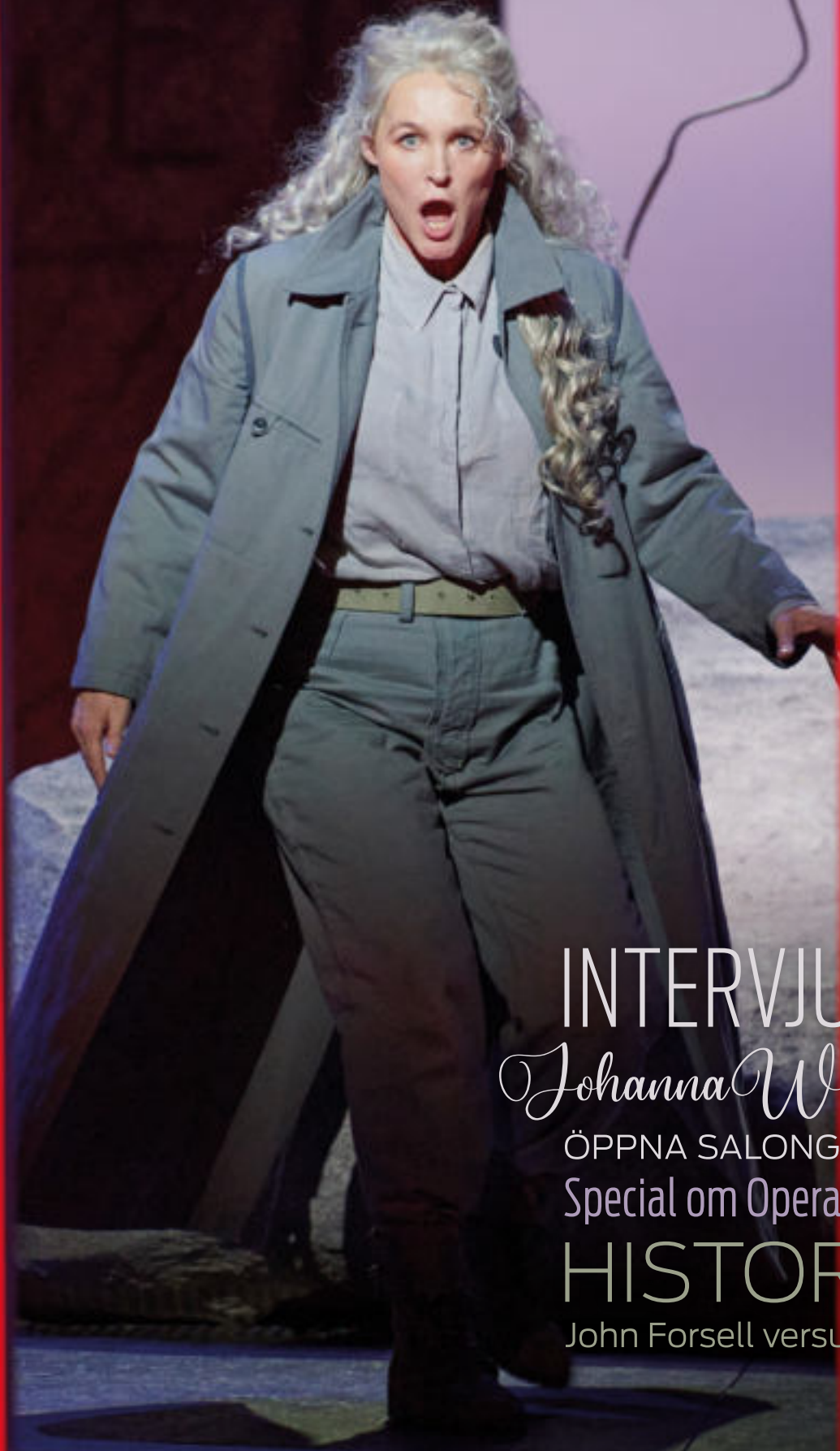


OPERA

TIDSKRIFTEN

2021

OPERA



INTERVJUER
Johanna Wallbroth

ÖPPNA SALONGERNA
Special om OperaNorge

HISTORIK
John Forsell versus P-B

no. 2 2021
pris 115 kr
763-2



Love & Politics

Streamas till 27 aug
på OperaVision

Två nyskapade operor från Norrlandsoperan

Versus

Premiär 21 maj
på Norrlandsoperan

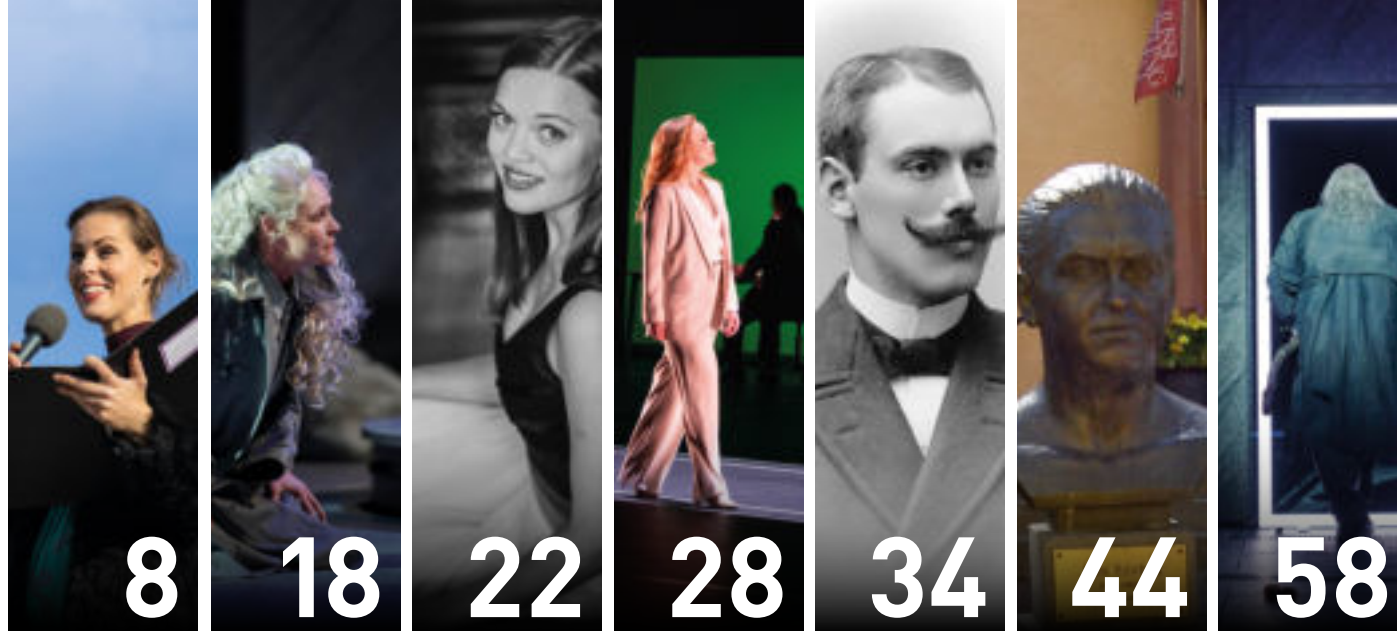


NO

Huvudsponsorer

VK Original tryckeri

norrlandsoperan.se



INNEHÅLL

AKTUELLT

- 8** Öppna salongerna började i höstas som en manifestation för att få i gång landets teaterscener på ett smittsäkert sätt. Gruppen har 11000 följare på Facebook och den har utvecklats till en kommunikationskanal mellan landets kulturarbetare och ansvariga politiker. OPERAs Louise Fauvelle har intervjuat de fyra grundarna.

PORTRÄTT

- 22** OPERAs nya medarbetare Sara Norrback Carlsson har intervjuat sopranen Johanna Wallroth, som är engagerad vid Wiener Staatsopers Opernstudio. Hon har redan sjungit ett flertal roller i ett av världens mest prestigefyllda operahus.

SPECIAL

- 28** Hur ser det norska operalandskapet ut? Sören Tranberg har samtalat med föreningen OperaNorges styrelseordförande Nicolai Riise och dess administrativa ledare Kari Eikli. I denna förening ingår bl.a. Norges fem regions- och sex distriktsoperor. Vad prioriterar man i Norge?

HISTORIK

- 34** Forsell versus Peterson-Berger. Operasångaren John Forsell och kompositören Wilhelm Peterson-Berger skulle kring sekelskiftet 1900 komma i en hel del bråk med varandra. Konflikterna, som bland annat innebar handgemäng och rättegång, uppmärksammades av den tidens press och stimulerade också skämttecknare till flitig produktion. Om detta berättar Ulf Hamilton.

KRÖNIKA

- 44** Återuppståndelse för Jussi Björlingmuseet? Göran Forsling skriver att det ser gynnsamt ut för museet. Han går också igenom alla märkliga turer med Borlänge kommun.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

- 18 FÖRESTÄLLNINGAR** Wagners *Siegfried* digitalt från Göteborgsoperan.

- 40 IN MEMORIAM** James Levine, Renée Doria, Stefan Mikisch och Friedrich Meyer-Oertel.

- 46 NYTT PÅ CD** Heise: *Drot og marsk*, Lully: *Armide* och *Armide 1778*, Gluck: *Demofonte*, Bartók: *Riddar Blåskäggs borg*, Verdiarior med Ludovic Tézier, Händel: *Semele*, Britten: *Peter Grimes* och Strauss: *Ariadne på Naxos*.

- 54 NYTT PÅ DVD** Beethoven: *Leonore* (1805 års version) och *Fidelio* (1806 års version), Weinberger: *Frühlingsstürme* samt Melani: *L'Empio punito*.

58 KALENDER

58 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Ingela Brimberg i *Siegfried*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Fr.v.: Ida Falk Winland. Foto: Nadja Sjöström. // Ingela Brimberg i *Siegfried*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Johanna Wallroth. Foto: Faran Holzer. // Scen ur *Titus mildhet*. Foto: Monika Kolstad. // John Forsell. // Jussi Björling. Foto: Calle Eklund. // Scen ur *Siegfried*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE

Sören Tranberg

ADRESS

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

REDAKTION

Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmborg, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET

Hans L Beeck, Lennart Bromander, Göran Forsling, Louise Fauvelle, Göran Gademan, Erik Graune, Ulf Hamilton, Alexander Husebye, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR

Hans L Beeck

STYRELSE

Maria Dalayman (ordförande), Elisabeth Lax, Staffan Liljas, Katrin Meerits, Francesca O'Brien, Paulina Pfeiffer, Sören Tranberg samt Cecilia Nygren (suppleant)

PRENUMERATION

Titeldata, kundtjänst: 08-522 183 20
Online kundtjänst: opera.prensenservice.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 Anki Andersson
GRAFISK FORMGIVNING Pia Towers

ANNONSER

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

TRYCK

Trydells, Laholm 2021

**SVERIGES
TIDSKRIFTER**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

OPERA FABRIKEN

PRESENTERAR

ÖDETS MAKT

LA FORZA DEL DESTINO

EN OPERA AV GIUSEPPE VERDI
REGI AV MÄRIT BERGVALL
DIRIGENT GIOVANNI IMPELLIZZERI

*“Ingen försoning, bara musiken.
Verdis mästerverk!”*

PREMIÄR 13 AUGUSTI 2021

YSTAD TEATER

LEENA MALKKI		LEONORA
IGOR STROIN		ALVARO
ALEXANDER POLKOVNIKOV		DON CARLO
JOSEFIN ANDERSSON		PREZIOSILLA
MARKO NYKÄNEN		PADRE GUARDIANO



WWW.OPERAFABRIKEN.SE



OPERA I VADSTENA
LÄS MER PÅ WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

Upptäck OPERAs nya hemsida!

Nu har OPERA arbetat fram en modern hemsida (www.tidskriftenopera.se) som är både informativ och hanterbar. Ta en titt och anmäl dig till vårt nyhetsbrev eller varför inte teckna en prenumeration på OPERA om du inte redan är prenumerant. Det kan du göra både digitalt (se sidan 33) eller i pappersform. OPERA utkommer även i fortsättningen med fem nummer per år. Vi kommer regelbundet att lägga ut notiser och nyheter mellan våra utgåvor. Vi vill genom vår nya hemsida skapa en bättre närvaro och därmed få en vidare spridning och respons. OPERA finns på Facebook sedan 2009 och nu även på Instagram.

Det är **Staffan Liljas** som har skapat hemsidan. Han är också styrelseledamot i Tidskriften OPERA ekonomisk förening. I en arbetsgrupp under ledning av honom har **Paulina Pfeiffer** och **Sören Tranberg** ingått och tillsammans har vi fått hemsidan på plats. Ett jättestort tack för en ovärderlig arbetsinsats, Staffan!

I början av februari handledde jag under två veckor en journaliststudent från Södertörns högskola, **Sara Norrback Carlsson**. Det slog så väl ut att Sara debuterar som skribent redan i det här numret, där hon har intervjuat vår senaste i raden av internationella sångare, **Johanna Wallroth**, som nu är engagerad vid Wiener Staatsopers Opernstudio. Sara ingår nu också i vår redaktion och i sommarnumret följer ytterligare intervjuer som hon har gjort. Välkommen Sara!

Våra läsare kommer ibland med reaktioner kring vad vi skriver, och från Göteborg kom ett viktigt mejl från en mångårig prenumerant som hade synpunkter på graden i våra bok-, cd- och dvd-recensioner. Han tyckte att det var för små bokstäver, brist på svärta och att papprets blankhet gjorde att det blev lite svårsläst. Nu har vi tagit till oss av kritiken och ändrat punktstorleken för att öka läsbarheten. Tack för en mycket viktig synpunkt!

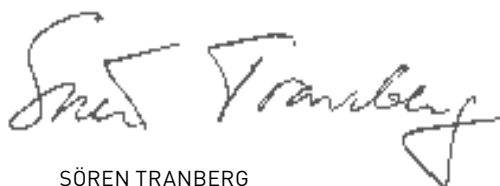
Då nästan all föreställningsverksamhet ligger nere under pandemin försöker vi vara aktuella genom att belysa Facebookgruppen Öppna salongerna, som har utvecklats till en kommunikationskanal mellan landets kulturarbetare och ansvariga politiker. Mer om detta finner du i det här numret, där **Louise Fauvelle** har intervjuat initiativtagarna.

Hur ser det norska operalandskapet ut? Det har OPERAs chefredaktör försökt utröna genom att samtala med två ledande personer i föreningen OperaNorge. I numrets krönika skriver **Göran Forsling** att det nedläggningshotade Jussi Björlingmuseet i Borlänge ser ut att gå en ny och gynnsam framtid till mötes, fast då i andra lokaler.

Vi kan bara hoppas att massvaccineringen ger resultat, så att livet kan återgå till det normala och att kulturlivet åter kan få blomstra. I bästa fall kommer OPERA att kunna bevaka svenska sommaroperor och operafestspelen i München i sommar om situationen tillåter. Låt oss hoppas.

Vi vill gärna få dina läsarsynpunkter – så mejla eller skriv till oss!

Med tillönskan om en fin vår!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



1 Daniel Johansson får årets Jussi Björling-stipendium

Årets Jussi Björling-stipendium på 100 000 kronor går till tenoren och hovsångaren **Daniel Johansson**. Stiftelsen Jussi Björlings minnesfond förvaltas sedan 1970 av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister, som delar ut Jussi Björling-stipendiet till framstående sångare och musikprofiler. Sedan 2009 bidrar Anders Walls Stiftelse med stipendiesumman.

Daniel Johansson kommer från Braås utanför Växjö. Han är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm 2006–10. Hans internationella karriär tog fart när han sjöng Alfredo i *La Traviata* på Grand Théâtre de Genève och Tamino i *Trollflöjten* på Palau de les Arts Reina Sofía i Valencia. Han är i dag flitigt anlitad i Europa, framför allt i Tyskland, men även i USA.

Säsongen 2018/19 gjorde Daniel Johansson sin debut på San Francisco Opera som Matteo i *Arabella*. Samma säsong sjöng han Don José i *Carmen* på Kungliga Operan, på Semperoperan i Dresden och vid festspelen i Bregenz. Han har gestaltat titelrollerna i både *Hoffmanns äventyr* och *Lohengrin* på Deutsche Oper i Berlin. Han har även gäststat Wiener Staatsoper, där han sjöng Apollon/Dionysos i Trojans *Orest*.

Daniel Johansson utnämndes till hovsångare 2018 och tilldelades 2021 Litteris et Artibus. Jussi Björling-stipendiet kommer att delas ut under hösten 2021 vid en galaföreställning där Daniel Johansson medverkar.



NOTISER

2 Ella Petersson ny chef för Musikradion

Ella Petersson blir ansvarig för SR P2:s musik- och språk-utbud. Hon kommer närmast från tjänsten som musikredaktör på Sveriges Television, där hon utöver utbuds- och projektansvar för klassisk musik också har varit programledare för Kulturstudion och Kulturfrågan Kontrapunkt. Hon efterträder **Elle-Kari Höjeberg** som går i pension.



3 Opera Vildmark bjuder på ett uruppförande sommaren 2022

Uruppförandet av **Fredrik Österlings** opera *Poetissan från Aareavaara (Paradisets barn)* äger rum sommaren 2022 och är en samproduktion mellan Opera Vildmark och Framnäs folkhögskola. Operan handlar om Korpelarörelsen och är baserad på verkliga händelser. Det handlar om nedärvd skam och om den lilla människan som är fast förankrad i den norrbottniska myllan. För texten svarar **Bengt Pohjanen**, **Lina Stoltz** och **Carina Henriksson**, som också är konstnärlig ledare för Opera Vildmark.





4 Riccardo Chailly får förlängt kontrakt med Lucerne Festival Orchestra och La Scala

Riccardo Chailly har fått sitt kontrakt som chefsdirigent för schweiziska Lucerne Festival Orchestra förlängt med fem år. Orkestern grundades av **Claudio Abbado** 2003 och den leddes av honom fram till hans bortgång 2014. Festivalen är välrenommerad och under fyra festivalveckor 2019 hade man 62 000 besökare. Chailly framträdde första gången i Lucerne 2016 och han utsågs tre år senare till chefsdirigent.

Riccardo Chailly förblir också chefsdirigent på Teatro alla Scala i Milano. La Scalas styrelse har accepterat förslaget från operachefen, Dominique Meyer, att förlänga Riccardo Chaillys kontrakt till 2025. Maestron tillträdde sin tjänst 2015. Redan som 25-åring debuterade Chailly på La Scala 1978 i Verdis *I masnadieri*.

5 Simon Rattle har utsetts till chefsdirigent för ...

...Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks i München. Hans femåriga kontrakt träder i kraft först säsongen 2023/24. Den sextiosexårige maestron innehar samma position för London Symphony Orchestra. I München efterträder han Mariss Jansons som avled i november 2019.

