göteborg – har hon inte haft någon publikkontakt sedan i mars.

– Jag saknar det otroligt, säger hon. Opera är live. Man kommunicerar med orkestern och känner publikens gensvar i hela kroppen – det gör vårt yrke så fantastiskt.

Lika chockartat kom beskedet om nedstängning för sopranen **Malin Byström**. Sedan debuten på Royal Opera House i London 2002 har hon haft en stark internationell karriär. Innan hon gjorde sin första roll i Sverige 2007 hade hon hunnit sjunga på Bayerische Staatsoper i München och vid festivalen i Aix-en-Provence. För två år sedan utnämndes hon till hovsångerska och samma år tilldelades hon pris som bästa kvinnliga sångerska av International Opera Awards.

Ändå drabbades hon skoningslöst av coronakrisen. Operavärlden är internationell som få andra branscher och stängda gränser är något mycket allvarligt.

I februari befann sig Malin Byström på La Scala i Milano och repeterade *Salome* när ett rykte spreds i logerna om en total lockdown. Under en vecka pratades det inte om annat och sedan stängdes det berömda operahuset på obestämd tid. Efter färdigställandet 1776 har La Scala bara varit stängd två gånger: efter första världskriget (1918–20) och det var det också efter bombningarna 1943 under andra världskriget.

– Jag lämnade Milano i all hast för att inte bli inlåst i Italien, säger Byström. Mina saker är fortfarande kvar där, jag har inte kunnat hämta dem.





Foto: Yuli Gates

JOA HELGESSON

– Plötsligt var sju månaders engagemang helt borta. För mig var det dålig tajming. Eftersom jag har turnerat mycket internationellt hade jag tagit ledigt i tre månader för att vara med min man och mina tre barn, jag gör så ibland. Därför hade jag sämre ekonomiska reserver just då. Hon fick lite pengar från Konstnärnämnden som haft ett speciellt coronastöd till artister. Kungliga Operan i Stockholm betalade ut en del av ett gage för en inställd uppsättning. Hon har sommarpratats i radio och intäkter från mindre uppdrag har också runnit in. Men det har varit knapert för hela familjen.

Malin Byström har flitig kontakt med kolleger, främst på sociala medier och per telefon. Hon håller rösten i form med en à två timmars övningar varje dag på egen hand. För att inte bli smittad har hon skyddat sig noga. Den långvariga hosta som kan följa av covid-19-viruset gör att sångare riskerar att förlora rösten och aldrig riktigt få den tillbaka.

Hon anser inte att arbetet med en streamad föreställning skiljer sig från en scenuppsättning: hon ger så mycket hon har, oavsett om mottagaren är närvarande eller en anonym lyssnare.

I oktober ska hon sjunga Elisabeth i *Don Carlos* på Wiener Staatsoper och titelrollen i *Tosca* på Deutsche Oper i Berlin. Hon har redan köpt flygbiljetten till Wien.

– Finns inte på kartan att jag skulle ge upp allt jag åstadkommit och strävat efter, säger hon bestämt. Men jag har blivit väldigt ödmjuk.

Även för barytonen **Joa Helgesson** blev alltihop dramatiskt. Han hade huvudrollen i Norrlandsoperans stora vårsatsning *Don Giovanni*, en uppsättning som ställdes in den 14 mars efter en enda föreställning. Joa Helgesson bor i Berlin och hann inte hem innan flygen slutade

lyfta och staden sattes i karantän. Han blev därför ofrivilligt kvar i Umeå i tre månader och fick generöst bo i operans gästlägenhet med sin fru.

Norrlandsoperan försökte komma bort från streaming till förmån för liveupplevelser. Helgesson medverkade för den goda sakens skull i en intensiv kammarmusikvecka med tre konserter per dag med max 25 personer i publiken och under våren framträdde han i SVT:s *Karantän-tv*.

Staden Berlin, som har ett mycket rikt kulturliv och är stolt över det, var mycket snabb med att dela ut understöd till kulturarbetare och artister. Eftersom Joa Helgessons företag är registrerat i Tyskland fick han del av det understödet så fort han var hemma igen.

– Inte jättemycket pengar, men man klarar sig på det, förklarar han. Jag har haft det stödet hela sommaren.

Under sommarmånaderna har Helgesson arbetat inom Teaterförbundet med att hjälpa hårt drabbade solister och musiker. Helt oavlönat, men han har velat ställa upp för andra.

Från sin Berlinhorisont ser han hur mindre operahus som Neuköllner Oper öppnar för publik. Deutsche Oper ger i september konsertanta produktioner, utan musiker eller solister på scenen och med bara 25 procents beläggning i salongen. Men verksamheten är igång. Själv ska Joa Helgesson sjunga Kurwenal i Folkoperans nyuppsättning av *Tristan och Isolde*, premiär den 14 oktober.

Att göra en artikel om hur operavärlden upplevt coronatiden är både enkelt och ganska svårt. Alla har oerhört mycket att säga och ett stort behov av att bearbeta vad som har hänt – ofta kommer både

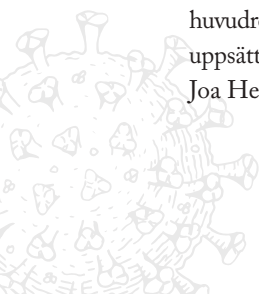


Foto: Mats Bäcker



TOBIAS RINGBORG

frågor och svar av sig självt. Ämnet är också svårt eftersom framtiden hänger i luften; vi vet inte vad som finns kvar nästa år, vilka möjligheter som då finns.

Dirigenten **Tobias Ringborg** anser inte att han drabbats särskilt hårt. Inte alls som frilansande solister och orkestermusiker, vilka haft en fruktansvärd tid. Han nämner personer som tvingats ta jobb på Lidl för att klara sig.

All hans planering har åkt ut genom fönstret och innehållet i kalendern har i princip kunnat raderas eftersom ingenting stämmer. Jobb som skulle gjorts 2020 är flyttade till 2021 och de som var inbokade under 2021 kan lika gärna ha försvunnit som skjutits fram till 2023. Att producera ett operaverk kräver två månaders repetitioner och är inget man hastar fram. Därför är hans framtid en logistisk härva som tar mycket tid att försöka organisera om.

– Alla spelar med kortare puckar just nu, konstaterar Tobias Ringborg. Kanske ska vi inför framtiden inse att vi inte alltid behöver boka de mest uppburna artisterna jättelångt i förväg?

Eftersom många dirigenter suttit fast utomlands har de svenska arrangörerna vänt sig till de krafter som funnits inom landet, som t.ex. Tobias Ringborg. Han har haft hyfsat gott om arbete med streamade operauppsättningar, radio- och tv-inspelningar och liknande.

– Sverige har, som alla länder, blivit mer regionalt under coronatiden, påpekar han. Opera är en internationell konstart och så måste det vara. Samtidigt har det varit ganska skönt för mig som arbetar mycket internationellt att få vara hemma under en längre tid. Jag har haft en del väldigt fina erfarenheter i år.

Tobias Ringborg har länge arbetat på den brittiska musikscenen,

Foto: Sören Vilks



SIMON NORRTHON

inte minst på Opera North i Leeds. Eftersom samväldesländerna samarbetar mycket kulturellt har det gjort att han fått många engagemang i Kanada, Australien och i Nya Zeeland.

– Nu i oktober skulle jag ha dirigerat *Peter Grimes* i Auckland i Nya Zeeland. Inställt, förstås. Ett drömprojekt som jag sörjer mycket, suckar han.

**Simon Norrthon** är ordförande för Teaterförbundet, vars sängaravdelning har omkring 350 medlemmar; de allra flesta är solister. Musikalartister tillhör en annan avdelning och körmusikerna är organiserade i Symf, Sveriges Yrkesmusikerförbund.

Senaste halvåret har Simon Norrthon sett många tragedier på nära håll. Coronakrisen har medfört att de allra flesta frilansande solister och korister förlorat merparten av sin årsinkomst. Några har sjungit på begravningar, bröllop och födelsedagar för att dryga ut kassan och det har funnits vissa arbetsmöjligheter på radio och tv. De egenföretagare som uppbär arbetslöshetsunderstöd har dock inte rätt att samtidigt ta nya uppdrag och därmed är även de möjligheterna stängda.

– Svenska operahus har bara en handfull anställda solister vardera, förklarar Simon Norrthon. Vi har hittills inte sett varsel och uppsägningar av den tillsvidareanställda personalen på de statliga institutionerna, men för frilansarna är det värre. Gradvis har de sagt upp alla kontrakt och avtal och engagerar så få som möjligt.

– Kulturarbetare vet att det kan uppstå dippar när pengarna inte kommer in och dippar klarar man förhoppningsvis av, fortsätter han. Men coronakrisen innebär något helt annat; här finns inga möjligheter att dra in pengar eftersom alla verksamheter har stängt samtidigt.





Foto: Michael Bartov

ELISABETH HAGLUND

Det är helt orealistiskt ekonomiskt för en arrangör att ge konserter och operaverk med bara 50 personer i salongen, påpekar Simon Norrthon. Givetvis har han läst Jonas Gardells attack på kulturminister Amanda Lind i Expressen i augusti. Han håller med om att det brister i logik, flera tusen personer kan trängas på flygplatser och i köpcentrum, men om en operasångare börjar sjunga där måste man köra ut alla utom femtio.

– Det kan man dock inte lasta kulturministern för, hävdar han. Jag kan önska att Amanda Lind hade en starkare ställning i förhållande till de andra ministrarna, inte minst vad gäller att göra begränsningen mer flexibel. Men samtidigt är vi många om att följa Folkhälsomyndighetens restriktioner.

Han poängterar att just operahus och teatrar har stor vana vid att ta hand om publik. Man kan slussa in människor genom en ingång och låta dem gå ut på ett annat ställe. Man kan också ta hand om åskådarna så att det inte uppstår trängsel och brist på avstånd.

– Det kan vara en större utmaning att skapa en säker arbetsmiljö för alla medverkande, menar Simon Norrton.

**Elisabeth Haglund** har i åtta år varit anställd på agenturen Ann Braathen Artist Management AB och är sedan årsskiftet tillsammans med sin kollega och syster Katarina Lundin Haglund ägare av företaget. Hon menar att det värsta är ovissheten, den gäller alla i branschen men särskilt artisterna. Hon känner det som om regeringen och Folkhälsomyndigheten håller hela scenbranschen på sträckbänken.

Trots att operahuset är stängda pågår ett kontinuerligt om- och avbokningsarbete på grund av det extrema bokningskaos som uppstått i coronakrisens spår. I normala fall kan bokningar göras upp till tre-fyra år innan en uppsättning får sin premiär.

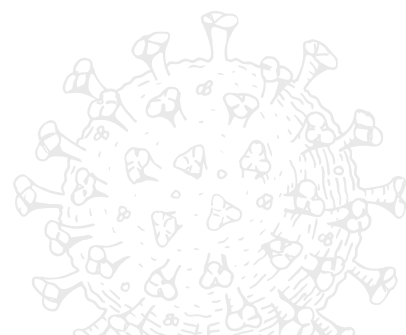
– Vi är en agentur med 34 artister och hela våren har vi arbetat med att ställa in och ställa om, säger hon och frustrationen hörs tydligt.

– Inrese- och karantänsbestämmelser förändras ibland från dag till dag, vilket försvårar planeringen inför artisternas utlandsengagemang, fortsätter hon. Svenska sångare har i decennier rest obehindrat i stort sett i hela världen. I dag kan felaktig information leda till att artisten hamnar i karantän, vilket ställer stora krav på oss att ständigt vara uppdaterade.

I Österrike är operahuset öppna i höst. I Zürich i Schweiz spelar man med solisterna närvarande på scenen medan musiken överförs digitalt under föreställningen – orkestern och kören är placerade på en annan plats, på grund av smittorisken. I Tyskland kommer ett generellt beslut i slutet av september. Men delstaterna kan bestämma en del själva och i delstaten Nordrhein-Westfalen håller operan i Essen öppet. I Frankrike syns också vissa öppningar.

– Men USA är inte att tänka på, konstaterar hon. Där är det ganska kaotiskt nu. Metropolitan i New York är stängd hela hösten, men streamar befintliga föreställningar och har startat konsertverksamhet enligt konceptet pay per view.

Många av de intervjuade menar att det är absolut värst för de unga solisterna, de som nyligen gått ut sin utbildning. Här borde myndigheter och organisationer inom kulturvärlden omedelbart göra extra insatser och ge särskilt stöd. ■



# MOZART FÖRESTÄLLNING





Den 7 mars såg jag premiären på L'Orfeo i Köpenhamn. Ett par dagar senare kom den stora nedstängningen. När jag åter får chans att se levande opera igen sker det också i Köpenhamn. I Danmark insåg man tidigare än i Sverige att i stora lokaler går det att genomföra offentliga föreställningar med betydligt fler än 50 personer närvarande och ändå bibehållen smittsäkerhet (publik enbart på vartannat säte), så säsongens första premiär, Trollflöjten, kunde gå av stapeln programenligt den 30 augusti. Och det utan trängsel någonstans.

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CAMILLA WINTHER







Det är bara fem år sedan den senaste uppsättningen av *Trollflöjten* hade premiär på Köpenhamnsoperan, men nu hade man fått chans att ersätta den med **Barrie Koskys** version, som gjorde stor succé på Komische Oper i Berlin hösten 2012, och sedan dess visats på flera håll från Israel till Australien. Inte bara Kosky ligger bakom detta speciella trollflöjtskoncept. Han samproducerade med den brittiska teatergruppen 1927 och dess ledare **Suzanne Andrade** och inte minst med animatören **Paul Barrit**, som får sägas ha huvudrollen i konceptet. Estetiken är stumfilmens och den tecknade trickfilmens.

Bakgrunden är en filmduk, och sångarna fälls ut och in ur duken (ibland bara huvudet medan kroppen är animerad), och de interagerar flitigt med animationen som hela tiden styr. Det händer mycket på den vita duken! Tempot är högt i de digitala fantasierna men följer fint musiken. Paul Barrits uppfinningsrikedom är det sannerligen inget fel på. De tre damerna räddar Tamino ur magen på draken, som först obarmhärtigt slukat Tamino, och Nattens drottning är magnifik som jättespindel. Man sjunger på danska (bra översättning), och de talade avsnitten är reducerade till mellantexter à la stumfilm. Det är oavbrutet underhållande.

Men! Den barnsliga naiviteten är grundläggande i *Trollflöjten*, samtidigt som Mozart kombinerar den glada ytan med subtilaste livsvisdom och psykologisk sensibilitet. Detta är något att ständigt häpna och förundras över. Den här uppsättningen stannar tyvärr enbart på ytan, förblir show och entertainment. Det är roligt, men figurerna på scenen är just figurer och berör inte.

De genomgående utmärkta sångarna hade förtjänat bättre än att behöva agera marionetter åt den virtuosa digitaltekniken. Den unge **Jacob Skov Andersen** som Tamino har en tenor med potential att

utvecklas till något riktigt stort. **Sofie Elkjær Jensen**, Pamina, har gått från klarhet till klarhet de senaste åren, och det är substans och skimmer i hennes lyriska sopran. Glädjande nog gör en sedan länge etablerad världsstjärna som **Stephen Milling** återbesök på sin gamla hemmascen och ger enorm pondus åt Sarastro och även åt Talaren, som bara hörs och inte syns. **Rainelle Krause** har alla toner på plats som Nattens drottning men saknar differentierad klang i stämman. **Palle Knudsen** med Buster Keaton-mundering är en beprövad Papageno men blir låst av all animering.

Violiniststjärnan **Nikolaj Szeps-Znaider** har mer och mer övergått till att dirigera, men det ganska robusta spel han lockar ur Det Kongelige Kapel stannar också det väl mycket på ytan. :||

### MOZART: TROLLFLÖJTEN

Premiär 30 augusti 2020.

**Dirigent:** Nikolaj Szeps-Znaider

**Regi:** Barrie Kosky och Suzanne Andrade

**Scenografi och kostymdesign:** Esther Bialas

**Ljusdesign:** Diego Leetz

**Videodesign:** Paul Barrit

**Dramaturg:** Ulrich Lenz

**Solister:** Jacob Skov Andersen, Sofie Elkjær Jensen, Stephen Milling, Rainelle Krause, Palle Knudsen, m.fl.

[www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk) Spelas t.o.m. 1 juni 2021.







# agnertenor på uppgång

Joachim Bäckström hade övergett drömmen om att bli stridsflygare och utbildade sig till flygingenjör. När han var 32 antogs han till Operaakademiet i Köpenhamn. I dag har han etablerat sig som en av Sveriges främsta tenorer. För OPERA berättar han om mötet med Wagner, tiden på Metropolitan och en smygande åldersnoja.

TEXT: LOUISE FAUVELLE

Joachim Bäckström såg fram emot en produktiv vår. Den hade inletts med repetitioner av *Valkyrian* på Kungliga Operan i Stockholm och skulle kulminera med nypremiären i mars. Framåt försommaren var planen att åka vidare till Helsingfors för att även där göra rollen som Siegmund – nu med Esa-Pekka Salonen på pulten.

Men Bäckströms Wagnerdebut visade sig bli något av en antiklimax. Strax efter premiären i Stockholm slog coronapandemin till, vilket innebar att resterande föreställningar ställdes in. Den 14 mars direktsändes i stället en konsertant version av föreställningen som streamades på Operan Play, Kungliga Operans nya webbkanal. Trots inställda engagemang känner Joachim Bäckström ändå att *Valkyrian* har inneburit en milstolpe för honom.

– Jag har upptäckt att Wagner ligger skönt för min röst och att jag kan surfa ovanpå orkestern utan större ansträngning, säger han när OPERA når honom per telefon i mitten av juni.

För att kunna prata ostört har han stängt in sig i sovrummet hemma i enplansvillan utanför Trelleborg i Skåne. Hemmet delar han med sin hustru Jessica samt sin fjortonåriga dotter och elvaårige son. Det var länge sedan familjen tillbringade så mycket tid tillsammans som denna vår. På så sätt förde pandemin med sig något gott.

– Jag är igång med att studera in fyra nya roller och kombinerar det just nu med hemmapapparollen; jag lagar mat, skjutsar ungarna, fixar med huset och jag ska färdigställa vår friggebod. Det är ett projekt som har hängit över mig i tre år.

För Joachim Bäckström har de senaste månaderna inneburit ett andrum. När han reser runt mellan olika produktioner upptar dessa oftast hela hans tankevärld.

– Den här perioden har fått mig att fundera kring vad som är viktigt i livet. Mina föräldrar är båda över sjuttio och därmed i riskgrupp. Man blir påmind om hur skört livet är och vikten av att ta vara på tiden man har tillsammans.

Föräldrarna bor kvar i samma hus i östra Trelleborg som Joachim Bäckström växte upp i med sina två systrar och dvärgtaxen Frida. Han beskriver sig själv som ett lugnt barn som levde lite i sin egen värld. Hans stora passion var flygplan; det väckte både fascination och frihetskänsla att se dem sväva i luften. I backspegeln kan man se att han brås på sin morfar som var fältflygare under andra världskriget och hade en bra sångröst. Ingen i familjen är dock musiker, men Bäckströms pappa spelade klarinett när han var ung. Han själv började spela valthorn i lågstadiet. Att det blev just det instrumentet berodde nog främst på att musikskolan behövde hornister.

– Valthorn var egentligen inte mitt förstaval. Men det fanns två musikkårer i Trelleborg och under hela min tonårstid spelade jag horn och marschtrumma. Det är något jag är tacksam för i dag och som har lagt grunden till mitt musicerande.

I skolan var det naturämnena som låg honom närmast och han hade siktet inställt på att bli stridsflygare. Han tog studenten med i princip toppbetyg i allt och hade föranmält att han ville göra lumpen i





flygvapnet. Där fick han tanka flygmaskiner, hänga bomber och färdigställa planen. 19 år gammal sökte han till stridspilotprogrammet och tog sig fram till personlighetstesterna innan det blev stopp.

– Jag tror att jag är alldeles för hönsig, ser faror överallt, säger han och skrattar.

Han tänkte om och bestämde sig för att bli flygtekniker i stället. Efter två år på Försvarsmaktens tekniska skola i Halmstad fick han nys om att man kunde vidareutbilda sig till flygingenjör, vilket ledde honom till civilingenjörsprogrammet vid Lunds Tekniska Högskola. Valthornet hade han lagt på hyllan i samband med lumpen. Men i Lund började han ägna sig åt det som skulle komma att bli hans framtida levebröd, sång. En klasskamrat hörde honom nynna "O helga natt" strax före en föreläsning. Klasskamraten visade sig

vara ordförande i manskören Svanholm Singers och han uppmanade Joachim Bäckström att komma och provsjunga för en plats i kören.

– Jag förstod inte då att det var en av Sveriges bästa manskörer. Jag kom in på ett wild card. Det var både lärorikt och tufft. Jag hade inga referenser i sångvärlden men tyckte att det var jättekul att få vara med.

Han hade sjungit lite i ett rockband på högstadiet, men detta var första gången hans röst närmade sig klassisk musik. När Malmö Opera 2001 skulle sätta upp *Aida* och behövde korister provsjöng Joachim Bäckström. Han förälskade sig direkt i atmosfären på scenen. Med undantag från någon enstaka barnföreställning under uppväxten var det hans första möte med operan.



