

2022

OPERA

TIDSKRIFTEN

INTERVJUER
*Cornelia Beskow
& Tove Dahlberg*

SPECIAL
GÖRAN GENTELE
TINTOMARA
ANTONIO VIVALDI

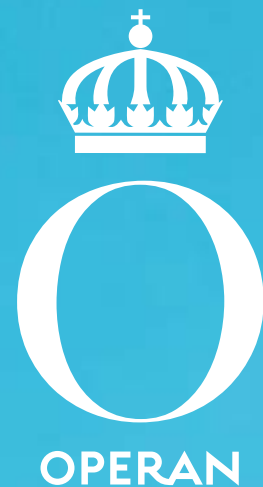


no. 3 2022
pris 115 kr

763-3

OPERA

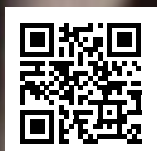
*Nyskriven OPERA
av Karin Rehnqvist
& Kerstin Perski*

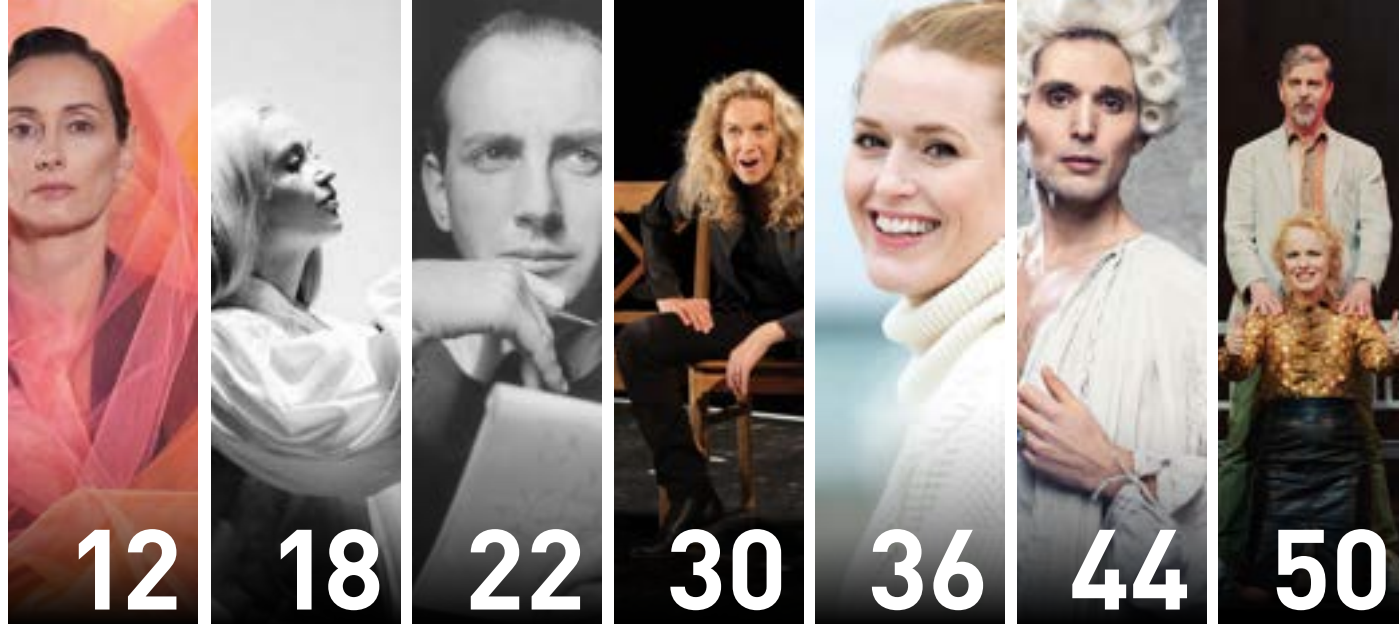


STRANDAD

Urpremiär 19 november

operan.se





INNEHÅLL

SPELÅRET 2022/23

10 Norrlandsoperan, Den Norske Opera, Finlands nationalopera, Wiener Staatsoper och Det Kongelige Teater.

AKTUELLT

18 I sommar spelas Tintomara på Läckö slott och här ger oss litteraturvetaren Åsa Mälhammar inblickar i Carl Jonas Love Almqvists litterära förlaga. Sören Tranberg skriver om operasättaren Lars Johan Werle och om Tintomaras tillkomst.

SPECIAL

22 OPERA uppmärksammar att det är 50 år sedan regissören och operachefen Göran Gentele omkom i en trafikolycka på Sardinien. Vi beskriver hans gärning. Regissören Ann-Margret Pettersson minns honom.

KRÖNIKA

28 Ingvar von Malmborg funderar över hur vi ska handskas med det ryska kulturarvet.

FOKUS

30 Sara Norrback Carlsson har intervjuat Tove Dahlberg som forskar om genus, gestaltungsnormer och konstnärligt handlingsutrymme; samtidigt reflekterar hon över operasångarnas outnyttjade resurser.

INTERVJU

36 Louise Fauvelle har intervjuat en av våra nya svenska internationella stjärnskott, sopranen Cornelia Beskow, som talar bland annat om perfektionism, akrobatiska sexscener och systerskap.

ESSÄ

44 Claes Wahlin berättar om Antonio Vivaldis gömda och glömda partitur. Det är en slingrig väg genom historien.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

50 **FÖRESTÄLLNINGAR** Göteborgsoperan x 2, Folkoperan, Wermland Opera och Det Kongelige Teater x 2.

70 **IN MEMORIAM** Teresa Berganza, Antonietta Stella, Ezio Frigerio, Bengt Gustafsson, Birgit Nordin, Philippe Boesmans, Renate Holm, Barbro Eberan och Harrison Birtwistle.

78 **BOKNYTT** Ingvar von Malmborg skriver tankeväckande om Anders Carlbergs bok Toner och Terror – Musik och politik i Hitlers Europa.

82 **NYTT PÅ CD** Miss Julie och Rivalés.

86 **NYTT PÅ DVD** Siberia, Iris (cd), Riddar Blåskägg och L'Étoile.

92 KALENDER

94 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Åke Zetterström och Henrik Andersson i Viva la mamma, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Fr.v. Csardasfurstinnan. Foto: Adam Olsson. // Marie-Louise Hasselgren som Tintomara, Stora Teatern i Göteborg 1976. Foto: Ingmar Jernberg. // Göran Gentele. Foto: Enar Merkel Rydberg. // Tove Dahlberg. Foto: Hanna Andersson. // Cornelia Beskow. Foto: Eli Sverlander. // Lanseringsbild, Il Giustino på Drottningholms Slottsteater. Foto: Sören Vilks. // Mattias Ermedahl och Kerstin Avemo i Viva la mamma, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

ADRESS
Tidskriften OPERA
Lindvallsplan 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
Lennart Bromander, Louise Fauvelle, Göran Gademan, Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmborg, Åsa Mälhammar, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck och Katrin Meerits

STYRELSE
Maria Dalayman (ordförande), Elisabeth Lax, Staffan Liljas, Ingela Roos, Anna Söderbäck och Sören Tranberg

PRENUMERATION
Flowy, kundtjänst: 08-522 182 30
(öppettider: 8-18 vardagar)
Online kundtjänst:
order.flowy.se/opera/selfservice
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
Swarthling & Bergström Media
Birger Jartsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76
anders@sb-media.se
www.sb-media.se

TRYCK
Trydells, Laholm 2022

SVERIGES
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

COPENHAGEN OPERA FESTIVAL

operafestival.dk



OPERA & SENSOMMER I KØBENHAVN?

Københavns operafestival byder på mere end 80 opera-events over hele byen både udendørs og indendørs, når vi indtager gader og stræder, pladser og kanaler, samt en lang række af byens smukke teatre og sale, Østerbro skøjtehal og Tivoli.

Oplev blandt andet fem nyskrevne operaværker, sejl med Showbåden under åben himmel, gense en klassiker i ny opsætning og nyd en aften i den gamle Børssal med årets gæstekunstner og stjernetenor. Vores Festivalscene på Den Røde Plads på Nørrebro byder på fem dage med gratis opera i det fri – krydret med dejlig mad og drikke.

Se det fulde program på operafestival.dk



Programmet byder på *Åbningskoncert* med pianist Ulrich Stærk og ni solister, *Il Tabarro*, Goldschmidts Musikakademi, Middle East Peace Ensemble, Morgensang, Nicky Spence & Mesterklassekoncert, *Roméo & Juliette* med Malmö Operaorkester, *Lisbon Floor*, *Die a Happy Man*, Fatma Said & Malcolm Martineau, *Showbåden*, Lawrence Brownlee med Tivoli Copenhagen Phil, *RideSingRepeat!*, *Alan Turing*, *Den Sidste Olie*, *Die Oper #3*, Opera Bingo, Yana Kleyn og meget mere!

Læs mere og køb billetter på operafestival.dk

19.08.22
27.08.22

Att Stockholm saknar ett nytt och modernt operahus ...

... det vet vi. Frågan om ett nytt operahus har aktualiserats igen efter att förra finansministern, vår nuvarande statsminister, **Magdalena Andersson**, satte stopp för projektet Ny Opera i Operan, den renovering och utbyggnad som den dåvarande alliansregeringen 2013 anslog med två miljarder i indexuppräknade kronor. Statens fastighetsverk fick hösten 2020 i uppdrag att utreda ett så kallat nollalternativ, främst en omfattande renovering av ventilationssystemet. Inga nya ytor skulle tillkomma, utan befintliga skulle i stället försvinna. Det här uppdraget kom från finansdepartementet, inte från kulturdepartementet. På detta har Kungliga Operan svarat och att situationen inte på något sätt har förbättrats.

SR P1:s Kulturnytt tog upp problemet flera gånger under vintern och våren, där bland andra Operans avgående vd och konstnärliga chef **Birgitta Svendén** intervjuades. Hon har tröttnat på de långdragna tureterna och att regeringen inte beslutat om en utbyggnad av det befintliga huset. Svendén förordar en sådan rakt in mot Kungsträdgården. Hon har nästan under hela sin cheftid ratat förslagen om ett nytt operahus. Dåvarande kulturminister **Lena Adelsohn Liljeroth** (M) bakband Svendén när de sköt till det två miljarderna för ombyggnad och det är nio år sedan. Blir det ett nej till utbyggnadsprojektet då kan Svendén tänka ta upp frågan om ett nybygge.

Frågan om ett nytt operahus väcktes när **Leif Pagrotsky** (S) var kulturminister och det fick Operans dåvarande vd **Anders Franzén** att ställa sig positiv till saken. Då såg det lovande ut. Nu säger kulturminister **Jeanette Gustafsdotter** att alla förslag ligger på bordet. Och hon öppnar för att bygga en helt ny opera eller renovera nationalscenen vid Gustav Adolfs torg, men först måste man titta på alla alternativ innan ett beslut kan tas. Vi måste ta ett helhetsgrepp, säger hon. Långbänk, min kommentar.