6 Operafabriken firar tioårsjubileum med Verdis *Ödets makt* på Ystad Teater

Operafabriken är ett fristående operasällskap och en ideell förening med bas i Malmö, där **Leena Malkki** är konstnärlig ledare. Deras mål är att bredda operautbudet genom att lyfta fram sällan framförda verk i ett intimt och nära format med respekt för kompositörens idéer och intentioner.

Sommarens produktion av *Ödets makt* regisseras av **Märit Bergvall**, som tidigare bland annat regisserat på Läckö Slottsopera. Dirigent är **Giovanni Impellizzeri**, Södertäljeoperans grundare och eldsjäl.

I år presenteras också Operafabriken Backstage för att ge publiken möjlighet till insyn i verksamheten kring årets produktion, varvat med tillbakablickar på tidigare produktioner. Detta sker genom videoklipp och intervjuer som kommer att ligga ute på YouTube.

Ödets makt, som framförs på italienska, får premiär på Ystad Teater den 13 augusti. I rollistan återfinns: **Igor Stroin** (Don Alvaro), **Alexander Polkovnikov** (Don Carlo di Vargas), **Leena Malkki** (Leonora di Vargas), **Josefine Andersson** (Preziosilla), **Antonio Azpiri** (Fra Melitone) och **Marko Nykänen** (il Marchese di Calatrava och Padre Guardiano).

www.operafabriken.se :: Sören Tranberg

7 Gave til Det Kongelige Teater

Den danska A.P. Møller-fonden har avsatt nio miljoner danska kronor till att förbättra foajén på Köpenhamnsoperan och göra den mer attraktiv. Den ska bli mer tillgänglig dagtid och restaurangverksamheten utvidgas. Dessutom skänker samma fond 21,4 miljoner danska kronor att användas i själva opera-produktionen, till två nya och dyra uppsättningar under hösten 2021. Avsikten är att dessa ska "dra en stor publik och säkra att konsten i huset förblir på en hög och spektakulär nivå". Vilka produktioner det handlar om kommer att offentliggöras senare i vår. :: Lennart Bromander



1. Daniel Johansson. Foto: Eric Rossier. 2. Ella Petersson. Foto: Janne Danielsson, SVT. 3. Carina Henriksson.

4. Riccardo Chailly och Dominique Meyer. Foto: Brescia e Amisano/Teatro alla Scala. 5. Simon Rattle. Foto: Reuters. 6. Leena Malkki. Foto: Sverker Berggren.



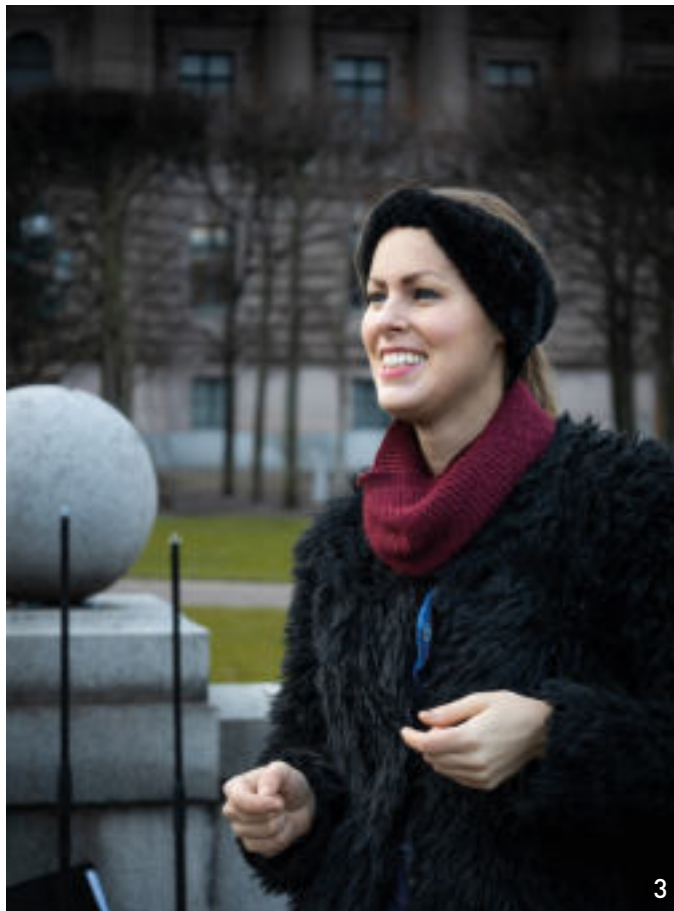
*”Vi vill vara den där
nageln i ögat”*



TEXT: LOUISE FAUVELLE • FOTO: NADJA SJÖSTRÖM

Öppna salongerna började i höstas som en manifestation för att dra i gång landets teaterscener på ett smittsäkert sätt. Sedan dess har gruppen fått 11 000 följare på Facebook och utvecklats till en kommunikationskanal mellan landets kulturarbetare och ansvariga politiker. För OPERA berättar de fyra grundarna om mejlbombning, ruttna arbetsvillkor och jävlar anamma.

"I just detta ögonblick sjunger alla med via strömning i hela vårt avlånga land."



På den klarblå himlen syns några sockervaddslätta moln och solen speglar sig i notställen som står utplacerade på Norrbro i Stockholm, mitt framför riksdagshuset. Det är torsdagen den 15 oktober 2020 och klockan har precis slagit tolv. Göteborgsoperans dramaturg Göran Gademan och sopranen Ida Falk Winland håller tal inför den sparsmakade publiken som bland annat inrymmer socialminister Lena Hallengren (S) och kulturminister Amanda Lind (MP).

– Vi har samlat hela landets kulturarbetare för att med musik vädja till regeringen att släppa på de ologiska kraven på offentliga samlingar, säger Göran Gademan och Ida Falk Winland fortsätter:

– I just detta ögonblick sjunger alla med via strömning i hela vårt avlånga land.

Strax därefter lyfter dirigenten Henrik Schaefer taktpinnen. Stråkkvartetten bakom notställen sätter i gång att spela och kören – med bland andra Nina Stemme och Malin Byström – tar ton till "Va, pensiero" (*Fångarnas kör*) ur Verdis opera *Nabucco*.

Det är den första manifestationen arrangerad av Öppna salongerna – en Facebookgrupp som hade dragits i gång ett par veckor tidigare av Göran Gademan, Ida Falk Winland och hennes soprankollega Henriikka Gröndahl. Tanken var att samla kulturarbetare – inom både opera och andra konstarter – runt om i landet som kände

frustration över att publikgränsen sedan i mars 2020 hade varit begränsad till 50 personer och därmed tvingat många teatrar att stänga. Detta samtidigt som folk trängdes på köpcentrum, restauranger och i lokaltrafiken. Det kom snabbt många engagerade kommentarer i gruppen och det var Ida Falk Winland som halvt på skämt skrev att de borde ställa sig utanför riksdagen och sjunga tills politikerna lyssnar.

Henriikka Gröndahl och Göran Gademan älskade idén. Att dra ihop ett gäng musiker och sångare borde inte bli svårt – det var bara att prata med kollegerna – men däremot insåg de att de skulle behöva en teknikkunnig som kunde fixa proffsig ljud och filma och strömma evenemanget. De lade ut en förfrågan i Facebookgruppen och genast anmälde sig Simon Mårtensson – ljuddesigner på Kulturhuset Stadsteatern – som frivillig. Därmed var kärntruppen för Öppna salongerna bildad. På bara några dagar hade de fått tusentals medlemmar på Facebook.

Planen var denna: regeringen skulle presentera nya förordningar den 8 oktober. Om dessa inte innebar att 50-personersgränsen avskaffades så skulle de trycka på knappen och genomföra manifestationen framför riksdagshuset. Och när beskedet kom att gränsen inte rubbades, skred de till verket. Vid tidpunkten hade de samlat in över 10 000 digitala namnunderskrifter, vilka utskrivna på papper

överlämnades till kulturministern efter musiknumret på Norrbro. Senare samma eftermiddag fick arrangörerna ett tims långt möte med Lind i hennes arbetsrum.

– Vi hade skickat ett otal mejl för att få dit ministrarna och jag vill minnas att jag ringde Amanda Linds sekreterare. Det var många bollar fram och tillbaka. Först samma morgon som manifestationen fick vi veta att kulturministern skulle närvara, säger Henriikka Gröndahl när OPERA får en grupp-Zoom-intervju med henne och hennes tre medgrundare.

Under mötet med Amanda Lind poängterade de det förargliga med att dra alla arrangörer över en kam; det är skillnad på hur många gäster ett kafé med en liten scen kan ta emot smittsäkert och t.ex. Göteborgsoperan med sina 1 300 platser. Därför förespråkade de att man bör räkna ut ett rimligt antal kulturbesökare per kvadratmeter i stället för att dra en generell gräns vid 50 personer.

– När vi pratade med Amanda Lind fick vi känslan av att hon behövde oss och dessa namnunderskrifter för att få med sig resten av regeringen, säger Ida Falk Winland.

Vi hörs en måndagkväll i mars – fem månader sedan initiativet drog i gång. Under hösten fortsatte manifestationerna med liknande upplägg – men med olika artister, musiker och inbjudna – varje torsdag fram till nyår. Simon Mårtensson filmade, mixade, strömmade och producerade själv klippen som lades upp på YouTube och i Facebookgruppen.

– Vi har hela tiden velat visa de ansvariga politikerna att vi följer restriktionerna och därför alltid uppmanat folk att *inte* komma till platsen för manifestationerna, säger Ida Falk Winland.

Under hösten kom olika bud om maxtaket för antalet personer vid allmänna sammankomster och offentliga tillställningar. Den 20 november sjönk siffran från 50 till åtta. Där någonstans ändrade gruppen sitt mål: från att lobba för en öppning av landets salonger – vilket de insåg inte skulle bli möjligt inom en överblickbar framtid – till att driva frågor om ekonomisk ersättning till alla drabbade. De fyra i kärntruppen har fortsatt uppvakta politiker för att föra branschens talan och ser sig i dag som ett slags språkrör för kulturarbetare i hela Sverige. Inför varje möte med makthavare har de försökt med konststycket att plocka ut de mest förekommande frågorna som har ställts i Facebooktråden och tagit med





"Det är så mycket ruttet som har kommit upp till ytan, som en ickefungerande a-kassa och system som inte har fungerat."

sig dessa. Samtalen har de sedan skrivit ner och lagt ut på Facebook så att alla gruppmedlemmar har kunnat ta till sig informationen.

– Vi har till exempel berättat om stipendier som har utannonserats och om nya bestämmelser. För oss har det varit viktigt att förmedla den information som vi själva har fått och därmed fungerar vi mycket som en kommunikationskanal mellan makthavare och den stora kultursektorn, säger Ida Falk Winland och Göran Gademan flikar in:

– Sedan är det inte en lätt sak att vara administratör för 11 000 personer, där många är debattglada och sitter hemma och är frustrerade.

Det har flera gånger hänt att de har fått gå in och uppmana folk att hålla en civiliserad ton och ibland känt sig tvungna att plocka bort inlägg på Facebook.

– Det har nästan blivit ett mantra för oss att förklara att detta inte är ett debattforum, där man kan komma med politikerhat utan en grupp där vi skriver om detta på ett positivt och konstruktivt sätt, säger Henriikka Gröndahl.

Något som under arbetets gång har tagit grundarna på sängen är de brister som råder i branschen och som har pågått länge men som har ställts på sin spets i och med pandemin. Bland annat har de noterat den omfattande avsaknaden av kontrakt – något som har gjort det svårt för många att få ekonomisk kompensation när föreställningar och spelningar har ställts in. Detta gäller inte bara artister utan även andra skrän inom kultursektorn.

– Jag upplever att vi med Öppna salongerna har bidragit till att öka medvetenheten inom industrin och även satt ljuset på dem som verkar bakom scenen. Man har inte haft koll på vad ens kolleger har haft för villkor. Att vi nu börjar prata om detta kan förhoppningsvis leda till att vi kommer ut starkare på andra sidan, säger Simon Mårtensson.

De andra tre, som alla verkar inom operavärlden, upplever att de tack vare honom har lärt sig mycket om jobbet som görs bakom kulisserna; de har fått en större förståelse och respekt för alla dessa arrangörer, tekniker, ljusdesigner och säkerhetsansvariga, vars kompetens gör att ett evenemang kan bli verklighet. Ändå är det många av dessa, ofta frilansare, som hamnar mellan stolarna när det gäller ekonomiskt bistånd i coronatider.

– Det är så mycket ruttet som har kommit upp till ytan, som en ickefungerande a-kassa och system som inte har fungerat. För mig har Öppna salongerna kokat ner till att om en enda förbättring görs för kulturarbetares villkor, då har det varit värt det, säger Henriikka Gröndahl och Ida Falk Winland tillägger:

– Något som har varit utmanande i den här processen är att få makthavare att inse att vi som jobbar inom kulturen ofta är högt utbildade personer med spetskompetens. Det här är inte något vi gör som hobby. Och när vi inte får utöva våra yrken innebär det en enorm samhällsekonomisk förlust. På så sätt är den rådande nedstängningen en näringspolitisk fråga minst lika mycket som en kulturpolitisk.

I slutet av januari i år presenterades statistik från Statistiska centralbyrån som visar att näringar inom kultur, nöje och fritid tappade 13 miljarder i omsättning under 2020 jämfört med året innan. Teater- och konsertbolag är bland de i särklass värst drabbade branscherna. Där blev omsättningen 336 miljoner kronor



"Vi som har startat gruppen är inte de som har det värst, men vi kämpar för dem som har det sämst."



lägre under pandemiåret, en minskning med 57 procent. Staten har alltså gått miste om stora skatteintäkter samtidigt som institutioner som teatrar har dränerats på pengar. Men de fyra personerna bakom Öppna salongerna återkommer till att de värst drabbade är de frilansare som har stått utan skriftliga kontrakt med arbetsgivarna.

– Jag har nog aldrig varit så tacksam för mitt körjobb som nu, säger Henriikka Gröndahl.

Hon har en fast tjänst i Kungliga Operans kör men har förlorat sina frilansuppdrag som normalt utgör en fjärdedel av hennes arbetstid. Göran Gademan sitter tryggt tack vare sin heltidstjänst på Göteborgsoperan, liksom Simon Mårtensson på Kulturhuset Stadsteatern. Ida Falk Winland är delvis knuten till Göteborgsoperan; hon är säkrad en produktion där per säsong. Resten av hennes jobb utgörs av frilansuppdrag, många utomlands. Inställda föreställningar runt om i Europa har inneburit en stor ekonomisk förlust. Ändå har hon det bättre än många kolleger.

Sedan den första manifestationen i oktober har de fått kontakt med ett otal människor i branschen som har hamnat i mardröms-

scenarier. Det finns ljudtekniker som har tvingats sälja sin dyrbara utrustning för att få mat på bordet och som därmed står tomhänta den dag allt drar i gång igen.

– Vi som har startat gruppen är inte de som har det värst, men vi kämpar för dem som har det sämst. Är man frilans saknas ofta skriftliga kontrakt och då är arrangörerna inte skyldiga dessa människor någonting, säger Ida Falk Winland.

Vad gäller just operabranschen bekymrar sig Göran Gademan särskilt för de unga talanger som nyss har tagit examen.

– Jag tror att de hör till dem som har drabbats hårdast – de vars karriärer precis hade börjat lyfta och så pang är alla jobb borta. Och när vi väl börjar spela igen kommer det ut en ny kull från skolorna. Vad händer med de unga som inte har jobbat tillräckligt länge för att få a-kassa och som inte längre får studiebidrag? För dem blir det svårt att få en inkomst, säger han.

Det som började med en manifestation för att öppna salongerna på ett smittsäkert sätt har alltså med tiden utvecklats till ett initiativ för att lyfta frågan om hur det ekonomiska biståndet ska fördelas. Men det har också blivit en diskussion om psykisk ohälsa.



10



11



12



13

Isoleringen på grund av pandemin i kombination med en tuff ekonomisk situation har blivit en språngbräda för ångest, oro och depression. De har alla fyra märkt av detta, både i bekantskapskretsen och Facebookgruppen – och de ser att det drabbar samtliga yrkeskategorier, såväl personerna bakom som på scenen.

– Det är svårt att ha varit en eftertraktad och älskad artist som investerat hela sin person för att beröra människor med musik, till att bli något slags paria – en belastning för samhället. Och så ser man framtida kontrakt försvinna i pandemins spår. Då är steget till psykisk ohälsa inte särskilt långt, säger Henriikka Gröndahl.

De upplever att Öppna salongerna har kommit att spela en viktig roll i detta; det har blivit ett forum för gemenskap, igenkänning och solidaritet. Tillsammans står de handfallna inför alla obesvarade frågor om framtiden. Hur länge ska nedstängningen pågå? Vad kommer att krävas för att kulturverksamheter ska kunna öppna till sommaren? Kommer man kunna ha kyrkokonserter med öppna dörrar? Opera på en lastbil? Kommer det krävas vaccinintyg för publik och medarbetare? Hur blir den nya tillvaron för dem som går tillbaka till jobbet när allt väl drar i gång? Vad händer med dem som inte har ett jobb att gå tillbaka till?

Politikerna har i dagsläget inga tydliga svar. Sedan det första mötet med kulturministern i oktober har det blivit ytterligare två. Initiativtagarna har också träffat riksdagsledamoten Lawen Redar (S) ett par gånger och haft ett möte med Jonas Naddebo, kultur- och stadsmiljöborgarråd för Centerpartiet i Stockholms kommun. Därtill har det blivit ett möte med näringsminister Ibrahim Baylan (S). Men vad har då dessa samtal med politiker lett till, rent konkret?

– Ibland har det känts som att rispa med en knappnål på en betongvägg. Andra gånger känner man att här kan det finnas en öppning. Jag hoppas i alla fall att vi har gjort skillnad, säger Göran Gademan och Henriikka Gröndahl fortsätter:

– Flera av de politiker som vi har träffat har varit positiva och sagt saker i stil med "det här tänker jag absolut ta med mig, så här ska det inte få gå till, vi har möte med partiet om två dagar, skicka mig fler exempel".

"Jag upplever att politikerna inte har förstått på riktigt hur situationen ser ut i vår bransch."

Ida Falk Winland vill också tro att de har fått saker att röra på sig:

– Jag upplever att politikerna inte har förstått på riktigt hur situationen ser ut i vår bransch. Vi har kunnat berätta de drabbade människornas historier och jag tror att är man bara ihärdig nog så blir man till slut hörd. Sedan kan det ta ett, tre eller fem år innan det händer något på ett politiskt plan, säger hon och Göran Gademan tillägger med ett leende:

– Vi vill vara den där nageln i ögat.

Sedan i början av februari i år har Öppna salongerna återupptagit sina filmade torsdagsmanifestationer. Planen är att hålla på tills salongerna faktiskt kan öppna igen, när det nu blir. Kanske blir vaccintyg lösningen, gissar Göran Gademan. Henriikka Gröndahl och Ida Falk Winland har fått blodad tand och pratar redan om att de vill fortsätta driva frågorna kring kulturarbetares villkor, även efter pandemin. Inte partipolitiskt, men definitivt politiskt.