2

– Efteråt sa kormästaren Bo Eriksson till mig att mitt röstmaterial var unikt: ”Du bör nog skola din röst.”

Det var genom honom som Bäckström kom i kontakt med operasångerskan och pedagogen Karin Mang-Habashi. Parallellt med att han började arbeta som flygingenjör i Linköping tog han sånglektioner hos henne varje fredag i samband med att han reste hem till Skåne över helgen. Hon uppmanade honom att söka till en operahögskola.

– Jag tvekade, men hon spände ögonen i mig och sa: ”Man spottar inte Gud i handen!” Då förstod jag att det här var allvar. Året var 2006 och Joachim Bäckström hade gift sig med Jessica, som också var ingenjör. De hade köpt tomten som deras nuvarande hus står på och deras dotter var på väg.

– Vi var redo för det där vanliga Svenssonlivet. Men fröet som Karin Mang-Habashi hade planterat i mig låg där och grodde, så jag bestämde mig för att söka in i Stockholm och Köpenhamn.

När han blev antagen i Köpenhamn ställdes han och hustrun Jessica plötsligt inför ett stort beslut. Hon var föräldraledig och han hade börjat jobba som ingenjör på förpackningsföretaget Tetra Pak i Lund.

– Frågan var om jag skulle fortsätta cykla till Tetra Pak varje dag och bygga vidare på den stabila tillvaro som vi hade dragit igång eller hoppa på operautbildningen. Vi fattade beslutet att jag skulle prova på utbildningen i ett år. Det blev fyra år och Joachim Bäckström beskriver det som att det inte gick att stoppa.





*"Jag har alltid varit en känslig person som haft nära till tårar"*



– Visst var det en utmaning att pendla till Köpenhamn, bygga hus i Trelleborg och ha småbarn hemma. Men det kändes som att jag hade hamnat helt rätt. Det fanns en konstnärlig ådra i mig som jag dittills inte hade utforskat. Jag har alltid varit en känslig person som haft nära till tårar – något som inte ansågs så häftigt när jag växte upp bland fotbolls- och hockeykillar. Men inom operan ansågs det vara en tillgång.

När Joachim Bäckström antogs var han 32 år och ”äldst på skolan med råge”. Eftersom han inte hade studerat på musikhögskola erbjöds han ett extra år; han kunde läsa noter men inte spela piano och var inte skolad i gehör. I efterhand kan han samtidigt se flera fördelar med att han hade en annan utbildning i ryggen och mer livserfarenhet i bagaget.

– Jag hade en trygghet i vetenskapen om att jag alltid kunde falla tillbaka på min tidigare utbildning. Det gav mig ett lugn som jag inte upplevde att mina klasskamrater hade. En annan fördel med min ålder var att jag nog hade lättare för att bjuda på mig själv. Medan andra i klassen kanske hade svårare att släppa loss i improvisations- och dansövningar kände jag mig trygg i mig själv. I gengäld hade mina yngre klasskompisar mycket mer koll på roller, kompositörer och repertoar.

Han gjorde sin operadebut under praktiken på skolan, 2007, som Raoul de St. Brioche i *Glada änkan* vid Danmarks nationalopera Operaen på Holmen i Köpenhamn. Redan innan Joachim Bäckström hann ta sin examen 2010 fick han göra sin huvudrollsdebut på stora scenen i samma operahus. Nu som Don José i *Carmen*.

– Jag tror att den möjligheten betydde mycket för min karriär och det var nog så Malmö Opera upptäckte mig. Don José är också en av de roller som jag har gjort mest.

Direkt efter examen värvades han till Malmö Opera. Det stora genombrottet där var som Pinkerton i *Madama Butterfly*. Därutöver gjorde han bland annat i Števa i *Jenůfa*, Rodolfo i *La Bohème* och Tamino i *Trollflöjten*.

– Jag är oerhört tacksam över mina fem år på Malmö Opera. Där fick jag bygga upp en repertoar och gjorde nästan bara stora roller. Det som jag fick mest gensvar på – och som jag anser vara en höjdpunkt i min karriär – var när jag gestaltade Chevalier des Grieux i Massenets *Manon*. Det är en opera i fem akter och en fantastisk fin uppsättning av regissören Renaud Doucet.





Sedan dess har Bäckström varit frilans, men de senaste fyra åren har han haft ett kontrakt med Göteborgsoperan som innebär att han gör minst en produktion om året där. Det har inneburit en trygghet för honom.

– Det är tufft att vara frilans; konkurrensen är hård och den ständiga jakten på jobb är ibland påfrestande. Ett längre kontrakt som detta innebär att man kan planera mer långsiktigt och ägna sig åt konsten i lugn och ro och mer fokuserat.

Med tyngdpunkt på Norden är det i Europa hans karriär har spirat. Några utomeuropeiska utsvävningar har det inte blivit än, med undantag för en sväng till New York. Det hela började med att han var i Genève för en produktion av *Trollflöjten*, där han sjöng mot den sydafrikanska sopranen Pretty Yende. Efteråt blev han kontaktad av hennes agent som har sitt säte i New York.

– Han har Jonas Kaufmann i sitt stall och tyckte att min Tamino var i samma klass. Det var naturligtvis roligt att höra. Han tipsade mig samtidigt om sångcoachen Arthur Levy i New York, som jag tog kontakt med. När jag åkte dit för att träffa honom överraskade Ann Braathen, min agent, mig med att ha fixat en audition på Metropolitan.

Joachim Bäckström klev in på Mets scen, gjorde sin provsjungning, och inte många minuter därefter hörde operahuset av sig och frågade om han kunde tänka sig att vara cover på rollen som Tamino i deras uppsättning av *Trollflöjten* hösten 2017.

– Att de ville ha mig kändes helt surrealistiskt. Det var en dröm som gick i uppfyllelse. Att få vistas i och vara en del av det huset var

häftigt. Likaså att känna anorna som sitter i väggarna där. Och att få dela fikarum med den ena världsstjärnan efter den andra var en smula överkligt. Oturligt nog, om man nu får lov att säga så, blev Charles Castronovo – som jag var cover för – aldrig sjuk, så det blev inget inhopp.

Trots att han inte fick sjunga rankar han tiden på Metropolitan som en av höjdpunkterna i karriären hittills. I dag längtar han tillbaka och hoppas på att bli ditbjuden igen – och då få lov att ingå i ordinarie cast.

– Jag måste nog göra fler framträdanden på andra större ställen först. I den här branschen handlar det mycket om att vara på rätt plats vid rätt tillfälle. Det gäller att rätt folk får upp ögonen för en och när det väl händer kan det gå snabbt med nya rollerjudanden.

I pipelinen väntar just nu *Mytomania* i februari 2021 på Göteborgsoperan. Det är en nyskriven opera på svenska av tonsättaren Paula af Malmberg Ward och librettisten Kerstin Perski. Huvudrollen som den manipulative kirurgen Francis är skriven för Joachim Bäckström. Han och hans medspelare, mezzosopranen Ann-Kristin Jones och koloratursopranen Kerstin Avemo, har blivit intervjuade och test-sjungit i Paula af Malmberg Wards studio – ett fyrtorn i Göteborgs hamn.

– Jag är igång med instuderingen av *Mytomania* och vi börjar repetera i december. Fördelen med en opera på svenska är närheten till språket; då blir det lättare att få till nyanser och ta till sig den djupare meningen i texten.

De senaste två-tre åren upplever han att hans röst har utvecklats mycket. Den har blivit mer homogen, bredare och i och med det mer dramatisk.

– Tidigare sjöng jag mycket på känsla. Nu har jag mer koll på vad jag sysslar med röstligt. Jag känner också att jag i dag vet mer vad jag vill och vart jag är på väg.

Hans nya riktning är mot den dramatiska repertoaren med bland annat Cavaradossi i *Tosca* och Turiddu i *Cavalleria rusticana*. Den senare gjorde han i Göteborg under våren 2019 och det var en ögonöppnare.

– Jag kände att det fanns någonting där; Turiddu öppnade upp rösten. Det börjar bli dags för mig att lägga de alltför lyriska rollerna bakom mig och mer sikta på den lite bredare repertoaren. Det är det min röst vill.

Sedan tiden på Operaakademiet har han fått höra att man inte ska börja sjunga Wagner för tidigt, då kommer rösten ta slut. Själv har han dock haft en härlig upplevelse med Wagner, men han inser också att verken kräver uthållighet och god röstkondition.

– Det är långa partier, tyngre orkestrerat och för mig en ny stil och ett nytt tonspråk, vilket har tagit ett tag att sätta sig in i. Med instuderingen av Siegmund i ryggsäcken är grundarbetet gjort och nästa Wagnerroll borde gå snabbare att sätta.



5

### Vad tänker du i dag om att du vågade säga upp dig från ingenjörsjobbet och ge sången en chans?

– Jag har ju ingen aning om hur mitt liv hade sett ut om jag hade fortsatt som ingenjör; kanske hade jag haft ett mer normalt familjeliv. Nu när jag ser på mina barn som börjar bli stora kan jag känna att jag har offrat mycket tid för min karriär – även om jag försöker komma hem så fort tillfälle ges och när det passar med skolloven brukar barnen följa med mig. Jag har haft turen att ha en förstående fru som tagit mycket av jobbet hemma.

– Men jag älskar mitt jobb och känner mig privilegierad över att ha haft saker att göra sedan jag gick ut skolan. Jag har haft mer eller mindre fullt i kalendern hela tiden, förutom nu i och med coronapandemin.

Joachim Bäckströms förhoppning är att jobberbjudandena fortsätter att rulla in i samma goda takt. Men på frågan om hur karriären kan tänkas se ut om något decennium blottar han ändå en viss åldersnoja.

– Utan att raljera så kanske det är lite lättare att åldras som baryton och bas. De tar naturligt klivet över till faders- och överstepräströllerna. För oss tenorer är det värre; vi måste ju se ut som en viril 20-åring även när vi är 60. Och jag får passa mig – när jag var på Göteborgsoperan senast ville de sätta peruk på mig då de tyckte att jag hade blivit för gråhårig. Det var ett uppvaknande, säger han och skrattar. :||

### JOACHIM BÄCKSTRÖM

**Ålder:** 46 år.

**Bor:** Hus i Trelleborg.

**Familj:** Hustrun Jessica och två barn, 14 och 11 år.

**Jobbar som:** Frilansande operatenor.

**Aktuell:** I Mytomania på Göteborgsoperan i februari 2021.

**Förebild:** Jussi Björling. Hans röst är helt unik och fulländad tekniskt. Björling och Pavarotti är de två operasångare jag kan jag lyssna på i timmar utan att tröttna. Bland nu levande sångare hör Jonas Kaufmann till favoriterna.

**Fritidsintressen:** Tekniska prylar, gamla bilar, trädgårdsarbete och matlagning.

1. Joachim Bäckström. 2020. Foto: Lennart Sjöberg.

2. Cavalleria rusticana, Göteborgsoperan 2019. Foto: Lennart Sjöberg.

3. Carmen, Göteborgsoperan 2019. Foto: Lennart Sjöberg.

4. Cavalleria rusticana, Göteborgsoperan 2019. Foto: Lennart Sjöberg.

5. Madama Butterfly, Malmö Opera 2016. Foto: Malin Arnesson.





# prima REVANSCH FÖR donna

TEXT: BODIL HASSELGREN



Den kanadensiske singer-songwritern Rufus Wainwright (f. 1973) har sedan 1990-talet skapat musik som aldrig värjt för de queera uttrycken och de stora gesterna – med inspiration från franska chansoner och opera. Den 10 oktober får Wainwrights *Prima Donna* Nordenpremiär på Kungliga Operan i Stockholm. OPERAs Bodil Hasselgren pratade med kompositören om covid-19 och om hur man som popartist tar sig in i operavärlden.





3

Wainwrights kunskap om och kärlek till operakonsten och dess divor är väldokumenterad. Redan som trettonåring blev han introducerad till operan.

– Det var nästan ett religiöst uppvaknande. Och det är fortfarande något väldigt besjälat för mig med opera. Jag bestämde mig dock tidigt för att jag inte ville offra mitt liv på att bli operasångare utan satsade i stället på popmusiken. *Prima Donna* blev dock mitt sätt att ge något tillbaka till operakonsten.

Det var 2009 som Wainwright kom ut som operakompositör med *Prima Donna*. Från början var verket en beställning från Metropolitan Opera i New York och Lincoln Center Theatre, men då Wainwright bestämt ville ha librettot – skrivet tillsammans med Bernadette Colomine – på franska, bröts samarbetet. Nyskrivna

verk tilläts bara på engelska av Metropolitan. *Prima Donna* fick i stället urpremiär på Palace Theatre i Manchester som en del av Manchester International Festival den 10 juli 2009, där Wainwright dök upp med sin make, Jorn Weisbrodt, utklädda till Verdi och Puccini.

– Bland operakompositörerna är Verdi min stora idol, eftersom han under hela sin karriär bara blev bättre och bättre. Det finns även en mystik i hans melodier som slår an hos mig. Dessutom beundrar jag det känslosamma sätt som han hanterar sina karaktärer på, det finns alltid ett drag av rättvisa och mänskliga rättigheter. På en högre teknisk nivå är Leoš Janáčeks moderna och närmast brutala operor en stor inspiration för mig.

Men *Prima Donna* är, trots sin elvaåriga historia, inte en klassiskt modern opera.

1. *Prima Donna* med Elin Rombo. Foto: Kungliga Operan, Klara G.

2. Rufus Wainwright. Foto: Matthew Welch.

3. Kostymskisser av Jeanette Stener.

– Jag vill tro att jag skriver romantisk opera som följer i en melodisk tradition likt vad Mozart och Strauss gjorde. Det ska vara grandiosa melodier som förför.

Handlingen i *Prima Donna* inspirerades till viss del av Maria Callas liv – Wainwright skrev verket samtidigt som han tittade på Lord Harewoods intervju från 1968 med operastjärnan – och utspelar sig den 14 juli 1970 i Paris. Den tidigare framstående sångerskan Régine Saint Laurent planerar för sin comeback efter en traumatisk upplevelse ett antal år tidigare som gjort henne röstlös. När en ung journalist gör entré i hennes liv väcks slumrande känslor till liv. Kan hon komma över sina demoner?

– Det var när Callas sa: *”That is what it is to be a prima donna!”* som idén till *Prima Donna* verkligen landade i mig. Men på ett personligt plan sammanföll arbetet och uruppförandet av verket med att min mor, Kate McCarrigle, blev allvarligt sjuk och avled inte långt efter premiären. Det var som att jag behövde skriva om en kvinna och hennes liv. Sedan finns det så klart en prima donna även i mig som fick ta sig uttryck i verket.

När nu verket ska sättas upp på Kungliga Operan är det inte bara första gången som Wainwrights verk spelas i Sverige utan också i Norden.

– Som turnerande artist gjorde jag det till en vana att kontakta operahus i de länder där jag hade konserter för att försöka ge *Prima Donna* ett fortsatt liv. Det gav dock ett varierat resultat. Men Birgitta Svendén var mycket välkomnande och därefter har kontakten fortsatt. Jag och mitt band såg faktiskt *Maskeradbalen* på Kungliga Operan, vilket kändes som något väldigt symboliskt. Det är en dröm som går i uppfyllelse att få sätta upp *Prima Donna* här!

Med bara fyra roller och ingen kör så är det även ett passande verk att sätta upp i covid-19-tider. Tillsammans med Wainwright har dirigenten Jayce Ogren anpassat orkestern till en mindre och coronasäker besättning.

– *Prima Donna* är en väldigt intim opera genom att det bara är fyra sångare och att den utspelar sig under en enda dag i en lägenhet. En av de stora svårigheterna med att komponera opera är att få till en balans mellan orkesterns styrka och sångarna, så det ska bli mycket spännande att se hur *Prima Donna* tar sig ut i den här mindre besättningen. Och hur Elin Rombo gör rollen som Régine Saint Laurent, vars arior tidigare sjungits av både Renée Fleming och Deborah Voigt.

*Prima Donna* fick ett blandat mottagande efter urpremiären. Kritikern Andrew Clements i The Guardian skrev att han efter den första akten kände att det möjligtvis varit den sämsta opera han sett, även om verket hämtade sig något i den andra akten. I The Times skrev Dan Cairns att *Prima Donna* är »en kärlekssång till opera, genomdränkt i den ständigt återkommande operatematiken kring förlust, förräderi, villfarelse och nostalgi«. Operavärlden är notoriskt svår att ta sig in i, inte minst för en popartist.

– Efter uruppförandet läste jag alla recensioner, det gör jag inte längre. Man kan säga att det var en tredjedel som tyckte att det var fantastiskt, en tredjedel som tyckte det var dåligt men gav konstruktiv kritik och resten som var helt brutal i sin kritik. Självklart var det väldigt nersläende men jag gläder mig – och känner att jag fått en revansch – att *Prima Donna* har fått sitt eget liv och fortsätter att sättas upp.

Att operan sätts upp igen under pågående pandemi tror Wainwright ändå är passande.

– Jag tänker på Richard Strauss operor som skrevs under en väldigt svår samtid men som ändå handlar om mer enkla, mänskliga känslor. Jag tror att det trots den otroligt märkliga tid vi lever i ändå behöver höras enkla historier om mer personliga problem som lyfter fram att livet fortsätter trots allt.

Det dröjde nio år innan Wainwright återkom som operakompositör. Den 13 oktober 2018 hade *Hadrian*, som handlar om den romerske kejsaren Hadrianus och hans manlige älskare, premiär på The Four Seasons Centre i Toronto.

Egentligen fick jag idén till *Hadrian* före *Prima Donna*, men jag kände mig då inte riktigt redo att erövra det romerska riket. Dessutom är *Hadrian* ett mycket tyngre och mer omfattande verk.

När den svenska publiken får se Rufus Wainwrights andra opera återstår att se, men innan dess är det dags för primadonnan Régine Saint Laurent att ta plats på den svenska nationalscenen. ■■



# Anders Wall

TEXT: SÖREN TRANBERG

## En sann mecenat

*OPERAs Sören Tranberg träffade Anders Wall precis innan coronapandemin bröt ut. Det blev ett samtal som bland annat kom att handla om drivkrafter och hans filosofi kring entreprenör- och mecenatskap. Nästa år 40-årsjubilerar hans stiftelse och själv fyller han 90.*





Anders Wall växte upp på en liten arrendegård i Uppland. Hans musikintresse inspirerades av skolläraren, pastorn och kantorn i hans hemby Giresta. Inte så konstigt eftersom barndomshemmet låg vägg i vägg med kyrkan. Han gick regelbundet i kyrkan och fascinerades av musiken, inte minst orgelmusiken.

Han fick musikundervisning av kantorn på lördagskvällarna efter helgmålsringningen. Efter studentexamen på Katedralskolan i Uppsala följde studier vid Handelshögskolan i Stockholm, som han hoppade av för att göra karriär inom Kol & Koks AB, det som senare blev Beijerinvest.

För att koppla av under affärsresorna världen över började han gå på museer och konserter. Särskilt operakonsten fann vägen till hans hjärta och han fick snart många vänner inom operavärlden, som Birgit Nilsson, Barbara Bonney och Peter Mattei. En annan mycket god vän är Loa Falkman. Tillsammans med Kjerstin Dellert var Anders Wall involverad i återställandet av Confidencen, Ulriksdals slottsteater och han stödjer än i dag verksamheten på olika sätt.

– Vid sidan om affärsverksamheten har jag alltid haft ett stort intresse för konst, gärna modern, och musik.

Anders Walls Stiftelse grundades i samband med Anders Walls 50-årsdag 1981. Den delar årligen ut stipendier till unga begåvningar inom områdena musik, naturvetenskaplig forskning, entreprenörskap, internationell handel och landsbygdsutveckling. Sedan starten har stiftelsen delat ut drygt 60 miljoner kronor till cirka 400 stipendiater. De flesta stipendierna delas varje år ut vid en särskild ceremoni på Anders Walls födelsedag den 10 mars, men i år fick allt ställas in på grund av coronapandemin. Stipendierna på mellan 100 000 och 250 000 kronor, avsedda för fortsatt utbildning och utveckling, kunde ändå betalas ut.

För att hitta stipendiater samverkar stiftelserna med olika nomineringskommittéer inom respektive område. Stipendiaterna ska vara unga begåvade människor som visat prov på entreprenörsanda och kreativitet. Provsjungningen för sångstipendierna sker på Operahögskolan inför en kvalificerad jury.

Minst lika viktigt som stipendiesumman är medlemskapet i stipendiatnätverket Wallumi, som består av tidigare Wall-stipendiater. Mina ”bonusbarn”, som han kallar dem. Här sker kreativa möten mellan bl.a. operasångare, forskare och entreprenörer under seminarier och internationella studieresor. Under årens lopp har de gjort studieresor till Ryssland, Baltikum, Finland och England, där även Anders Wall deltagit.

– Här har vi träffat företagsledare och ministrar, gått på konserter och museer. Det har varit givande och betydelsefulla utbyten. I samband med Estlands 100-årsjubileum 2018 arrangerade vi en konsert i Tallinn och besökte samtidigt tonsättaren Arvo Pärt.