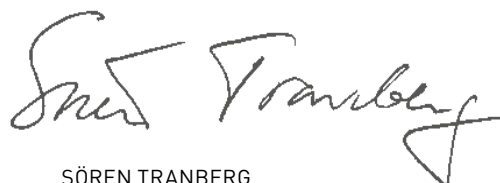
Moderaternas kulturpolitiska talesperson **Kristina Axén Olin** tycker att det behövs en överenskommelse över partigränserna för att säkra Operans framtid. Hon är kritisk till hur regeringen har skött frågan och att inget beslut har fattats. För varje vecka som går blir läget än mer akut med fasadputs och stenar som ramlar ner från det nuvarande operahuset plus att det regnar in i byggnaden.

Jag minns den stormiga och infekterade debatten om ett nytt operahus i Göteborg på 1970-talet. Det såg länge mörkt ut, men så fanns det framsynta personer som kommunalrådet **Göran Johansson** och dåvarande kulturministern **Bengt Göransson**, båda (S), som fick till en övergripande lösning så att ett nytt operahus kunde projekteras och byggas vid Packhuskajen. Göran Johansson var inte primärt intresserad av opera. Men han såg vilken utvecklingspotential det låg med ett nytt operahus för både staden Göteborg och Västra Götalandsregionen.

Sådana visionärer finns inte nu – varken på riksplenet eller i Stockholms stad. Personligen hoppas jag att de nya cheferna på Kungliga Operan tar frågan om ett nytt operahus på största allvar. Att höra Birgitta Svendén i Kulturnytt än en gång bara se alla svårigheter som ett nybygge innebär är inte konstruktivt. Nu har åren runnit iväg och det har också sinkat planerna för ett nybyggt operahus.

Mitt förslag är att man realiserar förslaget om Masthamnsoperan nedanför Fåfången på Södermalm. Det skulle kunna ingå som ett kulturcluster med Fotografiska som är beläget i närheten vid vattnet utmed Stadsgårdshamnen.

Med tillönskan om en fin operasommar!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom.



1 Johanna Nylund får 2022 års operastipendium från Barbro Saléns Stiftelse

Den finländska sopranen **Johanna Nylund** tilldelas i år stipendiet för unga sångare från Barbro Saléns Stiftelse. Stipendiet är på 200 000 kronor och ska användas för fortsatta studier, gärna utomlands.

Nylund är utbildad vid Musikkonservatoriet i Köpenhamn och Stockholms konstnärliga högskola. Utdelningen av stipendiet skedde vid ny premiären på *Aida* den 22 april på Kungliga Operan.

Stipendienämndens motivering:

”Sångarglädje, musikalitet och känsla för texten, parad med en tät, vacker och fullständigt naturlig klang gör Johanna Nylund till en mycket intressant sångerska. Det finns något så självklart i hennes framtoning att man glömmer att sång kan vara svårt. Allt detta gör Johanna Nylund till vår stipendiat 2022.”

NOTISER

2 Joel Berglund-stipendiet går till Marta Cecilia Saelöen och Rebecka Wallroth

Årets Joel Berglund-stipendiater är sopranen **Marta Cecilia Saelöen** och mezzosopranen **Rebecka Wallroth**. Prissumman är på 60 000 kr vardera.

Jurymotivering för Marta Cecilia Saelöen: ”Marta Cecilia Saelöen har en röst som fyller hela rummet med välljud och hennes flödiga sopran har det lilla extra som berörde oss mycket. Hon har en fin personlighet och konstnärlighet i sin röst som vi tror hon med tiden kommer att blomma ut med på de stora scenerna.”

Marta Cecilia Saelöen kommer från Skåne där tog hon sånglektioner redan vid elva års ålder. Hon går för närvarande sista året kandidaten på Musik- och Operahögskolan vid Mälardalens universitet i Västerås, där hon studerar för sångprofessor **Lena Hellström-Fernlöf**. Sångerskan har tidigare studerat på Malmö latins gymnasieskola, klassisk sång med spetskompetens. Därefter spenderade hon två år i Vadstena på musikutbildningen, där **Anders Düring** var hennes sångpedagog

Jurymotivering för Rebecka Wallroth: ”Rebecka Wallroth visade på sin provsjungning för detta stipendium en stor

mognad och självklarhet i sitt musicerande och med berörande stämma kände vi att hon kunde förmedla en berättelse via sin röst. Juryn kunde luta oss tillbaka i stolarna och njuta av hennes mezzosoprans strålgång.”

Rebecka Wallroth är född i Stockholm. Hon studerar för närvarande vid Universitet för Musik und darstellende Kunst i Wien och hon gick gymnasiet på Musikkonservatoriet i Falun med **Anita Soldh** som sångpedagog. Senast har Rebecka Wallroth sjungit Unulfo i Händels *Rodelinda* och Agnes i Smetanas *Brudköpet* på Schlosstheater Schönbrunn.

I årets juryarbete har följande operasångare ingått: **Alexandra Büchel, Katarina Dalayman, Göran Eliasson** och **Carl Ackerfeldt**.

Joel Berglund-stipendiet administreras och delas ut av Kungliga Teaterns Solister. Stipendiet instiftades 1986 och fondens ändamål är att bistå unga sångstudierande. **Joel Berglund** (1903–85) var basbaryton, hovsångare och operachef. Han var född i Torsåker i Gästrikland.



3 Ida Ränzlöv – årets Hjördis Schymberg-stipendiat

Mezzosopranen **Ida Ränzlöv** är 2022 års mottagare av Hjördis Schymberg-stipendiet. Förutom prissumman på 40 000 kr är hon inbjuden till en vistelse på Schymberggården på Alnön utanför Sundsvall.

Ida Ränzlöv, som är född i Helsingborg, har efter skolgång på bland annat Adolf Fredriks musikklasser och Lilla Akademien i Stockholm, bedrivit sångstudier på Musikhögskolan i Malmö och i London på operastudion vid Royal College of Music.

2018 anställdes Ränzlöv vid operastudion vid Stuttgartoperan. Efter att med kort varsel gjort ett inhop i Stuttgart som Rosina i *Barberaren i Sevilla* anställdes hon som solist i den fasta ensemblen. Andra roller som hon gjort är Cherubin i *Figaros bröllop* och Orlofsky i *Läderlappen* och Hans i *Hans och Greta*.

Sommaren 2021 sjöng hon dubbla huvudroller i *Confidencens* barockuppsättning av *Venus och Adonis* och *Dido och Aeneas*, en uppmärksammas produktion som alltså finns tillgänglig på SVT Play.

Ida Ränzlöv har genom åren mottagit ett flertal stipendier och vunnit sångtävlingar som Lies Askonas Competition 2017 och Anneliese Rothenbergers Competition 2019.

I våras sjöng Ränzlöv Ruggiero i Händels *Alcina* i Stuttgart och därefter väntar Cherubin i *Glyndebourne*.

Hovsångerskan Hjördis Schymberg (1909–2008) var född på Alnön utanför Sundsvall. I egenskap av ledande lyrisk sopran tillhörde hon Kungliga Operans fasta ensemble till 1959 och var sedan en regelbunden gäst till 1968. Hon gjorde även gästspel på bland annat Covent Garden i London och Metropolitan Opera i New York.

Stiftelsen Hjördis Schymbergs minnefond förvaltas av Kungliga Teaterns Solister.

4 Cornelia Beskow – årets Birgit Nilsson-stipendiat

2022 års Birgit Nilsson-stipendium tilldelas den svenska lyrisk-dramatiska sopranen **Cornelia Beskow**. Stipendiesumman – 200 000 kronor – överlämnas den 12 augusti i samband med en konsert i Birgits "egen" Västra Karups kyrka inom ramen för Birgit Nilsson-dagarna i augusti.



5 Johanna Wallroth blir nästa "Klassiska artist i P2"

Johanna Wallroth, en av Sveriges mest uppmärksammade sångare på den internationella operascenen, utses till Klassiska artisten i P2.

6 Nils-Göran Olves nystartade stiftelse – triss i stipendier ...

Nils-Göran Olves Stiftelse har nyinstiftat ett stipendium inom opera och klassisk musik. Första gången går det till inte mindre än tre stipendiater: **Royal Wind Quintet**, **Den Andra Operan** och **Peter Friis Johansson**. Stipendierna förvaltas av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister och utdelningen ägde rum den 2 april.

Här följer en närmare presentation av stipendiaterna: 20 000 kronor till Royal Wind Quintet, med musiker ur Kungliga Hovkapellet, för att framföra en kvintett av **Johan Gustaf Kjellberg** (1846–1904), som verkade som klarinettist vid Hovkapellet.

40 000 kronor till den fria operagruppen Den Andra Operan för översättning och publiksamtal inom projektet Caccini Revisited om barocktonsättaren och sångerskan **Francesca Caccini** (1587–cirka 1640).

100 000 kronor till pianisten **Peter Friis Johansson** för komplettering och rekonstruktion av Pianokonsert nr 1 av **Ludvig Norman** (1831–85).

Efter ansökningsförfarande har stipendiaterna utsetts av en sakkunnig jury bestående av sopranen **Gunnel Bohman**, pianisten **Bengt Forsberg** samt dirigenten och violinisten **Tobias Ringborg**.

"Stipendiet ska vara den pusselbit som avgör om ett försummat musikverk framförs och når dagens publik, så att vi inte enbart får höra det välkända." Det säger instiftaren **Nils-Göran Olve**, som i decennier har varit en drivande kraft inom publikföreningar i Stockholm. Skälen till att repertoar inte framförs är många. "Jag började fundera på all musik som inte spelas, och vad det beror på. Årets tre projekt ger bra och ganska olika exempel."

Nästa utdelning är planerad att äga rum i samband med höstsammankomsten för Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister, som förvaltar Nils-Göran Olves Stiftelse.

7 Rebecka Wallroth vinnare i Ferruccio Tagliavini-tävlingen

Den svenska mezzosopranen **Rebecka Wallroth** vann första pris i Internationaler Gesangswettbewerb Ferruccio Tagliavini den 3 april. Prissumman var på 3 000 euro. Tävlningen hölls i Laßnitzhaus i Deutschlandsberg, som ligger nära Graz, i österrikiska Steiermark. I finalen sjöng Wallroth Dorabellas aria "Ah, scostati! ... Smanie implacibili" ur *Così fan tutte* och



7

Charlottes brevsцен ur Jules Massenets *Werther*. Dessutom fick Rebecka Wallroth Karl Böhm-priset (500 euro) för bästa Mozartinterpretation.

Ordförande i juryn var **Fiorenza Cossotto**, och där ingick blanda andra också dirigenten **Richard Bonyng** och tenoren **Ernesto Palacio**.