– Så länge arbetsvillkoren inte förändras på papper och i lag-system och så länge man inte börjar prata om hur viktig kulturen är i samhället – för ekonomin och som stöttepelare i en demokrati – så måste vi fortsätta. Det kommer att komma fler pandemier och kriser och vi måste se till att det som sker nu aldrig upprepas, avslutar Ida Falk Winland. :||

1. Öppna salongernas första demonstration den 15 oktober 2020.
2. Göran Gademan.
3. Ida Falk Winland.
4. Henriikka Gröndahl.
5. Simon Märtensson.
6. Göran Gademan och Ida Falk Winland.
7. Sträckkvartett.
8. Kulturminister Amanda Lind.
9. Öppna salongernas manifestation den 15 oktober.
10. Göran Gademan, Nina Stemme och Sören Tranberg.
11. Malin Byström.
12. Tvåmetersregeln.
13. Öppna salongerna på nätet.
14. Simon Märtensson och Ida Falk Winland.
15. Åsa Thyllman och Lars Cleveman.
16. Handsprit.



14



15



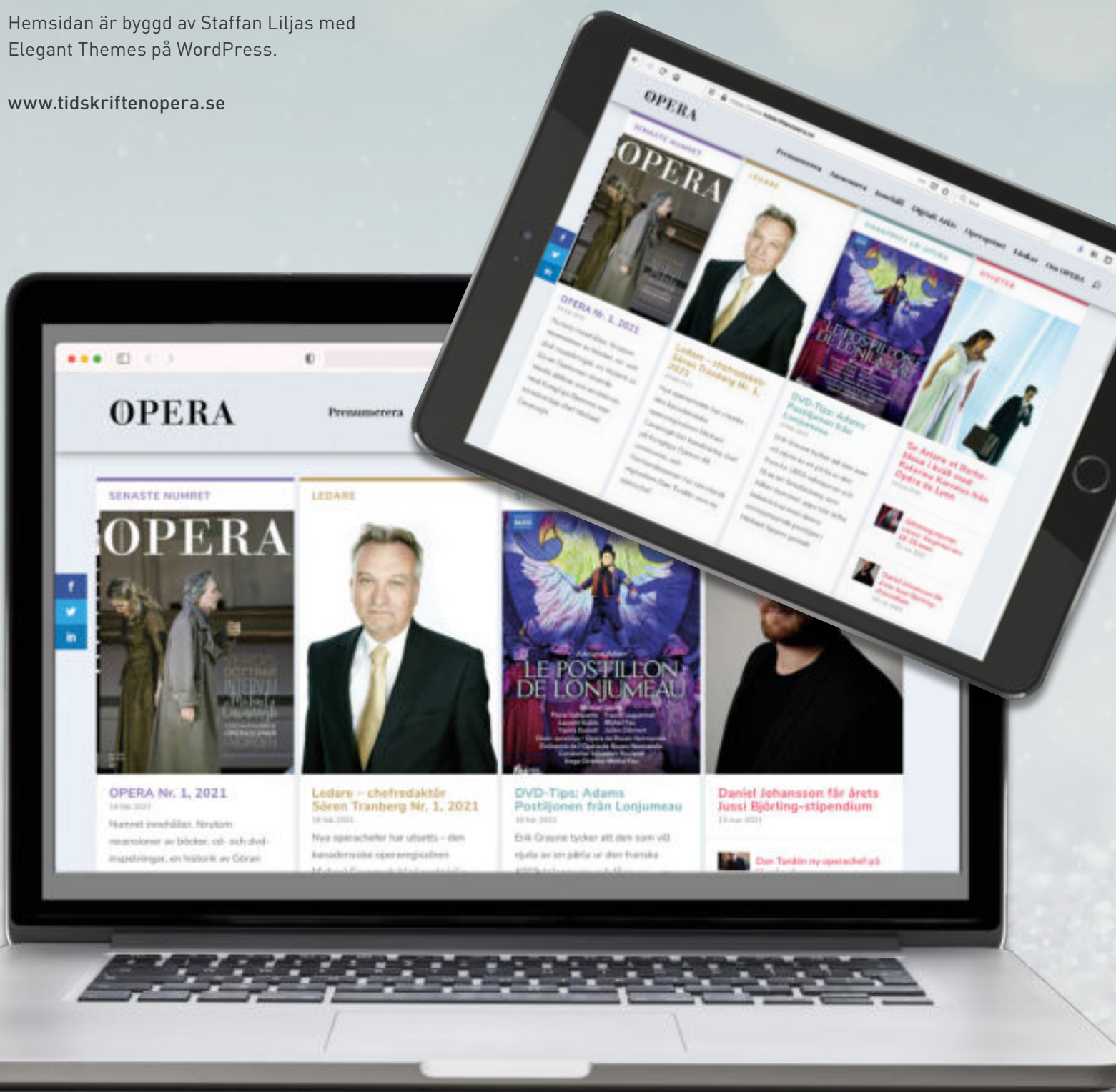
16

OPERA's NYA HEMSIDA!

Hej! Nu har OPERA arbetat fram en modern hemsida som är både informativ och hanterbar. Ta en titt och anmäl dig till vårt nyhetsbrev eller varför inte teckna en prenumeration på OPERA om du inte redan är prenumerant. Det kan du göra både digitalt eller i pappersform. OPERA utkommer med fem nummer per år. Vi kommer i fortsättningen att lägga ut notiser och operanyheter mellan våra utgåvor. Vi vill genom vår nya hemsida skapa en bättre närvaro och därmed få en större spridning och respons.

Hemsidan är byggd av Staffan Liljas med Elegant Themes på WordPress.

www.tidskriftenopera.se



Siegfried

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: LENNART SJÖBERG

Början av Siegfried. De sju berättarna – så kallas de stumma gestalterna som förutom de ordinarie rollerna ända sedan Rhenguldet befolkar scenen i Göteborgsoperans Nibelungens ring – förbereder tillsammans med skogsfågeln scenen mellan Mime och Siegfried. Ett par oändligt trötta sorgsna ögon projiceras på ridån i första aktens orkesterinledning. Vilken verkningsfull bild av Wotans lidande inför det kommande slutet, slår det mig – nu när han av sagt sig sin roll som styrande övergud för att som passiv åskådare vandra runt i världen.

I början av andra akten inser jag mitt misstag. Alberich sover i en gammal bil utanför Fafners håla, som i **Alison Chittys** scenografi, ett skrotupplag, verkar vara standard i nutidens *Siegfried*-uppsättningar. Medan **Evan Rogisters** och Göteborgsoperans orkester suggestivt framtonar motiven för Fafner och nibelunghatet, projiceras de trötta ögonen än en gång. Då ser jag att ögonen inte tillhör Wotan utan den sovande Alberich.

Än en gång har man reagerat automatiskt på det sätt som den gamle Wagner så mästertligt har iscensatt; det är Wotan och hans öde som alltid ska vara i fokus. Trots att Wotan är berättelsens

största skurk, den som genom brutalitet, brott, förräderi, inskränkt maktfullkomlighet bidrar till förfallet, får mästaren i Bayreuth oss dit han vill, man hamnar i sentimentalt medlidande med Wotan. Och Alberich, som egentligen är betydligt mindre belastad, hänvisas till scener i periferin för att under historiens gång förvandlas till den absolut onda, fienden till den ”mänskligt” konfliktfyllda Wotan, som jag och många andra fortfarande medkännande duttar med.

Projektionen av Alberichs ögon är bara en liten detalj i uppsättningens medvetna nedmontering av konventionella regigrepp. Vi



ser flera exempel på tydlig förskjutning i gängse maktförhållanden, vilket får mig att än en gång tänka varvet runt kring de moraliska aspekterna i *Ring*. Scenen mellan Alberich och Vandraren, som så ofta kommer i skymundan i väntan på Siegfrieds drakdödande, får här en ovanlig resning och betydelse. Alberich reduceras efter *Rhenguldet* till en biperson, där hans rättmätiga anspråk blir löjväckande utbrott av vanmäktig vrede och girighet. Här framlägger Alberich i **Olafur Sigurdarson** sin syn på saken med en anslående värdighet och logik, samtidigt som Wotans brutala guldrov i *Rhenguldet* visas på en tjock-tv i skrotupplaget.

Snarare bjuder regissören **Stephen Langridge** och scenografen Alison Chitty in publiken till ett deltagande i en sagoberättelse. Genom scenografin och berättarnas redovisande av den viktigaste informationen får vi koll på vad som händer och har hänt i historien. Kanske är det för att föreställningen kan avnjutas liggande i soffan med i-paddor och mobiler i knäet i stället för att rakryggat sitta uppradade på Göteborgsoperans parkett som denna *Siegfried* känns så avspänt förutsättningslös.

Och det är bara att lyckligt konstatera att man i samtliga roller fått sångare som personligt fyller sina gestalter med egen psykologisk och sånglig profil. En mer älskansvärd Siegfried än den fumlige, tonårsopponerande **Daniel Brenna** kan man knappast tänka sig och **Dan Karlström** som Mime har en naturlig värdighet och resning som gör honom jämbördig med Siegfried. **Fredrik Zetterström** och **Anders Lorentzson** delar här av filmtkniska skäl på rollen som Vandraren, Zetterström nästan jovialt lekande i frågesporten med Mime. Zetterström har en ovanlig förmåga att förhöja den wagnerska uppstyckade deklamationen med smältande belcantofrasering, något man gärna hade hört mera av i den sångligt mer tacksamma tredje akten. Lorentzson, som gör Vandraren i den tredje akten, är mycket övertygande i sin mer ångestfyllda och komplicerade konfrontation med Erda.

Erda ligger i sin alltmer skamfilade glasbur, hjälplöst intrasslad i ödestråden – som här utgörs av filmremsor. Att vi befinner oss vid tidens ände för gudarna framställs tydligt när inte ens **Hege Høisæters** praktfulla altklang kan hindra oss från att i hennes konfrontation med Vandraren endast se ett sorglustigt förvirrat gräl, hämtat från en ovanligt sunkig uppsättning av Strindbergs *Dödsdansen*. **Mats Almgrens** marterade gestalt som Fafner visar med sin auktoritativa bas hur illa det kan gå när girigheten och egoismen tar över. Ljuvligare än **Sofie Asplund** kan ingen skogsfågel kvittra – scenen när hon i ordentliga promenadskor och

nerhasade strumpor vägleder den tafatte Siegfried kommer definitivt att fastna i både syn- och hörselminne.

Men så kommer vi till slutscenen, Brünnhildes uppvaknande och den – efter att hon har accepterat sin mänsklighet – jublande föreningen med Siegfried. Detta pretentiösa hojtande om och av kärlek har alltid haft något sökt och konstruerat uppförstorat över sig. Så blir det inte här och det är bara att konstatera att **Ingela Brimbergs** Brünnhilde är bäst!!! Skönare, mer skimrande och glänsande kan detta inte sjungas och det rörande osäkra samspelet med Siegfried gör denna något problematiska scen helt övertygande.

En tendens i Wagnerdirigering i dag är att slanka ner orkesterapparatens dominans för att nå en smidigare, dramatisk, följsamhet och att anpassa det som ljuder från orkesterdiket till det sceniska skeendet. Detta gav ju Nietzsche och hans konstaterande om Wagners musik som dålig musik eller skådespelarmässigt ytlig, ”schauspielerisch”, vatten på sin kvarn. Evan Rogisters förmåga att följsamt och lyhört anpassa sig till scenen men samtidigt hävda den symfoniskt framvällande ledmotivsapparatens självständighet är beundransvärd. Hör bara på Mimes inledande grubbelmotiv, vilken laddning och olycksbådande pregnans som Rogister och fagotterna fyller dessa två toner med – eller den varsamma värmen i skogsharmonierna i ”Waldweben”! Exemplet kunde mångfaldigas med Rogisters och Göteborgsoperans makalösa orkesterspel.

Att få sträckkolla *Siegfried* halvliggande i soffan visade sig vara en synnerligen angenäm upplevelse. Nu väntar vi bara på nästa avsnitt som vi ändå vill uppleva på plats. Kommer den stackars guldpojken, så plågsamt inspärrad och torterad i sin glasbur, äntligen att bli fri? Och vem kommer att bli den Wonderwoman till Brünnhilde som slutligen ställer allt till rätta? :||

WAGNER: SIEGFRIED

Digital premiär 26–28 mars 2021.

Dirigent: Evan Rogister

Regi: Stephen Langridge

Scenografi och kostymdesign: Alison Chitty

Ljusdesign: Paul Pyant

Rörelseinstruktör: Annika Lindqvist

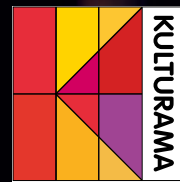
Solister: Daniel Brenna, Dan Karlström, Fredrik Zetterström (akt I och II)/Anders Lorentzson (akt III), Olafur Sigurdarson, Mats Almgren, Hege Høisæter, Sofie Asplund, Ingela Brimberg.

www.opera.se



ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

GöteborgsOperan | Kungliga Operan
Medborgarskolan Stockholms-
regionen/Kulturama | NorrlandsOperan
Operafabriken | Vadstena-Akademien



Kulturamas konstnärliga utbildningar

Stockholm Operastudio

Opera år 1 och år 2

Sång – klassisk & musikal

Heltid och deltid. Studiemedelsberättigade.

Sök nu till höstens starter!

www.kulturama.se/utbildningar

Nordens största skola för estetiska utbildningar

Svenska stjärnskottet på Wiener Staatsoper

TEXT: SARA NORRBACK CARLSSON

Johanna Wallroths karriär är i full gång trots rådande läge. Vid tjugosju års ålder är hon engagerad vid Wiener Staatsopers Opernstudio, och hon har redan sjungit ett flertal roller i ett av världens mest prestigefyllda operahus. Hon stod också som segrare i senaste upplagan av The Mirjam Helin International Singing Competition i Helsingfors våren 2019. Vinsten har öppnat många dörrar för Johanna Wallroth.





H

on har känt sig hemma i operavärlden sedan barnsben. När hennes mamma sjöng i Kungliga Operans kör var hon backstage och lekte med sminket i logen. Hon såg nyfiket sångare och dansare förvandlas till karaktärer redo att äntra scenen.

– Opera har aldrig varit främmande för mig. Jag trodde nog att alla mammor sjöng opera, berättar Johanna Wallroth och skrattar.

Mest fascinerades hon av balettdansöserna och drömde om att få en plats vid Kungliga Svenska Balettskolan. Johanna Wallroth började själv dansa redan som treåring, genom barnklasser som utgick från en av den moderna dansens pionjärers, Isadora Duncans, originalkoreografier. Dansklasserna ackompanjerades av en klassisk pianist, och från fyra års ålder började Wallroth göra scenframträdanden tillsammans med danskompaniet.

– Det har varit värdefullt att så tidigt i livet få uppträda till klassisk musik, det har gett mig bra förutsättningar.

Första gången hon sökte till Svenska Balettskolan kom hon inte in, utan hon gick i stället grundskolan i musikklass på Adolf Fredrik, vilket gett henne en musikalisk grund hon är tacksam över i dag. När gymnasievalet nalkades gjorde hon ett nytt försök till Svenska Balettskolan. Denna gång sökte hon till den moderna danslinjen och blev antagen. Men med förkärlek för den klassiska musiken övergick hon efter ett år till balett och gjorde även en utbytestermin på The Hungarian Dance Academy i Budapest.

Också hennes fritid ägnades åt musik. Hon sjöng i flera olika körer och i takt med att hon började ta sånglektioner skiftade hon fokus efter studenten.

– Jag sökte nog alla sångutbildningar som fanns i Sverige, på gott och ont, det var lite galet.

”Opera har aldrig varit främmande för mig.”

Hon blev antagen till Musikkonservatoriets högskoleförberedande linje i Falun och fortsatte på Det Jyske Musikkonservatorium i danska Aarhus innan det bar av till Wien. Parallellt med operastudion på Wiener Staatsoper slutför hon även sin masterutbildning på Universität für Musik und darstellende Kunst i Wien.

– Jag kan verkligen rekommendera att studera i Wien, det är en stimulerande miljö, där opera är en naturlig del av kulturen. Utbildningstimmarerna är många, och det är så viktigt att få göra produktioner och studera in hela roller på det sätt vi gör där.

Bland över 1000 sökande blev Johanna Wallroth en av tretton unga sångare som engagerats vid operastudion säsongen 2020/21, där de kontrakteras för roller och covers på Wiener Staatsoper. Det rådande läget innebär många förändringar i programmet, ofta med kort framförhållning, vilket även gäller för Wallroths debut på Staatsopers stora scen.

– Ensemblen i *Kärleksdrycken* drabbades av ett coronakluster, jag var cover som Giannetta och blev ombedd att hoppa in en och en halv dag före nypremiären. Jag kunde musiken, men hade inte sett en enda repetition. Jag fick repetera ensam med regiassistenten. Både dirigenten och tenoren som skulle ha sjungit Nemorino blev sjuka bara någon timme före föreställningen, så den genomfördes med en så gott som ny ensemble.

Otto Schenks uppsättning av *Kärleksdrycken* hade premiär redan 1973 och är ofta återkommande på repertoaren, vilket innebär att orkesterrepetitioner före nypremiärerna uteblir.

– Som tur var hade operakören medverkat i uppsättningen tidigare, för den var verkligen den trygga punkten.

Utöver *Kärleksdrycken* gjorde Johanna Wallroth efter en förfrågan ännu ett inlägg som Barbarina i *Figaros bröllop*.



– Det hade jag inte ens i mitt kontrakt, jag blev inslängd mitt i repetitionsperioden. Under förra hösten blev nästan ingenting så som det var tänkt, men det är jättespännande och lärorikt! På ett sätt hjälper det nervositeten när det är så högt tempo, man måste vara totalt fokuserad på framförandet. Det finns inte utrymme för nervositet på samma sätt.

Johanna Wallroth har nyligen rest tillbaka till Wien efter ett besök i Stockholm i tron att få börja repetera Echo i *Ariadne på Naxos*, men även våren verkar komma att bli präglad av snabba omställningar. I stället är hon cover på Staatsoper för en av blomsterflickorna i *Parsifal*, och ännu återstår att se om produktionen kommer att strömmas eller spelas inför publik.

– Vi har strömmat de flesta uppsättningarna. Självklart saknar jag publiken, men det finns definitivt en nerv i att sända live också. Man får ge allt man har under det enda framträdandet.

Restriktionerna i Österrike möjliggör repetitioner i större utsträckning än i Sverige, vilket Johanna Wallroth är tacksam över.

– Jag är så glad att jag har möjligheten att få göra produktioner trots pandemin. Men det är klart det är annorlunda här också. Det är märkligt att se folk med mask i korridorerna och man har inte en aning om vilka de är. Man ser varandra för första gången på scenen.

”Vi har strömmat de flesta uppsättningarna.”