Andra projekt som Anders Wall har varit involverad i är bevarandet av hans barndomskyrka i Giresta, som ett tag hotades av rivning men som tack vare donationen kunde återställas i ursprungligt skick. Här får 160 personer plats och genom Giresta kyrkas musikstiftelse används kyrkan flitigt för konsertverksamhet och inspelningar. Stiftelsen äger också den gamla lärarbostaden, där pianisten Per Tengstrand brukade vistas under sina Sverigebesök. Här kan man öva alldeles ostört. Stipendiaterna via nätverket Wallumi har också tillgång till huset. Akustiken i kyrkan är perfekt, vilket har lett till att man har gjort flera cd-inspelningar där, bl.a. med sopranen Sofie Asplund.

– Stiftelserna är mitt sätt att visa tacksamhet för det stöd jag själv fick som ung, så att jag som bondpojke på landet fick chansen att studera, säger Anders Wall. Att ge tillbaka så att dagens unga forskare, entreprenörer, musiker och sångare i början av karriären kan studera och utvecklas.



3



2



7



4



8



5



6



9

1. Jacob Mühlrad, kompositör, Anders Walls stiftelsestipendiat 2018. Foto: Pierre Björk.
2. Anders Wall. 2016. Foto: Karin Röse.
3. Nils Gustén, bas, Confidencen-stipendiat 2015. Foto: Kristian Löveborg.
4. Rebecca Fjällsby, mezzo, Giresta-stipendiat 2016. Foto: Kristian Löveborg.
5. Musikstipendiater 2014: Wiktor Sundqvist, tenor, Ellen Nisbeth, viola, Cornelia Beskow, sopran och Tobias Westman, tenor. Foto: Cecilia Österberg.
6. Emma Sventelius, mezzo, Giresta-stipendiat 2018. Foto: Kristian Löveborg.
7. Ylva Gruen, mezzo, Confidencen-stipendiat 2018. Foto: Kristian Löveborg.
8. Marlena Keine, sopran, Giresta-stipendiat 2017. Foto: Kristian Löveborg.
9. Agnes Auer, sopran, Confidencen-stipendiat 2017. Foto: Kristian Löveborg.
10. Arvo Pärt. 2018. Foto: Cari Hildebrand.



10



Anders Wall har alltid varit förtjust i Svenskt Tenns produkter och blev senare personligen engagerad i Svenskt Tenn, som grundades av Estrid Ericson 1924. Henne kände Wall väl. När hon på äldre dar var orolig för framtiden köpte han företaget genom Beijerstiftelsen, där han då var ordförande, nu efterträdd av sonen Johan. Därmed bevarades företaget enligt Estrid Ericsons önskan och vinsten går numera till forskning inom medicin- och miljöområdet.

– Jag tyckte redan som ung student mycket om de vackra sakerna, men hade på den tiden inte råd att köpa något, flikar Anders Wall in.

Anders Wall är huvudgaranten för Kungliga Operans Anders Wall-stipendium, som syftar till att ge yngre – internationella eller svenska – operasångare ett värdefullt stöd i början av deras karriärer. Senast, 2019, gick priset till den unge ryske barytonen Denis Milo.

– Stipendiet instiftades i samband med min 85-årsdag 2016. Det uppgår till 500 000 kronor, varav 200 000 kronor är ett personligt stipendium och resterande summa ska användas för uppehälle och förkovran i samband med en framträdande roll i en av Operans uppsättningar.

Anders Walls Stiftelse bidrar också med stipendiesumman på 100 000 kronor till Jussi Björling-stipendiet, som delas ut av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister.

– Vi har bland våra wallumner många svenska operasångare som numera är verksamma internationellt och som har satt Sverige på kartan, inte minst ökat kännedomen om vårt land.

Här finns Nina Stemme i spetsen, men även flera av våra yngre stipendiater, t.ex. Cornelia Beskow och Emma Sventelius. Stiftelsen har ibland gått in med medel till instuderingsarbetet av nya roller och resor till internationella tävlingar. Vi fortsätter att hålla kontakten och följa våra stipendiaters utveckling.

– Vi har på senare år finansierat beställningen av en klarinettkonsert tillägnad klarinettisten Emil Jonason som komponerades av Christian Lindberg och en pianokonsert av Sven-David Sandström tillägnad vår Giresta-stipendiat Peter Friis Johansson. Vi har även stöttat kompositören Jacob Mühlrad. Vi försöker hjälpa stipendiaterna att bygga upp sina karriärer. Ibland har det varit rena korsbefruktingen. Vi lever och arbetar med detta hela tiden – ett privilegierat arbete att se hur människor växer med sina uppgifter.

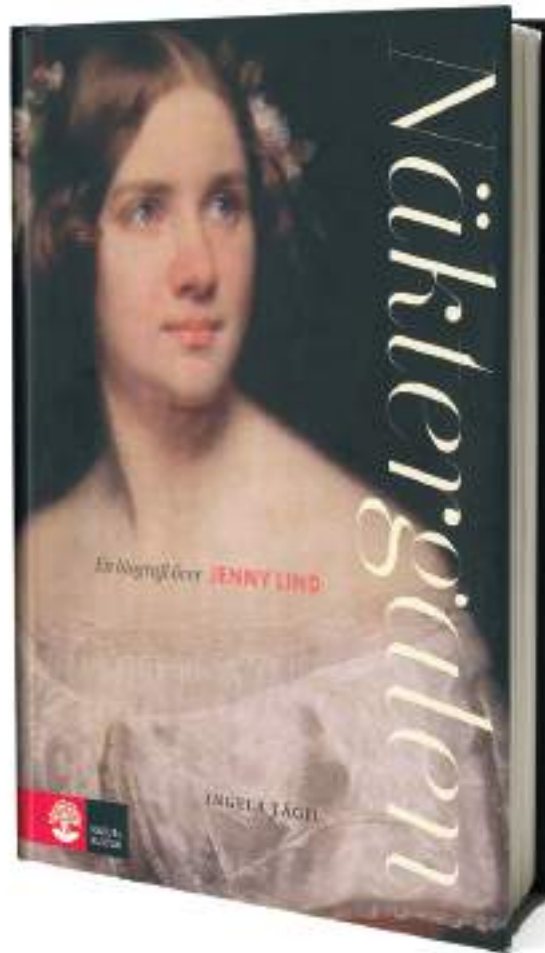
#### **Hur och på vilket sätt har coronapandemin påverkat Wallstiftelsernas arbete under våren och sommaren?**

– De medel vi delar ut kommer från avkastning på stiftelsens kapital, så när börsbolag ställde in aktieutdelningar i våras påverkade det oss i allra högsta grad. Vi har tyvärr tvingats dra ner på såväl stipendier och bidrag som på stiftelseevenemang och administration. Stiftelserna står dock på en stabil ekonomisk grund och vi kommer att återhämta oss. Jag har ju varit med om kriser förr ... :||



*Instiftandet av Kungliga Operans Anders Walls-stipendium på Anders 85-årsdag. På bilden syns fr.v. Anders Wall, Loa Falkman, Peter Mattei, Birgitta Svendén, Björn Wahlroos, prinsessan Christina och Johan Nordenfalk.  
Foto: Kristian Löveborg*





## INGELA TÄGIL: NÄKTERGALEN – EN BIOGRAFI ÖVER JENNY LIND

Ingela Tägil

Natur & Kultur

ISBN 978-91-27-16616-5, 2020 (378 s.)

*”Som skådespelerska var Mme Goldschmidt begåvad med en mer överlägsen, naturlig fallenhet för scenen än andra sångerskor, men kännaren förebrådde henne att hon överdrev det patetiska uttrycket, och däri lade en särskild nervös och våldsamt karaktär, som bara kunde tänkas vinna framgång i England.”*

*(François-Joséph Fétis, Biographie universelle des musiciens, 1867)*

I år fyller en av alla tiders största operastjärnor 200 år. **Jenny Lind** (1820–87) är också en av Sveriges mest berömda personligheter genom tiderna, protagonist i en svåröverträffad rags-to-riches-story ur 1800-talets klassamhälle, som kunde diktats av Charles Dickens, och del av ett stycke kvinnohistoria med fängslande bilder av vad som var möjligt och omöjligt i åtminstone två världsdelar i mitten av ett eruptivt sekel.

För snart fem år sedan kom en ny levnadsteckning över superstjärnan, ”den svenska näktergalen”, skriven av Sarah Jenny Dunsmure, barnbarnsbarn till Jennys dotter Maude. Dunsmure hade först vid mogen ålder fått en djupare förståelse för sin legendariska anmoder och påbörjade 2005 ett ambitiöst studium av hennes liv och karriär. Hon hade en för ämnet säkert nyttig skådespelarutbildning och hade arbetat som förläggare och journalist. Det märks på bokens koncentrerade framställning och säkra utformning – nyligen utkommen i svensk översättning.

2020 avslutar så musikforskaren **Ingela Tägil** tretton års avancerad forskning om Jenny Lind med en biografi som vill berätta såväl oäktingens askungesaga som världsartistens insats i 1800-talets medierevolution och följa spåren av en unik röst och ett genialt konstnärskap. Redan 2013 hade Tägil disputerat med sin avhandling om Linds sångkonst, *”Jenny Lind. Röstens betydelse för hennes mediala identitet. En studie av hennes konstnärskap 1838–49”*.

Dunsmure var med sina släktband en entusiastisk amatör om också en skribent med professionellt flyt i anglosaxisk tradition. Hennes fascination för den unika förmodern smittar säkert av sig på läsare som Jenny Lind hittills knappt varit ett namn för eller – som i Sverige – en bild på en sedel. Tägil däremot är som sagt en meriterad akademiker. Hennes bok är betydligt mer omfattande, med ett upplägg som förråder forskarens snarare än biografens ambitioner. Skildringen av Linds barndom och studietid skiljer sig kanske inte nämnvärt från tidigare biografier, där Moses Pergaments från 1945 länge var den mest läsvärda och trots sitt blomsterspråk mest läsbara. Med sitt modernare tilltal och perspektiv rensar Tägil i anekdotfloran även när det kanske inte funnits något uppseendeväckande nytt att tillföra. Och Linds brevbekännelser och hennes närståendes iakttagelser ger en fördjupad bild av samhället och av konstnärens och kvinnans ytterst komplicerade personlighet.

Faktamässigt har Tägils gedigna arbete få ”howlers”. Den beundrade och avskydda Rachel var – om någon skulle missförstå det – inte sångerska utan skådespelerska, främst vid Comédie-Française. Och Bellinis första Norma och Amina hette inte Giuditta (konsekvent så hos Tägil) utan Giuditta Pasta. Men hur ofta kallar inte svenska skribenter Verdi Guiseppe?

En fascinerande skildring ger Tägil av samarbetet kring Linds första USA-turné med den amerikanske nöjesmagnaten och mediepionjären Phineas T. Barnum. Den inbringade – liksom senare turnéer i Linds egen regi – svindlande summor och enorm berömmelse, följd av en välgörenhet i unik skala som med stipendier och donationer verkat in i vår tid. Lind framstår som en människa som verkligen vill göra skillnad i sin tids samhälle och inte glömt sin egen svåra bakgrund men också drivs av starka kompensatoriska krafter och en ibland självdestruktiv religiositet. Svårare är förstuds att efter snart två sekel levandegöra Linds sångkonst och skådespeleri. Även skickliga kritikers och sångteoretikers beskrivningar är svårtydda och sällan logiska. Och direkta vittnesbörd i form av inspelningar saknas ju från Linds tid. I sina "Tankar om sång" i "På sångens vingar" (2018) – en magistral genomgång av svensk sång- och romanslitteratur – är Lennart Hedwall kritisk mot att Tägil i avhandlingen "vill belysa hur Lind förkroppsligade sin tids kvinnouppfattning genom sin lågmälda profil och genom sin rösts speciella karaktär". Han tycks mena att Tägil i för hög grad analyserar Linds konstnärskap genom vår tids syn på de normer som präglade hennes samtid, inte genom inlevelse i epokens skapande. Tägil understryker också svårigheten

att alls föreställa sig Linds och hennes samtidas sångkonst. Hon tycks mena att den helt skilde sig från det vi i dag skulle uppfatta som "operasång" och "operateknik". Men att Lind verkade för tidigt för att lämna spår på fonogram betyder inte att man inte kan skapa sig en bild av hennes och hennes samtidas stil och teknik. Att påstå att denna sångkonst gått i graven med Lind & Co är ungefär som om att på 2020-talet hävda att "ingen i dag sjunger som Birgit Nilsson".

Varje röst, varje artist är unik. Men alla som följt levande sångkonst under några decennier eller lyssnat noga till arvet av 130 år av inspelningar vet att kontinuiteten, ja, konservatismen, i klassisk sångtradition är stark, att den utvecklas kontinuerligt och att dess förändringar bara kan lyssnas in under lång tid.

Den unga Linds lärare i Stockholm är historiska skuggfigurer. Men både Manuel García Jr., som hjälpte den röstskadade sångerskan till en ny karriär vid tjugotvå, och hennes tenorpartner – också García-elev – Julius Günther levde över sekelskiftet 1900 och undervisade nästan lika länge. Vi kan höra bra överföringar av deras elevers inspelningar, flera av dem födda så tidigt som på 1840-talet och utbildade medan



1. Jenny Lind ungefär 18 år.
2. Som Lucia di Lammermoor, *The Illustrated London News*, 1848.
3. Wynd's Point, där Jenny Lind spenderade sin sista sommar och där hon dog den 2 november 1887.
4. Otto Goldschmidt och Jenny Lind firar sitt silverbröllop 1877.



Jenny Lind fortfarande var verksam. Varför skulle t.ex. Günther-eleven Carolina Östberg (f. 1853) sjunga en Mozartaria eller Geijers "Skjuts-gossen" så helt annorlunda än den ganska nyligen bortgångna Lind? Eller att en dåtida musikpublik skulle acceptera det?

Och har vi skäl att tro att studiekamraten Henriette Nissen-Saloman (1819–79) – grundare av Sankt Petersburgkonservatoriets sångavdelning – på 1870-talet skulle ha undervisat t.ex. Alma Fohström (f. 1856) efter en radikalt annan metod än den hon själv lärt sig hos den då ännu aktive García? Vem skulle ha uppskattat det? När radiomannen Nils-Olof Franzén på sin tid ville ge en akustisk bild av Lind valde han koloraturarior insjungna av höga lätta sopraner som tyska Rita Streich. Men 1950-talets "näktergalar" skulle aldrig ha gått i land med Linds repertoar. Med dagens state-of-the-art-överföringar av mer än hundraåriga 78-or kan vi lyssna med behållning till t.ex. Lilli Lehmann, Adelina Patti eller Emma Albani, alla födda på 1840-talet, med debuter på 1860-talet och i full karriär – i samma repertoar – medan Lind fortfarande var verksam.

Vi kan även höra några av Linds manliga motspelare som danske Peder Schram (f. 1819) – om än tekniskt mycket primitivt – och Sir Charles Santley (f. 1834), som från 1867 blev en av Linds reguljära oratoriepartners. Eller George Henschel (f. 1850) som på 1880-talet efterträdde henne som lärare i sång vid Londons Royal Academy of Music. Det är alltså inte alls omöjligt att i dag placera in Lind i ett klingande sångarkollektiv från andra delen av hennes karriär.

Det krävs självklart också initierad kunskap om de operaverk som Lind framträdde i. Den var mer svåråtkomlig för äldre biografer när det mesta av Linds repertoar inte spelades alls eller bara i föga autentisk form. I dag kan vi höra alla de operor som Jenny Lind förde till seger i Stockholm och på kontinenten – inte bara Bellinis och Donizettis dramatiska belcanto utan också Spontinis och Meyerbeers grands opéras i alltmer stiltrogna framföranden. Och få en god bild av vad som krävdes av Lind och hennes kolleger.

Lind var både berömd för sin extremt virtuosa koloratur – något som samtida sångare i alla röstfack eftersträvade – och sin unika expressivitet i romanser, visor och oratorier. Men också – som François-Joséph Fétis särskilt påminner om – för den skådespelarkonst hon skolats i på Stockholms Kungliga Teater från tioårsåldern. Tägil ser i hög grad Linds rolltolkningar som inkarnationer av ett dåtida passivt lyriskt kvinnoideal. Men från sin vuxna debut gjorde Lind oftast de mest dramatiskt krävande rollerna, snarare än de höga koloraturpartierna,

inte prinsessor och drottningar, utan romantiska hjältinnor med bredare psykologiskt och vokalt spektrum. Från Glucks demoniska *Armida* till Donizettis både spirituella och sentimentala *Regementets dotter*.

Tägil nämner en rad av Linds samtida men inte den franska operans kortlivade dramatiska meteor Cornélie Falcon (f. 1814), som inte bara delade Mozarts Donna Anna i *Don Juan* och Spontinis *Vestalen* med Lind utan också Alice i *Robert le Diable* och Valentine i *Hugenotterna*, alla partier för det slags dramatisk sopran som efter fransyskan kallades just "falcon". Dit hörde också Rachels högdramatiska parti i Halévys *Judinnan* – kreerad av just Falcon – som Lind enligt rollbokens planering skulle utfört i Stockholm om stycket hunnit fram i tid. Medan hennes mer lyriska kollega Mathilda Gelhaar – hennes Adalgisa i *Norma* – var bestämd för koloraturrollen som prinsessan Eudoxie. Alltså tänkte man sig samma sorts kontrasterande casting som i de aktuella Meyerbeeroperorna.

Med sin enastående framgång – om än ofta omdiskuterad – både som Norma och sömngångerskan Amina, i både Glucks och Mozarts klassiska operor, och som dessa högromantiska hjältinnor med häftiga utbrott blandade med virtuos koloratur och känsliga cantilenor, sitt starka skådespeleri och sitt påfallande "hål" i röstens lägre mellanläge liknade Lind kanske mest av allt en dåtida Callas. Och även i dåtida beskrivningar av Linds tolkning av t.ex. den galna mörderskan Lucias hisnande koloraturer – Linds egen kadens finns dokumenterad – möter vi den här våldsamheten som enligt lexikografen Fétis slog an så i England ...

Vid musikfesten i Bonn i augusti 1845 hörde tonsättaren Hector Berlioz den 25-åriga sångerskan i tredje aktens duett för dramatisk sopran och bas ur Meyerbeers *Hugenotterna*, en kör med sopransolo ur Webers *Euryanthe* och arian med tre obligata flöjter ur Meyerbeers *Das Feldlager in Schlesien*, en repertoar som visade hela hennes register från dramatiska utbrott till virtuos koloratur.

"I sanning, hennes talang är högt överlägsen det vi hör i dag i franska och tyska operahus. Hennes röst har en genomträngande, metallisk timbre, stor styrka och otrolig rörlighet, och lånar sig lika väl till de mjukare nyanserna, till passionerat uttryck och till den mest utsökta ornamentering. Hennes begåvning är magnifikt fullkomlig, men om vi ska tro de goda domare som beundrade henne i Berlin, fick vi nu bara uppskatta en aspekt av den, eftersom den kräver scenens stimulus för att uppenbara den fulla omfattningen av sin styrka." (Hector Berlioz, *Soirées de l'orchestre*). ■|| Stefan Johansson



## HJÖRDIS SCHYMBERG – SÅGVERKSJÄNTAN SOM BLEV HOVSÅNGERSKA

Jan Hammarlund

Design Sundsvall i samarbete med Schymbergsstiftelsen  
2020 (253 s.)

ISBN 978-91-985688-0-6

Den klassresa som **Hjördis Schymberg** (1909–2008) gjorde var enorm. Hon föddes i ett arbetarhem på Alnö utanför Sundsvall och på den tiden fanns det ingen bro över till ön. Det blev sparkstötting vintertid över Alnösundet. Fadern var värmlänning och byns finsko-makare, samtidigt som han arbetade på sågverket Gustavsberg. Han hade vandrat från Norra Råda i Värmland till sågverket på Alnö. Stora delar av Norrlandskusten bestod av sågverkssamhällen, inte minst i Sundsvallstrakten. Modern var sömmerska. Föräldrarna hade varit gifta på var sitt håll och blivit änkling respektive änka och tillsammans fick de tre gemensamma döttrar: Karin, Hjördis och Anna, samtliga mycket musikaliska.

Hjördis spelade piano, gitarr och fiol. Hennes första mentor var folkskolläraren och kantorn **Henrik Samuelsson**, som grundade Gustavsbergs barnorkester. De gjorde strapatsrika turnéer i Norrland och ända till Narvik. Detta får vi ta del av i **Jan Hammarlunds** biografi över Hjördis Schymberg, som ursprungligen hette Skymberg. Tillsammans med systrarna engagerades Hjördis som biografmusiker under

stumfilmsepoken och på olika kaféer. År 1925 fick systrarna ett flott engagemang på hotell Temperance, där de gjorde stor succé, vilket ledde till vidare engagemang för Hjördis och Karin på Köpmanbergets uteservering i Hudiksvall. De spelade mest salongsmusik, men även lite Gluck och Mozart.

Flera personer blev tidigt uppmärksammade på Hjördis Schymbergs röst och första mötet med en operasångerska var Göta Ljungberg som var på genomresa till Sundsvall. Då började det talas om att Schymberg borde utbilda sig och söka mecenater. Hon kom att få Brita von Vegesack som pedagog och det var hon som byggde upp Schymbergs röst. Eftersom Vegesack var friherrinna fick eleven sjunga vid ett par tillfällen för kungen, Gustaf V, som imponerades av adepten.