8 Drottningholmsteaterns Vänners Operastipendium tilldelas sopranen Helena Schuback

Stipendiet är instiftat av föreningen Drottningholmsteaterns Vänner och är på 100 000 kronor. "**Helena Schuback** får stipendiet för sin färgrika, uttrycksfulla röst och starka känsla för barockens musikaliska språk. Hon är en ung sångerska med mycket stor utvecklingspotential och med en musikalitet som lyser igenom hennes vokala gestaltning."

Helena Schuback har examen från Operahögskolan i Oslo. Vännernas Operastipendium ska gå till förkovran för unga sångare som just avslutat en operahögskoleutbildning och är särskilt intresserade av Drottningholmsteaterns 1600- och 1700-talsrepertoar.

Tidigare mottagare av Vännernas Operastipendium är barytonen **Mikael Horned**, countertenoren **Rodrigo Sosa Dal Pozzo**, basen **Erik Rosenius** och mezzosopranen **Linnea Andreassen**.

Drottningholmsteaterns Vänner delar också årligen ut stipendier för utbildning och förkovran. Dessa stipendier



vänder sig till sångare, musiker och dansare som medverkat på Drottningholms Slottsteater. I år delas även sju utbildningsstipendier ut på sammanlagt 400 000 kronor. Mottagare av dessa stipendier är: sopranerna **Sofie Asplund** och **Hitomi Ohki**, barytonen **Helgi Reynisson**, barockviolinisterna **Elin Gabrielsson** och **Bridget Marsden**, lutenisten **Karl Nyhlin**, samt dansaren **Noah Hellwig**.

Stipendierna överlämnades av H.M. Drottningen vid Drottningholmsteaterns Vänners högtidssammankomst på Drottningholmsteatern den 2 juni.

9 Oscarsborgoperaen spelar Verdis Otello i sommar

I år spelas det åter opera på Oscarsborgs festning i Oslofjorden. Otello kommer att gestaltas av den norske tenoren **Henrik Engelsviken**, medan **Nina Gravrok** sjunger Desdemona. **Ernesto Petti** iklär sig operans onda genius Jago. Den svenska mezzosopranen **Désirée Baraula** gör Emilia. För regin svarar **Jacopo Spirei** och dirigent är **David Maiwald**.

Premiären äger rum den 9 augusti och sedan ges ytterligare sex föreställningar till och med den 20 augusti.



10 Operagala på Carlstens fästning på Marstrand 19–20 juli

På Kommendantshagen, med Marstrands dramatiska fästning Carlsten i fonden, kliver den 19 och 20 juli fyra operasolisterna upp på scenen: sopranen **Ann-Christine Larsson**, mezzosopranen **Kristina Hammarström**, tenoren **Mathias Zachariassen** och barytonen **Marco Stella**. Det bjuds på arior och ensembler ur operor av Verdi, Bizet, Puccini och Mascagni. Dirigenten **Joachim Gustafsson** leder operaorkestern och operakören.

Konstnärlig ledare är Marco Stella. Om den här galan slår väl ut finns chansen att det här kan bli en permanent sommaroperascen på Marstrand. Statens fastighetsverk har visat intresse. www.marstrandsoperan.se ::

Sören Tranberg

Spelåret

2022/2023



Norrlandsoperan inleder säsongen med Sofia Gubaidulinas monologopera *Galgenlieder*, som är baserad på hennes sångcykel med samma namn. Regisserar gör Sara Ribbenstedt och för den musikaliska ledningen svarar Jonas Olsson. Medverkar gör mezzosopranen Amie Foon, kontrabasisten Jan-Emil Kuisma och slagverkaren Ryan Packard. Premiär den 7 september på Norrlandsoperans Black Box, där verket spelas fem gånger. En vårturné blir det under perioden 10 till 28 maj 2023.

Ålevangeliet fick sin urpremiär på Folkoperan i våras. Nu spelas verket fyra gånger i Umeå i Konsertsalen med start den 22 september. Det är i princip samma rollbesättning som i Stockholm, men med en ny dirigent, Emil Eliasson. Uppsättningen är ett samarbete mellan Folkoperan, Riksteatern, Malmö Live och Umeå Teaterförening.

Höstens stora premiär i Umeå blir Jacques Offenbachs *Hoffmanns äventyr*. Det är paret Carina Reich och Bogdan Szyber som svarar för regi, scenografi och kostymdesign. Hoffmann sjungs av norrmannen Thorbjørn Gullbrandsøy. I övriga roller bland andra Denise Beck, Fredrik Zetterström, Amie Foon, Fabian Döberg, Peter Kajlinger, Anders Lundström, Linus Flogell och Susanna Levonen. Henrik Schaefer, som är Folkoperans musikaliska ledare, alternerar som dirigent med fransmannen Arnaud Arbet. *Hoffmanns äventyr* har premiär på Stora scenen den 29 oktober och totalt blir det tolv föreställningar t.o.m. den 10 januari 2023.

Vårsäsongen inleds med Kaija Saariahos opera *Adriana Mater* med text av Amin Maalouf. Verket är ett beställningsverk av Parisoperan och Finlands nationalopera. Urpremiären ägde rum på Opéra Bastille 2006 i regi av Peter Sellars. Två år senare hade uppsättningen premiär i Helsingfors. I Umeå är det operachefen själv, Dan Turdén, som står för regin. Kari Gravklev svarar för scenografi och kostymdesign. Ville Matvejeff dirigerar Norrlandsoperans Symfoniorkester. Vilka som sjunger är inte klart i skrivande stund. Sverigepremiär den 28 mars på Stora scenen och totalt blir det åtta föreställningar t.o.m. den 25 april. ■■

www.norrlandsoperan.se

Norrlandsoperan. Foto: Andreas Nilsson.



Den Norske Opera

I Oslo inleds säsongen med att man spelar sista akten av Richard Wagners *Parsifal* tre gånger mellan den 27 augusti och 2 september. Daniel Brenna sjunger *Parsifal*, Franz-Josef Selig Gurnemann och Yngve Soberg Amfortas. Detta konsertanta framförande dirigeras av Asher Fisch.

Missy Mazzolis opera *The Listeners* till libretto av Royce Vavrek får sin urpremiär i Oslo den 24 september, i ett samarbete med Lyric Opera of Chicago. Mazzolis opera är en thriller om utanförskap, maktmissbruk och ekokammare. I den långa rollistan återfinns Nicole Heaston, Simon Neal, Håvard Stensvold, Tone Kummervold och Johannes Weisser. För regin svarar Lileana Blain-Cruz. Dirigent är Ilan Volkov. Totalt blir det sex föreställningar t.o.m. den 9 oktober.

Den 29 september blir det nypremiär på *Barberaren i Sevilla*.

Agneta Eichenholz gör Sylva Varescu i Emmerich Kálmáns operett *Csardasfurstinnan*. Hon alternerar med Eli Kristin Hansveen. Premiär den 25 november och sedan spelas uppsättningen 18 gånger t.o.m. 18 januari.



Ole Anders Tandberg sätter upp Richard Strauss *Elektra*. Gun-Brit Barkmin sjunger Elektra, Elisabeth Teige Chrysothemis, Anna Larsson Klytaimnestra, Yngve Søberg Orestes och Magnus Staveland Aegisth. Dirigent är Petr Popelka. Strauss-operan spelas sju gånger mellan den 21 januari och 10 februari.

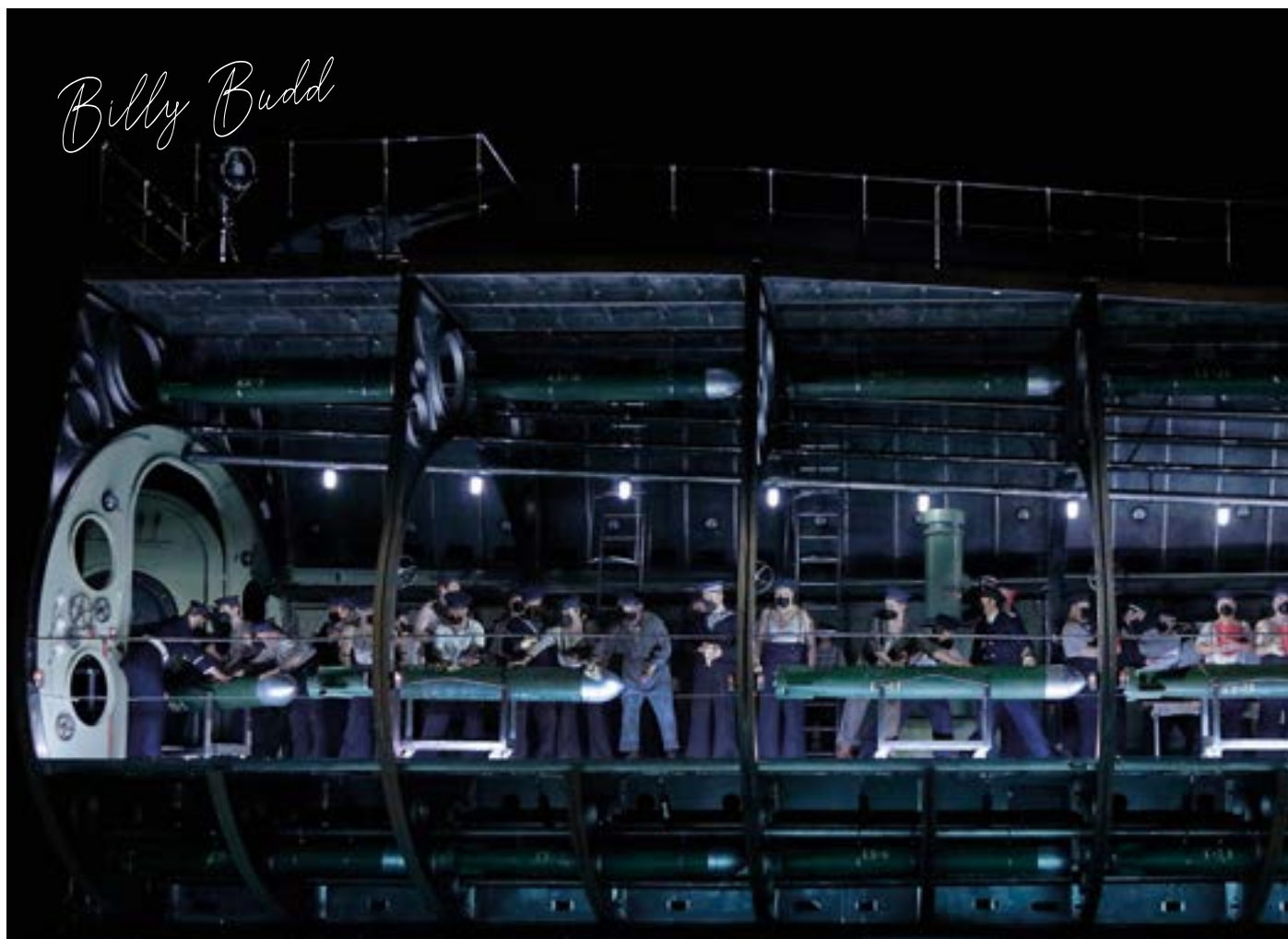
Christof Loys iscensättning av *Eugen Onegin* från 2020 får reprispremiär den 11 februari och spelas t.o.m. 12 mars (se OPERA nr 2/20).