Om inte ytterligare förändringar infinner sig börjar repetitionerna av *Poppeas kröning* i april, där Johanna Wallroth kommer att sjunga Fortuna och Damigella. Det blir i så fall den första produktionen på Staatsoper där hon får genomföra en hel repetitionsperiod. I sommar väntar flera projekt i Sverige som hon hoppas ska kunna genomföras som planerat.

– Det blir en jubileumskonsert på Riddarhuset den 29 augusti med Drottningholms Barockensemble tillsammans med Anne Sofie von Otter. Det är verkligen en dröm, hon är en av mina stora förebilder.

Det väntas också romanskonsorter på Gripsholms slott och Stålboga herrgård tillsammans med pianisten Magnus Svensson, som Johanna Wallroth känt sedan åren på Adolf Fredrik. Även debuten som Frasquita i *Carmen* vid operafestivalen i Savonlinna, som blev uppskjuten förra året, blir förhoppningsvis av i juli.

– Det är svårt att ge klara besked nu om vad som är inställt och inte, jag har knappt koll själv längre, medger Johanna Wallroth.

Men rådande läge till trots ser hon förväntansfullt på framtiden. Vinsten i Mirjam Helin International Singing Competition öppnade

många dörrar, berättar hon, och så kommer det förhoppningsvis fortsätta.

– Just nu har det blivit många komiska roller, vilket passar min röst som det är nu. Men jag har egentligen ingen preferens, tvärtom! Jag vill inte begränsa mig, så länge det passar röstmässigt vill jag sjunga så varierat det bara går, från barock till nutida musik.

Inte helt otippat är Anne Truelove i Igor Stravinskis neoklassiska *Rucklarens väg* en drömroll för Johanna Wallroth. Det var med arian ”No Word from Tom” ur den operan som hon kammade hem segern i Mirjam Helin-tävlingen.

– Sedan är det ju svårt att inte älska *La Bohème*. Vi får se hur rösten utvecklar sig, men om tio år eller så hade det varit fantastiskt att få sjunga Mimi. •||

1. Johanna Wallroth. Foto: Faran Holzer.
2. Johanna Wallroth i *Don Carlos*. Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn.
3. Johanna Wallroth. Foto: Heikki Tuuli.
- 4-5. Johanna Wallroth i *Figaros bröllop*. Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn.
6. Johanna Wallroth i *Kärleksdrycken*. Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn.
7. Johanna Wallroth i *Rosenkavaljeren*. Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn.





Opera Norge

Hur ser det norska operalandskapet ut? Sören Tranberg har samtalat via länk med föreningen OperaNorges styrelseordförande Nicolai Riise och dess administrativa ledare och sekreterare Kari Eikli.

TEXT: SÖREN TRANBERG

OperaNorge (ON) är de norska operaproducenternas nätverk, som är organiserat i en förening. Här ingår bland andra förutom Den Norske Opera & Ballett (DNO&B) också Norges fem regions- och sex distriktsoperor samt flera andra operaaktörer. Totalt har man 19 medlemmar. OperaNorges mål är att tillvarata föreningens olika intressen samt att föra fram synpunkter som är viktiga för medlemmarna. Vidare ska ON framhäva musikteaterns konstnärliga värderingar och pedagogiska möjligheter, arbeta för en större acceptans för operakonstens roll i kulturlivet och bygga upp en kompetensutveckling mellan medlemmarna.

Hur startade OperaNorge?

– ON bildades i samband med invigningen av det nya operahuset i Bjørvika i Oslo. En av initiativtagarna var dåvarande





"Vi är stolta över att det finns en kraftig politisk uppslutning."

operachefen Bjørn Simensen. Vår målsättning är att förbättra förutsättningar för operakonsten och utvärdera kompetens hos lokala producenter och artister samt möjliggöra effektiva och ändamålsenliga samarbetsformer mellan de 19 olika medlemmarna, säger Nicolai Riise.

Han är konstnärlig administrationschef med casting- och publikansvar vid Bergen Nasjonale Opera.

Han framhåller:

– Att föreningens ambition – i samråd med Stortinget (den norska riksdagen) – är att arbeta med att synliggöra operakonsten i Norge och att realisera det åliggande som getts av politikerna ur ett nationellt perspektiv.

– En viktig fråga som vi arbetat med tidigare är att utöka numerären i ett par operakörer, säger Nicolai Riise och fortsätter:

– I Bergen har vi åtta fast anställda korister, i Trondheim är man tolv. Vårt mål är att man ska kunna expandera till sexton.

– Sverige har historiskt en helt annan operatradition och ligger tvåhundra år före oss. De norska operasällskapen har olika behov.

Opera Nordfjord, som är en distriktsopera i Nordfjordeid, en tätort med endast 3 000 invånare. Där har man samarbetat med gymnasieskolor när det gäller produktion av kostymer och scenografier. Det är ett bra exempel på innovativa lösningar.

– Sedan är två nya operabyggen på gång i Norge inom en snar framtid. Först ut är Kristiansunds opera- och kulturhus och i Bergen kommer ett nytt operabygge stå klart 2028. Det ska ligga vid sidan om Grieghallen, där det nu ligger ett underjordiskt garage. Här kommer det nya operahuset att få en publikkapacitet på 900 personer.

Kari Eikli är anställd vid DNO&B. Dessutom är hon bland annat ordförande i Kirsten Flagstad-sällskapet och har tidigare varit daglig ledare för Kirsten Flagstad Festival i Hamar.

Hon inflikar:

– Operaintresset ökade i Norge när DNO&B, som då höll till vid Youngstorget i Oslo, regelbundet gästspelade runt om i landet. Då hade man samarbetsmodeller ihop med amatörmusiker- och körer. När det nya huset var på plats i Bjørvika reducerades turnéverksamheten och i stället har nationaloperan blivit ett kompetenscentrum. DNO&B bidrar genom att hyra ut rekvisita, notmaterial



"De olika operasällskapen i Norge har sin egen personliga profil."

och repetitionslokaler för en billig penning. Dessutom står det till vårt förfogande när det gäller olika frågor och problem som vi kan ha. Vi vet vilka behov som finns och kan också överföra den kompetens som efterfrågas.

– Bjørvika är det största byggprojektet i Norge sedan Nidarosdomen i Trondheim, säger Nicolai Riise.

– Den nya byggnaden satte agendan för operakonsten hos oss, inte minst genom dess spektakulära arkitektur. Det blev ett helt nytt fokus i form av avancerad teknik och dessutom med en otroligt fin akustik i salongen. Det är allas vår moder. Det norska samhället är inte lika klassinriktat som det svenska. I Norge talar varje stämman för sig själv, vilket hade en avgörande betydelse när beslutet togs om ett nytt operahus i Oslo. Alla norska kommuner var med och deltog i projektet. Alla kände sig involverade i processen.

– Vi är stolta över att det finns en kraftig politisk uppslutning, samtidigt som det också finns starka motkrafter som tack och lov är i minoritet. På sikt hoppas vi kunna förhandla oss till en större bit av statsbudgeten. Men en ökad tilldelning kräver också vilja i form av politisk kraft. En ökad tilldelning ger i slutändan mycket tillbaka till samhället. Både distrikts- och regionsoperorna får bidrag

från kommunen där de är belägna och via fylkeskommunerna, medan DNO&B till hundra procent får sina bidrag från staten.

– Fram till år 2013 hade vi en röd-grön regering som avsatte mycket till kulturen, men när den borgerliga regeringen tog över planades kurvan ut. Tilldelningen har bara ökat med index. Så har det varit de senaste åtta åren. I höst har vi Stortingsval och blir det regeringsskifte i form av en Arbeider- och Senterpartikoalition då kanske det blir spenderbyxorna som gäller igen.

– Sedan har vi två professionella sommaroperascener i Norge, både Opera Østfold, som spelar varannan sommar på Fredrikstens festning, och Oscarsborgoperaen, som ligger vid Oslofjorden. Årets uppsättning av *Den flygande holländaren* på Opera Østfold i Halden är framflyttad till sommaren 2022. På Oscarsborgoperaen ska man spela Donizettibuffan *Regementets dotter* i augusti. I Halden finns det också en tidig 1800-talsteater med intakt maskineri och en mängd kulisser, likt Drottningholms Slottsteater.

– De olika operasällskapen i Norge har sin egen personliga profil, ofta i form av en lokal särart. Alla vill naturligtvis förverkliga sig själva, men många försöker samarbeta kring en produktion. Så har skett med både *Madame Butterfly* och *Tosca*, och i år spelas



6

"Det har varit en lång resa innan Titus kunde spelas och strömmas i dessa coronatider."

Csardasfurstinnan i Kristiansund, Stjørdal och Sandefjord. Vi har långa avstånd i Norge och olika behov, men det är fantastiskt att man får en sådan respons när man sätter upp opera runt om i landet, säger Kari Eikli, och fortsätter:

– Distriktsoperorna ger kanske en eller två operaproduktioner per säsong och drabbas inte lika hårt som en repertoarteater under pandemin, som DNO&B eller Bergen Nasjonale Opera.

– Den svagaste länken ute i landet är ofta de operakörer som bara har amatörer. Här erbjuder OperaNorge kurser för korister i form av vokalträning och instudering samt kurser med skådespelare när det gäller rörelseinstruktion. Kördirigenter får följa repetitioner med professionella kormästare, men det ges också möjlighet till teorisamtal. Allt detta ligger i dag nere på grund av pandemin.

Både Nicolai Riise och Kari Eikli undrar när man ska få en normal säsong igen. Nu har man bland annat sänt Mozarts *Titus mildbet* strömmad via nätet, vilket skedde samma dag som den här intervjun gjordes. Den 29 maj kl. 19 strömmas *Titus* via OperaVision, som är

en gratis europeisk strömningstjänst där man kan se digitala utsändningar från en mängd olika operahus i Europa.

– Det har varit en lång resa innan *Titus* kunde spelas och strömmas i dessa coronatider. Rodula Gaitanou har regisserat via länk från London. Brexit och stängda norska gränser gjorde det omöjligt att få hit kontrakterade sångare och sjuutton solister har under tiden varit med i produktionen på ett eller annat sätt. Kören har stått i ett annat rum och sjungit på grund av risken för smitta och till slut blev det norska solister som besatte de sex rollerna i *Titus*, avslutar Nicolai Riise. 🎭

1. Nicolai Riise. Foto: Monika Kolstad.

2. Kari Eikli. Foto: Erik Berg.

4–6. Scen ur *Titus mildbet*. Foto: Monika Kolstad.

Nu finns också Tidskriften OPERA digitalt

Du som vill läsa OPERA digitalt kan nu ladda ner vår app på App Store eller Google Play eller läsa i datorn via vår hemsida.

Det enda som behövs för att kunna läsa OPERA i appen är ett konto och dina prenumerationsuppgifter.

Så här läser du OPERA i appen om du är prenumerant:

1. Sök efter appen Tidskriften OPERA i App Store eller på Google Play.
2. Installera appen.
3. Öppna appen, klicka på "Pappersprenumerant".
4. Skapa ett konto eller ange befintliga kontouppgifter samt kundnummer och postnummer.
5. Nu har du tillgång till OPERA i mobilen eller på läsplattan. Nästa gång räcker det att logga in via figuren uppe till höger med mejl och lösenord.

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

1. Gå in på vår hemsida och klicka dig fram till vårt digitala arkiv eller gå in på: https://manage.paperton.com/library/open_shelf/tidskriften-opera
2. Klicka på valfritt omslag.
3. Fyll i kundnummer samt postnummer och logga in.
4. Nu har du tillgång till OPERA i datorn.

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

För dig som inte är prenumerant finns nu möjligheten att köpa lösnummer och digitala prenumerationer direkt i appen – ladda ner appen från App Store eller Google Play och välj vilken utgåva du vill köpa. Vi rekommenderar alltid att skapa ett konto i samband med köpet för att du ska kunna logga in via andra enheter eller via datorn och läsa på <https://paperton.com>

Ett lösnummer kostar 115 kronor och en helårsprenumerat (fem nummer) kostar 275 kronor digitalt.



Behöver du hjälp att aktivera din prenumerat?

Kontakta support@paperton.com och ange ditt kundnummer, postnummer och mejladress så hjälper vår support dig.

Digitaliseringen har kunnat genomföras med stöd av Kjell och Märta Beijers Stiftelse.

Forsell versus Peterson-Berger



Operasångaren John Forsell (1868–1941) och kompositören Wilhelm Peterson-Berger (PB) (1867–1942) skulle kring sekelskiftet 1900 komma i en hel del bråk med varandra. Konflikterna, som bland annat innebar handgemäng och rättegång, uppmärksammades av dåtidens press och stimulerade också skämttecknare till flitig produktion. Till detta kom att incidenterna nog skapade en hel del gratis reklam för Kungliga Operan. Här följer tre av säkert fler incidenter; den första rätt bekant, de två senare kanske mindre kända.



TEXT: ULF HAMILTON

— Akt 1 —

En sannolikt första batalj mellan herrarna inträffade i september 1897. Samma år skulle Kungliga Operan sätta upp PB:s verk *Sveagaldrar* i anledning av Oscar II:s tjugofemårsjubileum som regent. PB var inte bara en kommande fruktad musikanmärlare i Dagens Nyheter, där han startade sin verksamhet 1896, utan också en framstående kompositör. Nu ville ödet att John Forsell, senare legendarisk chef för Kungliga Operan men 1897 rätt nyanställd, ingick i ensemblen för *Sveagaldrar*.

PB var inte nöjd med Forsells insats. Rollen var visserligen liten, men kompositören fann ändå anledning att klaga. Forsell svarade med att frispråkigt påstå att PB:s musik inte var av någon högre klass utan bäst när det var paus. Detta ledde till ett ilsket brev från PB av den 12 september med följande innehåll: *Sedan ni igår så oförstådlt låtit mig veta, att mina "Sveagaldrar" icke hafva lyckan att vinna ert bifall, ber jag å min sida att få meddela er att det sätt hvar på ni utför er lilla statistroll i mitt verk ingalunda tillfredsställer mig – och ej heller någon annan musikalisk och konstnärligt uppfattande människa. Ni braverar, som vanligt, med era granna toner, själlöst och uttryckslost – voilà tout. Jag hoppas detta är tillräckligt för att ni skall hafva det vettet att tråda tillbaka och låta någon bättre kvalificerad utföra partiet. I annat fall måste mitt omdöme om er bli, att ni är lika*

löjligt och lumpet fåfång som taktlös och inbilsk. Forsell uppmanades alltså att, trots sina *granna toner*, lämna över till någon bättre skickad.

Eftermiddagen därpå råkade herrarna mötas i en korridor på Svenska Teatern som låg på Teatergatan på Blasieholmen. Nationalscenen höll till där i avvaktan på att nybygget skulle bli klart vid Gustav Adolfs torg. Forsell gav nu PB en överraskande örfil och fällde repliken *Tack för brevet!* och avvek obekymrad från platsen. Den chockade tonsättaren sökte omgående upp operachefen Axel Burén (1842–1923) och beklagade sig. Händelsen nådde också pressen som gav den stor publicitet. Enligt DN den 14 september överfölls PB med handgripligheter, men att denne snart gjorde sig fri från den *uppretade krigaren* samt att *öfverfallet skedde i vittnens närvaro*.

Intermezzot utanför operachefens kontor innebar att Forsell fick tre dagars husarrest av sin regementschef i Uppsala. Sångaren var som löjtnant fortfarande knuten till regementet men tjänstledig. Dessutom måste han inför Operans personal be PB om ursäkt. Det senare höll emellertid på att spåra ur. När Forsell – efter visst motstånd från operachefen – fick läsa upp brevet från PB väckte det förståelse för Forsells agerande bland många av de närvarande – på sina håll till och med starka sympatier. Ursäkten blev nu mindre



3

allvarlig för att till slut övergå i viss munterhet där Forsell fick en hel del skrattare på sin sida. Man kan väl tänka sig att varken PB eller Burén drog på munnen och trots utdelad örfil tog nog Forsell hem spelet.

— Akt 2 —

Några år senare fick PB möjlighet att ge igen. Han var nu Sveriges ledande musikrecensent, läst av alla och fruktad av alla operasångare för sin skarpa penna. Även Forsell hade haft framgång och avancerat till Kungliga Operans främste baryton. Ett av hans glansnummer var titelrollen i *Don Juan*. 1905 fick Forsell en ny möjlighet att briljera då teatern satte upp stycket med nypremiär den 18 mars.

Som DN:s utsände gjorde sig PB på sitt håll beredd att avnjuta Mozarts och da Pontes mästerverk och skriva recension. Den publicerades redan följande dag. PB inledde med hur *Donna Elvira* – en roll som var nybesatt med Anna Hellström-Oscär (1875–1915) – klarade sin uppgift, vilket enligt PB gick lysande. Recensionen avslutades emellertid på följande sätt: *Under alla förhållanden afsticker denna i främsta planet stående konstnärinnan – här avsåg PB Hellström-Oscär – på det angenämaste sätt från sin närmaste omgivning genom att aldrig deltaga i det skamlösa bluffsystem som exempelvis titelrollens innehavare – d.v.s. Don Juan/Forsell – låtit komma sig till last genom oförsynt lögnaktiga historier om utländska engagemangsanbud.*

Angreppet på Forsell hörde förstås inte till en recension men PB gick väl medvetet utanför ramen och påstod alltså offentligt att sångaren fabulerade med att ha fått generösa erbjudanden från

utlandet för att på så vis få bättre anställningsvillkor vid Kungliga Operan. Anklagelsen var mycket allvarlig och reaktionerna lät heller inte vänta på sig. Operaledningen försökte gjuta olja på vågorna och försåg DN med brev från en sångagentur i Wien som enligt operaledningen visade att Forsell faktiskt fått ett erbjudande om anställning. Men enligt DN var detta inte något konkret anbud utan bara en intresseanmälan från Forsells sida.

Den vanligen hetlevrade Forsell blev förstas tvärarg och stämde DN för förtal och begärde 10 000 kronor i skadestånd – uppåt en miljon i nutida penningvärde. Ett högt spel där Forsell möjligen räknade med att DN skulle göra upp i godo. Men tidningen antog utmaningen och målet togs upp till rättslig prövning.

Redan före rättegången hände saker av intresse. Dagen efter stämningen tackade Forsell nej till det utländska anbud som operaledningen refererade till och ”skrev på” för Kungliga Operan. Även PB var i verksamhet. När det gäller den ”ovanliga” recensionen blev han efter stämningen orolig och ångerköpt. I en artikel i DN vände PB sig till chefredaktören och erkände att han handlat i hastigt mod och att orden i recensionen varit *alltför abrupt och hetsigt formulerade*. Samtidigt hade syftet ändå varit gott. Det var ett stöd för de många artister som var betydligt större konstnärer än Forsell men som ändå tvingades leva under små förhållanden.

PB kunde i DN också publicera ett brev från kompositören Gustav Mahler (1860–1911), som då var chef för Hofoper i Wien och den institution som uppgavs ha givit Forsell anbud om anställning. Av brevet framgick att det varit en artistagent Lewy som rekommenderade



PETRUCCHIO I SÅ VÄNTAN
EN ANSÖKAN.