Sedan följde ett par provsjungningar för operachefen John Forsell, vilket ledde till att Schymberg kom in på Operaskolan 1932. Men sedan hamnade hon i onåd när hon tackade nej till Forsells erbjudande att under sommartid få undervisning på hans lantställe i Stenungsund. Därefter fann Forsell alla möjliga fel på den unga sångerskan, såväl privata som att hon var omusikalisk. Hon saknade armbågar och var privat en blyg person, men inte på scen där hon var närmast extrovert. Nu undrade kungen vad som hade hänt med Hjördis och Forsell stod på sig att det var ett misstag att man antagit henne som elev. Då säger kungen till Forsell: "Har hon blivit så obegåvad sedan du tog hand om henne?" Hon släpptes fram och



första debuten var som Bertha i Adams *Nürnbergerdockan* 1934. Därpå debuterade hon som Mimì i *La Bohème* mot Jussi Björling och med honom sjöng hon i mer än hundra föreställningar på Stockholmsoperan.

Att kalla boken för en biografi är lite missvisande eftersom Jan Hammarlund, som var elev till Schymberg, har gjort en mängd intervjuer med henne och förde anteckningar från deras möten och samtal, där hon berättar om sitt liv – det är hennes röst vi får följa genom hela framställningen. Den kompletteras av Hammarlunds noteringar och kommentarer. Några få kolleger ger sin bild av Schymberg, som dirigenten Kurt Bendix och Kerstin Meyer. Det är spännande att följa Schymbergs karriär och bildmaterialet är ovanligt rikt. Men samtidigt saknar jag en större fördjupning och det på en bekostnad av de otaliga recensionscitaten till varje större roll som hon gjorde.

Hjördis Schymberg var en stor publikfavorit och hennes arbetskapacitet var enorm. Mängder av nya roller kom hela tiden, inte minst huvudrollerna i franska operor som *Thaïs*, *Lakmé*, *Faust*, *Manon* och i Adams *Postiljonen från Lonjumeau* mot Nicolai Gedda när han gjorde sin debut 1952. Hon skapade Colombina i *Marionetter* och Zephyr i *Lycksalighetens ö*, båda av Hilding Rosenberg. Men främst var hon kanske hemmastadd hos Mozart (Nattens drottning, Fiordiligi, Zerlina, Elettra samt både Susanna och Grevinnan) och bland Verdirollerna måste Violetta, Gilda, Leonora i *Trubaduren* och Alice Ford i *Falstaff* framhållas.

Redan 1939, före andra världskrigets utbrott, hade Hjördis Schymberg fått anbud från Metropolitan i New York. Debuten blev av först 1947

som Susanna i *Figaros bröllop* och där sjöng hon också Gilda i *Rigoletto* med stor framgång. Metchefen Edward Johnson ville återengagera henne, samtidigt som hon drabbades av en röstkris. Hon var överansträngd och var tyst i två månader. I mars 1948 gjorde hon en strålande comeback på Operan som Violetta. Sedan var Met på tapeten igen, men eftersom hennes föräldrar var gamla och krassliga (de dog 1949 och 1950) stod hon inte ut med tanken att vara i New York om det skulle hända dem något. Tyvärr får vi inte veta varför det inte blev några fler engagemang. Ansåg Met att Schymberg var krånglig eller falnade intresset när hon tackade nej?

Flera utlandsgästspel blev det efter New York-sejouren: i Havanna på Kuba sjöng Schymberg Mimì med dirigenten Erich Kleiber och samma sommar 1947 gjorde hon Gilda mot Giuseppe di Stefanos hertig i italienska Riccione. Schymbergs Covent Garden-debut ägde rum 1951 som Violetta och där sjöng hon också Gilda, även på en Englandsturné. Violetta sjöng hon på engelska. Schymberg hade bara gått i sexårig folkskola och hon måste varit språkbegåvad för hon sjöng även på italienska (hårdpluggning inför Metdebuten), franska och tyska.

En ny stor roll före pensioneringen var Leonora i *Trubaduren* i en gammal Per Lindberg-uppsättning, först mot Jussi Björling som vägrade att infinna sig till repetitionerna. Unge Lars Runsten hade tagit över regin och har berättat att han träffade Björling strax före första föreställningen. Runsten presenterade sig vid scenområdet och Jussis kommentar var: "Ja, det blir nog bra grabben." En inställning och attityd som inte är gångbar längre.



1. *Hjördis som Rosina i Barberaren i Sevilla. Foto: Järlås.*
2. *Hjördis som Lakmé.*
3. *Hjördis som Violetta i La Traviata, 1939.*
4. *Hjördis som Manon.*
5. *Inez Köbler och Hjördis i Rosenkavaljeren.*
6. *Hjördis och Arne Oblsson i Gianni Schicchi, 1942.*
7. *Manons död – Hjördis och Einar Beyron.*
8. *Göta Allard, Margareta Bergström, Arne Wirén och Hjördis i Falstaff.*
9. *Nicolai Gedda och Hjördis i Postiljonen från Lonjumeau, Kungliga Operans arkiv.*
10. *Porträtt taget James Abresch i New York.*

En av bokens stora förtjänster är att Jan Hammarlund har lagt korten på borden i den så kallade "Schymbergfejden", då operachefen Set Svanholm satte henne på svältkost. Inför hennes pensionering 1959 hade hon blivit gravt förfördelad, då Svanholm gjort flera utfästelser som han sedan bara glömt eller nonchalerat. Schymberg skrev ett brev till operastyrelsen där hon påpekade Svanholms opålitlighet. Det blev tidningsskriverier och vågorna gick höga.

Svanholm hade erbjudit henne både Amelia i *Maskeradbalen* och Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren*, båda i Göran Genteles regi, roller som hon inte tyckte passade henne. Schymberg föreslog att i stället få sjunga *Lucia di Lammermoor*, gärna i andra hand efter Margareta Hallin, och Butterfly. Den senare sjöng hon för första gången på en Riksteaterturné 1963 men fick aldrig sjunga rollen på Operan. Båda rollerna studerade hon in, men även här svek Svanholm.



9



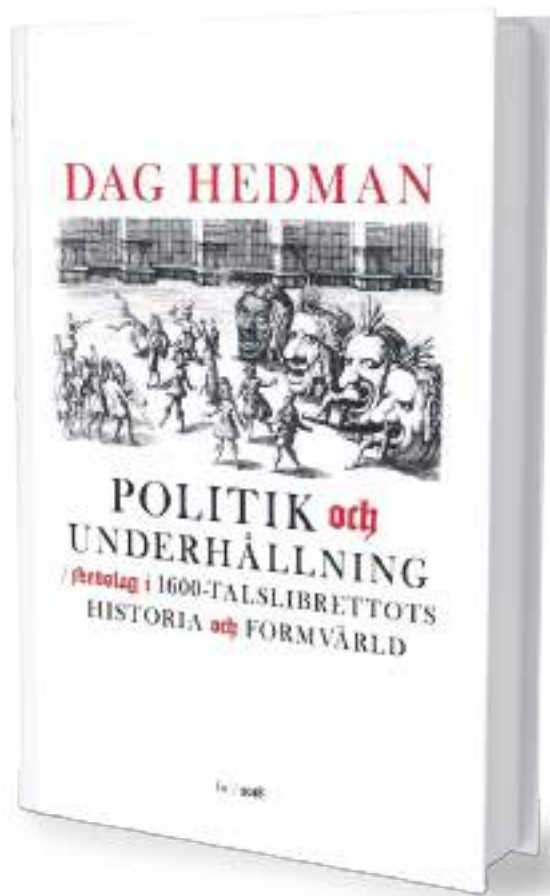
10

Schymberg kom att gästspela på hemmascenen fram till våren 1968, då hon gjorde sin sista Violetta. Efter pensioneringen kom hon att ägna sig mer åt romanskonsten. Några av hennes mest framträdande elever, Laila Andersson-Palme och Sylvia Lindenstrand, ger en fin bild av Schymberg som pedagog och människa. Båda eleverna blev hovsångerskor. En manlig elev, Erland Hagegård, utger sig också för att vara hovsångare, vilket är helt fel.

Hjördis Schymberg bodde under drygt 60 år på Drottninghusgränd vid Johannes kyrka och de sista åren på ett äldreboende på Brunns-gatan, bara två kvarter från sin gamla bostad. Hela hennes karriär verkar ha varit inrutad efter spelscheman och efter pensioneringen blev hon opålitlig när det gällde att hålla utlovade tider och avtalade möten. Privatpersonen blir förborgad i boken, förutom att hon hade en hjärtevävän sedan 50-talet i den 23 år äldre Tage Blide, som var ett stort stöd före henne musikaliskt och inte minst i förvärvet och renoveringen av Schymberggården 1961. Numera används den bl.a. för masterclasses.

En cd-skiva medföljer boken och där får man på 20 spår bl.a. höra flera avsnitt med Schymberg som Gilda på Metropolitan mot Leonard Warren och Jan Peerce. För egen del har jag vid sidan om läsningen tagit fram flera kompletta inspelningar med sångerskan i *Trubaduren*, *Romeo och Julia* och inte minst den dubbel-cd som gavs ut av Bluebell i serien Great Swedish Singers.

Trots mina få invändningar är minnesboken en veritabel guldgruva för dem som har sett Hjördis Schymberg på scen eller konsertestraden, men även för oss som bara såg henne i diverse tv-program eller inte alls. Jo, jag har träffat henne en gång, vi hade samma tandläkare och jag har bott på hotell Temperance i Hudiksvall. ■|| Sören Tranberg



## POLITIK OCH UNDERHÅLLNING – NEDSLAG I 1600-TALSLIBRETTOTS HISTORIA OCH FORMVÄRLD

Dag Hedman

LIR skrifter (Göteborgs universitet)

2018 (457 s.)

ISBN 978-91-88348-90-6

Åsikten att de flesta operalibretton är en smula fåniga är vida spridd. Vore det inte för musiken, menar nog många, skulle de inte ha överlevt. Det är en sanning med flera modifikationer. Kompositörer av nyskrivna operor anlitar ofta dramatiker eller poeter. I Sverige har vi Lars Forssell eller Katarina Frostenson som bra exempel. Samtidigt är frågan i vilken mån som exempelvis Frostensons texter till verk av Sven-David Sandström räknas till produktionen när kritiker eller forskare diskuterar hennes lyrik och dramatik.

Långt in på 1800-talet betraktades librettot som lyrik. Och redan från operans begynnelse kring sekelskiftet 1600, som **Dag Hedman** i sin avhandling erinrar om, var det självklart att före eller under operaföreställningen ta del av librettot. Jag minns själv när Kungliga Operan gav ut libretton i samband med sina uppsättningar, häften i A4-format att bekanta sig med som förberedelse. I Wagners fall noterades dessutom ledmotiven. Sedan kom textmaskinen ...

Hedmans syfte är att studera ett urval 1600-talslibretton i egen rätt, till den milda grad att han med mycket få undantag nämner kompositörerna i fråga. Materialet är omfattande. Bevarat från tiden före

1800 finns 25 000 tryckta italienska, 5 000 tryckta tyska före 1750. Under 1700-talet trycktes några av den flitige Metastasios libretton i miljonupplagor.

Det var under 1600-talet självklart att läsa librettot. Hedman citerar en etiketsbok där det framgår att den som önskar eskortera en dam till operan ska förse henne med "Liqueurs, Confituren, auch mit dem Opern-Buch". Till skillnad från i textmaskinens tidevarv lästes, studerades och diskuterades librettot. Inte bara musikens olika former tillhörde bildningen.

Dag Hedman har gått igenom flera hundra libretton, huvudsakligen tyska och italienska. Han försöker frilägga typiska motiv som trädgården, resor, övervakning/kontroll och vad han kallar underhållningsvåld, för att nämna de teman som givits mest utrymme. Därtill några närstudier som faller aningen vid sidan om avhandlingens huvuddel.

Tveklöst framgår hur genrestyrt librettot var, med sina återkommande motiv och teman, ingredienser, som inte alltid handlade om att sanktionera makten. Opera spelades i Tyskland även utanför hoven. Trots en förskräckande mängd noter och en detaljerad polemik mot tidigare forskare (framställningen är emellanåt närmast barock med sina utviker i notapparaten), så utkristalliserar sig librettots form- och idévärld med god pregnans.

Diskuteras kan om inte undersökningen hade blivit starkare genom att visa hur librettots olika teman och syften visar släktskap med samtidens lyrik och epik. Vid några tillfällen framgår det att Hedman har stora musikhistoriska kunskaper, så brister de aningen när det gäller epokens litteratur.

Låt mig ta några exempel. När han (s. 68) undrar om Rinuccini i sin *L'Euridici* har några föregångare i antiken om resan till dödsriket, så nämner han Aristofanes *Grodorna*. Gott så, men för en italiensk librettist anno 1600 var både Vergilius och Dante, med sina nedstigningar i dödsriket, mildt uttryckt välkända och självklara referenser för såväl författare som läsare.

När Hedman diskuterar ett förord av Bissari (s. 204) skriver han med mild förvåning att denne tycks vara mer intresserad av att försvara sin text med exempel från antiken och klassicismen, liksom han något senare (s. 261) skriver att man "gärna skrev inom en tradition" och studerade "äldre verk" som inspiration, så saknas en påminnelse om att detta var det enda sättet. Att vara originell var en omöjlighet, all lyrik skrevs med stöd i antikens texter och med klassicismen som rättesnöre. Det fanns inget annat sätt. Först mot slutet av 1600-talet med *la Querelle*, debatten om huruvida man kunde överträffa antikens författare eller inte, blir det möjligt att tänka tanken om originalitet, en tanke som vinner insteg under 1700-talet.

Jag är övertygad om att avhandlingen, trots sina förtjänster, hade vunnit mycket på om den lyrik och dramatik som skrevs samtidigt som alla dessa libretton hade tjänat som jämförelsematerial. Operalibrettot må av Hedman ha fått välförtjänt uppmärksamhet. Förhoppningsvis kan han återkomma till hur dess funktioner och status förhåller sig till den litteratur som skrevs parallellt, vilket rimligen borde ge än fler insikter om librettot som en genre i egen rätt.

■|| Claes Wahlin



## Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 5/2020 utkommer den 23 november och bokningsstoppet är satt till den 28 oktober.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

Swartling & Bergström Media  
Birger Jarlsgatan 110  
114 20 Stockholm  
Tel 08-545 160 76  
www.sb-media.se



En nyskriven barnopera om närhet och längtan, hopp, saknad och villkorlös, evig kärlek baserad på **Ulf Starks** bok med musik av **Jonatan Sersam**.

# MIN EGEN LILLA LITEN

Musik & libretto **Jonatan Sersam**  
Scenografi **Karin Oscarsson**

**Sara Wilén** sång, dramaturgi och huvudregi  
**Fredrik Stenberg** klarinett, basklarinett, altflöjt och saxofon  
**Lovisa Stenberg** piccola, tvärflöjt och altflöjt  
**Jonatan Sersam** piano

Den här föreställningen har urpremiär hösten 2020 och kan därefter spelas på olika platser. För information och bokning kontakta Lovisa Stenberg, [lovisa@smalandsoperan.se](mailto:lovisa@smalandsoperan.se) eller 070-920 58 07.

Läs mer på [www.smalandsoperan.se](http://www.smalandsoperan.se)

**Vita Hästen**

P.g.a. Corona-pandemin är Smålandsoperans uppsättning av Vita Hästen framflyttad till sommaren 2021. För mer info se vår hemsida [www.smalandsoperan.se](http://www.smalandsoperan.se)

Föreställningen har stöd av Kulturrådet och musikverket.

KULTURRÅDET



**Sm.Op.**  
smalandsoperan.se

# FOLKOPERAN

En utomkroppslig  
tragedi

En delirisk  
kärlekshistoria

# TRISTAN OCH ISOLDE

av Richard Wagner

Premiär och invigning av vår nya salong 14 och 15 oktober 2020 med två sångarlag. Biljetter: [folkoperan.se](http://folkoperan.se) eller 08-616 07 50

Musikalisk ledning: Marit Strindlund / Regi: Linus Tunström / Scenografi och kostym: Maja Ravn  
Folkoperan erhåller stöd från Kulturrådet, Region Stockholm och Stockholms stad.





**EDITH THALLAUG**  
1929–2020



† Hovsångerskan Edith Thallaug har avlidit strax före sin 91-årsdag efter en kortare tids sjukdom. Hon var född på Jar i Bærum, där hon inledde sin bana som skådespelare vid Nationalteatret under sina första tio år som scenartist. Hon studerade sång för Haldis Ingebjert Isene, Joel Berglund och Gjurgia Leppée. Sångdebuten var en mycket kritikerhyllad romanskonsert i Oslo 1959.

Scendebuten ägde rum på Stora Teatern i Göteborg 1960 som Franzi i Oscar Straus *En valsdröm* mot operettstjärnorna Per Grundén och Berith Bohm. Redan i Göteborg uppmärksammades Thallaugs Carmen, Venus i *Tannhäuser*, Suzuki i *Madame Butterfly*, Hippolyta vid Sverigepremiären på Benjamin Brittens *En midsommarnattsdröm* (gästspel vid festspelen i Bergen), Olga i *Eugen Onegin* och Dorabella i *Così fan tutte* – en roll som hon debuterade med på Drottningholmsteatern 1964 (verksam där till 1977) och vid festspelen i Glyndebourne 1971.

Debuten på Kungliga Operan ägde rum våren 1964 som Eboli i *Don Carlos*, tätt följt av Orestes i Offenbachoperetten *Sköna Helena*. På Operan kom hon att sjunga många ledande mezzoroller, som Carmen (50 ggr) i Jean-Pierre Ponnelles legendariska uppsättning (premiär 1973), Amneris i *Aida* (även på Scandinavium i Göteborg 1971 när Helena Döse debuterade i titelrollen), Azucena i *Trubaduren*, Octavian i *Rosenkavaljeren*, Kompositören i *Ariadne på Naxos*, Rosina i *Barberaren i Sevilla*, Sextus i *Titus*, Bradamante i *Alcina*, Giorgetta i Puccinis enaktare *Kappan* (ett rent sopranparti), Judith i *Riddar Bläskäggs borg*, titelrollen i Lars Johan Werles *Drömmen om Thérèse*, Mor Marie vid Sverigepremiären på Francis Poulencs *Karmelitsystrarna* 1981 och i Antonio Bibalos operor *Fröken Julie* och *Gengångare*, där Thallaug gestaltade Fröken Julie och Fru Alving. En av hennes sista roller var Mumien i Aribert Reimanns *Spöksonaten* vid Sverigepremiären på Vasateatern i Operans regi 2001.

Edith Thallaug gick i pension 1982, men hon kom som frilans att gästspela flitigt på sin gamla hemmascen. Wagnerrollerna kom in sent i hennes karriär, om man bortser från Venus i Göteborg, och här kan nämnas Fricka i både *Rhenguldet* och *Valkyrian*, Waltraute i *Ragnarök* och Magdalene i *Mästersångarna i Nürnberg*.

På Oslo-operan sjöng hon bl.a. Angelina i *Askungen* och en annan Rossiniroll var Clarissa i *Kärlek på prov* på Drottningholmsteatern. Här gestaltade hon också den fala Octavia i *Poppeas kröning* (tv-sänd). Senare gjorde hon även titelrollen när Operan gav Monteverdioperan på Södra Teatern. På La Scala i Milano kreerade hon Ada när Luciano Berios opera *La vera storia* uruppfördes 1982. På Burgtheater i Wien spelade hon Solveig i Ibsens *Peer Gynt* vid Nationalteatrets gästspel. Thallaug har gett romanskonsert i bl.a. London och Berlin, gästspelat på Bolsjojteatern i Moskva och vid festspelen i Bergen och Edinburgh. Thallaug hade också en mycket bred konsertrepertoar, som bl.a. innefattade Arnold Schönbergs *Gurrelieder*.

Strax efter pensioneringen gjorde Thallaug två stora operettroller på Oscarsteatern – Hanna Glawari i *Glada änkan* och Sylva Varescu i *Csardasfurstinnan*. En mer dramatisk roll för sångerskan var Kostelnicka i *Jenöfa* i Karlstad.

Edith Thallaug utnämndes till hovsångerska 1976, fick medaljen Litteris et Artibus 1983, blev Riddare av 1:a klass av S:t Olavs orden 1983, fick Kritikerprisen i Norge 1973 och Griegpriset 1978. ■

1. Octavian i *Rosenkavaljeren*, 1971. Foto: Enar Merkel Rydberg.
2. Carmen, 1973. Foto: Enar Merkel Rydberg.
3. Fröken Julie, 1981. Foto: Enar Merkel Rydberg.
4. Amneris i *Aida*, 1972. Foto: Enar Merkel Rydberg.



## GABRIELLA TUCCI

1929–2020

† Den italienska sopranen **Gabriella Tucci** avled tre veckor före sin 91-årsdag i hemstaden Rom. Här utbildade hon sig vid Accademia di Santa Cecilia för sängpedagogen Leonardo Filinio, som senare blev hennes man. Tucci debuterade som Violetta i *La Traviata* i Lucca 1951. Året därpå vann hon en sängtävling i Spoleto och sjöng sedan Leonora i *Ödets makt* mot Beniamino Gigli. Vid Maggio Musicale Fiorentino 1953 sjöng hon Glauke mot Maria Callas i Cherubinis opera *Medea*.