Tosca sätts upp av Calixto Bieito. I titelrollen alternerar Ewa Vesin och Marita Sølberg, Daniel Johansson sjunger Cavaradossi medan Yngve Søberg och Claudio Sgura gestaltar Scarpia. Premiär den 4 maj och totalt blir det nio föreställningar t.o.m. 24 juni.

Mozarts *Così fan tutte* blir säsongens sista operapremiär. För regin svarar danskan Katrine Wiedemann, medan Tobias Ringborg dirigerar. I de sex rollerna framträder Frøy Hovland Holtbakk (Fiordiligi), Kari Dahl Nielsen (Dorabella), Magnus Ingemund Kjelstad (Guglielmo), Eirik Grøtvedt (Ferrando), Birgitte Christensen (Despina) och Audun Iversen (Don Alfonso). Uppsättningen spelas åtta gånger fr.o.m den 21 maj till 23 juni. :||

www.operaen.no

Sidan 11: *The Listeners*. Foto: Adam Olsson.
Csardasfurstinnan. Foto: Adam Olsson.
Elektra. Foto: Adam Olsson.



Finlands nationalopera

Säsongen inleds med Valkyrian i regi av Anna Kelo och där Nationaloperans chefsdirigent Hannu Lintu dirigerar. I rollerna hörs Joachim Bäckström (Siegmund), Miina-Liisa Värelä (Sieglinde), Tommi Hakala (Wotan), Niina Keitel (Fricka), Johanna Rusanen (Brünnhilde) och Matti Turunen (Hunding). Det blir sex föreställningar mellan den 26 augusti och 14 september.

Nästa operapremiär blir *Trollflöjten* i **Barrie Koskys** regi, i en låneproduktion från Komische Oper i Berlin. Dirigent är **Jonas Rannila**. I ledande roller **Tuomas Katajala/Jussi Mylis** (Tamino), **Sanna Iljin/Johanna Nylund** (Pamina), **Anu Korsi/Iris Candelaria** (Nattens drottning), **Jyrki Korhonen** (Sarastro) och **Jussi Merikanto/Aarne Pelkonen** (Papageno). Totalt tio föreställningar mellan den 15 september 2022 och 26 april 2023.

Kaija Saariahos senaste opera *Innocence* med libretto av **Sofi Oksanen** är ett skakande verk som rör sig på två tidsplan. Det handlar om tragiska upplevelser i det förflutna, om tidens gång och frigörelse. Detta är en samproduktion mellan Aix-en-Prov-

ence (där operan uruppfördes sommaren 2021), Finlands nationalopera, Covent Garden, Nederländse Opera i Amsterdam och San Francisco Opera. För regi och dramaturgi svarar **Simon Stone**, medan **Chloe Lamford** är scenograf. Dirigent är **Clément Mao-Takacs**. I den digra rollistan återfinns bl.a. **Jenny Carlstedt**, **Anu Korsi**, **Tuomas Pursio**, **Iida Antola**, **Markus Nykänen** och **Jukka Rasilainen**. *Innocence* spelas elva gånger mellan den 21 oktober och 24 november.

CircOpera 2.0 är något alldeles nytt på operascenen. Här tas publiken med på ett äventyr av upplevelser i en helhet av opera och cirkus. Cirkuskonstnärer i toppklass utför svindlande nummer

som trollbinder åskådaren. För regin svarar **Jere Erkkilä**. Dirigent är **Nick Davies**. Totalt blir det 23 föreställningar mellan den 25 november och 7 januari.

Sofia Jupither sätter upp *Turandot* med alternerande **Miina-Liisa Varelä** och **Veronika Dzhioeva** i titelrollen. I Caläfs roll alternerar **Mikheil Sheshberidze** och **Aleksandrs Antonenko** och i Liüs parti framträder både **Reetta Haavisto** och **Annika Leino**. **Hannu Lintu** dirigerar. Premiär den 27 januari och totalt blir det tolv föreställningar t.o.m. 4 mars.

Ole Anders Tandbergs uppsättning av **Dimitrij Sjostakovitjs** *Lady Macbeth från Mtsensk* hade premiär i Oslo hösten 2014 (se OPERA nr 5/14) och var ett samarbete med Deutsche Oper i Berlin, där produktionen spelades 2015. Nu spelas uppsättningen i Helsing-

fors med **Natalia Kreslina** som Katarina, **Alexej Kosarev** (Sergej), **Joonas Eloranta** (Sinovitj) och **Alexander Teliga** (Boris Ismajlov). Dirigent är **John Storgårds**. Det blir fem föreställningar mellan den 11 och 25 februari.

Ringens tredje del *Siegfried* får premiär den 24 mars 2023. Siegfried sjungs av den amerikanske hjältetenoren **Daniel Brenna**, som också gjorde de båda Siegfriedrollerna i Göteborgsoperans Ring-upsättning. I Helsingfors gör **Johanna Rusanen Brünnhilde**, **Dan Karlström** Mime och **Tommi Hakala** Vandraren. **Jukka Rasilainen** gestaltar svartalfen Alberich. *Siegfried* ges sex gånger t.o.m. den 22 april. :||

www.oopperabaletti.fi

Sidan 13: *Billy Budd*. Foto: Heikki Tuuli.

Wiener Staatsoper

Wiener Staatsoper bjuder på sex operapremiärer nästa säsong.

Första premiären är *Von der Liebe Tod* som bygger på två av **Gustav Mahlers** portalverk: *Das klagende Lied* och *Kindertotenlieder*. **Calixto Bieito** regisserar, medan **Rebecca Ringst** svarar för scenografen. Solister är **Vera-Lotte Boecker**, **Tanja Ariane Baumgartner**, **Daniel Jenz** och **Florian Boesch**. **Lorenzo Viotti** dirigerar Orchester der Wiener Staatsoper. Det blir två spelperioder under säsongen: 29 september–13 oktober 2022 och 6–16 maj 2023.

Richard Wagners *Mästersångarna i Nürnberg* får premiär den 4 december i **Keith Warners** regi. **Philippe Jordan** dirigerar. **Michael Volle** gestaltar Hans Sachs, **David Butt Philip** Walther von Stolzing, **Wolfgang Koch** sjunger Beckmesser, **Georg Zeppenfeld** Veit Pogner, Eva och Magdalene görs av **Hanna-Elisabeth Müller** och **Christina Bock**. Uppsättningen ges fem gånger t.o.m. den 20 december.

Säsongens tredje premiär blir **Richard Strauss** *Salome* med **Malin Byström** i titelrollen. **Iain Paterson** gör Jochanaan, **Gerhard A. Siegel/Jörg Schneider** Herodes och **Michaela Schuster** Herodias. För regin svarar **Cyril Teste**. Wienoperans chefsdirigent **Philippe Jordan** leder de nio föreställningarna. Även här blir det två spelperioder: 2–21 februari och 21–29 april.

Figaros bröllop sätts upp av **Barrie Kosky**. Även här dirigerar **Philippe Jordan**. I ledande roller: **Andrè Schuen** (Greven),



Hanna-Elisabeth Müller (Grevinnan), **Ying Fang** (Susanna), **Peter Kellner** (Figaro) och **Patricia Nolz** (Cherubin). En nyhet för den här säsongen är att Wienoperan spelar flera av sina nyuppsättningar under två spelperioder. Det gäller även för Mozartoperan som ges elva gånger. Först 11–26 mars och sedan 6–17 juni.

Säsongens sista operapremiär blir **Francis Poulencs** *Karmelitsystrarna* iscensatt av den unga framgångsrika österrikiskan **Magdalena Fuchsberger**, som här gör sin regidebut på Wienoperan. Dirigent är **Bertrand de Billy**. Bland de många karmelittnunnorna ses **Sabine Devieille** (Blanche), **Michaela Schuster** (Madame de Croissy), **Nicole Car** (Madame Lidoine), **Eve-Maud Hubeaux** (Mère Marie) och **Maria Nazarova** (syster Constance). Premiär den 21 maj. Totalt blir det sex föreställningar t.o.m. den 2 juni.

Wienoperan bjuder också på sju nyuppsättningar i form av *Judinann*, *Jenûfa*, *Cardillac*, *Andrea Chénier*, *Aida*, *Fidelio* och *Lady Macbeth från Mtsensk*. :|| www.wiener-staatsoper.at

Sören Tranberg



Det Kongelige Teater

*Poul Ruders opera Tjenerindens fortælling blev en stor framgång när den uruppfördes på Det Kongelige Teater i Köpenhamn våren 2000. När Margaret Atwoods roman fick förnyad aktualitet genom en av många sedd tv-serie härom året beslöt man i Köpenhamn att sätta upp Ruders opera på nytt men nu i en engelskspråkig version som *The Handmaid's Tale*. Covidpandemin kom emellan, och hela serien av föreställningar våren 2021 fick ställas in.*

*I höst, med premiär den 29 oktober, har man glädjande nog kunnat stoppa in den i stället. Avgående operachefen John Fulljames regisserar och Jessica Cottis dirigerar, medan den polsk-engelska sångerskan Hanna Hipp sjunger *Offred (Tilfred)* i nutid och engelska Sarah Champion *Offred* som ung. Kvar från uruppsättningen är endast Hanne Fischer, som då sjöng den unga *Tilfred* och nu återkommer som *Serena Joy*.*



Den nya säsongen öppnas den 11 september med en premiär på Stefan Herheims version av Rossinis *Askungen*, som tidigare visats i Oslo. Här sjungs titelrollen av brasilianskan **Josy Santos** och prinsen av **Matteo Macchioni**. **Tomi Punkeri** sjunger Dandini och **Miklós Sebestyén** Don Magnifico. **Steven Moore** dirigerar.

Den italienske stjärnregissören **Damiano Michieletto** har i Köpenhamn tidigare satt upp Puccinis *Triptyken* och återkommer nu med **Leoš Janáček**s täta drama om en mycket dysfunktionell familj, *Katja Kabanova*. **Gisela Stille** gör titelrollen och **Johanne Bock** den rysansvärda svärmodern Kabanicha. **Petri Lindroos** sjunger Dikoj och **Gert Henning-Jensen** Boris, medan **Michael Boder** dirigerar. Premiär den 18 september.