EUGEN ORSÖM.



DANSERIN I
KÄRLEKENSÅNGEN.

(Teckningar av Fougstedt i Svenska Scenen 17/1918.)

VISAN OM EN GENERALREPETITION

En lustelig visa jag önskar att sjunga
om något, som varit på hvars och ens
tunga.
Den skildrar i värder en viss kollision,
som uppstod helt nys vid en repetition.
De kritiker voro från Noer och från Söder
och höllo tillsammans som vänner och
beöder
samt svarit att icke berömma en ton,
förrän de fått höra en repetition.
Vist hade de bortkörde blifvit från
dock hämnats som karlar med tyttmad och
"Touca",
lika.
Men så fick en hvar uppå sin redaktion
en artig invit till en repetition.
De läste, att om de sig ville begifva
till operan, de skulle få något att skriva,
— herr kammarherro hade af omsorg om
ron —
tillåtit dem höra en repetition!

— Och denna här visa en rimmed har
diktat
som tycker Forsell för sitt streck borde
pläktat.
Så ömsidlig är ej hans repetition,
att ej den till folk på en repetition!

Så satte de på sig i hast redingoten
och gingo till operan att höra på låten,
dock kunde de sparat sig denna motion,
de fingo ej skilda från repetition!

Si saken var den, att alltsammans var
och värdelöset brevet likt kammarherrans
nyckel;
— Forsell hördes ej ta en endast ton,
fast det skulle vara en repetition.

Han gick där och mumlade, viss om sin
och hänlog åt P.-B. och P.-B:s kolleger.
Men se'n uppå toensdagen låt direktion
upplöra en värlig gen'ralrepetition.

Dock ej recensenterna tappade modet
de sa' ej ett tecken om »Vikingablodet»
de upplyste blott uti målfvasse ton
om arten af onsdagens repetition!

SVEN GUSTAF.



derat Forsell för Mahler. (I en annan tidning hade Forsell olyckligtvis påstått att intresset för honom utgått från Mahler, vilket skapade viss förvirring.) Fortsättningsvis – enligt Mahlers brev – kunde Hofoper förstås vara intresserad av Forsell, men då denne dragit sig ur före sammanträffande/provsjungning fanns ingen möjlighet att ta ställning till ett eventuellt engagemang.

Den 30 maj 1905 togs Forsells stämning upp som tryckfrihetsmål i Stockholms rådhusrätt. Målet avgjordes via en jury där svarande och kändare fick utse ombud. En av Forsells tre företrädare var som ett kuriosum *den svenska idrottens fader* generalen Victor Balck (1844–1928), som varit Forsells lärare vid Gymnastiska centralinstitutet (GCI).

PB kunde bara följa rättegången som orolig åskådare. Det var i stället DN:s chefredaktör Otto von Zweigbergk (1863–1935) som fick försvara tidningen som ansvarig utgivare. Denne kunde dock, med stöd av PB, visa att Forsell uppträtt så som framgått av recensionen.

Samtidigt avslöjade förhör med Operans ledning att man uppfattat Forsells *anbud* från Hofoper i Wien som *skarpt*. Juryn – också Forsells ombud – kunde därmed inte göra annat än att fria tidningen. Utslaget publicerades med viss triumf i DN den 20 maj 1905.

För Forsell var den friande domen förstås en kalldusch. Nu framgick det offentligt att han försökt lura en godtrogen och kanske mindre kompetent operaledning. Att operachefen fortfarande var densamme – den *blide hovmannen* Axel Burén – som tillrättaviserat Forsell för örffilen 1897 glädde sannolikt PB en smula extra. Forsell var nog mindre road och fick väl se fram mot mindre angenäma lönesamtal med Operans ledning.

— Akt 3 —

Stockholm var en rätt liten stad i början av 1900-talet. Forsell och PB skulle snart mötas igen under uppseendeväckande former. Fredagen den 6 april 1906 vid halvtvåtiden råkade de stöta på varandra vid Kungliga Operan. Också nu skulle mötet leda till en

mångomtalad och skandalös konfrontation. Forsell var sannolikt uppretad över någon recension eller om nu minnet av rättegången, då bara ett år gammal, kom upp till ytan vid åsynen av PB.

Enligt DN, som väl höll på PB, förlöpte sammanstötningen som iaktogs av flera personer ungefär som följer. PB fann Forsell stående intill sig när han granskade teaterns annonstavla. Vis av erfarenhet – örffilen från 1897 kanske fortsatt brände på kinden – drog sig PB undan. Enligt DN:s reporter på plats följde emellertid Forsell tätt efter. PB stannade då upp och vände sig mot Forsell med repliken *Hvad er det fræga om?* – enligt DN uttalad i lugn och stillsam ton. På detta svarande Forsell *rytande* med den kuriösa repliken *Sæg inte första ordet, fæhund!* PB drog sig nu åter undan men med mer bestämda steg och i riktning mot ett tidningskontor i närheten, dock hela tiden förföljd av Forsell. Sångaren utstötte under förflyttningen en ström av okvädningsord efter tonsättaren vilka hördes *vida omkring*. Väl inne på kontoret, som råkade tillhöra DN, lugnade Forsell ner sig, köpte en tidning och herrarna skildes åt.

Fysiska mellanhavanden som att Forsell knäppt PB på näsan och annat av liknande slag, som andra tidningar uppgav, förekom dock inte enligt DN. Tidningen beskrev vidare Forsell som *sjuklig* och att den *exalterade sångaren borde tas om hand*. DN var också förvånad eftersom PB:s senaste recension som gällt Forsell hållits i en *afgjort erkännande om än delvis skämtsam ton*. Ur denna, publicerad den 5 april 1906 och några dagar före mötet på Gustav Adolfs torg, kan man emellertid läsa följande om Forsell: *Petruchios roll (i Så tuktas en argbigga, en opera av Hermann Götz) är som skriven för hr Forsell som dock kunde utföra den med mer musikalisk och fint nyanserad sång. Nu verkar han som vanligt mest genom sin styrka – äfven i aktionen... Behöfvos väl starkare bevis på att han är teaterns eller åtminstone detta styckes bärande kraft*. För en känslig operasångare kunde detta förstas tolkas annorlunda än *afgjort erkännande ton*.

Möjligen var det denna konfrontation på Gustav Adolfs torg som inspirerade Nordisk familjeboks (Ugglans) redaktion att i artikeln i uppslagsboken om John Forsell även ta upp hans lynne. Volymen med hans biografi kom i vart fall ut något år senare, hösten 1907. Här meddelas bland annat följande om Forsell: *Sångarens obehärskade lynne har inför offentligheten invecklat honom i åtskilliga konflikter, både inom och utom konstanstalten*. Forsells vänner klagade, men redaktionen vidhöll att denna i biografien avslutande mening behövdes för att ge en fullständig bild av sångaren.

I samma uppslagsverk, men i ett senare band publicerat 1914, får också PB nimbus av bråkmakare. Detta via följande citat från uppslagsordet Peterson-Berger, Olof Wilhelm: *... har af sin stridslystnad och böjelse för sarkasmer förledts att i oträngt mål såra och icke nog skilja på striden för sina ideal och fejden mot missbagliga personer.* ❏



1. Forsell angriper Peterson-Berger i samband med Sveagaldrar. Ängeln föreställer sångspelets regissör Ernst Axel Rundberg. Edvard Forsström 1897
2. – Nej min käre PB, en verklig konstnär är alltid blygsam. Det finns ögonblick i mitt liv då jag tvivlar på att jag är samtidens störste sångare. Pelle Lindroth 1912.
3. PB kan dansa på den vassa rakkniven då han hålls uppe av ballongen "DN". Oskar Andersson (OA) 1903.
4. Interiörbild av Svenska Teaterns salong. Foto: Drottningholms Teatermuseum.
5. Interiörbild av Kungliga Operan, trappball.
6. Visan om en generalrepetition, Söndags-Nisse, 20/5 1904.
7. Axel Burén.
8. Anna Hellström-Oscär som Marie i Regementets dotter.
9. Den stora tuppfäktingen. Teckning av Anton Hansen 1906.
10. John Forsell. Foto: Länsmuseet Gävleborg.



Foto: Reuters

JAMES LEVINE

1943–2021

† Dirigenten och pianisten James Levine avled den 9 mars i Palm Springs, Kalifornien, 77 år gammal efter ett långvarigt lidande i en rad sjukdomar, bl.a. Parkinsons.

Levine föddes i Cincinnati, Ohio, i en judisk konstnärsfamilj, där hans morfar verkade som kompositör och kantor i en synagoga. Han far var violinist och hans mor under en kort period skådespelare på Broadway. Hans två år yngre bror Tom, som avled i leukemi förra året, och som med åren blev James assistent och manager, hade framgång som målare. James yngre syster Janet är äktenskapsjurist.

Redan som tioåring utmärkte sig Levine som pianist. Bland hans kommande lärare återfinns Walter Levin (violin), Rudolf Serkin och Rosina Lhévinne (piano). Som artonåring kom han till Juilliard School of Music i New York, där han började studera dirigering för Jean Morel. Och ett par år senare blir han elev och assistent till George Szell i Cleveland Orchestra, där han var verksam som assisterande dirigent fram till 1970. Samtidigt var Levine lärare vid Cleveland Institute of Music.

Sommaren 1971 ombads Levine med kort varsel ersätta den insjuknade István Kertész och leda Chicago Symphony Orchestra och dess kör i Gustav Mahlers andra symfoni i öppningskonserten på Ravinia Festival. Det är USA:s äldsta utomhusmusikfestival, som ligger i Highland Park, Illinois. Levines lyckade in hopp där ledde till ett mångårigt samarbete med denna orkester. Åren 1972–1993 var Levine musikchef för Ravinia Festival. Och 1974–1978 var han dessutom musikchef för Cincinnati May Festival.

Levine gjorde många inspelningar med Chicago Symphony Orchestra, bl.a. verk av Brahms, Gershwin, Berg, Beethoven och Mozart. En brorson till Walt Disney bad Levine arrangera och

med samma orkester och kör spela in musiken till den animerade Disneyfilmen *Fantasia 2000*.

Som 28-åring debuterade Levine i juni 1971 på Metropolitan Opera i New York med att dirigera Puccinis *Tosca*, där f.ö. Grace Bumbry sjöng titelrollen mot Franco Corelli. Året därpå kom den första operainspelningen, Verdis *Giovanna d'Arco* med Montserrat Caballé, Plácido Domingo och Sherrill Milnes (Warner Classics).

Redan 1972 utsågs han till chefsdirigent på Met och från och med 1976 efterträdde han Rafael Kubelik som musikchef, en position som Levine innehade i hela 40 år (med en paus 2013–2014 av hälsoskäl). Han blev också Metropolitan Operas konstnärlige ledare. Levine ledde bortemot 2 500 föreställningar av ett 80-tal olika operaverk på Met. Han har haft stort inflytande på musiklivet inte bara i New York utan i hela USA. Under några år var han landets högst betalde dirigent med årliga miljondollarskontrakt.

Han dirigerade 1983 Mets orkester och kör i Franco Zeffirellis filmversion av Verdis *La Traviata*. Och han ledde också världspremiären 1999 av John Harbinsons opera *The Great Gatsby*, ett beställningsverk för att fira dirigentens 25 år vid teatern.

I Europa kunde vi höra James Levine många gånger. Han dirigerade både Wiener och Berliner Philharmoniker. Under 15 år var han verksam i Bayreuth med Wagners *Parsifal* på 1980-talet och *Nibelungens ring* på 90-talet. Men han var också gästdirigent för London Philharmonic Orchestra och Staatskapelle Dresden. Från 1975 och framåt kunde han höras i Salzburg och på de årliga Verbierfestspelen i juli. Och under åren 1999–2004 var han chefsdirigent för Münchner Philharmoniker.

Han pensionerades från Met som musikchef och chefsdirigent 2016 och fick kalla sig Music Director Emeritus. Han återvände till Met för att dirigera någon enstaka föreställning i december 2017. Under många år var han också verksam som lärare och mentor för unga dirigenter.

Levine har lämnat ett mycket stort antal ljudinspelningar och videoproduktioner till eftervärlden. Bland alla kan framhållas den studioproduktion av *Nibelungens ring* som han gjorde för Deutsche Grammophon 1987–89 och den liveinspelning från Met sistnämnda år av samma verk, som föreligger på dvd.

Levine anklagades 2016 av olika män och musiker för sexuella övergrepp som skulle ägt rum flera decennier bakåt i tiden och som operahuset ska ha känt till men inte gjort något åt. Han nekade till alla anklagelser. Året därpå tvingades Levine dock lämna Met, som han i sin tur väckte åtal mot för förtal. En juridisk process ledde 2019 till en förlikning som gav Levine tre och en halv miljoner dollar i kompensation.

Han kunde få denna summa då hans advokater hävdade att det inte fanns någon moralklausul (sic!) i det avtal som Levine hade tecknat med Met. Det är sorgligt att en så framstående musikpersonlighet som hyllats, prisbelönts för sina inspelningar och tilldelats utmärkelser och hedersbetygelser av alla de slag skulle få ett så ledsamt eftermäle.

James Levine älskade sin musik till den grad att han själv ville njuta av varje ton och takt; det gjorde att han inte sällan hade ytterst långsamma tempon i sitt musicerande. Detta minns jag särskilt från både hans *Parsifal* och *Ringens* i Bayreuth. Han själv lär för övrigt ha sagt att han hade tre husgudar, Wagner, Verdi och Mahler.

Birgit Nilsson, som ofta sjöng med Levine, har berättat att han var en av hennes absoluta favoritdirigenter. Han beskrevs inte sällan som en sångarnas dirigent. Han hade en mjuk men bestämd och stark personlig utstrålning med vilken han ledde sina musiker och sångare, samtidigt som han kunde hänföra sin publik. Det lyste om honom och han utstrålade glädje från dirigentpulten. Under decennier var han ju också den stora publikfavoriten på Metropolitan Opera i New York. ■ Hans L Beeck



Foto: Pierre Mandereau

RENÉE DORIA

1921–2021

† Den franska koloratursopranen **Renée Doria** avled tre veckor efter sin hundraårsdag. Hon föddes den 13 februari 1921 i Perpignan som Renée Dumezert. Hon gjorde sin konsertdebut redan som artonåring. Operadebuten ägde rum på Opéra de Marseille 1942 som Rosina i *Barberaren i Sevilla*.

Efter att ha sjungit Konstanze i *Enleveringen ur seraljen* i Cannes under Reynold Hahns ledning och de tre kvinnorollerna, Olympia, Antonia och Giulietta, i *Hoffmanns äventyr* i Strasbourg gjorde hon sin Parisdebut på Gaité-Lyrique 1943 som Lakmé. Samma roll gjorde hon året därpå på Opéra-Comique. Och på Salle Favart sjöng hon Philine i den tvåtusende föreställningen av Thomas populära *Mignon*.

Doria debuterade på Opéra Garnier som Nattens drottning i *Trollflöjten* 1947, vilket blev en stor succé. Hon var redan då en av de ledande sopranerna i det lyriska facket. På Garnier kom hon att framträda i en mängd roller, som. t.ex. Leïla i *Pärlfiskarna*, Marguerite i *Faust*, Julia i *Romeo och Julia*, Ofelia i *Hamlet*, Sophie i *Rosenkavaljeren*, titelrollerna i *Mireille*, *Manon* och *Thaïs*, men även som Fiordiligi i *Così fan tutte*, Gilda i *Rigoletto* och favoritrollen Violetta i *La Traviata* samt Lucia di Lammermoor. Hon var känd för sina klara, rena toner med en häpnadsväckande höjd och dessutom en perfekt diktion.

Renée Doria sjöng också barockmusik och medverkade i Rameaus *Les Indes galantes*. Hon gjorde även roller i samtidsoperor som Ravels *L'heure espagnole* och Poulencs *Karmelitsystrarna*. Under sin trettioåriga karriär gjorde nästan ett sjuttioital operaroller.

Doria finns bevarad på flera kompletta operainspelningar: *Hoffmanns äventyr*, *Thaïs*, *Mireille*, *Rigoletto* och Massenet *Sapho*. På en duettskiva med tenoren Alain Vanzo sjunger hon avsnitt ur *Faust* och *Manon*. :||



STEFAN MIKISCH

1962–2021

† Den tyske pianisten **Stefan Mikisch** har oväntat avlidit, endast 58 år gammal. Han kom från en musikerfamilj och utbildade sig bland annat för Leonid Brumberg vid Konservatorium Wien 1987–91. Från 1993 framträdde Mikisch på den internationella

scenen både som pianist och romansackkompanjör. Hans specialitet var att han uppträdde både som moderator och pianist, inte minst vid Bayreuthfestspelen från 1998. Under åren 2002 till 2013 ledde han sina "Einführungsvortrüge" i egen regi. Sammanlagt höll han 450 introduktionsföreläsningar till alla föreställningar på festspelen. Mikisch första tv-framträdande ägde rum i Stephen Frys BBC-dokumentär "Wagner and Me" 2010.

Mikisch var omstridd när det gällde sin syn på Richard Wagners antisemitism. Strax före jul i fjol blev han persona non grata i Bayreuth, vilket ledde till besöksförbud till museet Villa Wahnfried och därmed också till allt forskningsmaterial kring Richard Wagner. Mikisch såg sig själv som en motståndskämpe, likt en anti-Hitlerkämpe och martyr, och jämförde sig med Hans Scholl i aktionsgruppen Vita rosen under andra världskriget som kämpade mot nationalsocialisterna. I samma Facebookinlägg likställde Mikisch nazistregimen med dagens tyska förbundsregering ledd av Angela Merkel och hur den hade skött sig under coronapandemin. Detta påstående väckte stor indignation och debatt i Tyskland. :||



FRIEDRICH MEYER-OERTEL 1936–2021

† Den tyske regissören och operachefen Friedrich Meyer-Oertel har avlidit 84 år gammal. Han var född i Leipzig och började sin bana som regisassistent på Wiener Staatsoper och Staatsoper Stuttgart. Under åren 1979 till 1996 var han operachef i Wuppertal för att därefter inneha samma position i Darmstadt fram till 2004.

Själv såg jag fyra av hans operauppsättningar: *Friskyttan* i Köln (1983), *Don Giovanni* i Helsingfors (1994), *Tannhäuser* på Göteborgsoperan (1998) och året därpå satte han upp *Don Carlos* på Kungliga Operan, där han även svarade för ljussättningen. Hans lista över uppsättningar är lång och omfattar t.ex. *Nibelungens ring* i Wuppertal och Mannheim, *Elektra* i Liège och *Rucklarens väg* i Barcelona. I Mannheim regisserade han Schönbergs *Moses och Aron* och Wolfgang Rihms *Hamletmaschine*.

Han intresserade sig speciellt för Leoš Janáčeks operor, vilket innebar iscensättningar av *Jenůfa* i Montpellier, Liège och Monte Carlo, *Katja Kabanova* i Wuppertal och *Fallet Makropulos* i Mannheim.