Tuccis La Scala-debut ägde rum 1959 som Mimì i *La Bohème*. Samma år kom också hennes amerikanska debut som Maddalena i Giordanos *Andrea Chénier* i San Francisco. Hon sjöng titelrollen i *Tosca* vid debuten på Covent Garden i London 1960. Det året framträdde Tucci också första gången på Metropolitan i New York, då som Cio-Cio-San i *Madame Butterfly*. På Met medverkade hon i 260 föreställningar i 20 roller fram till 1972, varav elva var Verdiroller: titelrollerna i *Aida*, *Luisa Miller*, *La Traviata*, Leonora i *Trubaduren*, Amelia i både *Simon Boccanegra* och *Maskeradbalen*, Elisabeth i *Don Carlos*, Leonora i *Ödets makt*, Gilda i *Rigoletto*, Alice Ford i *Falstaff* och Desdemona i *Otello*. På Met gestaltade hon även Tosca, Maddalena, Eurydike i Glucks *Orfeus* och *Eurydike*, Micaëla i *Carmen* och Donna Elvira i *Don Giovanni*.

Tillsammans med Nicolai Gedda och Jerome Hines sjöng Tucci finaltrion ur Gounods *Faust* vid galakonserten när gamla Met skulle stängas och de sjöng även samma trio vid invigningen av

nya Met vid Lincoln Center den 16 april 1966. Hon framträdde också på Romoperan, Wiener Staatsoper, Arena di Verona och vid operahusen i Berlin, Moskva, Tokyo och Buenos Aires.

Gabriella Tucci hade en mycket bred spännvidd, från Bellinis *Sömnängerskan* till dramatiska veristiska roller. Rösten var mycket egaliserad med ett ovanligt bra djup och hon uppvisade alltid stor dynamik med utsökta pianissimon och fin frasering. Tyvärr är sängerskan dåligt dokumenterad på kommersiella skivinspelningar, även om hon förekommer på många piratupptagningar. Men när hon klev in i skivstudion som Nedda i *Pajazzo* mot Mario del Monaco (Decca) och som Leonora i *Trubaduren* mot Franco Corelli, Robert Merrill och Giulietta Simionato (EMI), bidrog hon i hög grad till att göra dessa inspelningar legendariska. På dvd kan man uppleva henne som Nedda, Aida och Desdemona. ❧



Foto: Joel Mireille

## NICOLAS JOËL

1953–2020

† Den franske regissören och operachefen **Nicolas Joël** har avlidit i en ålder av 67 år. Han var född i Paris och studerade i sin hemstad. Redan som tjuugoåring var han regiassistent vid Opéra du Rhin i Strasbourg. Patrice Chéreau engagerade honom som sin assistent när han satte upp *Nibelungens ring* i Bayreuth 1976. Tre år senare regisserade Joël själv tetralogin i Strasbourg. 1981 iscensatte han *Simson och Delila* i San Francisco med Plácido Domingo och Shirley Verrett i huvudrollerna samt *Aida* på Lyric Opera of Chicago med Luciano Pavarotti som Radamès.

Sin andra *Ring*-uppsättning gjorde Nicolas Joël i Wiesbaden och en tredje senare i Toulouse. 1984 regisserade han *Aida* på Wiener Staatsoper. Andra betydande regiuppgifter var Verdis *Ernani* och Wagners *Parsifal* i San Francisco, *Lohengrin* i Köpenhamn och i Zürich Verdioperorna *Rigoletto*, *La Traviata* och *Ödets makt*. Han regisserade Gounods *Romeo och Julia* på Covent Garden i London och *Carmen* på Teatro Colón i Buenos Aires. La Scala-debut med Puccinis *Svalan (La rondine)* 1994.



Joël regidebuterade på Metropolitan i New York 1996 med Giordanos *Andrea Chénier* med Pavarotti i titelrollen. Två år senare satte han upp *Aida* när Teatro Massimo i Palermo återinvigdes. 1999 svarade Joël för en nyproduktion av *Lucia di Lammermoor* på La Scala i Milano.

Regilistan skulle lätt kunna bli som en lång katalogaria. Joël arbetade faktiskt två gånger i Sverige när han på Stora Teatern i Göteborg satte upp både *La Traviata* och *Rigoletto* i början av 1980-talet. Två kritikerhyllade och omdiskuterade uppsättningar. *Rigoletto* gästspelade man också med på festspelen i Bergen 1983.

Under åren 1990 och 2009 var Nicolas Joël operachef vid Théâtre du Capitole de Toulouse och för Opéra national de Paris 2009–14, där han efterträdde Gerard Mortier. ■■

Foto: Christer Eklund



## HANNA HEDMAN

### 1934 – 2020

† Skivproducenten **Hanna Hedman** har avlidit strax före sin 86-årsdag. Hon föddes och växte upp i Lägerdorf, norr om Hamburg. I mitten av 1950-talet kom hon till Sverige, och på 60-talet blev hon anställd vid Grammofon AB Electra. Där arbetade också producenten Frank Hedman som 1979 grundade ett eget skivmärke, Bluebell. Hanna och Frank gifte sig 1983. När han oväntat gick bort 1990 beslöt hon att driva verksamheten vidare.

Och det gjorde hon med den äran, för Bluebell fick en egen profil med en blandning av nyinspelat och återutgivet material, främst med svenska artister. Själv träffade jag Hanna Hedman när jag jobbade i

skivbranschen, då CDA distribuerade hennes skivmärke. Mitt intresse för hennes utgivning var stort, inte minst de 24 utgåvorna i serien Great Swedish Singers med artister som Birgit Nilsson, Jussi Björling, Joel Berglund, Set Svanholm, Uno Stjernqvist, Elisabeth Söderström, Margareta Hallin, Rut Jacobson, Helena Döse, Erik Sædén, Ingvar Wixell, Arne Tyrén, Barbro Ericson, Berit Lindholm och Gunilla af Malmborg.

Materialet till inspelningarna var ofta hämtat ur Sveriges Radios arkiv, men även samlare bistod Hedman med material, så även jag. Hösten 2003 jobbade vi ihop med utgivningen av Rut Jacobsons skiva – en av få sångare i serien som inte hade haft Kungliga Operan som bas – och här stod jag för research, urval och programkommentar och Hanna var producent. Ett spännande arbete som präglades av hennes stora lyhördhet och musikalitet. Och jag var även hemma hos henne i Solna ett flertal gånger och lyssnade på och fick tycka till om några andra utgåvor som var under produktion. Och samtidigt vankades det något gott eftersom hon var en riktigt matmor.

Hanna Hedmans största bedrift är utgivningen av den svenska Wagnertraditionen som hon dokumenterade i antologin *Wagner in Stockholm 1899–1970* som utkom 2002. Boxen är på fyra cd och spellängden är nästan fem timmar. Här stod Stefan Johansson för den förnämliga researchen, urvalet och kommentarerna.

Bluebell gav även ut kompletta historiska operainspelningar från Kungliga Operan, t.ex. *Trubaduren* (Jussi Björlings sista framträdande på Operan), även *Rigoletto*, *Cavalleria rusticana*, *Pajazzo* samt *Romeo och Julia*, alla med Jussi och oftast mot Hjördis Schymberg. Hanna Hedman var också hedersmedlem i Jussi Björlingsällskapet. Förutom nämnda inspelningar finns separatutgåvor med Birgit Nilsson, Jussi Björling, Elisabeth Söderström och Nicolai Gedda. Men det fanns också skivor med Putte Wickman, Nils Lindberg, Lars Roos, liksom två cd med Carin MalmLöf-Forsslings musik och fem cd med Emil Sjögrens pianoverk tolkade av Ingrid Lindgren.

Hannas dräpliga humor och smittande skratt var bara ett av hennes många kännetecken, men där fanns även en allvarlig sida. Hennes engagemang och stora målmedvetenhet bidrog till att hennes utgivning fick en fin spridning. Fyra av utgivningarna i Great Swedish Singers-serien – Gedda, Söderström, Jacobson och Ericson – recenserades samtidigt i en stort uppslagen artikel i tyska Opernwelt liksom Wagnerboxen. Hanna var en person som inte satte sig själv i första ledet, utan hon ville hellre verka bakom kulisserna. Hon skulle kanske ha sagt så här om mitt minnesord: ”Ska det här vara nödvändigt?” ■■ Sören Tranberg

OPERA NR 5 UTKOMMER DEN 23 NOVEMBER

# avlyssnat



## VOGLER: GUSTAF ADOLF OCH EBBA BRAHE

*Blanc, Andersson, Hallin, Kleimert, Johansson, Asker, Tyrén, Bergström, Jehrlander, Björling, G. Slättegård, T. Slättegård, Lundberg, Jonsson. Kungliga Operans kör, Kungliga Hovkapellet/ Farncombe*

Sterling CD0 1121/1122-2 [2 CD]

**Distr:** Sterling Music Distribution

”Nej, jag det svär: så veklige band skola ej fästa en hjettes hand!”.

**Margareta Hallin** gjorde en magnifik entré som änkedrottning Christina i början av **Georg Joseph Voglers** *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* när den gick över Drottningholmsteaterns scen. Drottningen markerade sin ed med att bestämt dunka en imponerande stav i golvet som gav genljud på de flerhundraåriga trätiljorna på denna, världens äldsta i bruk varande, teaterscen. Dunkningarna hörs tydligt i en upptagning från premiärföreställningen i juni 1973. Och det ska sägas med en gång att i och med denna cd-utgåva från skivbolaget Sterling är en de största uraktlåthenhetssynder i svensk opera blivit åtgärdad. En lp-utgåva på det utmärkta amerikanska piratbolaget MRF har visserligen funnits sedan 1980-talet, men nu finns alltså ett av svensk operas viktigaste verk tillgängligt i en rikt dokumenterad utgåva med komplett libretto på svenska och engelska.

Georg Joseph Vogler (1749–1814) verkade i Sverige som kapellmästare vid Kungliga Teatern mellan 1786–99, och kom trots många konsertresor utomlands ta aktiv del i svenskt musikliv, vilket hans tonsättning av ”Hosianna” visar. Den sjungs ju fortfarande varje första advent i våra kyrkor. Vogler kom att skriva ett femtontal operor och sångspel, dock den enda tillkomna i Sverige var just *Gustaf Adolf och Ebba Brahe*. Det blev den sista gustavianska operan, uruppförd på Kungliga Teatern 1788.

Tillkomsten av *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* följer det mönster som Gustav III ritade upp för den svenska operan. Hans dubbla funktion som kung och författare avsåg att kombinera en reform av det svenska språket genom musik och att upprätta en självständig teaterkultur, som propagandastycke för honom själv, kungamakten och svensk historia. Ett förhålligande av den egna personen som monark genom kungamakten och den svenska historiens hjälte-

konungar. Operan bygger på en talpjäs av **Gustav III** själv som sedan gjordes till operalibretto av hovpoeten **Johan Henric Kellgren**. Handlingen utspelas med vissa historiska förskjutningar på 1610-talet i Kalmar och på Öland.

Sverige är i krig och den unge kungen Gustaf Adolf och fältherren Jacob De la Gardie strider på olika fronter. Handlingen rör sig kring kärlekshistorien mellan den unge Gustaf Adolf och adelsfröken Ebba Brahe, vilken motarbetas framför allt av Gustafs mor änkedrottningen Christina. Genom intriger och missförstånd fås Ebba Brahe att tro att Gustaf Adolf har övergivit henne och samtycker mot sin vilja till äktenskapet med Jacob De la Gardie. Under tiden hinner Gustaf Adolf umgås med folket, som består av fiskare på Öland. Kungen lyckas också utföra ett hjältedåd genom att rädda fiskaren Eric från att drunkna under en storm på Kalmarsund. Gustaf Adolf beslutar sig för att offra sin egen lycka för rikets bästa och välsignar Jacob De la Gardies och Ebba Brahes giftermål.

”Det kanske märkligaste med Voglers partitur är dess ovanliga rikedom på omväxling i den musikaliska formgivningen”, skriver musikhistorienestorn Martin Tegen i sin kommentar till verket. Man kan bara hålla med, för Voglers musik pendlar fram i ariosa böjliga recitativ, storslagna barockarior och lyriska folkliga cantilenor. Vogler är faktiskt den ende som visade ett större intresse för svensk folkmusik, som också införlivades i operan. Här finns ett regelrätt folkvisecitat (Katarinas visa på Kalmare slott), och musiken övergår ofta i folkmusikaliska tongångar. I en tydligt varierad textnära sånglinje låter Kellgren väljudande verser komma till sin rätt, vilket mjukar upp den klassicistiska ”gustavianska” sånglinjen.

Överhuvudtaget pekar *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* mot en mer mjuk förromantisk linje och ett friare dramatiskt musikflöde. Dessutom har Vogler en färgrik och omväxlande instrumentering. Drottningholmsteater-maestron **Charles Farncombe** och Hovkapellet visar att det klingar bra även utan tidstroga instrument.

Den femtonhövdade rollistan är besatt med Kungliga Operans solister och ger en rik och varierad bild av den vokala standarden för ett halvsekel sedan. I Drottningholmsteaterns ideala akustik framträder de olika rösterna, även i små roller, mycket tydligt. Man frapperas av den personliga och egna röstkaraktären hos samtliga. Här har vi en lyriskt fräsch **Laila Andersson** som Ebba Brahe, innan hon orienterade sig mot tyngre dramatiska roller. Tillsammans med **Jonny Blancs** karak-

teristiska tenortimbre produceras det mest utsökta gustavianska belcanto i arior som "Emellan skilda plikter dragen". Margareta Hallin höjer i sitt korta parti Voglers musik till något mycket större. **Hans Johanssons** (senare Dornbusch) kraftfulla tenor passar utmärkt som fältherren De la Gardie.

Att det fanns ett icke föraktligt tenorbestånd på Operan hör vi hos **Kåge Jehrlander**, **Tord Slättegård** och **Rolf Björling** (ersatt i sista stund av **John-Eric Jacobsson**), samtliga med sina egna för många välbekanta och igenkännbara timbre. Igenkännandes glädje väcker också Operans bestånd av särpräglade lyriska sopranröster: **Dorrit Kleimerts** som Ebbas väninna Märta Banér, **Gunilla Slättegårds** (senare Wallin) och **Busk Margit Jonsson** som fiskarflickorna Sigrid och Maria. Välkända barytoner som **Björn Asker** som Lars Sparre och **Gunnar Lundberg** i mindre dubbelroller och sist men inte minst **Arne Tyrén** som färjkarlen Johan och **Margareta Bergström** som hustrun Cathrina, Ebba Brahes gamla amma, som exekverar den ovannämnda folkvisan "Hönsgummans visa" med auktoritet och inlevelse.

Alltså en viktig svensk kulturhändelse och en rolig nostalgitripp för den som var med på den tiden. En mer chockartad och smärtsam insikt infinner sig när man studerar repertoaren för säsongen 1973. Då gavs i fullödiga sceniska uppsättningar förutom *Gustav Adolf* och *Ebba Brahe: Cavallis Scipio Africanus*, Rossinis *Kärlek på prov*, Mozarts *Così fan tutte*, Glucks *Orfeus* och *Eurydike*, Marivaux' talkomedi *Den dubbla trolösheten* och baletterna *Den fångne Cupido* och *Fiskarena*. Detta kan sättas i relief mot i dag: en enda strömlinjeformad barockprodukt med internationella artister. Jämförelsen talar tyvärr alltför tydligt för hur repertoarutvecklingen har gått. ■ Erik Graune



#### SPONTINI: OLIMPIE

*Gauvin, Aldrich, Vidal, Wagner, Sauvage, Bolleire. Flemish Radio Choir, Le Cercle de l'Harmonie/Rhorer*

Bru Zane BZ1035 [2 CD]

Distr: Naxos

Förväntningarna var skyhöga inför premiären på **Gaspere Spontinis** nya opera *Olimpie* i Paris 1819. Efter *Vestalen* och *Fernand Cortez* tio år tidigare, då Spontini hade etablerat sig som kejsardömetts hovkompositör och som fransk operas viktigaste namn, hade han inte presenterat något nytt av betydelse. Mycket hade hänt under dessa tio år. Napoleons krigshärjningar och slutgiltiga fall hade för alltid förändrat Europa, men Spontini hade behållit sin position som den franska operans största namn. Nu var han endast hotad av Rossini, som fortfarande höll sig innanför Italiens gränser. Dessutom är Spontini i färd med att tillträda ytterligare en prestigefylld position som Generalmusikdirektor vid operan i Berlin.

Allt detta kommer snart att förändras. På 1820-talet kommer Spontinis ställning att hotas från flera håll. Först av Webers magnum opus *Friskyttan* i Berlin, senare i Paris när Rossini, Auber och Meyerbeer skapar det som kom att bli den franska operans dominerande operaform, grand opéra. Spontinis insats som förnyare av den franska tragédie lyrique, bryggan mellan 1700-talet och den romantiska operan, är nu föråldrad.

Redan långt före premiären på *Olimpie* ställde man sig undrande inför valet av Voltaires halvsekelgamla tragedi som aldrig tillhört upplysningsfilosofens mer lyckade alster. Det var antagligen tragedin som underlag för monumentala och spektakulära scener som fångade Spontinis intresse.

Handlingen tilldrar sig i Efesos, femton år efter Alexander den stores död, mördad av förgiftat vin, och kretsar kring de två rivaliserande arvtagarna till Alexanders välde. Antigonus, som är Alexanders mördare och Cassander, son till den som anses vara den egentlige mördaren och därmed medhjälpare till mordet. Antigonus och Cassander är också rivaler om Alexanders dotter Olympia som efter mordet på hennes far räddats av Cassander. Cassander och Olimpie älskar varandra och vigseln mellan dem ska äga rum vid Dianatemplet i Efesos, dit översteprästen har kallat den mystiska



prästinna Arzane för att förrätta vigseln. När hon hör namnet Cassander avbryter hon ceremonin och anklagar honom för att vara den som förgiftade Alexander och även den som försökt mörda henne genom ett dolkstygn. Arzane är egentligen Alexanders änka Statira, som genom sina anklagelser gör sig skyldig till vanhelgande av gudinnan Diana.

Handlingen fortskrider ur denna konflikt där *Olimpie* slits mellan sin kärlek till Cassander och sin återfunna mor Statira. Successivt uppdragas sanningen. Antigonus, dödligt sårad vid en kamp med Cassander, avslöjar sig som Alexanders mördare och den som försökte mörda Statira. Mor och dotter avslöjar sina rätta identiteter, Statira återinsätts på tronen som Alexanders rättmätiga arvtagare och *Olimpie* och Cassander kan fira bröllop.

Som med de flesta av Spontinis verk är *Olimpie* förknippad med ett svåröverskådligt kaos av olika versioner och bearbetningar. En mer detaljerad utläggning om detta faller definitivt ur ramen för en cd-recension. Ett par saker måste ändå noteras. Premiären blev alltså inte den succé man hade förväntat sig och *Olimpie* lades snart ner. Senare när Spontini etablerat sig i Berlin gavs operan i tysk översättning av E.T.A. Hoffmann, som tillsammans med Spontini gjorde betydande förändringar, framför allt skrevs hela den sista akten om. I den ursprungliga versionen, med det av Voltaire överensstämmande slutet, framstår Cassander som den verkliga mördaren och Statira och *Olimpie* tar livet av sig.

I den nya versionen blir den från början oskyldige Antigonus skurken och det tragiska slutet ändras till en inte särskilt trovärdig happy end. Uppsättningen i Berlin blev en succé och närmast legendarisk genom sina grandiosa scenbilder. Bland annat ska den segrande Cassander kommit inridandes på en elefant. När Spontini fick en förfrågan om att återigen uppföra verket i Paris, behålls Berlinversionen som översätts till franska och får nu en lyckad premiär 1826. Det är i denna senare version som *Olimpie* har framförts några gånger även i modern tid. Beträffande elefantens medverkan skulle man på stora operan i Paris naturligtvis vara ännu värre. Här skulle det vara två elefanter – vem som skulle sitta på den andra förtäljer inte historien.

I dag vållar inte detta några problem, då ingen kommer att ge sig på en fullskalig uppsättning av verket. Hur Spontinis originalslut kommer vi förmodligen aldrig att få höra, musiken till det tragiska slutet i ursprungsversionen har gått förlorad.

Vilket onekligen är en förlust för även i denna senare bevarade version är *Olimpie* musikaliskt i bästa mening grandios. I den statiska handlingen avlöser, med Spontinis karakteristiska inneboende energi, processioner, monumentala körscener, recitativ, ariosa partier och arior varandra i ett aldrig sinande dramatiskt flöde. Sånglinjen är alltid personlig och överensstämmande med texten och med säregna melodibågar. Allt med en minutiöst genomarbetad instrumentering.

Inspelningen, från skivmärket Palazzetto Bru Zane, har fått mycket välförtjänt beröm. Dirigenten **Jérémie Rhorer** gör full rättvisa åt det rika och komplicerade partituret, men jag hade gärna hört en mer kraftfull intensitet från den Flamländska radiokören i de stora körpartierna, där Spontinis säregna och obevekligt framåtskridande musikdramatiska energi aldrig får koppla loss. Lite mer krut och precision skulle man också kunnat önska sig, men orkestern Le Cercle de l'Harmonie spelar på tidstroga instrument, vilket onekligen ger Spontinis så rika effektfulla instrumentering en annorlunda och mäktig klang.