Året avslutas med en lång rad föreställningar av en nyuppsättning av *West Side Story*, premiär den 18 november.

Stor operapremiär blir det åter den 2 mars, då **Verdis** *Aida* för första gången återkommer till Köpenhamn sedan den massiva öppningsuppsättningen i det nya operahuset i januari 2005. Den här gången förs regin av engelskan **Annabel Arden** och givetvis dirigerar operans förste gästdirigent **Paolo Carignani** – någon ny chefsdirigent har ännu inte utsetts efter **Alexander Vedernikov**, som avled i covid hösten 2020. Så när som på **Jens Søndergaards** *Amonasro* har solisterna i *Aida* hämtats utifrån. **Miriam Clark** och **Anna Nechaeva** alternerar i titelrollen, och Amneris delas mellan **Raehann Bryce-Davis** och **Nera Sourouzian**. **Samuele Simoncini** och **Hovhannes Ayvazyan** alternerar som Radamès.

I slutet av samma månad, den 25 mars, är det dags för en ännu mer dysfunktionell operafamilj än *Katja Kabanovas*. Då följer

nämligen vad som kan bli säsongens mest intressanta premiär: en ny uppsättning av **Richard Strauss** *Elektra*. **Thomas Søndergård**, som gjorde så sensationellt bra ifrån sig i *Valkyrian* i våras, återvänder till Köpenhamnsoperan och tar sig an Det Kongelige Kapel. Demonregissören **Dmitri Tcherniakov** står för både regi och scenografi, och i de krävande kvinnorollerna tre internationella toppkrafter: **Lise Lindstrom** (amerikanska med norska rötter) som Elektra, **Elisabet Strid** är Chrysothemis och **Violeta Urmana** Klytaimnestra. **Johan Reuter** kompletterar den förnämliga rollistan som Orest.

En sjätte operapremiär går av stapeln den 13 maj med en nyuppsättning av **Benjamin Brittens** *Peter Grimes* i regi av den polske regissören **Mariusz Treliński**, och med **Niels Jørgen Riis** i titelrollen, **Sine Bundgaard** som Ellen Orford och **Jens Søndergaard** som Balstrode. Vem som dirigerar är inte klart än.

Dessutom tar man som nypremiärer under säsongen upp *Carmen*, *Così fan tutte*, *La traviata* och **Monteverdis** *Orfeo*. Den Jyske Opera i Århus gästar i november med ett nytt verk i sin så intressanta serie med glömda danska operor. Denna gång har man funnit en enaktare av **Asger Hamerik** från 1900-talets början med den oslagbart operamässiga titeln *La Vendetta*. Den kombinerar med en annan mer känd enaktare, **Leoncavallos** *Pajazzo*. **||** www.kglteater.dk

Lennart Bromander

Sidan 15: Det Kongelige Teater, Köpenhamn. Foto: Egon Gade. *Così fan tutte*. Foto: Miklos Szabo.

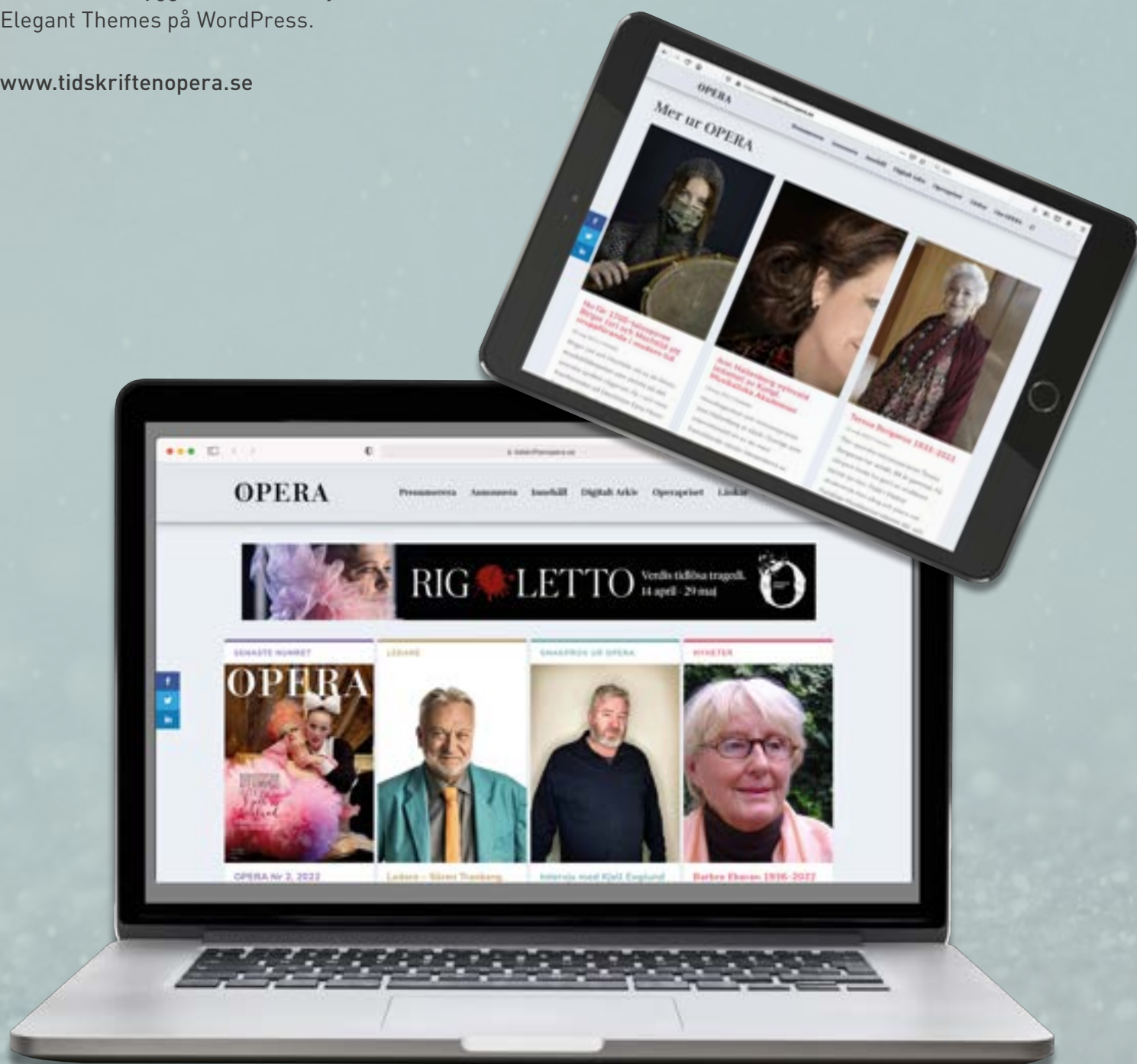
UPPTÄCK OPERAs HEMSIDA!

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 digitalt eller i pappersform.

OPERA utkommer med fem nummer per år. Vi kommer i fortsättningen att på hemsidan 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



TINTOMARA

är ett teaterbarn med tusen namn och inget



Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866) är en författare som långt efter sin tid fortsätter att göra intryck och inspirera. Hans verk har gett upphov till otaliga studier och konstnärliga tolkningar. Också hans liberala politiska idéer har haft relevans långt fram i tiden, inte minst de som rör kvinnans självständighet. Hans aktualitet förnyas ständigt.

TEXT: ÅSA MÅLHAMMAR

Almqvists skriftliga produktion är enorm och mångskiftande – journalistik, uppsatser, brev, läroböcker och förstas skönlitteratur av alla sorter. Från unga år och genom skiftande yrken som lärare, rektor och präst hade han pennan i hand, möjligen med undantag för några år i början av 1820-talet då han med hacka och spade var jordbrukare i Värmland. Musik skrev han också. Då han var självlärd blev det mycket enkla men ändå karaktärsfulla kompositioner. Flera av hans tonsatta dikter ingår i den svenska sångskatten, ”Den lyssnande Maria” och ”Marias häpnad” för att nämna några.

Till Almqvists mest kända verk hör *Drottningens juvelsmycke*, utgiven 1834, och *Det går an* 1839. De representerar två olika strömningar inom författarskapet, den förra starkt präglad av romantiken medan den senare snarast är tidig realism. *Det går an* är en nätt konversationsroman med en modern syn på kvinnan och äktenskapet. I Almqvists samtid ansågs den osedlig och blasfemisk i sin syn på äktenskapet, vilket försatte honom i stora svårigheter.

Drottningens juvelsmycke betecknade Almqvist som ”romant”, en indikation på blandningen av fantastik och verklighet. Verket är



Bokomslag till Drottningens juvelsmycke.



Instudering av Tintomara på Kungliga Operan 1973. Sångerskorna Dorrit Kleimert och Gunilla Söderström, regissören Leif Söderström, repetitören Thomas Schuback och tonsättaren Lars Johan Werle.



Loa Falkman som Ferdinand och Helena Jungwirth i titelrollen vid urpremiären av Tintomara 1973.

sammansatt av omväxlande prosa, läsdrama och musik, till och med ett autentiskt rättgångsprotokoll återges på dokumentärt vis. Romanen är ett exempel på romantikens omhuldade idé om allkonstverket. I dess sagokaraktär och inslag av mystik var Almqvist influerad av engelsk romantik, likaså i den historiska iscensättningen. Intrigen återger händelser i direkt följd efter maskeradbalsmordet på Gustav III i mars 1792.

I händelsernas centrum står Tintomara, en ung flicka av mystiskt ursprung. Hon är dansare vid baletten och rör sig var och hur hon vill på Operan, likaså genom slottets lönngångar, kammare och salar. Tintomara gäcker omgivningen med sin graciösa och androgyna karaktär. Alla, både kvinnor och män, blir bokstavligt talat vansinnigt förälskade i henne. De projicerar sina drömmar och begär på henne, men hon undflyr dem alla så länge hon kan.

Uttolkare har föreslagit några historiska personer som förebild till gestalten. Klart är dock att hon ligger i tiden, Tintomara har ett antal kusiner i europeisk romantisk litteratur. Naturbarnet var en sådan karaktärstyp, en fantasi om den rena människan vars sinnen och instinkter är oförstörda av konvention och fördomar. Bakom denna fantasi ligger Jean-Jacques Rousseaus epokgörande *Émile eller Om uppfostran* från 1762, medan Johann Wolfgang von Goethes Mignon-gestalt i *Wilhelm Meisters läroår* 1796 kan ha varit en mer direkt förebild för Tintomara.

I partierna som utspelar sig i Kolmårdsskogen beskriver Almqvist Tintomaras hemhörighet i naturen. Det är där hon sjunger sin sång "Alm, hägg och hassel", och det är där hon undantagsvis inte måste fly utan kan gå upp i sig själv.