Friedrich Meyer-Oertel var i första hand en traditionalist och därmed ingen radikal operaregissör som generationskollegerna Harry Kupfer och Götz Friedrich. De uppsättningar som jag såg präglades av ett gediget hantverk men var ofta intetsägande, dock inte *Friskyttan*. De andra har fallit ur minnet. Jag recenserade *Don Giovanni* i Helsingfors och minns fortfarande vad jag skrev: ”Först i sextetten långt in i andra akten börjar det hända något rent sceniskt, det är så dags!”. ■|| Sören Tranberg



SOMMARNUMRET AV OPERA UTKOMMER DEN 24 JUNI

- ◆ I sommarnumret intervjuas de nyutträdde operacheferna Tobias Theorell (Folkoperan), Dan Turdén (Norrlandsoperan) och Anna Karinsdotter (Drottningholms Slottsteater). Vad har de för ambitioner och vad vill de förverkliga på sina scener? Det och annat vill OPERA få svar på.
- ◆ Har Sveriges Television en ny programpolitik när de ger operaföreställningar på bästa sändningstid på lördagskvällarna? Är det en omläggning av programpolitiken? Och hur väljer SVT ut vad som sänds i etern?
- ◆ Vad väntar avgångseleverna vid operautbildningarna i Stockholm och Göteborg efter deras examen. Vi intervjuar både skolledningarna och några utexaminerade elever hur de ser på sin framtid.
- ◆ Vad har hänt med Kungliga Operans ombyggnadsplaner? Hur långt räcker de avsatta miljarderna? Varför kommer aldrig ombyggnaden i gång som planerat? Är det inte bättre att bygga ett nytt operahus i Stockholm i stället? OPERA försöker reda ut turerna.

Fr. v.: Tobias Theorell.
Dan Turdén.
Anna Karinsdotter. Foto: Catharina Biersert.
Kungliga Operan.

Återuppställningen nära för Jussi Björlingmuseet?

Jussi Björlingmuseet i Borlänge invigdes i oktober 1994 i samband med The Jussi Björling Tenor Competition. I november 2019 tog Borlänge kommuns kulturnämnd beslutet att flytta museet till andra lokaler i anslutning till stadsbiblioteket. Våren 2020 skickade Jussi Björlingsällskapet en skrivelse till kommunen med ett antal frågor om hur det nya museet skulle vara utformat och vilka aktiviteter som skulle förekomma där. Ett svar kom under sommaren från kulturchefen Patric Hammar som bekräftelse på att skrivelsen var emottagen, att frågorna var relevanta och att svar skulle följa under hösten.

Svaret anlände först den 23 november 2020 – nästan sju månader efter avsändandet – och av svaret framgick bland annat att museet skulle ersättas av en utställning i biblioteket och att ingen personal med ämneskompetens skulle finnas. Övriga svar pekade i samma riktning och innebar i princip en nedläggning. Beslutet togs redan nästa dag, dock inte enhälligt, och då fastställdes också att museet skulle stängas redan från årsskiftet och att förberedelser för flytt skulle påbörjas ganska omgående. Hela handläggningen av ärendet med korta handläggningstider och mörkande av avsikter kändes otillfredsställande, ja rent av oetisk.

Tack vare personliga kontakter i kulturnämnden fick Jussi Björlingsällskapet snabb information om beslutet och kunde vidta motåtgärder. Familjen Björling, som äger en betydande del av samlingarna, krävde att få tillbaka sina tillhörigheter, och sällskapet började en namninsamling. Tillsammans med Kungliga Operans Solistklubb gjorde vi sedan ett upprop via tidskriften OPUS hemsida. När vi den 30 december inbjöd lokalpress och television till en presskonferens kunde vi till kommunen överlämna en lista med nästan 700 namn, däribland många musik- och kulturpersonligheter. En första effekt av detta blev att kommunen beslöt att fortsätta öppethållandet under januari och februari och därigenom fördröja stängningen.

Under tiden fortsatte vi namninsamlingen, och genom ett upprop via www.musicweb-international.com nådde vi ut runt hela världen. Inför kulturnämndens sammanträde den 9 februari i år kunde vi överlämna en lista med nästan 1 700 "protestanter" från 25 länder i alla världsdelar utom Afrika. Inför detta massiva uppbad föll kommunen till föga och beslöt att riva upp nedläggningsbeslutet och i stället flytta alla samlingarna till lokaler i direkt anslutning till stadsbiblioteket. I skrivande stund – strax för påsk – är läget detta:

Museet kommer att hållas öppet i varje fall april månad ut. Eventuellt kan öppethållandet förlängas till att omfatta även sommarmånaderna, den period som drar flest utifrån kommande besökare. Efter all publicitet som museet fått den senaste tiden är det mycket troligt att det kan finnas ett betydande intresse för besök. Det största hindret är förstås den grasserande coronapandemin och den försenade vaccinationen som kan sätta käppar i hjulen. Det är ännu inte bestämt om det ska vara mot förbokning eller allmänna öppettider. Just nu är det förbokning som gäller.

Under våren kommer kulturenheten att planera för flytten i samarbete med en arkitektfirma och en extern museiexpert. Under hösten sker flytten av de talrika föremål, bilder och arkiverade dokument som museet innehar. Många av föremålen är dyrbara och ömtåliga och flytten kan komma att ta tid, även om avståndet bara rör sig om ett par hundra meter. Efter hand kommer det nya museet att byggas upp och enligt tidsplanen kan det bli återinvigning någon gång i början av 2022.



Alla detaljer är inte klara, men på ett antal väsentliga övergripande frågor till Patric Hammar har vi fått följande besked:

Flytten omfattar hela materialet i det nuvarande museet och det kommer att exponeras som en sammanhållen enhet i de nya lokalerna, plus exponering i andra delar av fastigheten som tydliggör och intresserar alla besökare som kommer till biblioteket.

Beträffande de nya lokalerna finns just nu två alternativ som Mondo Arkitekter Dalarna AB arbetar med och båda säkerställer museet på det ovan beskrivna sättet.

Ann-Charlotte och Lars Björling ska få en visualiserad beskrivning av det nya museet och sedan får de komma med förslag och därefter ta ett beslut gällande deras samlingar.

Det har tidigare sagts att Jussi Björlingsällskapet skulle få insyn i arbetet med flytten och detta kommer att inledas när vi har säkerställt plats och yta, troligtvis i maj/juni.

Slutligen ställdes också frågan: I museilagens § 8 står: *"Ett museum ska bidra till forskning och annan kunskapsuppbyggnad, bland annat genom att ha hög kompetens inom sitt ämnesområde."* Hög kompetens innebär att det ska finnas personal med kunskap om Jussi Björling och om opera generellt. Kommer det att tillgodoses?

– Ja, det ska finnas en tjänst som ska ha den kunskapen fortsatt plus att tjänsten ska innefatta mer ansvar om övriga samlingar och programverksamhet.

Så här långt ser det gynnsamt ut för Jussi Björlingmuseets framtid. I slutet av november var det nattsvart, nu kan vi i varje fall ana en gryning – även om en del frågetecken kvarstår. ❏

Göran Forsling
Jussi Björlingsällskapet

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 3/2021 utkommer den 24 juni och bokningsstoppet är satt till den 4 juni.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



S&B
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA

avlyssnat



HEISE: DROT OG MARSK

Lodahl, Reuter, Bundgaard, Henning-Jensen, Elkjær Jensen, Staugaard, Duus, Monrad Møller, Kanstrup. *Det Kongelige Operakor, Det Kongelige Kapel/Schönwandt*
Dacapo 6.200006 [3 CD]

Distr: Naxos

Peter Heises (1830–79) *Drot og marsk* kan sägas vara den danska motsvarigheten till 1800-talets svenska nationalopera *Den bergtagna* av Ivar Hallström. De är uruppförda med bara fyra års mellanrum, men till skillnad från Hallström blev detta Heises enda opera. Han gick tyvärr bort i förtid ett år efter urpremiären som ägde rum på Det Kongelige Teater 1878. Hans enda tidigare erfarenhet av musikdramatik är sångspelet *Paschaens datter*, som låg ospelad många år fram till 1869. Heise är annars känd mest för sina romanser, kanske allra mest *Dyvekes sange* till texter av Holger Drachmann.

Drot og marsk antogs betydligt fortare än *Paschaens datter* och blev en framgång även om kritiken var delad. Trots vissa uppehåll har den alltid stått på den danska repertoaren. Den har även spelats i Aarhus, producerats för dansk television och 1993 spelade Danmarks Radios symfoniorkester in den på cd för Chandos under **Michael Schönwandt**. 2005 togs den upp i Danmarks kulturkanon tillsammans med 107 andra verk från olika genrer. 2019 blev det så dags för en ny uppsättning, för första gången i operahuset på Holmen. Kasper Holten registrerade och även här var Schönwandt dirigent. Det är från tre av dessa föreställningar som denna inspelning är ihopklippt.

Texten bygger på en historisk händelse som länge har figurerat i dansk poesi, dramatik och måleri, nämligen då kung Erik Klipping mördades 1286 i Finderups lada. Det skedde med

inte mindre än 56 knivhugg och kungens högra hand, marskalk Stig Andersen, och åtta andra stormän dömdes som fredlösa varefter de flydde till Norge. Än i dag är det inte klarlagt vem eller vad som ligger bakom mordet. Och naturligtvis är det mycket mer spännande att spekulera i romantiska orsaker än storpolitiska sammansvärjningar. En förklaring skulle vara att kung Erik skulle ha förgripit sig på marskalk Stigs hustru Ingeborg.

Liknande tyckte man som bekant också inför det libretto som så småningom skulle bli Verdis *Maskeradbalen*, trots att man visste att det inte låg någon kärlekshistoria bakom. Handlingen i de två operorna är i stort sett densamma med sammansvurna och allt, bara man tänker bort spådam och page samt lägger till det faktum att Ingeborg till skillnad från Amelia byter sida och kräver kungens död. Hur mycket hon besvarat kungens kärlek är höljt i dunkel, men hon uttrycker helt klart fascination för honom i första akten.

Librettot till *Maskeradbalen* lutar sig mot den erfarne dramatikern Eugène Scribe, och det säkra dramaturgiska handlaget har inte Heises librettister haft. Hans svägerska **Elise Ploug** gjorde ett utkast som diktaren **Christian Richardt** utarbetade och versifierade. Det bygger delvis på en tidigare pjäs från 1850 av **Carsten Hauch**. Slutresultatet hade mått väl av att koncentrera sig mer på de tre huvudpersonerna för att fördjupa deras relationer och känslor. En kritiker hade efter urpremiären efterlyst fler stora ensembler, men själv tycker jag precis tvärtom. Heise har valt att komponera i ett flöde utan slutna nummer som arior, duetter och tersetter. Men detta utan att det är något slags wagnersk evig melodi, för Wagner hade han inte mycket till övers. Musiken följer hyggligt texten och förloppet, men hade han tänkt i en mer gammaldags form hade personerna fått ett annat känslodjup. I stället går

det på högvarv och de många dramatiska effekterna tar ut varandra i en oändlig följd av stora ensemble- och körscener.

Skada att Heise inte levde längre, så att han hade kunnat utveckla sin musikdramatiska förmåga. För att återvända till Hallström, så hade ju denne flera verk såväl bakom som framför sig då han skrev *Den bergtagna*. Han hade genom att använda fler slutna nummer lärt sig hur man vässade personteckningen och känslomässigt fördjupade skeendet i sin musik. Någon regelrätt aria eller duett hade alltså inte skadat i *Drot og marsk*. Ändå saknar inte Heises musik skönhet och det är inte helt lätt att ringa in hans stil. Mestadels är det något slags tysk-fransk-italienskt i fas med vad som hände på kontinenten, samt en gnutta nordisk folkton i ett par inlagda sånger och en del körer. Förmodligen tar den sig bättre ut på scenen än som grammofonopera; i skivhäftet finns flera flotta bilder från uppsättningen (men omslaget måste vara det tristaste i hela skivhistorien – varför tog man inte ett föreställningsfoto?).

Framförandet håller högsta klass med några av de främsta danska sångarna just nu; flera av dem är också ute i en internationell karriär. Att deras roller ofta är litet skissartade och spretar åt flera håll råar de ju inte för. Mest konsekvent är ändå marsken Stig Andersen, och **Johan Reuter** lägger inledningsvis på så mycket uttryck att man fruktar att rösten ska ta skada innan han efterhand hittar fram till härliga barytonflöden. Tenoren **Peter Lodahl** som kung Erik har både lidelse och dramatiskt bett på höjden, medan **Sine Bundgaard** har fantastiska diminuendon på höjden och full röstkontroll som Ingeborg. **Gert Henning-Jensen** som kungens intendent Rane visar med skicklig gestaltningsförmåga hur dennes avsky mot kungen växer. Och klarsjungande sopranen **Sofie Elkjær Jensen** ger skinn på näsan åt styckets subretttroll, en kolardotter

vid namn Aase. Hon har något som äntligen liknar en aria i fjärde akten – ett ljuvligt stycke med obligat violin.

Jag vill inte ranka denna inspelning vare sig över eller under den 26 år äldre studioinspelningen på Chandos. Michael Schønwandt dirigerar med samma känsla för dramatiken på båda, varierat och följsamt. Möjligen finns det en större scenisk nerv på den nya, inte minst i Det Kongelige Operakors insatser. Sedan kan det vara en smaksak vilka sångare man föredrar – Poul Elming, Bent Norup, Eva Johansson och Inga Nielsen sjunger huvudrollerna på Chandos – men man kan lugnt konstatera att oavsett vad som emellanåt sägs har Danmark alltid haft mycket framstående operasångare. ■■ Göran Gademan

**LULLY: ARMIDE**

Henry, Figueroa, van Wanroij, Chappuis, Mauillon, Williams, Auvity, Gonzalez Toro, Bazola.
Les Talens Lyriques/Rousset
Aparté AP135 [2 CD]

Distr: Naxos

**LULLY: ARMIDE 1778**

Gens, Van Mechelen, Christoyannis, Jeffery, Watson, Martin, Wilder.
Le Concert Spirituel/Niquet
Alpha 973 [2 CD]

Distr: Naxos

Om **Jean-Baptiste Lullys** operor har följande sagts: *Phaëton* var folkets opera på grund av dess popularitet, *Isis* musikernas opera på grund av det intrikata partituret och *Armide*

kungens opera eftersom den var Ludvig XIV:s favoritopera. Premiären 1686 var en succé och så förblev den i över ett sekel framåt. Den sattes upp åtskilliga gånger under 1700-talet, alltid reviderad av olika skäl. Det var så man gjorde, verkrohet är ett senare begrepp. Den främsta metamorfosen genomgår den 1778. Prologen stryks, ariorna blir mer utarbetade och recitativt ackompanjeras av orkestern i stället för cembalon (som hade försvunnit ur orkestrarna).

Just versionen 1778 har en tydlig och rent av dramatisk förklaring: Gluck. Hösten 1777 framfördes Glucks *Armide* i Paris och buades ut. Operakriget mellan gluckister och lullister var i full gång och därför blev det läge att åter spela Lullys *Armide*, vilket anförtroddes en **Louis-Joseph Francœur**. Men den versionen nådde av olika skäl aldrig scenen; Le Concert Spirituels inspelning av denna version är alltså ett slags världspremiär.

En jämförelse med Les Talens Lyriques inspelning av 1676 års version – och med minnen av Les Arts Florissants hyper-

eleganta uppsättning i Paris (regi Robert Carsen) – är i alla fall för barockentusiaster nog så intressant. Båda inspelningar är bra, men visst hörs det dryga sekel som passerat sedan den ursprungliga versionen. *Armide* 1778 består så att säga av mer musik, inte bara recitativens orkesterackompanjemang, utan här finns det ett helt annat framförande av ariorna. De pekar framåt, som ville denne Francœur ändå ta intryck av Gluck. Librettot är för övrigt detsamma, **Philippe Quinaults**.

Själv föredrar jag utan tvekan *Armide* 1686. Den musikaliska dramaturgin är mer omväxlande, orkestern har bättre möjligheter att ta tillvara svikten och lättheten, vilket **Christophe Rousset** med sin orkester gör utmärkt. **Hervé Niquet** leder sin orkester med säker hand, fast det blir andra klanger, inte riktigt samma skulpturala framförande. Men det är naturligtvis en smaksak. Möjligen kan *Armide* 1778 locka in de lyssnare som är tveksamma till barocken.

Båda inspelningarna har en rad goda solister. Trollkvinnan *Armide* sjungs under Rousset av **Marie-Adeline Henry**, en stark och temperamentsfull sopran, hos Niquet av **Véronique Gens**, som alltid en ljuvlig sopran. Hennes antagonist och föremål för hatkärleken Renaud får hos Niquet röst av **Reinoud Van Mechelen**, en aningen blek tenor, vilket inte kan sägas om **Antonio Figueroa** under Christophe Rousset. Den inspelningen kan också stoltsera med sopranen **Judith van Wanroij** och mezzosopranen **Marie-Claude Chappuis** som La Gloire respektive La Sagesse i prologen. De har några andra roller också (framför allt Phénice och Sidonie), men med dem kan endast **Katherine Watsons** Sidonie hos Niquet mäta sig.

Två bra inspelningar av nästan en och samma opera är det hur som helst. Därtill illustrerar de ett stycke musik- och operahistoria. ■■ Claes Wahlin



GLUCK: DEMOFOONTE

*Balzer, Schwartz, Hallenberg,
Nussbaum Cohen, Basso,
Prato, Berraondo.*

Il Complesso Barocco/Curtis

Brilliant Classics 95283 [3 CD]

Distr: Naxos

Det kan tyckas som om **Gluck** föddes som operatörsättare med *Orfeus och Eurydike*, följt av andra kända verk som *Alceste*, *Ifigenia i Aulis* och *Ifigenia på Tauris*. Men 1762 var Gluck fyrtio-åtta år och hade redan en två decennier lång och framgångsrik karriär som operatörsättare bakom sig. Han skrev mer än tjugo operor före *Orfeus* och hade vunnit lagrar i städer som Milano, Wien och även i Köpenhamn.

Det har gjorts försök att påminna om den yngre Glucks verk. Enstaka kompletta inspelningar av tidiga verk finns, och en ambitiös cd med Cecilia Bartoli i tidiga Gluckarior som satte fokus på de tidigare operorna. Men det har inte lett till någon renässans. Den unge Gluck har förblivit en sällsynt outsider.

Det är också lätt att bli förbryllad när man hör arior eller hela verk av den unge Gluck. Man finner inga förebådande tecken på den nydanande tonsättare vi känner från de senare verken. Den tidige Gluck låter genomgående som Hasse, Porpora eller Jommelli, skickliga men konventionella stjärnor på tidens operahimmel. Formen är stereotyp opera seria och texterna ofta av tidens regerande librettomakare **Pietro Metastasio**.