Sångarna är utmärkta. **Karina Gauvin** har en säregen personlig soprantimbre. **Kate Aldrich** har som Statira operans mest mångfacetterade och dramatiskt mest utåtriktade roll. Hon är utmärkt intensiv och inlevelsefull. I Cassanders roll hade jag gärna hört en sångare med större vokal genomslagskraft än **Matthias Vidals** smidiga och lyriskt förfinade tenor. **Josef Wagners** baryton lyckas bättre och **Patrick Bolleire** är imponant som sedvanligt auktoritär översteprästbas. Utgåvan är en påkostad volym i nummerad upplaga med ingående essäer och libretto på både franska och engelska.

■ Erik Graune



### AUBER: LA SIRÈNE

*Crousaud, Flabat, Mayenobe, Teyssier, Setti. Les Métaboles, Orchestre des Frivolités Parisiennes/Reiland*  
Naxos 8.660436 [1 CD]

**Distr:** Naxos

Orkestern som piggt och friskt förmedlar Aubers galopprytmeter heter Orchestre des Frivolités Parisiennes, en ensemble som specialiserat sig på "light opera", företrädesvis franskt 1800-tal. Även om innehållet i Aubers opéra comique knappast kan sägas vara oanständigt kan nog repertoarvalet definitivt ses som lättsinnigt. En operaensemble som använder sina resurser till sådan ovärdig repertoar som **Daniel-François-Esprit Aubers** kan nog av operavärldens stränga tyckare ses som suspekt.

Från början av 1820-talet och fyrtio år framåt kommer radarparet kompositören Daniel-François-Esprit Auber och textförfattaren **Eugène Scribe** att med trettioåttio verk förse Parispubliken med elegant, spirituellt operaunderhållning, ofta med satiriska vinklingar och vildvuxna effektladdade intriger. Efter sin urpremiär på Opéra-Comique 1844 kom *La Sirène* att spelas 164 gånger i Paris fram till 1887. Den blev även mycket populär utomlands och kom till Sverige redan två år senare på Kungliga Teatern i Stockholm.

Operadirektören Bolbaya från Neapel letar efter en ny primadonna till sin operatrupp. Det har talats om en underskön röst som med sin förtrollande sång lockar till sig resande. Rösten visar sig tillhöra Zerlina, syster till en rövarhövding. Denna Zerlina är dessutom en märklig kombination av koloratursopran och rövardrottning som med förförisk sång hjälper sin bror rövarhövdingen, som i förklädnad som värdshusvärden Scopetto härjar i de abruzziska bergen. Här finns också en vacker sjöofficer, Scipion, som letar efter sin förlorade älskade som naturligtvis visar sig vara Zerlina.

Scribes typiskt komplicerade men verkningfulla handling inbegriper en märklig anledning till operaframförande. Rövarbandet förklädd till ett operasällskap låtsas repetera operan "Ali Baba och de fyrtio rövaren", självfallet med Zerlina som primadonna. Detta för att kunna säkra sitt smuggelgods och på så sätt med glatt humör dra övermakten – här i form av den falske hertigen Popoli – vid näsan.

Auber tillät sig aldrig att i sin musik bli sentimental eller djupsinnigt känslomässig. Här finns alltid en ironisk distans och han

verkar aldrig ha bekymrat sig om att skriva mästerverk för eftervärlden. *La Sirène* tillhör Aubers mognare verk, vilket betyder att melodiföringen är både bredare och mer intressant. Här finns få soloarior, utan handlingen fortskrider framför allt i genomarbetade och originella ensemblebyggen. Annars är verket en typisk Auber: fylld av sprittande bornyr, elegant och fyndigt användande av franska musikformer, som chanson, rondeau, galopp, valse chantée – och naturligtvis, mängder av lättlyssnade melodier som man efteråt omedvetet nynnar på.

Och så får man väl se detta som en välsmakande frivolitet i operans utkanter, definitivt inte livsnödvändig men en delikat upplevelse. Utan att besitta de mest klangrika rösterna gör sångarna och ensemblen skäl för namnet. **Jeanne Crousaud** som den oupphörligt koloraturdrillande Zerlina är suverän. Hon har antagligen ett av operalitteraturens mest koloraturbemängda partier, som överträffar mer kända näktergalspartier som Nattens drottning, Lucia di Lammermoor eller Zerbinetta. Två tenorer: **Xavier Flabat** och **Jean-Noël Teyssier** som Scopetto och Scipion har slanka men smidiga röster, utmärkte i den eleganta opéra comique-genren. Basarna **Jean-Fernand Setti** och **Benjamin Mayenobe** kontrasterar med frodig energi som primadonnesökande operadirektör respektive korrumpierad polischef.

Dirigenten **David Reiland** leder kören Les Métaboles och orkestern säkert även om jag gärna hade hört ett lättare, precisare, ja kanske mer frivolt handlag. Älskare av Auber – om det finns sådana i vår läsekrets – kommer i alla fall inte att bli besvikna över detta repertoartillskott. ■ Erik Graune

**VERDI: ATILA**

*D'Arcangelo, Monastyrska, La Colla, Petean, Sbonnik, Rollinson. Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester/Repušič*  
BR Klassik 900330 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Bayerska radion fortsätter att ge ut inspelningar av tidiga Verdioperor från konsertframföranden. Nu har turen kommit till *Attila*, hans närmast ursinniga Risorgimento-opera som eldade massorna och deras längtan efter självständighet. Efter att ha varit nästan bortglömd har den kommit att spelas allt oftare de senaste decennierna, inte minst efter en berömd uppsättning i Wien 1980. Verdis enda opera med en bas i titelrollen (förutom i förstlingsoperan *Oberto*), en omtalad skurk dessutom, även om han var "the good guy" i den tyska textförlagan. Librettisten **Temistocle Solera** svängde på detta förhållande och försåg operan med blodfull text, varpå **Francesco Maria Piave** fick fullborda sista akten med något tamare text inför uruppförandet i Venedig 1846. Till och med Venedigs grundande skyttar förbi i en scen kring denna mytomspunna stad.

Precis som i de två tidigare utgåvorna – *Luisa Miller*, *I due Foscari* – anför **Ivan Repušič** Münchens radioorkester och radiokör med skärpa och intensitet till utmärkt vällyd. Inspelningen bärs upp av den italienske basen **Ildebrando D'Arcangelo** som hunnerkungen Attila. Han gör ett verkligt porträtt av den ångestridne härskaren med skuggor i rösten inför vålnader och magiskt utblåsta ljus då hans makt kringskärs. Med intensivt mörkfärgade kantilenor och bett i texten gör D'Arcangelo inspelningen absolut värd att införskaffa – inte konstigt, då han sedan flera år tillhör den absoluta världstoppen i det italienska facket.

Med mustig baryton och äkta Verdisound gestaltar **George Petean** den romerske generalen Ezio, den roll som i duetten med Attila lär ha rivit ner huset med repliken "Du får hela universum, men lämna Italien till mig!". I sin aria visar Petean närmast tenoral höjd, medan **Stefano La Collas** mjuka tenor framhäver hjälten Forestos vekare sidor i kärleken till Odabella.

Odabella är den största rollen vid sidan om Attilas, och dennes verkliga antagonist. Denna originella och amasonlika skapelse sätter hämnden för sin fars död framför kärleken till älskaren, i ursinniga

cabaletter och inåtvända romanser. Hennes slutreplik efter att ha dödat Attila, "Fader, jag offrar honom för dig!" ger onekligen Verdis sedvanliga far-dotter-förhållande annorlunda förtecken – ännu en drömbild av den dotter Verdi aldrig fick ha.

Tyvärr har **Liudmyla Monastyrska** ett alldeles för otlygt vibrato över såväl arior som ensembler; det hjälper inte att hon har smidighet i koloraturer och pianissimon. Skada på ett fint material att en så pass ung sångerska låter så sliten, för annars hade denna inspelning blivit en allvarlig konkurrent till de *Attila*-inspelningar som redan finns. Men sopraner som Cristina Deutekom, Mara Zampieri, Cheryl Studer och Sylvia Sass visar alla var skåpet ska stå, utan störande vibrato.

■ Göran Gademan

**MASSENET: DON CÉSAR DE BAZAN**

*Naouri, Dreisig, Lebègue, Bettinger, Helmer, Mounougou. Ensemble Aedes, Orchestre des Frolivités Parisiennes/Romano*

Naxos 8660464-65 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Massenetälskaren som tjusats av *Manon*, *Werther*, *Thaïs* eller något annat av tonsättarens mer bekanta verk och som förväntansfullt sätter på cd:n för att få höra hur ett av hans ungdomsverk låter bör förbereda sig på en överraskning. Här har vi mycket lite av den senare raffinerade musikedratikern. Den Massenet som vi känner genom de mogna verkens dramatiska sångdeklamation med böljande övergångar mellan recitativiska, ariosa och öppnare ariaformer som ofta slår ut i raffinerade sensuella melodier – belackare använder gärna ord som honungsljuv och sötsliskig.

Här i *Don César de Bazan* är det en handfast robust Massenet vi möter. En regelrätt opéra comique med talad dialog i traditionen kring Boieldieu, Auber och Adam och slutna nummer i en parad av den franska opéra comique-genrens sångformer: chanson, air, kuplett, romans m.m.

Operan, som fick sin premiär 1872, är tillkommen när opéra comique-formen redan var förlegad eller givit plats för dramatiska



handlingar som på intet sätt gjorde skäl för beteckningen "comique" utan endast behöll sitt namn med anledning av den talade dialogen. Det blev ingen större succé, men värt att nämna är att tre av huvudrollsinnehavarna – tenoren Paul Lhérie som den spanske kungen Karl II, barytonen Jacques Bouhy som Don César och mezzosopranen Célestine Galli-Marié i byxrollen Lazarille – kommer tre år senare att medverka vid en betydligt viktigare urpremiär, också det en "opéra comique", som den förste Don José, den förste Escamillo och den första Carmen! *Don César de Bazan* kom att omarbetas för ett andra uppförande 1888 och det är den versionen vi får höra här. Noterna till den ursprungliga versionen 1872 brann upp.

Handlingen, som utspelas i slutet av 1600-talet i Spanien under kung Karl II:s regeringstid, är hämtad ur en tragedi av Victor Hugo, som också gav material till två andra på sin tid mycket populära, numera nästan bortglömda, operor: irländaren William Vincent Wallaces *Maritana* och italienaren Filippo Marchettis *Ruy Blas*. Hos Massenets är librettot omvandlat till en komedi och handlar om adelsmannen César de Bazan som, för att skydda en ung pojke, Lazarille, har duellerat under stilla veckan och därför blir dömd till att hängas. Handlingen inbegriper en vacker gatusångerska, Maritana, som kungen är förälskad i och en intrigerande minister, Don José de Santarém. För att undgå hängningen måste Don César ingå ett skenäktenskap med Maritana. I slutet kommer César att benådas och förenas med sin Maritana, då ömsesidigt äkta tycke har uppstått under deras pålurade falska vigsel.

**Mathieu Romano** har ett gott handlag med orkestern med det sympatiska namnet Orchestre des Frolivités Parisiennes och serverar tillsammans med kören Aedes verket med gott humör och friskt tempo. Jag hade dock gärna hört att sångarensemblen hade varit på en nivå som detta Massenets förstlingsverk förtjänat. Framför allt gäller det den enda namnkunniga "stjärnan" i rollistan, den franske barytonen **Laurent Naouri** i titelrollen. Partiet ligger för högt för den annars utmärkte Naouri och hans nasala pressade sång blir i längden påfrestande. Bättre är **Elsa Dreisig** som Maritana med en kompetent men blek sopran. **Thomas Bettinger** som kungen klarar av det svåra och höjdtionsstinna partiet men gör det med en irriterande bråkig tenor. **Christian Helmer** däremot har som den onde ministern Don José mer pregnans och utstrålning i sin baryton.

Bäst är mezzon **Marion Lebègue** i byxrollen Lazarille. Hon har

också ett par av operans finaste nummer på sin lott: en berceuse med ett intressant hornsolo och en romans med raffinerade klarinettarpeggion, stycken där vi kan ana den kommande stormästaren Massenets. Den absoluta höjdpunkten är ändå en raffinerat sensuell duett mellan Maritana och Lazarille – den skulle kunna konkurrera med duetten mellan Lakmé och Malika i Delibes opera som världshit för filmmusik eller som reklamlåt.

En viktig lucka har fyllts i Massenetsrepertoaren med denna inspelning, men hans opera hade definitivt förtjänat lite mer vokalt vällyd.

■ Erik Graune



#### HENZE: DER PRINZ VON HOMBURG

Adams, Böcker, Margita, Schneidermann, Kallenberg, Ebbecke, Röhlig. Staatsorchester Stuttgart/Meister Capriccio C5405 [2 CD]

Distr: Naxos

**Heinrich von Kleist** skrev dramat *Der Prinz von Homburg* 1810. Året därpå begick den blott 34-årige författaren självmord. Preussen var då ett djupt förödmjukat land, i grunden besekrat av Napoleon, och i Kleists drama gestaltas på ett tillspetsat vis en preussisk militärdygd, *Gehorsam* – lydnad.

Prinsen, en drömmare och romantiker, får befäl över en avdelning soldater vid slaget vid Fehrbellin 1675. Mot kurfurstens order går prinsen till anfall mot den svenska hären, vinner en lysande seger men ställs inför rätta och döms till döden för sitt orderbrott. Prinsen liksom alla andra förväntar sig att han ska bli benådad av fursten. Så sker också till slut men först sedan prinsen tvingats inse och acceptera att domen var rättfärdig. Att ha rätt i praktiken (hans aktion ledde till seger) ursäktar inte ett brott mot den militära lydnaden.

Konflikten i dramat är utstuderad och Kleists språk oerhört vackert, men *Der Prinz von Homburg* har väckt ett lätt obehag hos många. Särskilt sedan pjäsen grovt missbrukats under nazismen. Ändå valde **Hans Werner Henze** och hans librettist **Ingeborg Bachmann** att skapa en opera av just detta Kleistdrama, och det dessutom i

slutet av 1950-talet när operagenren stod som lägst i kurs bland yngre tyska tonsättare.

Henzes opera har dock hållit sig kvar på repertoaren i Tyskland, även om det inte är tätt mellan uppsättningarna. MariAnne Häggander sjöng den kvinnliga huvudrollen i en uppsättning i München 1994, som också är den enda som finns på dvd. I Sverige har *Der Prinz von Homburg* liksom de flesta andra av Henzes operor inte spelats.

*Der Prinz von Homburg* är en utpräglad litteraturopera. Bachmanns libretto följer Kleist tätt i spåren och är mycket fint koncentrerad till en speltid på cirka 100 minuter. Sångstämmorna är skickligt tillrättalagda för rösterna men ganska recitativiska; man kan sakna en större kantabilitet. Orkestern tenderar att bli musikalisk huvudperson, och den behandlar Henze med suverän skicklighet och fantasi. Musiken är dramatiskt expressiv men är aldrig överlastad och har kammar-musikalisk skärpa. Likt Alban Berg i *Wozzeck* skapar Henze mellan de olika scenerna ytterst uttrycksfulla instrumentala intermezzon. Utan att det luktar eklekticism nyttjar han stilelement från flera håll, Berg, Schönberg, Stravinskij.

I den här cd-inspelningen gjord i anslutning till en uppsättning i Stuttgart våren 2019 accentueras orkesterns betydelse. Inte för att sångarensemblen är svag – det är den verkliga inte – men för att Stuttgartoperans chefsdirigent **Cornelius Meister** och orkestern behandlar Henzes partitur så till den grad mästerligt. Varje fras har etsande precision och uttryckskraft. **Robin Adams** som den både drömske och krigsbegåvade prinsen kunde ha differentierat den här komplexa rollen ännu tydligare. **Štefan Margitas** kurfurste är en starkare karaktär. **Vera-Lotte Böcker** gör en hängiven insats som prinsens älskade Natalie.

Idéinnehållet i *Der Prinz von Homburg* är lika provocerande i operaversionen som i dramat, men det kan sceniskt gestaltas på de mest skilda vis. I texthäftet står ingenting om vad regissören **Stephan Kimmig** åstadkom i Stuttgart, men jag hittar en recension där det framgår att sångarna på slutet bar t-shirts med texter som "Wir", "Welt" och "Freiheit" och dessutom höll upp halsdukar med texter som "Fantasie", "Diversity", "Solidarność" och "Fraternité". En dvd skulle uppenbarligen ha skapat en helt annan art av förståelse än denna cd-utgåva. ■■ Lennart Bromander



#### EÖTVÖS: TRE SYSTRAR

*Egorov, DQ Lee, Chenez, Jurenas, Stražanac, MacNeil, Faulkner, Rea, Milhofer, Trajka, McCown, Lee, Reiter. Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester/Davies och Petersen.*

Oehms Classic 986 [2 CD]

Distr: Naxos

**Anton Tjechovs** pjäs slutar med att de tre systrarna är lämnade ensamma. De inser att det som kommer att ge deras liv lycka, framtid och mening – detta att komma till Moskva – aldrig kommer att ske. Tonsättaren **Peter Eötvös** inleder sin opera med denna scen. De tre systrarna sammanfattar hela pjäsens handling i en tertsett som skulle kunna sägas vara en radikal modernistisk version av tertsetten i *Rosenkavaljeren*. Om man vill slänga sig med begrepp från den postmoderna estetiken skulle det inte vara missvisande att kalla Eötvös *Tre systrar*-opera en operadekonstruerad Tjechov-installation.

När Peter Eötvös på 1990-talet valde Tjechovs drama *Tre systrar* som underlag för en opera insåg han tillsammans med textförfattaren **Claus Henneberg** att pjäsen, för att bli en meningsfull opera, måste undergå betydande dramaturgiska omstöpningar. Den till synes enkla vardagliga Tjechovska dialogen – fattig på yttre dramatisk handling och tungt belastad med uppförandetraditionen från Stanislavskijs skådespelarideologi – gjorde det omöjligt att tillföra dramat en meningsfull musikalisk dimension.

Henneberg och Eötvös frångick den, redan i Tjechovs originaldrama, vaga kronologiska tidsaspekten för att i stället renodla och förtydliga rollgestalternas känslouttryck. Dialogpartier ur pjäsen extraherades, fragmentiserades och upprepades. Ur detta konstruerades en operatext i tre sekvenser, var och en förknippad med en av pjäsens gestalter: den yngsta systern Irina, brodern Andrej och dennes hustru Natasja. I dessa sekvenser ingick sedan övriga huvudroller: de båda andra systrarna Olga och Masja, Irinas trolovade Tuzenbach och Masjas älskade Versjinin.

Det är ett rikt, kanske ibland ett överrikt verk som Eötvös presenterar i sin tonsättning av Tjechovs skådespel, men den som väntat sig en musikalisk motsvarighet till Tjechovs långa pauser och säregna känslomättade dialog eller ett tonspråk som låter oss vila i lyriska

”Tjechovstämningar” med vita björkar och rysk melankoli kommer att bli besviken. Här finns inga vilopunkter i traditionell tonalitet eller melankolisk orkesterlyrik. Eötvös är obarmhärtig och mycket krävande i sitt modernistiska tonspråk. För att frigöra sig helt från Tjechovs realism valde Eötvös countertenorer för samtliga kvinnliga roller: de tre systrarna och Natasjas partier samt en bas för den gamla amman Anfisa.

Rollgestalterna beledsagas av utvalda instrument: flöjt för Olga, oboe och engelskt horn för Irina, klarinett för Masja, fagott för Versjinin, sopransaxofon för Natasja osv. Tuzenbachs kärleksförklaring till Irina sker till exempel med majestätiskt framvällande klanger i en blåsarpolyfonik som för tankarna till den senromantiska operans breda klangmattor. Brutala, ofta blåsardominerade, partier växlar med intimare kammarmusikalisk instrumentering, ibland med återkommande minimalistiska löpningar. Trots det kärva tonspråket får texten alltid en uttrycksfull och självständig sång- och melodidimension och gestalterna har sina individuella vokala profiler.

Operan var ett beställningsverk av dirigenten Kent Nagano som också ledde uruppförandet i Lyon 1998. Sedan dess har *Tre systrar* (*Tri sestry*) etablerat sig så långt man kan komma med ett nyskrivet operaverk. Och det har spelats på många prestigefyllda operascener som Wiener Staatsoper, Théâtre du Châtelet i Paris, La Monnaie i Bryssel och senast i Frankfurt 2018, där föreliggande cd är upptagen.

Frankfurtoperan visar här sin långvariga och suveräna uppförandetradition av modernistisk opera. Jag kan knappast tänka mig att den spretiga orkesterväven kunde framföras tydligare och mer sammanhållet än med de två dirigenterna **Dennis Russell Davies** och **Nikolai Petersen** tillsammans med Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Samma kan sägas om samtliga sångare. Countertenorerna: **Ray Chenez** som Irina, **David DQ Lee** som Masja, och **Dmitry Egorov** som Olga bildar en egenartat ”androgyn” raffinerad klangbild och **Eric Jurenas** är suverän i Natasjas hysteriskt aggressiva vokala glidningar. Barytonen **Mikolaj Trąbka** gör en gripande tolkning av Andrejs berömda och desillusionerade monolog om tidens och livets gång i en suggestiv riktig ”aria”.