En helt annan aspekt av Tintomara är den omänskliga. Hon sägs vara oförmögen att gråta och hennes ansikte tas ofta för en överligt vacker mask. I romanen hotar omgivningen ständigt att snärja och fästa henne i symmetriskt stela formationer och mekaniserade skeenden, både symboliskt och exempelvis i en sträng koreografi som hon ska medverka i. Här igenkänns skräckromantiska föreställningar om automaten – människomaskinen – och även marionetten. Där finns en frändskap med E.T.A. Hoffmanns mekaniska docka Olympia i *Sandmannen*, 1816 (senare känd som sjungande docka i *Hoffmanns äventyr*, Offenbachs opera 1881).

Ytterligare en aspekt av Tintomara är hur hon förkroppsligar konstnärskapet, särskilt aktrisens liv i estetik och skönhet. Förklädnaderna är legio och Tintomara har många namn, Azouras Lazuli Tintomara, stundom La Tournerose. Mängder av klingande och målande namn fick sedan gammalt även skådespelerskorna i commedia dell'arte-sällskapen. Det var ett tecken på både beundran och lågt anseende, aktrisens förmodade sexuella lättillgänglighet. Tintomara är ett teaterbarn med tusen namn och inget. Vid en episod i Klara kyrka upplever hon en existentiell kris, där vi kommer henne nära; hon sörjer bittert att hon inte fått något riktigt namn, ett kristet namn genom dop.

Riktigt nära kommer vi vid ett tillfälle, genom iakttagelser från själve kungen. Kort före skotten stöter han på henne, iklädd drottningens gnistrande rubindiadem, i gångarna uppe bakom operascenen. Mötet gör starkt intryck på honom, vilket han uttrycker på fransk-svenska, för att i nästa andetag gå över till en ren svenska: Detta barn är af obscure race. Hennes taille, hennes façon är gai, men ändå, si vous voulez, sombre; ja noire. Jag såg på hennes händer, innan hon förskräcktes för oss och sprang, jag såg på hennes kinder och mun – hon hör icke till de bättre klasserna.

Iakttagelsen avslöjar ett skarpt verklighetssinne; det är nästan så att vi känner den unga kvinnans andedräkt. I blyxtbelysning ser vi den utsatthet och hotande fattigdom som Tintomara lever med. Och det är i en typiskt romantisk och almqvistisk stilkatsch att låta en person från "de bättre klasserna", minst sagt, se och formulera detta.

Som litterärt verk har romanen en svåröverträffad fräschör, med livfulla, träffsäkra skildringar som hittar både nerv och mystik i skeendet. Det ger en hänförande historisk tidsskildring och skildrar flera demoniska dubbelnaturer, i kittlande närhet till några verkliga personer 1792. Och Tintomara är romanens lysande mittpunkt, ett färgrikt spektrum av olika identiteter och egenskaper. :||



Lars Johan Werle

– musikern med teatern som sitt hem

Tonsättaren Lars Johan Werle föddes på midsommarafton 1926 i Gävle. Han spelade jazz som gymnasist i Bromma läroverk och turnerade också som jazzpianist runt om i landet. Så småningom ägnade han sig åt körsång. Werle var närmast självlärd som tonsättare, men han studerade musikvetenskap vid Uppsala universitet 1948 och tog även lektioner i kontrapunkt för Sven-Erik Bäck. Werle hade flera olika arbeten innan han 1958 anställdes som kammarmusikproducent på Sveriges Radio och som sådan kom han att verka fram till 1970, de två sista åren som chef.

TEXT: SÖREN TRANBERG

Lars Johan Werles stora genombrott ägde rum vid de internationella musikdagarna i nederländska Bilthoven 1960 med stråkkvartetten *Pentagram* som vann första pris. Därpå följde *Sinfonia da camera* och sedan blev det tyst i några år innan hans kammaropera *Drömmen om Thérèse* invigde Kungliga Operans annexscen Rotundan 1964. Operan uruppfördes i en arenaform med publiken runt om väggarna och med spelet i mitten. För texten svarade regissören Lars Runsten efter en novell av Émile Zola, som handlar om den flöjtspelande Julien som fascineras av den utmanande Thérèse, som i operan lånat drag av såväl *Tintomara* som Fröken Julie. Det blev en rejäl succé som ledde till tv-sändning och nya uppsättningar i Århus, München, Dortmund samt vid Edinburghfestspelen.

Den här stora framgången ledde till att Werle fick en beställning av Rolf Liebermann för Hamburgoperan, vilket resulterade i operan *Resan* 1969. Runsten skrev åter librettot, denna gång efter P.C. Jersilds roman *Till varmare länder*. Här skildras en hemmafrens letargi i en förort och kontrasten mot hennes barndomsvän Christophs fantastiska värld – de möts aldrig i operan men flätas ihop av musiken. Vid Stockholmspremiären 1970 fick verket en större framgång än i Hamburg, där man inte förstod den svenska folkhemsproblematiken.

Werles tredje stora opera, *Tintomara*, komponerades till Kungliga Operans tvåhundraårsjubileum 1973, i regi och med libretto av Leif Söderström efter Carl Jonas Love Almqvists *Drottningens juvelsmycke*. Evenemanget direktsändes i Sveriges Television. Operan var ursprungligen komponerad i tre akter, men till Göteborgspremiären tre år senare hade Werle och Söderström reviderat verket till två akter. Det gjorde att verket stramades åt, ett par biroller försvann och det tillkom också några orkestermellanspel.

Av uppsättningen på Stora Teatern i Göteborg gjordes en studioproduktion som sändes i SVT, ett stort utdrag spelades in på lp-skiva och som kronan på verket gästspelade man med *Tintomara* på Sadler's Wells i London, vilket blev en mycket stor framgång. Sedan togs verket upp igen på Kungliga Operan 1981 i sin tvåaktsversion, där flera av Göteborgssångarna medverkade. Marie-Louise Hasselgren var även här självskrivna som *Tintomara* och med henne alternerade en operahögskoleelev, Birgitta Svendén, som här gjorde sin operadebut. År 2000 satte Stina Ancker upp *Tintomara* med elever vid Operahögskolan i Stockholm. Då gjorde Ann Hallenberg titelrollen, i dag en av våra främsta internationella artister.

Som jubileumsopera var ämnet ytterst lämpligt, då Almqvists berättelse *Drottningens juvelsmycke* utspelar sig mot bakgrund av attentatet mot Gustav III på operamaskeraden 1792. Den gåtfulla och androgyna Tintomara väcker åtrå hos såväl kvinnor som män utan att själv känna några sexuella känslor. Flera av personerna dras till eller fascineras av henne, vilket ofta gör henne olycklig och komplicerar hennes tillvaro. Bland huvudpersonerna finns två par, adelsfröknarna Amanda och Adolfine samt deras fästmän, officerarna Ferdinand och Clas Henrik. Dessa är inblandade i olika svartsjuketurer, och när Tintomara flyr till Stavsjö herrgård utklädd till man blir ungdomarnas relationer än mer intrikata. Detta leder till att Ferdinand skjuter sin vän Clas Henrik och senare även Tintomara under en fingerad arkebusering i Solna skog.

Lars Johan Werle använde sig alltid av ledmotiv i sina operor, fast inte med någon Wagnersk konsekvens. Många motiv och klangfigurationer återkommer som reminiscenser av miljöer, situationer och kombinationer. Han använder sig ofta av citat-, pastisch- och montageteknik. Ett nyckelmotiv i *Tintomara* är den stigande molltreklang med tillagd septima som bär ett av hennes namn, La Tournerose. Man hör det alldeles i början, i några kritiska moment i mitten och allra sist. Även den kadrilj som spelades vid skottet på operamaskeraden citeras exakt när Gustav III skjuts i operan. När Amanda och Adolfine försöker sjunga enighetens duett kastar Werle in en "störd" version av en parallellscen i Mozarts *Così fan tutte*, "Guarda sorella", med den avgörande skillnaden att systrarna hos Werle inte är psykiskt friska. Sorgesmusiken över Gustav III av Joseph Martin Kraus finns också invävd i en scen.

Från och med den andra premiären på *Tintomara* blev Werle hustonsättare vid Stora Teatern. För den teatern skrev han *Animalen*, en musikalisk fabel som handlar om det kalla kriget och terrorbalansen till text av Tage Danielsson och scenografi av Hans Alfredson. Här sökte man nya vägar genom att engagera denna mångbegåvade duo. Inte minst minns jag den samling djur som håller världskongress eftersom de fruktar att människorna kommer att förgöra jorden. *Animalen* är ingen regelrätt opera och det är knappast intressant att genrebestämma den. Det blev en pyramidal succé och uppsättningen spelades ett par säsonger i Göteborg plus vid gästspel på Kungliga Operan och i Wiesbaden. *Animalen* sattes också upp på Oscarsteatern i Stockholm, på Malmö Opera, i Köpenhamn, Oslo, Kiel, Linz och Minneapolis.

År 1988 återvände Werle till den regelrätta operaformen när hans *Lionardo*, som handlar om Leonardo da Vincis liv, fick sin urpremiär på Folkoperan i Stockholm. För librettot svarade Claes Fellbom, som också regisserade och det gjorde han även vid en

uppsättning i Göteborg. På Malmö Opera sattes Werles *En midsommarnattsdröm* efter Shakespeare upp 1985. *Äppelkriget*, efter Hasse & Tages film *Änglamark*, på Göteborgsoperan 1996 fick nergörande kritik, något som smärtade kompositören mycket.

Werle skrev flera kammaroperor, däribland *Kvinnogräl* för två sångerskor (1986). *Väntarna* (1989), med text efter Werner Aspenström, om några leksaker som får liv. Året före sin bortgång 2001 fick hans köropera *Pandoras ask* med text av Iwar Bergkwist urpremiär i Århus, vilket blev en framgång. Werle skrev också filmmusik, bland annat till Ingmar Bergmans *Persona* och *Vargtimmen*.

Lars Johan Werle blev 75 år. De sista fem åren led han av ohälsa. Han drogs med en allvarlig ögonsjukdom och en krånglande njure.

Han var musikern med teatern som sitt hem och han är en de ytterst få verkliga operakompositörer som Sverige har haft! ■



Illustration av Per Ahlin.

Tage Danielsson och Lars Johan Werle. Hunden föreställer scenografen Hans Alfredson.



GÖRAN GENTELE

Nu i juli är det 50 år sedan regissören och operachefen Göran Gentele förolyckades i bilolyckan på Sardinien. OPERA uppmärksammar hans gärning med en bakgrund och en intervju med hans regiassistent Ann-Margret Pettersson. Hon var verksam vid Kungliga Operan som regissör från 1967 och som förste regissör under åren 1994 till 2001.