Så även Glucks tredje opera, *Demofonte*, som hade premiär på nyåret 1743 i Milano. Texten är en av Metastasios flitigast nyttjade – de flesta av tidens operatörsättare har en Demofonte på sitt samvete. År 2014 firade man på Theater an der Wien trehundraårsminnet av Glucks födelse genom att konsertant framföra *Demofonte*. Efteråt gjordes denna studioinspelning baserad på dirigenten **Alan Curtis** utgåva av verket. Curtis avled kort tid därefter, och det här måste vara den sista av hans många inspelningar av barockoperor. Av oklar anledning har man väntat ända tills nu med att ge ut den här inspelningen.

Musiken är som i andra tidiga Gluckoperor snygg, ibland till och med vacker, men strömlinjeformad efter rådande tidsanda och utan bett, djup och dramatisk nerv. Men trots den långa förberedelse tiden har det blivit en besynnerligt misslyckad skivutgåva. Inte musikaliskt, både sångsolisterna och Curtis förträffliga orkester Il Complesso Barocco sköter sig exemplariskt. Men märkligt nog bifogar inte Brilliant Classics vare sig text eller synopsis. Från skivbolagets hemsida kan man trycka ut 117 sidor med den engelska översättningen, men för att ta del av den italienska text som sjungs tycks man bli tvingad att inköpa partituret för en eller ett par tusenlappar. En helt obegriplig nonchalans av skivbolaget!

Så långt jag förstått av handlingen är den typisk för Metastasio. Den trakiske kungen Demofonte har av ett orakel dömts att en gång om året offra en jungfru, så länge inte rikets arvinge förklaras som illegitim. Arvingen i fråga, Timante, är hemligen gift med Dircea, som just för året utsetts som offer. Samtidigt är Timante av politiska skäl beordrad att äkta Creusa, som egentligen älskar Timantes bror Cherinto. Det krånglar till sig ytterligare ett tag, innan det avslöjas att Cherinto egentligen är den rätte arvingen, och allt ordnar upp sig.

Timantes parti skrevs för en av tidens stora kastratstjärnor Carestini och är alltså något av en huvudroll, även om också övriga sångsolister var och en fått flera arior. Den amerikanske countertenoren **Aryeh Nussbaum Cohen** sjunger Timantes parti med all tänkbar elegans och med en röst helt utan den litet anspända klang som misspyder många countertenorer. Den spanska sopranen **Sylvia Schwartz** är en utomordentlig Dircea, men hon har en lätt mörkfärgad sopran, och eftersom Creusa och Cherinto sjungs av två av vår tids främsta barockmezzor **Ann Hallenberg** och **Romina Basso**, är det lätt gjort att blanda ihop dessa tre utmärkta damer, särskilt som det är så svårt att hänga med i handlingen. Barytonen **Colin Balzer** i titelrollen har ingen vass karaktär, men där ligger felet också hos Gluck. :|| Lennart Bromander



**BARTÓK:
RIDDAR BLÅSKÄGGS BORG**

*Mika Kares, Szilvia Vörös.
Helsinki Philharmonic
Orchestra/Mälkki
BIS 2388 [1 CD]*

Distr: Naxos

Béla Bartóks *Riddar Blåskäggs borg* är en solitär bland den ungerske mästarens verk men inte fullt så mycket solitär i sin operasamtid. Denna dialog mellan två ojämlika parter, så fylld av krypande skräck mot en fond av praktfullt orkestermåleri, är ett tidstypiskt verk från den epok som också frambringade Debussys *Pelléas och Mélisande*, Richard Strauss *Salome* och *Elektra* liksom Schönbergs *Erwartung*. Samma kusliga Perrault-saga attraherade dessutom Paul Dukas att skriva *Ariane et Barbe-Bleue* vid samma tid.

Man kan lätt falla i spekulationer över den dunkla och symbolistiskt skiktade innebörden i den text som **Béla Balázs** gav sin namne och vän att tonsätta. Det kan i och för sig vara givande, men det är ändå den elementära suggestionen i själva den musikedramatiska situationen som gör *Riddar Blåskäggs borg* till en så laddad upplevelse varje gång man hör eller ser dessa så till den grad mättade 55 minuter.

Det ungerska språket är ett aber, särskilt som Bartók var noga med ordens klang och rytm, varför översättningar blir förvanskande att sjunga. Och när dessutom varje ord är viktigt att förstå, klarar man sig som icke ungersktalande inte utan textbok eller övertexter. Jag minns ett mycket frustrerande konsertant framförande i Stockholms konserthus för länge sedan lett av Antal Dorati och med två ypperliga ungerska sångare men utan att någon form av texthjälp erbjöds.

Riddar Blåskäggs borg är ett verk som det tycks svårt att misslyckas med. Jag har nog aldrig hört ett svagt framförande av denna opera, som alltid verkar ta fram det bästa hos dem som ger sig i kast med den. Denna nya BIS-inspelning är inget undantag. **Susanna Mälkki** är en erkänd mästare på nittonhundredratalsmusik, och hon frilägger linjer med underbar skärpa

och lockar de mest sinnliga klangschatteringar ur sina Helsingforsfilharmoniker. Jag jämför med min favoritinspelning med Iván Fischer och Budapests festivalorkester, och de små skillnader man kan upptäcka är försumbara.

Under hela efterkrigstiden har det alltid funnits åtminstone en finländsk bassångare (ibland flera) bland världens ledande operasångare. För närvarande är det **Mika Kares** som upprätthåller denna stolta tradition. Jag kan inte avgöra om släktskapen mellan de finska och ungerska språken har någon betydelse i sammanhanget, men i mina öron klingar han lika idiomatiskt ungersk och dessutom med samma återhållna expressivitet som László Polgár hos Iván Fischer. **Szilvia Vörös** är ett rätt nytt namn men sedan 2018 engagerad på Wiener Staatsoper och hennes mezzo är vackert avrundad. Jag kan tycka att Ildikó Komlósis livfulla Judith hos Fischer framstår som en tydligare personlighet, men återigen handlar det om marginella skillnader. Rekommenderas varmt. ■■

Lennart Bromander



VERDIARIOR

*Ludovic Tézier, baryton. Orchestra
del Teatro Comunale di Bologna/
Chaslin*

Sony 19439753632 [1 CD]

Distr: Sony Classical

Den franske barytonen **Ludovic Tézi-**ers debutalbum är en hel cd med enbart Verdiarior. Han vann som trettioåring sångtävlingen Operalia 1998 och samma år gjorde han sin första Verdiroll, Ford i *Falstaff*, på operan i Tel Aviv mot en rolldebuterande Alessandro Corbelli i titelrollen. Verdis musik hade Tézier redan lyssnat på som barn sittande i fars knä, där denne förklarade situationen och handlingen i

verken de lyssnade på. Två dagar före sin Verdidebut dör Téziers far, men sonen tog sig samman och genomförde *Falstaff*-premiären.

I dag är han en av operavärldens mest efterfrågade i Verdifacket, vilket inte minst märks på denna nya cd, med en personlig röst, ett vackert legato och en förnämlig diktion. Hans repertoar omfattar också flera stora Mozartpartier, Scarpia i *Tosca* samt Wagnerroller som Wolfram i *Tannhäuser* och Amfortas i *Parsifal*.

På cd-skivans fjorton spår får man uppleva elva Verdikaraktärer. Här finns Fords aria "È sogno? O realtà?", kanske den mest lyriska arian på skivan. Bäst till sin rätt kommer Tézier i mer kantabla partier som Renatos båda arior ur *Maske- radbalen* och Macbeths "Perfidi!". Inte skulle jag vilja möta honom som Jago i *Otello* i form av ett både hånfullt och märgfyllt porträtt. Han backas upp av landsmannen dirigenten **Frédéric Chaslin** som leder Orchestra del Teatro Comunale di Bologna på ett imponerande vis. Ljudbilden är perfekt, men ibland har Chaslin en liten förkärlek för att lägga in en högre växel, inte minst i den snabba inledningen till Rigolettos "Cortigiani, vil razza dannata".

I skivhäftet nämner Tézier sina två förebilder: Ettore Bastianini och Piero Cappuccilli och i skivkommentaren står det att Tézier är på väg mot deras olymp. Nya skivan rekommenderas och pryder absolut sin plats i skivhyllan, men jag får ingen ståpåls som när jag lyssnar på Bastianinis Rigoletto eller Luna i *Trubaduren*. Och jag är oerhört tacksam att ha upplevt Cappuccilli på scen som Ezio i *Attila* och som Macbeth. Skam till sägandes har jag aldrig sett Ludovic Tézier på scen, men det måste bli av när pandemin är över. ■ Sören Tranberg



HÄNDEL: SEMELE

Alder, Hymas, Richardot, Vistoli, Buratto, Owen, Hicks, Davoren, Rowlands, D'Souza. *English Baroque Soloists, Monteverdi Choir/Gardiner*
SDG733 [3 CD]

Distr: Naxos

Nej, *Semele* är inte ett oratorium, utan en syndfull opera. Det menade Charles Jennens, som hade skrivit librettot till *Messias*, som sannerligen är ett oratorium. Någon historia från Bibeln är inte vad som ligger till grund för *Semele*, utan en äkten-skapshistoria efter Ovidius. Dramatikern **William Congreve** hade skrivit texten, som först tonsattes av John Eccles i början av seklet (det finns även en *Sémélé* av Marin Marais några år före Eccles, möjligen inspirerades den senare av den förre). **Händel** använder Congreves libretto: historien från Ovidius *Metamorfoser* om hur Jupiter förklädd inleder en affär med Semele, som sedan går i stöpet när Juno, Jupiters ständigt uppfinningsrika hustru, lurar Semele att kräva att Jupiter visar sin rätta apparition, vilket innebär blix och dunder. Semele blir givetvis skitskraj och dör på fläcken. Så var den sagan all.

Semele uppfördes 1744 på Covent Garden, under påsken dessutom, vilket orsakade ett visst rabalder. Publiken förväntade sig definitivt något mindre profant. Det blev bara fyra föreställningar. I slutet av året blev det två till, på en annan teater och efter att Händel hade strukit några av de mer skabrösa inslagen.

John Eliot Gardiners inspelning är av det vitala slaget, inspelad med publik präglas den av både liv och bokstavlig lust. Monteverdikören är i sitt esse, Gardiner får Engelska barocksolisterna att svänga med svikt och precision. Överlag är ensemblen utmärkt, några häpnadsväckande, som **Louise Alder** i titelrollen, en sopranstämman med kraft och som kan vara både varm och liksom aggressiv. Tenoren **Hugo Hymas** ger Jupiter god auktoritet liksom den vässade mezzosopranen **Lucile Richardot** som Juno (och Ino). Basen **Gianluca Buratto**

är kanske en smula trött i rollen som Cadmus, men just den egenskapen ligger fint när han sjunger Somnus – sömnens gud. Athamas, stackarn som hade velat gifta sig med Semele, sjungs av countertenoren **Carlo Vistoli**, en fin röst men aningen vek, vilket må passa rollen. Jag är svag för **Emily Owen**, hennes Iris (Junos hjälpreda) får en mjuk och varm sopranstämma som ger rollen karaktär.

Sist, men inte minst, så vimlar *Semele* av en rad eleganta arior och duetter, *Semele* är en Händel av bästa märke. Låt mig likväl påminna om den dvd med Cecilia Bartoli från Zürich-operan i Robert Carsens eleganta uppsättning med William Christie som dirigent. Den är i samma musikaliska klass, kanske snäppet bättre, som Gardiners. ■■ Claes Wahlin



BRITTEN: PETER GRIMES

Skelton, Wall, Williams, Bickley, Husáhr, Kristensen, Murray, Davies, Wyn-Rogers, Gilchrist, Farnsworth, Rea. Bergen Philharmonic Choir, Edvard Grieg Kor, Royal Northern College, Choir of Collegium Musicum and Bergen Philharmonic Orchestra/Gardner

Chandos CHAN 5250(2) [2 CD]

Distr: Naxos

I min skivhylla står fem kommersiella inspelningar av **Benjamin Britten**s genombrottsopera *Peter Grimes* från 1945, behövs det fler? Svaret är ett rungande ja, när man har hört nyinspelningen från 2019 på Chandos med Bergens filharmoniska orkester under ledning av dess chefsdirigent **Edward Gardner**. Han dirigerade också en nyuppsättning på English National Opera tio år tidigare med **Stuart Skelton**, som även gör titelrollen på den här inspelningen. Det märks att de har

arbetat ihop tidigare och har säkert förfinat sitt musicerande sedan dess.

Sällan har jag hört ett bättre orkesterspel på någon *Peter Grimes*-inspelning eller bland de fem uppsättningar jag hittills har sett på scen. Att gestalta titelrollen kräver mycket både fysiskt och inte minst psykiskt. Denne fiskare som är en samhällets outsider på grund av sitt otyglade temperament, vilket lett till att han är osams med bygemenskapen. Han miss-tänks för brutal behandling av sina två lärpojkar, av vilka en har dött till havs under oklara omständigheter. Den andre tappar fotfästet i andra aktens andra bild, när Grimes tvingar ut honom på fiske då stemmen går till och faller handlöst ner till marken.

Byns moralant, den rika änkan Mrs Sedley (pregnant gestaltad av mezzon av **Catherine Wyn-Rogers**), åhör när skepparen Balstrode berättar för Ellen att båten är tillbaka. Då ser Sedley till att det arrangeras en skallgång, medan Ellen och Balstrode hittar Grimes halvt sinnesrubbad i dimman – det sista mellanspelet som inte kom med orkestersviten "Sea Interludes". På inrådan av Balstrode (**Roderick Williams**) ombeds Grimes att ta ut båten till havs och sänka den. Samhället tar ingen notis om den sjunkande båten, utan återgår till sina dagliga rutiner och har snart glömt den utstötte.

Den enda som riktigt står på Peter Grimes sida är änkan och läraren Ellen Orford, som försöker förstå hans egenart och problem. Hon är den enda genomsympatiska karaktären och **Erin Wall** får fram alla tänkbara moderliga känslor både för Grimes och hans andra lärning. Wall ägde en fin bärig och innerlig sopran. Tyvärr gick hon bort alldeles före tidigt, knappt 45 år gammal i cancer (se OPERA nr 5/20).

Huvudpersonens musik är både lyrisk, drömmande och inkännande, något som den australienske tenoren Stuart Skelton verkligen tar fram. Hans röst är rikare än Peter Pears, som uruppförde verket med Britten själv som dirigent (Decca), och även Philip Langridges på den tidigare Chandos-inspelningen med Richard Hickox. Colin Davis gjorde två inspelningar, den första på Philips med Jon Vickers och den senare med Glenn Winslade (LSO). Men de är för grova i sina uttryck,

inte minst Vickers. Efter Vickers blev det länge kutym att besätta rollen med mer dramatiska tenorer, men Skeltons tolkning känns som en riktig återgång till Brittens ursprungliga idé om rollen.

Orkesterspelet på nyinspelningen är fullständigt briljant med stor dynamik och täthet. I det första mellanspelet vid fiskmarknaden ser man nästan solglittret på vattnet och hör vågorna. Dirigenten Edward Gardner (f. 1974) har redan en gedigen karriär på världens största operascener. Efter tio år som chefsdirigent vid English National Opera har han innehaft samma position i Bergen sedan 2015. Han har också ett exklusivkontrakt med Chandos, vilket lett till flera inspelningar. Rollbesättningen i alla mindre roller är också av högsta klass, här finns inte en svag länk. De olika köerna som medverkar imponerar stort och en stor eloge måste också ges till kormästaren **Matti Skrede**, som fått fram denna sammanhållna körklang.

Mycket av framgången med denna *Peter Grimes*, som inkluderade ett gästspel på Royal Festival Hall i London, måste tillskrivas operachefen vid Bergen Nasjonale Opera **Mary Miller**. Hon har höjt nivån rejält under sin tid med flera konstnärliga framgångar. Nu till sommaren slutar hon efter elva år som chef. ■ Sören Tranberg



STRAUSS: ARIADNE PÅ NAXOS

*Isokoski, Botha, Fally, Koch, m.fl.
Orchester der Wiener Staatsoper/
Thielemann*

Orfeo C996202 [2 CD]

Distr: Naxos

År 2014 var det 150 år sedan **Richard Strauss** föddes, och Wienoperan firade bland annat med en ny uppsättning av *Ariadne på Naxos*. Inte förrän nu och mer än sex år senare får vi via cd ta del av hur det lät.

Den främsta anledningen att göra den här inspelningens bekantskap heter **Soile Isokoski**. Hennes Ariadne är ett under av välljud. Partiet ligger uppenbarligen alldeles perfekt för henne, och med flödande rik klangbildning blir hon dramats vokala och mänskliga centrum.

Hennes Bacchus sjungs av **Johan Botha**, som ju gick bort alldeles för tidigt två år efter den här inspelningen. Hans tenor har de rätta dimensionerna för att obesvärat ta sig igenom partiet med klangfulla Circe-rop och övertygande kärleksförklaringar. Mycket mer än så är inte att göra av en roll som Bacchus; Strauss hade ju för vana att i alla sina operor konsekvent gynna sopraner och missgynna tenorer.

Sophie Koch har en vacker, spänstig och fyllig mezzo, men när jag jämför hennes kompositör med Anne Sofie von Otters (på Giuseppe Sinopolis inspelning) framstår Koch som rätt blek och opersonlig. Mer imponerad blir jag av den inte så namnkunniga **Daniela Fallys** Zerbinetta. Alla de hisnande skutten i höga register sitter förstas där de ska, det brukar de göra på Wienoperan, men hon har också personlig färg i klangen. Hennes stora scen är inte bara en akt av kylig perfektion som det annars kan bli hos andra skickliga koloratsopraner.

Anledningen till att det dröjt så länge med att ge ut den här inspelningen kan möjligen vara att det inte är någon riktig ordning på balansen mellan solister och orkester. **Christian Thielemann** är en kompetent Straussdirigent, men när jag jämför litet med Sinopolis inspelning häpnar jag över hur många fina detaljer som den senare lyfter fram, men som sopas under mattan i denna Orfeo-inspelning. Det är knappast Thielemanns fel. Jag misstänker att man på något sätt misslyckats med mikrofonplaceringarna i orkestern. Det är alltför mycket av Strauss allra finaste instrumenteringsesprit man går miste om när orkestern blir så dämpad och oklar. *Ariadne på Naxos* är ett rikare verk än så här, men lyssna för all del på Soile Isokoski! ■ Lennart Bromander

dvd-tips



BEETHOVEN: LEONORE (1805 ÅRS VERSION)

*Paulin, Richer, Hegedus, Scollin,
Beaudin, Geddes, Sylvestre.*
Opera Lafayette Orchestra and
Chorus/Brown

Regi: Oriol Tomas

Scenografi: Laurence Mongeau
Naxos 2.110674 1 [DVD]



FIDELIO (1806 ÅRS VERSION)

*Chevalier, Cutler, Bretz, Fischesser,
Petit, Hulett, Petit, Szemerédy.*
Wiener Symphoniker/Honeck

Regi: Christoph Waltz

Scenografi: Barkow Leibinger
C Major 803208 [DVD]

Distr: Naxos

Ludwig van Beethoven arbetade hårt och länge med sin enda opera. I den

första versionen 1805 fick den heta *Leonore* men *Fidelio* i de två som följde 1806 respektive 1814. Av dessa tre är *Leonore* och den första *Fidelio*-varianten mest lika varandra. I den slutgiltiga och oftast framförda versionen (hybridversioner förekommer också ibland) tätade han till operan, tog bort ett par dramatiskt överflödiga nummer, skärpte till aktsluten och formade dessutom om Leonores och Florestans två stora arior, så att de blev dramatiskt mer effektfulla.