Här har vi ett på alla sätt gediget och mycket lyckat framförande av ett av de senaste decenniernas mest uppmärksammade nya operaverk. Därför är det desto tråkigare att cd-utgåvan helt saknar libretto, vare sig på originalspråket ryska eller i översättning. Detta är ett

talande exempel på det hyckleri som råder i dagens debatt i fråga om nyskrivna operaverk. Man ojar sig över operakonstens död och bristande genomslagskraft för nyskrivna verk, samtidigt som man, som här, underlåter helt att göra avancerade och krävande operaverk tillgängliga och förståeliga.

En avancerad tysk operapublik som i Frankfurt kan säkert följa med i ett sceniskt framförande med tyska undertexter. Men en intresserad lyssnare som vill lära känna Eötvös opera – även om hen är någorlunda förtrogen med nutida opera och Tjechovs pjäs – har inte möjlighet att få annat än en ytlig uppfattning av verket, vilket är ett svek. Svårigheter med upphovsmannarätt eller det ryska alfabetet är inte tillräckliga skäl för att inte tillhandahålla ett libretto!

■ Erik Graune



# dvd-tips



## LANDI: LA MORTE D'ORFEO

*Molinari, Dolcini, Miminoshvili, Petrone, Fabius, Pluta, Gatell, Szelążek, Gonzales Toro, Vitale.*

*Les Talens Lyriques/Rousset*

**Regi:** Pierre Audi

**Scenografi:** Christof Hetzer

Naxos 2.110661 [1 DVD]

**Distr:** Naxos

Den tidiga operan var strängt upptagen av myten om Orfeus och Eurydike. Musikern/konstnären som överlever döden men förlorar sin kärlek kan uppfattas som renässansens ambitioner att åter skapa – återuppväcka – det grekiska dramat. Rinuccini, Peri, Caccini och Monteverdi komponerade alla under 1600-talets första år operor på temat Orfeus och Eurydike.

**Stefano Landis** (1586–1639) opera om Orfeus död kom visserligen inte förrän 1619 men visar att temat ännu var högst levande. Liksom hans opera *Sant'Alessio* skrevs den i Vatikanen. Jag minns en uppsättning av *Sant'Alessio*, regisserad av Benjamin Lazar på Théâtre des Champs-Élysées 2007. Efter skisser från den ursprungliga scenografin och med levande ljus framfördes samtliga roller av countertenorer. Kvinnor fick ju inte beträda scenen när Landis operor uppfördes.

I föreliggande inspelning av *La morte d'Orfeo* från Amsterdam låter **Pierre Audi** andra faktorer åkalla den ursprungliga kontexten. Historien om Orfeus död, alltså vad som händer efter att han har förlorat Eurydike och utstött vandrar omkring tills hans lemmar slits isär av de kvinnor han hånat, fick av den anonyme librettisten en kristen grund. Texten skrevs efter Polizianos *La favola di Orfeo* och *Orfeo* slutar som en stjärna på himlavalvet – av Audi markerat med att han får en gnistrande törnekrona i finalen. Man kan sammanfatta konflikten med att Orfeus dionysiska begär kämpar mot gudarnas apolloniska återhållsamhet.

Scenen och kostymerna har gott om glitter och guld, de många körkonstellationerna – Bacchus följe, menaderna, med flera – kläs

i fjädrar eller djurkronor. Regissören Pierre Audi utnyttjar gärna scengolvet, Orfeus kravlar, kryper eller ligger platt för att markera avståndet till gudarnas himmel. Scenerierna är vitala, här finns en andning och en rytm som elegant följer musiken. Med undantag av **Juan Francisco Gatells** snyggt sjungna Orfeus har samtliga sångare flera roller. Det är överlag välsjunget. Mezzosopranen **Cecilia Molinaris** Euridice är skarp och med återhållen hetta (hon är ju fullkomligt ointresserad av Orfeus när han denna gång möter henne i dödsriket). Fin scennärvaro och en elastisk countertenor har **Kacper Szelążek** som Bacchus, och **Emiliano Gonzales Toro** ger Apollon en auktoritativ tenor.

Störst vokalt intryck gör basen **Salvo Vitale** (Furore, Caronte), medan **Christophe Rousset** frambringar runda, mjuka klanger ur sin orkester Les Talens Lyriques. ■■ Claes Wahlin



## HÄNDEL: XERXES

*Arquez, Baumgartner, Zazzo, Alder, Sutphen, Cedel, Faulkner.*

*Frankfurter Opern- und Museumsorchester/Carydis*

**Regi:** Tilmann Köhler

**Scenografi:** Karoly Risz

C Major 747908 [2 DVD]

**Distr:** Naxos

Ända sedan operans begynnelse har det stått klart att även om personerna i operorna är hjältar, reser runt i världen, är utrustade med en god portion list och vet att manipulera sig fram i intrigerna, så är det en erfarenhet de saknar: de går aldrig på operan. Gjorde de det skulle de flesta missförstånd och besvikelser omintetgöras efter halva första akten.

I **Händels** *Xerxes*, som passerade rätt obemärkt när det begav sig 1738 men i dag är en av hans mest populära verk, så skulle i så fall Arsamene och hans älskade Romilda överlista den förres bror, kungen Xerxes, utan större problem. Dessutom borde Ariodate, far till Romilda och hennes i Arsamene olyckligt förälskade syster Atalanta, tänka två gånger innan han tolkar brevet från Atalanta. Han borde också be om klarare besked från Xerxes, när denne utlovat en make av kunglig ätt åt Romilda.

Föreliggande liveinspelning kommer från Frankfurtoperan och är i nästan varena avseende lysande. Det sparsmakade scenrummet – en blå, hög fond med ett fönster högt upp – har plats för ett långt matbord som dignar av delikatesser och dryckjöm. Först i sista akten är bordet och maten borta, endast stolarna är kvar. Enstaka projektioner förstärker de få scener som utspelas bakom det inglasade fönstret, i övrigt är det sångarna som skapar konflikterna och driver handlingen.

Alla bär moderna kläder och vad regissören **Tilmann Köhler** lockar fram är maktspelet, hur Xerxes – **Gaëlle Arquez** gör honom med bravur; en expansiv sopran och ett förföriskt spel – med ord och kropp tvingar de omkring honom att lyda tills de nästan går sönder, frustrerade och förtvivalade om vartannat. Agerandet är effektivt, inte minst tack vare att regissören ofta låter personerna vara på scenen samtidigt, inte för att tjuvlyssna, utan för att visa hur de drabbas.

Arquez är som sagt lysande, det är även countertenoren **Lawrence Zazzos** Arsamene, med vokal kraft blir han lite som en förälskad tonåring. Vad annat kan han bli i skuggan av sin bror, kungen? Romilda sjungs av koloratorsopranen **Elizabeth Sutphen**, en varm och i god mening vass röst som ger rollen karaktär. Den som likt Leporello får leta efter en ny man att älska och tjäna, Atalanta, sjungs elegant av **Louise Alder**, medan den karaktärsmättade mezzosopranen **Tanja Ariane Baumgartner** (Amastre), trots allt får sin Xerxes till slut.

Just Xerxes helomvändning i finalen är egentligen min enda invändning (förutom att det äts lite väl mycket runt bordet i första akten), hans ånger och överseende blir inte riktigt trovärdig mot bakgrund av den absoluta makt som han ända fram till dess har utövat med förskräckande effektivitet. Låt vara att Tilmann Köhler antyder att Xerxes reträtt är falsk som vatten.

Frankfurts opera- och museiorkester spelar ljuvligt med god svikt och ett effektivt driv under **Constantinos Carydis**. Denna inspelning är en sällsynt njutbar *Xerxes*. ■■ Claes Wahlin



#### PURCELL: KING ARTHUR

*Fritsch, Johannsen, Rügamer, Schachtner, Kataja, Milhofer, Weisser, Rotschopf, Droste, Rehberg, Urlacher, Wandtke, Stokowski, Radisch, Scheumann, Droste, Schnüchel.*  
Akademie für Alte Musik Berlin/Jacobs

**Regi:** Sven-Eric Bechtolf och Julian Crouch

**Koreografi:** Gail Skrela

**Scenografi:** Julian Crouch

Naxos 2.110658 [1 DVD]

**Distr:** Naxos

**Henry Purcell** brukar i Sverige vara synonymt med *Dido och Aeneas*, den kortopera som förmodligen bara framfördes en enda gång när det begav sig. Den stora operan, närmast en nationalopera, var *King Arthur*, med libretto av restaurationens kanske mest betydande författare, **John Dryden**. Redan innan Dryden skrev texten hade han haft ambitionen att skriva ett epos om kung Arthur, men av olika skäl blev därav inget.

Drydens och Purcells *King Arthur* har föga med den medeltida myten om Arthur och Excalibur att göra, i stället är det en historia om hur engelsmännen slår tillbaka saxarna och operans undertitel – "the British Worthy" – säger det mesta om verkets syfte.

Moderna iscensättningar brukar oftast förhålla sig rätt skeptiska till Drydens talade dialoger, kanske inte alltid lika gränslöst satiriska och ironiska som en inspelning under Hervé Niquet (regi av det franska komikerparet Shirley & Dino) – en av de roligaste jag har sett, där Niquet själv gärna äntrar scenen i en uppsättning som i princip driver med hela operan.

**Sven-Eric Bechtolfs** och **Julian Crouchs** uppsättning från Staatsoper i Berlin ligger inte steget långt efter. Här befinner vi oss kring andra världskriget där en Arthur nyligen omkommit (förmodligen vid någon front), medan hans son Arthur får historien om pappa Arthur berättad för sig av sin farfar. Iscensättningen kan beskrivas som en tredimensionell sagobok med gigantiska jättefigurer, en kör utklädd till skog och dramatiska ironier som radiobulletiner om läget vid fronten. Scenväxlingarna är raska, överraskande och i led med sagobokstemat. Denna "dramatiska opera", som Purcell betitlade den (alltså inte vår sentida förklenande beteckning "semiopera") växlar mellan talteater och opera. Legeringen är här mycket lyckad. Figurer som Grimbald (**Tom Radisch**), Merlin (**Hans-Michael Rehberg**) eller Emmeline och Matilda (**Meike Droste** respektive **Sigrid Maria Schnüchel**) är utmärkta skådespelare.

Musikaliskt leder **René Jacobs** Akademie für Alte Musik med lätt hand och balanserar orkestern elegant mot sångarna, där **Anett Fritsch** i alla sina roller (Philidel, Cupid, Nymf, m.fl.) imponerar stort

med sin varma sopran. **Robin Johannsens** sopran (Präst, Herdinna, Siren m.fl.) är också en njutning, om än en halv storlek mindre än Fritschs. Countertenoren **Benno Schachtner** (Präst m.fl.) skulle kanske i ett annat musikaliskt sammanhang vara en smula vek, men duger gott för Purcell. Snygga tenorstämmor har **Mark Milhofer** och **Stephan Rügamer**, liksom de mjuka men kraftfulla barytonsångarna **Arttu Kataja** och **Johannes Weisser** – alla sjunger en rad av de olika rollerna.

Det är en fantasifull uppsättning där Bechtolf har skrivit en ny dialog, i "Drydens stil" som det heter. Möjligen avses den satir som Dryden hade viss förkärlek för. Här ryms inte bara en rad ironier som hur skådespelarna kan säga en replik (–Vad är klockan?) och genast rätta sig själva (–Visst, nej, den är inte uppfunnen än). Samtidigt finns det i alla skämt ett allvar som fokuseras mot den unge Arthur, som via fantasin och minnet kommer över sin sorg över den förolyckade fadern. ■■ Claes Wahlin



#### MOZART:

##### ENLEVERINGEN UR SERALJEN

*Ruiten, Devieilhe, Peter, Schmitt, Kehrer, Obonya.*

Chorus of Teatro alla Scala & Orchestra of Teatro alla Scala/Mehta

**Regi:** Giorgio Strehler genom Mattia Testi

**Scenografi:** Luciano Damiani

C Major 752008 [2 DVD]

**Distr:** Naxos

**Giorgio Strehler** (1921–97) räknas som en av de främsta opera-regissörerna under andra hälften av 1900-talet, verksam främst vid La Scala i Milano. År 1965 gjorde han en uppsättning av **Mozarts** *Enleveringen ur seraljen* vid Salzburgfestspelen. Den spelades nio år i följd, och den var på sin tid mycket beundrad. År 2017 uppmärksammade man vid La Scala tjugoförminnet av Strehlers död, likaså tioårsminnet av scenografen **Luciano Damianis** bortgång genom att ur operaarkiven återuppväcka denna över femtio år gamla Salzburg-uppsättning. Man försökte kopiera den så nära originalet som möjligt, och uppsättningen kunde faktiskt ledas av samma dirigent som då, **Zubin Mehta**.

Att presentera berömda gamla operauppsättningar för en ny publik ser ju ut som en vällovlig verksamhet. Värdet är dock tveksamt,

så skapas inte levande opera. Vid föreställningen på La Scala 2017 har man alltså inte utgått från en konstnärlig idé utan från en bevarad dokumentation av något som en gång arbetats fram av andra människor i en helt annan historisk situation. Man kan kanske mena att verket som framförs ändå är detsamma, men *tempora mutantur*, tiderna förändras, även om det råkar handla om samma operaverk. Vad som av publiken 1965 uppfattades som relevant och/eller utmanande är det inte i dag.

Hela den här uppsättningen är en död lektion i operahistoria, en uppvisning av hur det såg ut på sextioalet. Här finns inget intresse för vad Mozarts opera har att säga oss nu. Sångarna rör sig i eleganta mönster, gestiken är behagfull och exakt utformad, Damianis kostymer är smakfullt 1700-talsmässiga och scenbilden är tidstypiskt dekorativ. När det är dags för en aria kliver sångarna ut ur strålkastarfokus och förvandlas till svarta silhuetter och framstår som rena marionetter, inte människor.

Allt är elegant yta, en yta som scengestalterna utgör en del av. Tekniken att polera ytor till fulländning var Strehler en mästare på. Det är ett slags "abstraherande" operaestetik, där figurerna på scenen inte har psykologiskt djup eller sociala sammanhang. En gång uppfattades detta som fräscht men gör det knappast i dag.

Zubin Mehta stannar som Mozartdirigent lojalt kvar i sextioalet, oberörd av den enorma utveckling som skett sedan dess när det gäller att tolka äldre tiders musik. Det blir utslätat och tråkigt. Sångarnas insatser är goda utan att vara remarkabla. **Lenneke Ruiten** har koloraturerna under kontroll som Konstanze men har inte några starkare sensuella kvaliteter i rösten. **Sabine Devieilhe** är däremot en briljant Blondchen och **Maximilian Schmitt** en pigg och vital Pedrillo. **Mauro Peters** Belmonte sjunger prydligt men är knappast minnesvärd, och detsamma kan väl sägas om **Tobias Kehrer**s Osmin. Däremot gläds jag åt **Cornelius Obonyas** utsökta diktning som Bassa Selim.

Det finns flera betydligt mer levande dvd-versioner av *Enleveringen ur seraljen* än denna, och särskilt rekommenderar jag **Hans Neuenfels** oerhört fyndiga och underbart roliga Stuttgartuppsättning (Arthaus).

■■ Lennart Bromander



**PAËR: AGNESE**

*Rey-Joly, Rocha, Werba, Morace, Giovannini, Cirillo, m.fl. Orchestra and Chorus Teatro Regio Torino/Fasolis*

**Regi:** Leo Muscato

**Scenografi:** Federica Parolini

Dynamic 37850 [2 DVD]

**Distr:** Naxos

Vansinnesscener tillhör den romantiska operans mest spektakulära inslag, framför allt den vansinniga hjältinna som plågad av olycklig kärlek eller av manssamhällets brutalitet och förtryck går in i vansinnet. Men vansinnet som effektfullt inslag har funnits mycket tidigt i operans historia och där finns påfallande många män i olika stadier av själsförmörkelse – även om man *inte* inbegriper psykotiskt uppförstora egenskaper som krigisk våldsamhet, blodtörstig hämndlystnad, sadistiskt kvinnoplågeri och patologiskt förstorat högmod. Den opera där vansinnet inte endast ger anledning till en effektfull scen utan utgör huvudtemat, där "vansinnet" blir föremål för en omfattande diskussion är *Agnese* av **Ferdinando Paër**.

Paër (1771–1839) tillhör generationen operaskapare som var verksam decennierna kring sekelskiftet 1800. Det är tiden mellan Mozarts död och Rossinis inträde i den italienska operaindustrin, en tid då ovanligt få verk har visat sig livskraftiga. Beethovens *Fidelio* och Cherubinis *Medea* är väl kanske de enda. Ferdinando Paër, trots sitt icke-italienskt klingande namn, född i Parma, kom med sina drygt trettiotal operor ha en betydande karriär, förutom i Italien främst i Wien, Dresden och Paris. Han åtnjöt Napoleons beundran och hade en hög ställning i den parisiska operavärlden men har, måhända med orätt, gått till eftervärlden som den som på 1820-talet avundsjukt motarbetade Rossinis utnämning till ledare för verksamheten vid den italienska operascenen Théâtre-Italien i Paris.

Paërs nu mest spelade opera, *Leonora*, har samma handling och förlaga som *Fidelio* och är tillkommen bara ett år före Beethovens opera. Paër kommer framför allt att göra sig ett namn som utvecklare av den så kallade semiseria-operan, d.v.s. en blandform mellan allvarlig opera seria och den komiska operabuffan, en operaform med känslösa inslag, gärna med en ömkansvärd, orättvist och grymt behandlad hjältinna av lägre klass med som slutet för sin upprättelse en tillhörande happy end.

*Agnese* hade sin urpremiär i privata amatörsammanhang i Parma 1809, men kom med Paërs växande framgång bli en riktig hit – den spelades över femtio gånger när den kom till La Scala 1814 och översteg i popularitet en annan nykomling under samma säsong, Mozarts *Don Juan*! Paër kommer att göra omfattande omarbetningar och tillägg till den ursprungliga versionen framför allt när *Agnese*

spelades i Paris 1824 med självaste Giuditta Pasta i titelrollen. Den nya kritiska utgåvan, signerad Guido Castellani, som fick sitt sceniska uppförande i Turin innefattar det mesta av alla tillägg. Förutom slutscenen, som spelades in 1979–82 av Opera Rara i antologin "A Hundred Years of Italian Opera 1800–10" har inget hörts ur operan förrän nu.

I operan är *Agnese* den förfördelade hjältinnan, men hon är även själv orsaken till sin fars olycka. Efter att ha blivit bedragen har *Agnese* tillsammans med deras dotter lämnat sin man Ernesto. Operan börjar med att han förtvivlat och ångerfull letar efter sin hustru. I sin flykt kommer *Agnese* i närheten av det mentalsjukhus där hennes far, greve Uberto, befinner sig. Huvudpersonen är egentligen greven, olycksbroder till Jan i *Skrålycka* hos Selma Lagerlöf, som går in i vansinnet efter att dottern *Agnese* förlupit fadershuset och gift sig med Ernesto.

Här ägnas andra delen av operan huvudsakligen åt det som med lite god vilja kan sägas föregripa nutidens klassiska debatter mellan medicinbaserade och psykoanalytiska behandlingsmetoder. Förståndaren för mentalsjukhuset, Don Pasquale, företräder en konservativ syn och är övertygad om att Uberto mår bäst av att förvaras på samma sätt som tidigare, medan chefspsykiatrikern Don Girolamo står för en förvånansvärt modern syn på greve Ubertos mentala tillstånd. I en stor aria föreläser han om olika sjukdomstillstånd men hävdar att Uberto inte är tokig utan kan botas om patienten kan fås att tro att orsaken till hans tillstånd aldrig har hänt. Här sker slutligen som i Bellinis *Puritanerna*, Uberto tillfrisknar när *Agnese* till harpoackompanjemang sjunger en sång från sin barndom. Uberto känner igen sin dotter och förlåter henne, på samma sätt som *Agnese* förlåter den otrogne maken Ernesto och allt är upplagt för mentalt tillfrisknad familjelycka.

Teatro Regio i Turin har satsat ambitiöst på att ställa denna intressanta opera på scenen igen. Det är en välgjord uppsättning som återfötts efter cirka 200 år. Scenografen **Federica Parolini** har gjort en fräsch och fyndig mix där varje scenbild utgörs av dekorativa gamla pilleraskar vars lock fälls ut inför varje scenbyte. Kostymerna av **Silvia Aymonino** är en blandning med tidigt 1900-tal som dominerande klädstil. Regissören **Leo Muscato** vill gärna föra fram Ubertos karaktär och faller inte in i alltför överdrivna effekter i beskrivningen av Ubertos galenskap. Regissören driver handlingen välsmort och tydligt, även om ämnet gärna hade tålt en tuffare och roligare behandling – det hela blir lite konventionellt och idéfattigt.