TEXT: SÖREN TRANBERG

Göran Gentele föddes i Stockholm 1917 och tog en fil.kand. 1939. Han gick på Dramatens elevskola 1941–44 och var anställd där som skådespelare och regissör mellan åren 1944 och 1952. Därefter blev han engagerad vid Stockholmsoperan som regissör och var operachef 1963–71. Gentele regisserade operaverk från vitt skilda epoker, men han var speciellt uppskattad i den moderna repertoaren, där hans realistiska registil och färgstarka personregi satte stora avtryck.

Göran Gentele operaregidebuterade med Gian Carlo Menottis *Konsuln* 1952. Hans digra regilista imponerar stort med 24 operor, varav elva tillsammans med dirigenten Sixten Ehrling, samt operetterna *Orfeus i underjorden* och *Läderlappen*.

Gentele var en inspirerande personinstruktör med en omvittnad förmåga att befria sångarna från sceniska osäkerhets känslor. Hans iscensättningar sägs vara baserade mindre på inträngande partituranalys än på strävan att livfullt och på ett engagerande sätt förverkliga det sceniska skeendet i en illustrativ och målerisk miljö. I en sådan miljö iscensatte Gentele *Carmen* (1954) med

Kerstin Meyer i titelrollen. Han satte upp urversionen och lade stor vikt vid den talade dialogen.

Bland Genteles främsta uppsättningar märks Sverigepremiären på Alban Bergs *Wozzeck* 1957 i samarbete med konstnären Sven X:et Erixson, men även Sverigepremiären på Leoš Janáčeks *Testamentet (Fallet Makropulos)* 1965 med Elisabeth Söderström som Emilia Marty.

Gentele samarbetade med flera av våra främsta konstnärer såsom den redan nämnde X:et i *Carmen*, *Don Juan* och *Aniara*, Sven-Erik Skawonius i *La Bohème*, *Figaros bröllop* och *Maskeradbalen*, Stellan Mörner i *Rosenkavaljeren* och *Salome* med Birgit Nilsson i titelrollen, Carl Fredrik Reuterswärd i Blomdahls *Herr von Hancken* och Busonis *Doktor Faustus* och Ulrik Samuelsson i *Pelléas och Mélisande*.

Göran Gentele beställde flera nyöversättningar av framstående lyriker och författare, inte minst Erik Lindegren som gjorde betydande insatser. Deras samarbete kring Verdis *Maskeradbalen*



1958 ledde till att verket i 1700-talsdräkt blev något av en svensk nationalopera. En annan mycket stor triumf för svensk operakonst var *Aniara* efter Harry Martinsons versepos. Den tillkom som ett teamwork mellan tonsättaren Karl-Birger Blomdahl, librettisten Lindegren, koreografen Birgit Åkesson, scenografen Sven Erixson och regissören Gentele.

Som operachef försökte Gentele popularisera operaverksamheten och föryngra publikunderlaget. På 1960-talet genomförde Operan flera ensemblégästspel i Tyskland och England. Det mest uppmärksammade gästspelet var vid världsutställningen i Montreal 1967.

År 1958 öppnades en annexscen för kammaropera på Blanche-teatern, som sedan revs i samband med Norrmalmsregleringen, med Genteles uppsättning av Brittens *En sällsam historia* (*The Turn of the Screw*). Arenascenen Rotundan i operahuset invigdes 1964 med Lars Johan Werles kammaropera *Drömmen om Thérèse*.

För Genteles del blev det också fyra regiuppdrag utomlands: *Aniara* i fransk översättning i Bryssel 1960, på Covent Garden Monteverdis *Odysseus återkomst* och Glucks *Ifigenia på Tauris*, som först

hade premiär på Edinburghfestivalen, samt Dallapiccolas *Fängen* i Amsterdam.

Gentele utnämndes till chef för Metropolitan Opera i New York från hösten 1972 och han hann bara vara verksam med planeringsarbete. Meningen var att han skulle ha inlett sitt chefskap med att sätta upp *Carmen* vid Lincoln Center, men han hann aldrig tillträda sin tjänst.

Göran Gentele var även en flitig filmregissör och producerade flera eleganta och underhållande komedier, som t.ex. *Fröken april* med Lena Söderblom, Jarl Kulle och Gunnar Björnstrand i huvudrollerna samt *Sängkammartjuven* och *Tre önskingar*. De här filmernas manus gjordes i samarbete med hustrun, Marit Gentele. :||

1. Göran Gentele. Foto: Enar Merkel Rydberg.
2. Göran Gentele. Teckning: Carl Fredrik Reuterswärd.
3. *Aniara*. Foto: Enar Melker Rydberg.

REGISSÖREN ANN-MARGRET PETTERSSON MINNS GÖRAN GENTELE

Ann-Margret, hur skulle du beskriva Göran Gentele?

– Han var en mycket ivrig person och dessutom både briljant och charmig. Samtidigt lyckades han skapa en avspänd atmosfär när han regisserade. Han var spirituellt och väldigt osvensk, mer av fransk *espri*.

Vad lärde du av honom?

– Jag började som assistent hos honom vid nyåret 1964. Han var min läromästare och jag lärde mig att se vad som var äkta och rätt på scen. Han lärde mig hur grundläggande samarbetet med scenograferna var. Ta hans uppsättning av *Figaros bröllop* som var så lustfylld. Den hade en enorm precision och lekfullhet, precis som en dans. Ta bara scenen när Susanna gömmer Cherubin i stolen i första akten. Göran stod också för en förnyelse i form av teatermässiga experiment som var spännande men som inte förändrade estetiken i verken. Han kunde bedöma röster och läsa text – bra egenskaper för en regissör.

– Han var väldigt generös och skickade ut mig på flera festivaler – Bayreuth, München och Glyndebourne – för att jag skulle hålla mig à jour med vad som hände internationellt. I München såg jag Richard Strauss *Intermezzo* på Cuvilliés-Theater. Det är en opera som jag gärna hade regisserat, men det blev aldrig av.

Tänker du på Lars Johan Werles Drömmen om Thérèse som invigde arenascenen på Rotundan 1964?

– Det var en epokgörande produktion i Lars Runstens regi som blev en mycket stor succé. Redan 1958 hade Göran satt upp Brittens *En sällsam historia* på Blancheteatern, som var en mycket stark uppsättning med fantastiska sångare, som t.ex. Elisabeth Söderström.

Elisabeth Söderström uttryckte i en tv-dokumentär att de som inte var med i Genteles gäng hade det inte lätt på teatern. Resonemanget utvecklades aldrig. Har du någon reflektion?

– Så var det nog ibland. Göran arbetade ofta med samma artister och det kanske inte alltid sågs med blida ögon av alla på teatern.

Vilka av hans uppsättningar tycker du var de mest lyckade?

– Det är många, inte minst *Testamentet* som gavs på svenska som nästan allt på den tiden och därigenom fick man en bra publikkontakt. Om man ger verket på originalspråket förlorar man många nyanser, även om man kan läsa den svenska texten på textmaskinen. Något som inte fanns då. Jag minns också: *Aniara*, *Maskeradbalen* och *Hus med dubbel ingång*. Göran engagerade framstående konstnärer som svarade för scenografierna. Tillsammans med Sven X:et Erixson gjorde han *Carmen* och en mycket





2

djärv *Wozzeck*. I Karl-Birger Blomdahls *Herr von Hancken* var det både lek och blodigt allvar på samma gång. Wagner kanske inte passade Göran riktigt, även om han satte upp *Tristan och Isolde* med Birgit Nilsson. På näthinnan har jag det stora seglet och det fina samarbetet med Operans dåvarande musikchef, Silvio Varviso. De var samma andas barn. Båda lika charmerande och kvicktänkta.

Den minsta succén under sin cheftid svarade Gentele själv för när han satte upp Richard Rodney Bennetts opera *Den objudne gästen* (*The Mines of Sulphur*) 1967. Publikens svek och uppsättningen spelades bara sex gånger trots en högkaratig rollbesättning.

– Nej, det blev ingen succé, men den var iscensatt som en film. Och från filmens värld tog Göran med sig ljussättningen. På den tiden fanns det inga ljusdesigner utan han tog med sig sina erfarenheter kring ljussättning direkt från filmstudion. Han lärde mig mycket om hur man ljussätter en scen.

Du själv hade redan erfarenheter från Operans balettelevskola.

– Jo, jag var barnet i *Madame Butterfly*, som sjöngs av Helga Görlin. Jag gjorde titelrollen både i *Pelle Svanslös* och *Lille Petters resa*.

När debuterade du som regissör?

– Första gången var när Leif Söderström och jag i slutskedet fick ta över Bengt Petersons nyuppsättning av *Tosca* 1964. Dirigenten Fausto Cleva förde ett hårt regemente och han hade kört slut på både Ragnar Ulfung (*Cavaradossi*) och Erik Sædén (*Scarpia*). De ersattes vid premiären av Nicolai Gedda och Sigurd Björling. Jag minns att jag på genrepet fick leda i Gedda i handen för att ge honom sceninstruktioner. Det hade talats om strejk och solistklubben var upprörd över att Gentele inte velat skjuta upp premiären. *Tosca*-uppsättningen kom jag att ha ansvar för i 20 år.

– Leif Söderström och jag fick även ta över Bengt Petersons uppsättning av *Lohengrin* 1966 i Carl Johans Ströms scenografi och med Nicolai Gedda i titelrollen. Leif hade några år före mig varit Genteles assistent och han fick engagemang som regissör vid Stora Teatern i Göteborg.

– Göran Gentele gav mig i uppdrag att på egen hand regissera *Enleveringen ur seraljen* på Södra Teatern och på turné 1967. Jag slängdes ut på djupt vatten. Och ännu djupare blev det året därpå när jag fick regissera *Drottningen av Golconda* på Stora scenen

i samband med Berwaldjubileet. I Mozartoperan samarbetade jag med Operans dåvarande dekorchef, Birger Bergling, som svarade för scenografin. I Berwaldoperan var det den danske teaterdekora-tören Helge Refn som svarade för scenografin. Honom hade Gentele redan arbetat med i *Don Carlos* 1956 och senare även i Hilding Rosenbergs opera *Hus med dubbel ingång* 1970.

Förutom Gentele fanns det väl också andra fasta regissörer på Operan ...

– På den tiden kändes det som regissörerna hade mer att säga till om än i dag. På 1960-talet var Lars Runsten, Folke Abenius och Bengt Peterson fasta regissörer. Flera av deras uppsättningar gästspelade Operan med utomlands, som t.ex. Abenius *Ring-* uppsättning i Köpenhamn, Warszawa och Moskva. Operan gav *Drömmen om Thérèse*, *Elektra* med Birgit Nilsson och Drottning-holmsuppsättningen av Händels *Il pastor fido* vid festspelen i Edinburgh 1974.

Hur tror du det hade blivit om Göran Gentele hade fått vara chef för Metropolitan?