I Wien hade man planerat att under Beethovens jubileumsår 2020 framföra alla tre versioner samtidigt på tre olika scener, men pandemin spolerade detta utmärkta pedago-

giska initiativ. Theater an der Wien, där operan en gång hade sin urpremiär, hade fått 1806 års version på sin lott. Premiären skulle ha ägt rum den 29 mars, men vi vet vad som hände strax innan dess. Uppsättningen var färdig men ingen publik tilläts se den. Förträffligt nog kunde man i alla fall spela in den på dvd.

Urversionen *Leonore* lyfts fram ibland, men version nummer två från 1806 är dåligt dokumenterad. Här har Beethoven koncentrerat operan till två akter – i *Leonore* har den tre. Ändå finns nästan allt material från *Leonore* kvar. Mest har tonsättaren flyttat om vissa inslag men utan att riktigt lyckas åstadkomma den tätare struktur som kännetecknar 1814 års slutversion. Den inleds också med en ny uvertyr, den som konsertnummer så magnifika Leonorauvertyr nr 3, som alltså här för en gångs skull framförs i sitt från början tänkta sammanhang. Det är Leonorauvertyr nr 2 som inleder urversionen, medan den första och mycket annorlunda Leonorauvertyrerna egentligen är den tredje, skriven 1807 till ett framförande i Prag som aldrig blev av. Den slutgiltiga uvertyrerna till *Fidelio* är kortare och liknar ingen av de föregående. Jag förstår den som blir förvirrad.

En auktoritet som René Jacobs har skrivit lidelsefulla försvarstal för urversionen, som han menar är mycket bättre än efterföljarna. Jag har den största respekt för Jacobs, men här kan jag inte följa honom. Den slutliga versionen är bäst, och de två tidigare varianterna är snarare *works in progress*, där både den musikaliska och än mer den dramatiska utformningen är ofullgängen.

Men det är ändå givande att se hur mycket det går att göra av 1806 års version. **Barkow Leibingers** scenrum på Theater an der Wien är abstrakt, en svindlande trappkonstruktion, och första aktens inslag av borgerlig komedi är nästan helt bort-

reducerade. **Christoph Waltz**' personregi är tät, och även den talade dialogen är rapp och med högt tempo. **Nicole Chevaliers** Fidelio har en sällsynt intensitet, och hennes sopran bara vinner i lyskraft ju mer den sätts under press. **Mélissa Petits** Marzeline är full av charm och hennes röst går särskilt fint ihop med Chevaliers. **Christof Fischesser**, som var Rocco redan i Göteborg 2006, har en vackert rundad bas i kontrast till barytonen **Gábor Bretz**' kusligt psykopatiska Don Pizarro. **Eric Cutler** är en mer stabil än glansfull Florestan. **Manfred Honeck** och Wienersymfonikerna är nyktert effektiva i orkesterdiket.

Urversionen *Leonore* har också kommit på dvd i en inspelning gjord i New York av operagruppen Opera Lafayette. Denna bildades 1994 av eldsjälén och dirigenten **Ryan Brown** och har specialiserat sig på mindre kända repertoar från 16- och 1700-talet. Man spelar på tidstroga instrument och försöker åter skapa autenticitet i utformning och klang.

Det handlar om ett ambitiöst försök att åstadkomma en så originaltrogen *Leonore* som möjligt, och kommentarerna i texthäftet är noggranna och intressanta. Alla medverkande bemödar sig väl, men framförandet har ändå inte den nivå som gör denna dvd värd att rekommendera. Uppsättningen är tafatt naturalistisk, och även om sångarna är att beteckna som proffs så är agerandet bara strax över amatörnivå. Don Pizarro är en teaterskurk av det slag som snarare väcker ett brett leende än akut fasa. Jag kan ge ett plus till **Pascale Beaudins** käcka Marzeline, men hon har ändå långt ifrån samma vokala elegans som Mélissa Petit på Theater an der Wien. ■■

Lennart Bromander



**WEINBERGER:
FRÜHLINGSSTÜRME**

Kurt, Sadé, Boecker, Königer, Akzeybek, Lindenberg. Orchestra of the Komische Oper Berlin/de Souza

Regi: Barrie Kosky

Scenografi: Klaus Grünberg

Naxos 211067778 [2 DVD]

Distr: Naxos

En operett av en tjeckisk-judisk kompositör som utspelar sig i Manchuriet under rysk-japanska kriget (1904–05) med tsarens generaler och japanska spioner som klär ut sig till kineser. **Jaromír Weinbergers** *Frühlingsstürme* är, som regissören **Barrie Kosky** konstaterade i en intervju, en märkligt sammansatt artefakt.

Kosky, som också är konstnärlig ledare för Komische Oper i Berlin, gör en kulturhistorisk insats när han säsong efter säsong återupplivar operettrepertoaren. Inte minst genom de verk som Berlinpubliken kunde bekanta sig med i det korta tidsfönster som hölls vidöppet under Weimarrepublikens sista år. Några av dem, till exempel Paul Abrahams *Bal på Savoy* (1932), har sedan dess en fast plats i repertoaren i Berlin. Liksom Abraham jagades Weinberger (1896–1967) av nazisterna i exil. Han fick dock aldrig konstnärligt fotfäste i USA. Krafterna tynade och en obotlig hjärntumör ledde honom till att ta sitt liv.

Samma säsong som *Frühlingsstürme* hade premiär spelades också Weinbergers opera *Schwanda säckpipeblåsaren* (1927) i regi av Andreas Homoki på Komische Oper. I Sverige har *Schwanda* spelats i Göteborg i två olika uppsättningar: 1931 med Kirsten Flagstad och 40 år senare med Christina Gorne i den kvinnliga huvudrollen Dorotka.

Frühlingsstürme är bokstavligen sprungen ur Weimartidens sista andetag i den konstnärligt kokande Berlinmiljö som så många judiska konstnärer var en del av. Premiären hölls den 20 januari 1933 tio dagar före Adolf Hitlers maktövertagande, för att sedan läggas ner den 12 mars efter ett fyrtiotal föreställningar på Admiralspalast. Överlevde gjorde endast ett klaverutdrag. Det är en sant heroisk insats av **Norbert Biermann** att ha rekonstruerat ett spelbart partitur, som här förvaltas väl av dirigenten **Jordan de Souza**.

Ursprungets tre akter spelas här med endast en paus. I de två första akterna är vi i krigets Manchuriet, sista akten utspelar sig under fredsförhandlingar i San Remo. Det vimlar av förvecklingar: militärer planerar fältslag, spioner smyger omkring i kulisserna, en tysk journalist byter skepnad till kock, till kines till ... osv. Ovanpå detta en bal för att möjliggöra skvaller och förälskelser samt ett och annat dansnummer.

Musiken är eklektisk, stilistiskt närmast förvirrande. Många inspirationer sammanstrålar i Weinbergers partitur. Tonaliteter från Schreker och Korngold virvlar förbi, likaså Lehárs melodiosa sentiment, Puccinis finess, därtill amerikanska jazzklanger. Men, sedan kommer de där sugande melodierna och harmonierna som är Weinbergers alldeles egna, inte minst glimrar det i duetterna "Frühling in der Mandchurei" och "Traumversunken, liebestrunken" samt i tenorarien "Du wärst für mich die Frau gewesen". Dessa finns också att höra på YouTube med urpremiärens Richard Tauber.

Den underbara musiken till trots kantrar verket åt revyhållet. Det blir lite för mycket av långa dialogscener, även om Barrie Kosky livar upp dem med spring och dråpliga slapsticks. I *Frühlingsstürme* görs också två av rollerna av skådespelare. General Katschalow spelas av **Stefan Kurt**, etablerad på Berlins teaterscener – och känd som Pettson i en tysk filmatisering av Sven Nordqvists barnbok.

Generalen står mittemellan de två älskande paren Tatjana och Ito, sjungna av **Vera-Lotte Boecker** och **Tansel Akzeybek**, samt Lydia Pawlowska och Roderich Zirbitz som görs av **Alma Sadé** och **Dominik Köninger**. Alla goda insatser till trots uppenbarar sig transportsträckor som skulle ha mått bra av att kortas utan att librettisten **Gustav Beer** vänt sig i sin grav. Tur då att baletten friskar upp när det hotar bli alltför långdraget.

En sinnrik scenbild av **Klaus Grünberg**, svart med en gigantisk trälåda, erbjuder scenerier där förvecklingarna kan utspelas i snabba scenbyten. Står där en svängdörr i sista scenens hotellscen så vet man med säkerhet att den inte förblir outnyttjad av Kosky – in och ut far piccolor och huvudrolls-innehavare.

Om man vill uppleva musikteater vid sidan om allfarvägarna kan denna dvd vara ett vitaminpiller. Utan att vara ett mästerverk fascinerar man av en kompositörs musik som hade kunnat utvecklas i spännande riktning om det inte varit i det begynnande trettioåret.

Då som nu, 2020, spelades *Frühlingsstürme* i januari (upptagningen gjordes den 25 januari) – men den här gången lade pandemin ner repertoaren. :|| Alexander Husebye



MELANI: L'EMPIO PUNITO

Ravasio, Guarrera, Colombo, Cortese, Borgioni, Nanni, Tosi, Pisani, Cervoni, Pepi, Buonsanti, Cervoni. Reate Festival Baroque Ensemble/Quarta

Regi: Cesare Scarton

Scenografi: Michele Della Cioppa

Dynamic 37871 [1 DVD]

Distr: Naxos

Den gudlöse bestraffas, ungefär så kan titeln på **Alessandro Melanis** opera *L'Empio punito* översättas. Vid premiären i Rom 1689 återfanns, förutom en uppsjö kardinaler, ingen mindre än drottning Kristina i publiken. Det de då kunde ta del av var en historia som redan vid den tiden var känd, rent av berömd, men som i dag rimligen är närmast mytologisk: historien om Don Juan. Roms kardinaler lär inte ha haft några invändningar mot vad som utspelade sig på scenen.

Operan bygger på Tirso de Molinas pjäs *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* från 1616 – Skojaren från Sevilla och stengästen. Här har vi alltså den första musikaliska varianten som Mozart ett sekel senare skulle göra världsberömd. Personerna har dock helt andra namn än de vi känner från *Don Giovanni*. Melanis Don Juan heter Acrimante, hans betjänt Bibi, donnorna Ipomene och Atamira, och så vidare. Några komiska bihistorier är inlagda, som Bibis flirt med Delfa, och en kort scen i dödsriket där Acrimante inte utan framgång flirtar med Proserpina. Men han var bara sövd, så han återuppstår, möter statyn och hamnar för gott i helvetet.

Svekfulla män och förtvivlade kvinnor, där de förra straffas och de senare återhämtar sig mot en ljusare framtid, så kan man givetvis sammanfatta handlingen. Jag vet inte om Mozart kände till operan, men det verkar sannolikt, dels då flera av den senares scener tycks finnas i sin linda här, dels på grund

av enstaka musikaliska fraser hos Melani som skulle kunna ha utvecklats av Mozart.

Men inspelningen – det finns en till relativt färsk – har inte bara ett historiskt intresse, utan är hörvärd i sig själv. Här finns både raska tempi och en rad välkomponerade arior och duetter. Regin (**Cesare Scarton**) i denna upptagning från Reatefestivalen i Rom 2019 är en smula tafflig, delvis beroende på den abstrakta scenografin, som består av ett antal plattor i olika geometriska former som ligger utspridda och delas av några genomskinliga nät som kan dras fram och tillbaka. Scenen är uteslutande blåtonad i olika nyanser, anledning okänd, om inte librettots makedoniska spelplats ska antydvas, eftersom såväl kläder som gester annars är av modernt snitt. Jag önskar också att solisterna kunde ha fått gummisulor på skorna, det är ett evigt klapprande på scenens träplattor.

De flesta av solisterna lyckas ändå göra avtryck trots regin, både sceniskt och vokalt. Basen **Alessandro Ravasio** ger kungen Atrace en fin svärta, om än en smula slät och sceniskt är han onödigt stel. Alldeles häpnadsväckande är barytonen **Mau-ro Borgioni** (Acrimante), en stor, tät och karaktärsfull röst, som gjuten för rollen och rimligen även för Mozarts förförare. Också hans betjänt Bibi, som görs av barytonen **Giacomo Nanni**, har en säker stämma, liksom Delfa (Bibis flirt) som tenoren **Alessio Tosi** ger en färgstark pondus åt.

Bland de kvinnliga solisterna är **Sabrina Cortese** (Atamira) den främsta bland likar, en samlad och välriktad sopran, tätt följd av sopranerna **Michela Guarrera** (Ipomene) och **Carlotta Colombo** (Cloridoro). Det är alltså en helt igenom italiensk ensemble, så även festivalorkestern under **Alessandro Quartas** ledning, som spelar vitalt och snyggt, men kunde ha tydligare klangbilder. **ii** Claes Wahlin



Frun hickade till ordentligt när hon hörde på Kulturnytt i P1 nyligen, där en kulturkvinna berättade att hon under pandemiåret hade sett en opera digitalt varje dag. Men det blev lite tjatigt till slut att se *Tosca* hela åtta gånger, tyckte den intervjuade damen. Även om en av gångerna från Metropolitan var med **Jonas Kaufmann** som Cavaradossi ...

Själv har Frun också sett digitala utsändningar, om än betydligt mer selektivt. Senast *Siegfried* från Göteborgsoperan – tack och lov en akt per kväll. Och efter att ha sett *Siegfrieds* andra akt slog hon genast över till Musikradion för att höra bland andra **Nina Stemme** som Brünnhilde i *Ragnarök* från ett konsertant framförande i Londons Royal Albert Hall 2013. Och som om det inte var nog kopplade hon upp sin laptop mot Zürichoperans strömmade utsändning av **Robert Schumanns** enda opera *Genoveva*. Uruppförd i Leipzig 1850, strax före *Lohengrin*, om inte Frun minns helt fel.

Martin Kušejš uppsättning från 2007 var förlagd till helvita rum med hårdsminkade sångare. Och Frun hade verkligen förberett sig noga genom att läsa på handlingen ordentligt, men vad hjälpte det när hon fick ”tysk regiteater” rätt i knät. Regin gjorde att det blev svårt att hänga med, men det sjöngs och spelades alldeles utmärkt under **Nikolaus Harnoncourts** ledning. Hellre en obegriplig *Genoveva* än åtta *Tosca*-föreställningar på raken, tänkte Frun.

Livet är ju inte bara opera, det finns teater också. Frun begick också ett maraton när hon på SVT Play såg filmatiseringen av **Vilhelm Mobergs** roman *Soldat med brutet gevär*. Åtta tv-avsnitt med en speltid på nästan en timma vardera och det såg faktiskt Frun en suite. Hon måste ha missat den här serien när den sändes i Sveriges Television 1978 med den tidens svenska skådespelar-elit: **Marvin Yxner** i huvudrollen, **Per Oscarsson**, **Solveig Ternström**, **Allan Edwall**, **Anders Ek**, **Emy Storm** etc. Just nu läser Frun den nyutkomna biografien *Narren på scenen* om **Jan-Olof Strandberg**, vilket har väckt många slumrande minnesbilder hos en stor kulturkonsument som Frun. Fast helst vill hon att pandemin ska ta slut och att hon äntligen kan få sina vaccinsprutor någon gång. Live är ändå bäst ... :||



24/4 GREVE ORY

Rossini. D: Benini. Flórez, Yende, Deshayes, Gunn, Ulivieri, Resmark. Föreställning 2/2 2013, Metropolitanoperan, New York.

1/5 RUSALKA

Dvořák. D: Nézet-Séguin. Fleming, Beczala, Magee, Zajick, Releya. Föreställning 8/2 2014, Metropolitanoperan, New York.

8/5 FRÅN DE DÖDAS HUS

Janáček. D: Salonen. Margita, Stoklassa, Mattei, White. Föreställning 2/12 2009, Metropolitan, New York.

8/5 FLOTTAREN

Moniuszko. D: Biondi. Pompeu, Godlewski, Tracz, Baczyk. Polska Nationaloperan, Warszawa.

15/5 DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Strauss. D: Jurowski. Schwanewilms, Kerl, Goerke, Reuter, Komlósi. Föreställning 26/11 2013, Metropolitanoperan, New York.

22/5 KRONBRUDEN

Rangström. D: Björkman. Strid, Pettersson, Streijffert, Karnéus, Thyllman, Almgren. Konsertant framförande 26/2 2017, Göteborgsoperan.

29/5 ROBERTO DEVEREUX

Donizetti. D: Benini. Polenzani, Radvanovsky, Garanča, Kwicien. Föreställning 16/4 2016, Metropolitanoperan, New York.

5/6 PURITANERNA

Bellini. D: Benini. Damrau, Camarena, McCormick, Crawford, Pisoni, Markov. Föreställning 18/2 2017, Metropolitanoperan, New York.

12/6 BILLY BUDD

Britten. D: Bedford. Croft, Langridge, Courtney, Morris, Plishka, Fitch. Föreställning 8/3 1997, Metropolitanoperan, New York.

19/6 CIRCUS DAYS AND NIGHTS

Glass. D: Weurlander. Rombo, Högström, Wiborn, Blixt, Stern. Från urpremiären 19/5 2021, Malmö Opera.

26/6 KÄRLEKENS FÄRDER

de Boismortier. D: Vashegyi. Jeffrey, Kalfszky, van Wanroij, Velletaz. Konsertant framförande 17/11 2019, Hernes.

26/6 MOZARTKONSERT FRÅN PRAG

D: Netopil. Solister: Kněžíková, Houda-Šaturová, Plachetka, Martiník.



OPERAN PLAY

*Inget login
Inga avgifter*

*VÄLKOMMEN till Kungliga
Operans digitala SCEN*

operanplay.se

*Samarbetspartner
Wallenius Lines*

Håll kontakten med sång, musik och dans

Känslogram

Vill du trösta en sjuk vän? Pigga upp en förälder?
Eller helt enkelt säga "Jag älskar dig"?
Känslogram är en personlig videohälsning till
den du saknar, från dig och Operans artister.

Scenkryss

Tävla i GöteborgsOperans scenkryss, med
underhållande frågor om opera, musikal och dans.
Lös det gärna tillsammans med
vänner och familj på distans.

Gofilm.se

Vår digitala scen med nya
upplevelser varje vecka.

Upptäck mer på opera.se

GÖTEBORGS
OPERAN