Basen **Markus Werba** gör ett vänligt och nyanserat porträtt av Uberto. *Agnese* är **María Rey-Joly**, med en yppig sopranröst som låter lite överdimensionerad för rollen. **Edgardo Rocha** har en slagkraftigt säker tenor och klarar perfekt en av operans svåraste och höjdtonsstanna arior. Men hans hårt ansatta spikraka nasala höjdtoner blir under föreställningens gång lite påfrestande.

*Agnese*s stora betydelse ligger i det ovanliga ämnet och den

dramatiska intensiteten i musiken. Paërs melodiföring är dock förvånansvärt traditionell, knappast någon av operans nummer höjer sig över det välgjorda och konventionella eller fastnar i hörminnet. Däremot är Paër betydligt mer intressant i fråga om nyanserad och idérik orkestrering. Sångnumren ackompanjeras av ett myller av instrumentala soloinsatser och vem kan bättre ta vara på detta än **Diego Fasolis** som leder Teatro Regios kör och orkester. Fasolis insatser är den konstnärliga höjdpunkten i produktionen. Helhetsintrycket är ändå värt lovord och det är bara att tacka Teatro Regio i Turin för dess betydelsefulla berikande till operavärlden. ■ Erik Graune



**VERDI: SIMON BOCCANEGRA**

*Salsi, Rebeka, Pape, Castronovo, Heyboer.  
Wiener Philharmoniker/Gergiev*

**Regi:** Andreas Kriegenburg

**Scenografi:** Harald B. Thor

Unitel Edition 802608 [2 DVD]

**Distr:** Naxos

I den här uppsättningen av **Giuseppe Verdis** *Simon Boccanegra* från Salzburgfestspelen 2019 hamnar vi i en steril modern miljö. Grå betong och marmor dominerar, och samma kyliga färger har de neutrala kläderna. Endast i ett litet hörn av den stora scenen i Grosses Festspielhaus finns grönska inklämd. Koristerna betar sig som moderna människor börjat göra på senare år: de irrar runt, hjälplöst fixerade vid sina mobiltelefoner. Ibland ser vi deras textmeddelanden flimra förbi, som "Make Genua Great Again".

Den historiska Genuadogen Simon levde på 1300-talet, och det är skönt att slippa få dramat insnört i historiserande klädnad, men **Andreas Kriegenburgs** uppdatering är ytlig. Han lyckas inte heller med det svåraste i detta drama, att skapa ett naturligt dramatiskt flöde. Den enda *Boccanegra*-uppsättning jag sett, där det verkligen lyckats är Claus Guths smått snillrika version på Hamburgoperan 2006, som sedan också visades i Göteborg 2013.

Det största problemet med verket är att en lång prolog utspelar sig tjugofem år före den egentliga handlingen. Sett till tre av huvudpersonerna, Simon, Fiesco och Paolo, verkar dock prolog och första akt att tidsmässigt hänga samman. Ingen kan tro att här föreligger

ett kvartssekel långt tidsgap. Det förvirrar publiken, och andra snårigheter tillkommer. Verdi gjorde i samarbete med librettisten **Arrigo Boito** i början av 1880-talet, tjugofem år efter urpremiären, en reviderad version. Den blev bättre men inte bra. Psykologin pejar dock djupt, och även om musiken inte är lika slagkraftig som i *Maskeradbalen*, den opera Verdi skrev efter *Boccanegra*, har den många unika och subtila kvaliteter. Och första aktens final är magnifik, vilket ypperligt framhävs här av **Valery Gergiev**, som överhuvudtaget gör en helgjuten insats framför Wiens statsoperaorkester.

Den musikaliska helgjutenheten gäller även sångarna. **Luca Salsi** är en varmhjärtad doge med en flödande kraftfull baryton, men han förfaller ibland till det ytligt patetiska, något som dåligt passar denna snarast introverta Verdikaraktär. **Marina Rebeka** är en hänförande Amelia med lysande höjd och fylligt mellanregister, och **René Pape** som Fiesco sjunger balsamiskt vackert även när han är som argast och bittrast. **Charles Castronovo** som Gabriele Adorno har fint ping i sin tenor, men detta är inte Verdis bästa tenorroll. **André Heyboer** är vederbörligen lömsk som den slemme skurken Paolo.

Jag är tämligen likgiltig inför vad jag ser av denna uppsättning, däremot har jag lyssnat till den med stor glädje. ■ Lennart Bromander



**ZEMLINSKY: DER ZWERG**

*Tsallagova, Butt Philip, Magee.*

*Orchester der Deutschen Oper Berlin/  
Runnicles*

**Regi:** Tobias Kratzer

**Scenografi:** Rainer Sellmaier

Naxos 2.110657 [1 DVD]

När tonsättaren **Alexander von Zemlinsky** presenteras brukar det höra till att berätta att han var djupt förälskad i sin kompositionselev Alma Schindler men att hon ratade honom för Gustav Mahler. Denna inspelning av Zemlinskys enaktare *Der Zwerg* från Deutsche Oper i Berlin inleds med en prolog där Zemlinsky undervisar Alma i pianospel. Orkestern spelar Schönbergs "Begleitmusik zu einer Lichtspielszene" (Ackompanjemang till en film scen). Den musiken, som skrevs till en blott tänkt film scen, innehåller en ganska avancerad pianostämman, och det är den som de två aktörerna turas om att spela (utmärkta både som skådespelare och pianister: **Adele Eslinger-Runnicles** och **Evgeny Nikoforov**). Alma flirtar först livligt men stöter

sedan bort Zemlinsky. Den här inledningen sätter markant biografisk prägel på hela **Tobias Kratzers** uppsättning.

*Der Zwerg* hade urpremiär i Köln 1922, hela tjugo år efter de smärtsamma erfarenheterna med Alma Schindler, men det är ingen tvekan om att tonsättaren i sin operaversion av Oscar Wildes novell *The Birthday of the Infanta* lagt in åtskilligt av sitt Alma-trauma.

Prinsessan får på sin artonårsdag (i novellen fyller hon bara tolv) en dvärg som leksak. Hon liksom hovet skrattar åt vad de uppfattar som ett groteskt litet monster. Men dvärgen har aldrig sett en spegel och är inte medveten om sitt avvikande utseende. Prinsessan blir först rörd av hans naivitet, avfärdar honom sedan och dvärgen dör av brustet hjärta när han inser sina egna fysiska tillkortakommanden – Zemlinsky var liten till växten och uppfyllde dåligt manliga skönhetsideal.

Det är inte helt lätt för en regissör att veta hur man ska tackla detta sceniskt. Ska man verkligen leta efter en ful liten tenor till titelrollen? Eller ska han sminkas ful? Ingetdera alternativet känns riktigt smakligt. Senast jag såg operan hade man ignorerat problemet, tenoren var normallång och normalfager. Det fungerade heller inte så bra. Tobias Kratzer har valt en annan lösning. En kortväxt skådespelare (**Mick Morris Mehnert**) agerar stumt, medan han dubbleras av en tenor (**David Butt Philip**), som först sjunger från sidan vid ett notställ men snart börjar interagera med sin så att säga egna fysiska gestalt. Skådespelaren får representera dvärgen (han har inget namn) i sinnevärlden, medan tenoren är dvärgen som vilja och föreställning (för att uttrycka det Schopenhauerskt). Det fungerar alldeles utmärkt, och ger ytterligare nyanser åt dramats grymhet. Scenen när dvärgen kommer till insikt blir på så vis raffinerat stark. Den självbiografiska undertexten markeras nästan väl tydligt genom att dvärgen har ett partitur under armen och en dirigentpinne i handen.

Uppsättningen övertygar på flera sätt. **Elena Tsallagova** är helt briljant som den bortskämda och arroganta infantinnan, som hon även ger finare psykologiska nyanser. David Butt Philip har en vacker tenor av brittisk art, fylld av ett slags inre intensitet. Hovdamen Ghita sjungs av en erfaren sopran med stor auktoritet, **Emily Magee**. Zemlinskys lidelsefullt senromantiska musik tolkas suveränt av Deutsche Opers orkester under sin chefsdirigent **Donald Runnicles**.

Denna dvd rekommenderas varmt, särskilt som Alexander von Zemlinskys skakande lilla mästerverk fortfarande aldrig visats på någon svensk scen. ■■ Lennart Bromander



#### STRAVINSKIJ: RUCKLARENS VÅG

*Morgan, Patoulidou, Ward, Howden, Rosenius, Nehme.*

*Göteborgs Symfoniker, Göteborgs Symfoniska kör/Hannigan*

**Regi:** Linus Fellbom.

Accantus ACC20420 [1 DVD]

#### TAKING RISKS

*Maria Stodtmeier*

**Distr:** Naxos

En svart fyrkant utan väggar och en stol. Det är den enda scenografi som möter en i **Barbara Hannigans** uppsättning av **Igor Stravinskis** *The Rake's Progress* från Göteborgs konserthus hösten 2018 – Hannigans första som operadirigent.

Att valet föll på Stravinskis verk från 1951 var personligt, som 19-åring gjorde sopranen Hannigan sin operadebut i rollen som Anne Truelove. Uppsättningen i Göteborg blev även starten för hennes mentorsprogram för unga sångare, Equilibrium Young Artists, ur vilken de bärande rollerna även har besatts. Det är alltså Hannigans uppsättning på mer än ett sätt.

Med inspelningen medföljer även dokumentären *Taking Risks* av **Maria Stodtmeier** som följer Hannigans arbete från auditioner till premiär. Det är ett väldigt närgånget och personligt porträtt av det enorma arbete som ligger bakom en operauppsättning, men också av hur ensamt livet som professionell sångare/musiker kan vara – för att inte säga en kvinnlig sådan. Att se de två dvd:erna tillsammans är väldigt givande.

Tenoren **William Morgan** som den rucklande Tom Rakewell gör en pojkkaktig rollprestation med en något överdriven spelstil. Röstmässigt är det något bräckligt, vilket dock är mycket passande för den lättövertalade Tom. Den grekiska sopranen **Aphrodite Patoulidou** som Anne Truelove har en stor röst, och i jämförelse med William Morgan står hon för det riktigt vokala artisteriet även om det ibland kan bli lite hårt och kantigt. **John Taylor Ward** är lysande och närmast självklar som Nick Shadow. Både vokalt och fysiskt är han som gjord för rollen. Hannigan berättar själv i *Taking Risks* om hur hon medvetet letade efter sångare som utöver det vokala även utseende- och personlighetsmässigt passade i de olika rollerna. Och det är ett lyckat urval.

Kostymerna är likt scenografin sparsmakade med en blinkning till 1700-talets London och med Tom Rakewells vita skjorta och kostym som de enda ljuspunkterna. Trots att det känns mer som en konsertant version så lyckas man ändå med mask (se Baba the Turk, **Kate Howden**) och smink skapa ett slags dramatik. **Linus Fellboms** regi, som inte väjer för de stora gesterna, bidrar även den till den uppfattningen.

Hannigan leder Göteborgs Symfoniker och Göteborgs Symfoniska kör med mycket känsla och en pockande energi på fler än ett sätt. Trots att det ibland känns att fokuset ligger för mycket på dirigenten, är såväl föreställningen som dokumentären sevärda i all sin uppriktiga kärlek till musiken. ■■ Bodil Hasselgren



# KRYSSNINGAR 2021

MED M/S ROYAL CROWN

BLOMMANDE TULPANER  
OCH HOLLÄNSK GULDÅLDER  
Holland/ Belgien 8-15 april 2021

EN MINISEMESTER I HJÄRTAT AV  
EUROPAS VINDISTRIKT

Floden Main 18-25 augusti 2021

Läs mer på [www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)



OPERA  
KULTUR  
MAT & VIN  
KONST



**YOUR NEXT TOUR**

*Din bästa reseklubb*

[www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)



Vad är du beredd att  
betala för ett evigt liv?

**FALLET MAKROPULOS**

20 mars – 25 april



En sensationell och  
övertäckande debut  
för en helt ny genre:  
cirkusopera

**CIRCUS DAYS & NIGHTS**

29 maj – 13 juni

BILJETTER  
[malmoopera.se](http://malmoopera.se)  
040-20 85 00



MALMÖ OPERA

**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se

Bilj.tfn: 08-791 44 00

Wainwright **Prima Donna**: 10 Sverigepremiär, 13, 19, 21/10, 3, 5, 10, 12, 14/11.Verdi **Rigoletto**: 12, 15, 20, 22, 27/10.Bizet **Carmen**: 26, 31/10, 4, 13, 16, 24/11, 1/12.Staern **Snödrottningen**: 19 premiär, 21 (x 2), 23, 27, 28/11 (x 2), 2, 5 (x 2), 10, 26 (x 2), 29/12 (x 2), 3 (x 2), 6 (x 2), 9 (x 2), 16 (x 2), 24/1 (x 2).Puccini **Tosca**: 13, 15, 18, 30/12, 4, 7, 23, 28, 30/1.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj.tfn: 08-616 07 50

Wagner: **Tristan och Isolde**: 14 och 15 premiärer, 17, 18, 21, 22, 24, 27, 31/10, 1, 4, 5, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 22/11.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj.tfn: 031-13 13 00

Kander **Cabaret** (musikal): 12 premiär, 27/11, 4, 29, 31/12, 10, 17, 21, 29, 30/1.Wagner **Siegfried**: 29/11 premiär, 6, 13, 20, 27, 30/12, 9, 16/1.**MALMÖ OPERA**

malmoopera.se

Bilj.tfn: 040-20 85 00

Styne **Funny Girl** (musikal): 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 27/9, 4, 9, 10, 15, 18, 25, 28, 30/10, 8, 12, 13, 15, 18, 19, 28, 29/11, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13/12.Verdi **Falstaff**: 7 premiär, 11, 14, 20, 22, 25/11, 1, 6, 10, 26/12, 14, 17/1.**19/9 FERVAAL**

d'Indy. D: Schönwandt. Spyres, Arquez, Bou, Jansson. Legoux. 24/7 2019, Berliozoperan, Montpellier.

**26/9 DROT OG MARSK**

Heise. D: Schönwandt. Reuter, Lodahl, Henning-Jensen, Bundgaard. Föreställning 22/5 2019, Köpenhamnsoperan.

**1/10 KÄRLEKSMASKINEN**

Ullén. D: Björkman. Meyer, Helgesson, Dragojevic, Thimander. Piteå Kammaropera, Norrbotten NEO. Konsert 15/10 2019, Norrlandsoperan, Umeå.

**3/10 DEN MASKERADE PROFETEN I KHORASAN**

Stanford. D: Brophy. Mechlinski, Campell-Wallace, Buicke, Ring. Föreställning 28/10 2019, Wexford Festival Opera.

**17/10 LA PASSION DE SIMONE**

Saariaho. D: Karlsen. von Otter. Direktsändning från Kungliga Operan, Stockholm.

**24/10 PRIMA DONNA**

Wainwright. D: Ogren. Rombo, Carpenter, Mordal, Thimander, Lundström. Från premiären 10/10, Kungliga Operan, Stockholm.

**31/10 LOHENGRIN**

Wagner. D: Nelsons. Voigt, Opolais, Goerke, Mayer, Zeppenfeld, Smoriginas. Föreställning 1/7 2018, Covent Garden. London.

**7/11 FALSTAFF**

Verdi. D: de Beer. Winkler, Heaston, Yildiz, Flod, Moon, Wolak, Paulsson, Duran, Gustén, Björling Rygert. Direktsändning från Malmö Opera.

**FOLKETS HUS OCH PARKER  
OPERA LIVE****26/9 MADAMA BUTTERFLY**

Puccini. D: Chichon. R: Minghella. Opolais, Alagna, Zifchek, Croft. Repris från Metropolitan, New York, 2016.

**10/10 TURANDOT**

Puccini. D: Carignani. R: Zeffirelli. Stemme, Berti, Hartig, Tsymbalyuk. Repris från Metropolitan, New York, 2016.

**7/11 TRUBADUREN**

Verdi. D: Armiliato. R: McVicar. Netrebko, Zajick, Lee, Hvorostovskij. Repris från Metropolitan, New York, 2015.

**5/12 SNÖDROTTNINGEN**

Staern. D: Winnes. R: Linton. Stern, Holmberg, Végh, Sundqvist, Forsén. Livesändning från Kungliga Operan, Stockholm.

**12/12 FIGAROS BRÖLLOP**

Mozart. D: Levine. Petersen, Majewski, Leonard, Abdrazakov, Mattei. Repris från Metropolitan, New York, 2014.



Frun har varit alldeles ur gäng-  
orna under coronapandemin,  
inte så konstigt då hon tillhör  
riskgruppen. Inga livekonserter  
eller operabesök, så som så många  
andra har hon varit hänvisad till

sin dator för oändliga livestreamingar och  
äldre operaföreställningar. Man kan bli  
coronadeprimerad för mindre, tänker hon.

En av hennes väninnor hade suttit hemma  
och sett trettio operaföreställningar på en månad. En annan  
hade sett *Regementets dotter* i fyra olika uppsättningar. Nej,  
Frun längtar efter att komma ut och se operaföreställningar  
bland folk. Däremot har hon på senaste tiden drömt att hon  
har varit på föreställningar. Minst två gånger faktiskt.

I den ena drömmen stod hon helt plötsligt beredd att gå in i  
Kungliga Operans salong längst fram på vänster sida parkett  
– det är premiär på Wagners *Mästersångarna i Nürnberg*. Och  
den operan ska ju faktiskt ha premiär i operahuset den 27 mars  
2021 om allt går åt rätt håll.

Oj, vad mycket folk det är i salongen. Närmast utsålt och då  
måste pandemin vara över, tänker Frun. Hon upptäcker genast  
att ett par operahabituéer inte är med på denna premiär. **Inger  
Samzelius** gick bort i våras och hennes plats på första bänk står  
tom. Inte heller den berömda arkitekten **Léonie Geisendorf** är  
med på denna *Mästersångar*-premiär. Lola, som hon kallades,  
gick bort 2014 i Paris strax före sin 102-årsdag. Inte konstigt



Léonie Geisendorf. Foto: Charlie Gullström.

då, tänker Frun i drömmen. Frun vimsar sedan till det om var  
hon skulle sitta och i sista sekunden sätter hon sig på anvisad  
plats på första radens tredje bänk. Då kommer hon på, precis  
innan *Mästersångar*-uvertyren drar igång, att hon via Facebook  
måste meddela omvärlden att dessa trogna operabesökare inte  
längre sitter i salongen. Men just då vaknar Frun yrvaket.



I den andra drömmen var Frun i sitt älskade Wien och ute på  
stan upptäcker hon att samma kväll spelas *Boris Godunov* på  
Staatsoper. Även det är en stor köropera med många roller. Att  
de vågar under pandemin, tänker hon. Hon går till biljettkassan  
Theaterbundeskasse och begär att få köpa ett program. Damen  
i kassan svarar: "Es ist geradeaus und dann links". Frun replikerar:  
"Ja, das weiß ich schon". Jo tack, jag vet var Staatsoper ligger.  
På ännu tydligare tyska ber Frun om att äntligen få köpa  
programmet. Hon vet inte vilken version av Boris som spelas,  
är det den med Polenakten männtrö? Så illa förberedd har Frun  
nog aldrig varit inför ett operabesök.

Väl inne i entréhallen på Staatsoper stöter hon plötsligt ihop med  
en svensk operakritiker som inte riktigt vill göra Frun sällskap.  
Kritikern ursäktar sig med att hen vill se sig om i promenoarerna  
och i salongen. Då avlossar Frun giftigt: "Jaså, du har aldrig  
varit här tidigare?" I samma stund vaknar Frun och får genast  
dåligt samvete över sin förmätenhet. Sedan tänker hon att man  
kan väl inte behöva stå till svars för vad man gör i sina drömmar?  
Till sist tänker hon att det här måste upphöra, annars kommer  
hon att bli tokig på riktigt. Hon går upp och slår på tv:n, där hon  
får se kulturminister **Amanda Lind** – efter fem månader! – tala  
om kommande lättnader för att kunna öppna upp operahuset.  
Frun har blivit bönhörd och slipper förpassas till därhuset. :||

## ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

GöteborgsOperan | Kungliga Operan | Folkoperan, Malmö Opera  
Smålandsoperans Scenkonstproduktion AB | Your Next Tour AB





*Rufus WAINWRIGHT*  
HYLLAR *operadivan*

# PRIMA DONNA

PREMIÄR 10 OKTOBER

MUSIK *Rufus Wainwright*  
DIRIGENT *Jayce Ogren*  
REGI *Mårten Forslund*

*Samarbetspartner*  
Wallenius Lines

*operan.se*  
*Konsten att blicka framåt*





# Siegfried

Opera av Wagner  
*Nibelungens ring 2018 - 2021*  
29 november 2020  
- 16 januari 2021



# Mytomania

Opera av af Malmberg Ward och Perski  
*Nyskriven opera om en skrupelfri stjärnkirurg.*  
20 februari - 25 mars 2021



# NORMA

Opera av Bellini  
*"Tar helt andan ur en" DN*  
5 - 28 mars 2021



# DON GIOVANNI

Opera av Mozart  
*Mannen vi älskar att hata.*  
8 maj - 2 juni 2021



Köp biljett på [opera.se](http://opera.se).  
Boka bord i GöteborgsOperans Restaurang 031-13 13 00.  
GöteborgsOperans huvudsponsorer är: Göteborgs Hamn SKF VOLVO

En del av  VÄSTRA  
GÖTALANDSREGIONEN

GÖTEBORGS  
OPERAN