– Jag vet att han hade stora planer. Ibland tror jag att han tyckte det var för futtigt i Stockholm. På Met var det tänkt att Danny Kaye skulle ha tagit med den unga publiken bakom kulisserna. Bara en av Görans många idéer. Jag är glad och tacksam att jag fått lära känna honom och att han hann uträtta så mycket. :||



1. Göran Gentele, Birger Bergling och Ann-Margret Pettersson. Foto: Enar Merkel Rydberg.
2. Erik Sædén och Busk Margit Jonsson, Figaros bröllop, premiär 11 maj 1963. Foto: Enar Merkel Rydberg.
3. Kjerstin Dellert i Aniara. Foto: Enar Merkel Rydberg.
4. Tristan och Isolde, akt 2. Foto: Enar Merkel Rydberg.





TJAJKOVSKIJ OCH UKRAINAFRÅGAN

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

Under våren har en debatt i svensk och västerländsk dagspress handlat om hur vi ska handskas med det ryska kulturarvet. Tonläget har varit aggressivt och ganska oförsonligt. Med anledning av det brutala angreppet på Ukraina ska vi helt ta avstånd från ryskspråkiga tonsättare och kompositörer, lyder en teori, eftersom de utnyttjas i propagandasyfte av Vladimir Putin och därmed bidrar till att intellektuellt stödja krigsmaskinen.

Som en gest mot det angripna landet ska vi i stället släppa fram ukrainska kulturpersonligheter på operascenerna och i orkesterdikena. Inte minst Pjotr Tjajkovskij ska ses som en representant för det ryska eftersom han marknadsför rysk kultur. Därför bör han flyttas in i skuggorna.

Medan debattörer på andra sidan tvärtom hävdar att musikalisk kvalitet inte är avhängigt av upphovspersonens etniska tillhörighet, nationalitet eller språk. Vi kan inte alltid bortse ifrån det och bör ibland inte heller göra det, men vi ska aldrig låta detta styra den övergripande bedömningen av ett konstnärligt verk.

Nu är frågan om det ryska kulturarvet komplicerad. Tsarryssland och Sovjetunionen var stora riken med många etniciteter. Det sammanhållande kommunikationsspråket var ryska och Moskva och Sankt Petersburg de storstäder dit många kulturkreatörer sökte sig. Här fanns möjligheterna. Här kunde man få ett kontaktnät – vilket var helt avgörande.

Vi måste förstå hur denna starkt centralstyrda, ryskchauvinistiska verklighet såg ut. I Polen, medan det var en del av Tsarryssland, fick ingen skolundervisning ske på polska. I Estland var det under sovjettiden länge förbjudet att prata estniska på offentliga platser. De som ville använda andra språk än ryska hade en del uppförsbackar.

Om librettot till ett operaverk skrevs på hemspråket nådde man den egna gruppen, vilket kanske var avsikten och fullt tillräckligt. Medan en opera på ryska kunde uppföras överallt och möjligen också internationellt. Inget lätt val. Vi västeuropéer skilde därför knappast på tonsättare från Litauen, Ukraina, Ryssland, Armenien, Belarus eller Kazakstan – alla var ju delstater inom Sovjetunionen.

Händelseförloppet i dag tvingar fram en skärpning av vår syn på ryskt och ”ryskt”. Då blir Sergej Prokofjev en ukrainsk kompositör,

inte en rysk, eftersom han föddes i Ukraina av föräldrar därifrån. Hur ska Sergej Rachmaninov definieras? Hans farfar var en polsk katolik som deporterats till Sibirien efter ett uppror. Medan ingen skulle kalla Jean Sibelius en rysk tonsättare, trots att han levde i tsarriket i fyrtio år och var tydligt influerad av ryska kompositörer.

På fädernet härstammade Tjajkovskij från ukrainska kosacker, även om familjen adlats och bytt namn från Chaika till det ryska Tjajkovskij. Han var alltid stolt över sin bakgrund. Hans opera *Mazeppa* (1884) inspirerades av den historiska gestalten Ivan Mazepa, en kosack som försökte grunda en av Ryssland oberoende ukrainsk stat genom att gå i allians med den svenske kungen Karl XII.

Som vuxen tillbringade Tjajkovskij varje sommar i Ukraina och arbetade där. Hans ekonomiska välgörare, som möjliggjorde hans musikaliska skapande, var ukrainska. Han stödde ukrainska tonsättare, höll ögonen på vad som hände i Kievs musikliv och var djupt inblandad i Mykola Lysenkos *Taras Bulba*, Ukrainas nationalopera.

Med den bakgrunden känns det helt orimligt att Tjajkovskijs verk inte skulle kunna spelas eftersom detta indirekt skulle motverka Ukrainas frihetskamp. Ändå är det precis vad som sker nu. I vår har olika institutioner plockat bort hans musik från repertoaren.

Världen krymper. Men vi som anser att det europeiska kulturarvet tillhör alla, vi får inte släppa perspektivet. Det öppna, toleranta samhället – det är den väg vi ska fortsätta att gå. ■

Pjotr Tjajkovskij. Målning: Nikolaj Kuznetsov.

Släpp sångarna loss!

TEXT: SARA NORRBACK CARLSSON • FOTO: HANNA ANDERSSON

Tove Dahlberg forskar på genus, gestaltningsnormer och konstnärligt handlingsutrymme i opera och reflekterar kring operasångarnas outnyttjade potentialer.

– Jag upplever att jag som sångare har erfarenheter av hur det fungerar på scen som kanske inte en tonsättare eller en librettist har, inte heller alltid en regissör. Och där missar operakonsten viktiga perspektiv, säger Tove Dahlberg.





Tove Dahlbergs disputation börjar närma sig. Sedan 2019 har hon som doktorand på Stockholms konstnärliga högskola undersökt gestaltungsmetoder för sångare, med genus som utgångspunkt. För de operasångare som har byxroller på repertoarlistan, som Tove Dahlberg själv, är gestaltning av genus en självklar del i arbetet. Men arbetet med avhandlingen *Släpp sångarna loss – Genus, gestaltungsnormer och konstnärligt handlingsutrymme i opera* har även genererat slutsatser kring operasångarens roll i scenframställningen i stort. Inte minst gäller det deras utnyttjade potential i produktionsarbetet, och hur gestaltningstraditioner inom olika röstfack kan begränsa sångare även vokalt.

– Jag tycker mig se att det finns en koppling mellan våra röstfack och hur vi förväntas låta och agera på scenen. Inte bara kopplat till kropp och det genus publiken läser in, utan också till vilken typ av roller vi spelar. Förväntningen på hur vi använder våra röster skiljer sig åt beroende på våra röstfack. Vilka färger vi får använda och inte, och det begränsar sångarnas konstnärskap.

Synen på genus har växlat sedan operans födelse på 1600-talet, då den sågs mer som ett slags hierarkisk skala än en feminin och en maskulin motpol. I sin forskning har Tove Dahlberg tagit fasta på den amerikanska filosofen Judith Butlers definition av genus som socialt och kulturellt betingade beteenden.

”Att genus är något vi gör.”

– I avhandlingen skiljer jag på de karaktärer vi ser på scenen och sångarnas fysiska kroppar. Att genus är något vi gör. Jag har själv känt mig begränsad i vilka uttryck jag har möjlighet att använda för att bli begriplig som karaktär, som kvinna eller som man. Enligt Butler påverkar vårt genus hur vi får bete oss, genom att vissa beteenden godkänns medan andra bestraffas. Det kan vara en subtil bestraffning som att undvika någon med blicken, men även rent våld.

De egenskaper en operasångare tillåts gestalta bestäms i regel av den repertoar som finns inom respektive röstfack, där rollerna ofta följer liknande narrativ.

– Den lyriska sopranen lider, och tenoren är hjälten som ska rädda sopranen till exempel. Jag vill helst inte begränsa mig till ett röstfack alls, och kallar mig numera för sopranmezzo. Halvt på skoj, halvt på allvar!

Röstfackens stereotypa roller grundar sig som bekant i karaktärstraditioner med ursprung i *commedia dell'arte*. Inom operabuffan kan man nästan direktöversätta subretten till Colombina och buffabasen till Pantalone. Tove Dahlberg menar att detta i kombi-



nation med vår föreställning om vad en viss rösttyp representerar bidrar till de snäva gestaltungs-möjligheterna.

En lyrisk mezzosopran förväntas till exempel kunna porträttera en man, även om verktygen för det inte är en given del av en operautbildning. Tove Dahlberg upplever att vissa regissörer tenderar att lämna över den typen av karaktärsarbete till sångarna själva. Hon poängterar att det ofta verkar finnas ett större konstnärligt samarbete i fria operagrupper än på institutionsoperor, som är utgångspunkten för hennes arbete.

– Jag har i princip bara varit engagerad på institutionsoperor, och där anländer man som till ett dukat bord vid repetitionsstart.



Arbetet med kostymer och scenografi är ofta redan påbörjat, och repetitionstiden är ofta bara hälften så lång som vid exempelvis teaterproduktioner. Jag önskar att sångarna fick vara mer involverade i den konstnärliga processen, och ha möjlighet att påverka den.

– Jag som sångare har levda erfarenheter av hur det fungerar på scenen, som kanske inte en tonsättare eller librettist har. Inte heller alltid en regissör. Och där missar operakonsten viktiga perspektiv.

Släpp sångarna loss innehåller fyra konstnärliga undersökningar. I den tredje delen, *Sångernas sång*, debuterade Tove Dahlberg som librettist tillsammans med tonsättaren Maria Löfberg.

– Jag var orolig för att jag inte skulle ha kompetensen som krävs för att skriva libretto. Men det visade sig att just mina levda erfarenheter på scen hade gett mig insikter, kunskaper och verktyg för även ett sådant arbete, om än inte i samma omfattning som en professionell librettist förstås. Och det tänker jag inte är unikt för mig, utan för alla sångare.

Konstnärlig forskning innebär att konstnärer söker ny kunskap genom sin konstnärliga praktik, till skillnad från den forskning som bedrivs av till exempel musik- eller teatervetare. Och ett något oväntat inslag som dykt upp i Tove Dahlberg forskning är återkommande begrepp från designteori och samhällsplanering.

”Släpp sångarna loss
innehåller fyra konstnärliga
undersökningar.”

– Jag hittade på begreppet samkunska för det kollektiva arbetet i forskningen, men insåg sedan att uttrycket redan fanns. Kopplingen är kanske inte så konstig egentligen – arbetsmiljön och hur vi förhåller oss till själva scenrummet är viktiga komponenter. En viktig arbetsmiljömässig aspekt är arbetet kring intima scener.

Tove Dahlberg berättar att hon vid flera tillfällen i sin karriär känt sig både sårbar och utlämnad under repetitioner och föreställningar, och att det lett till en vilja att undersöka hur arbetet med intima scener kan se ut för att minimera risken för sexuella trakasserier. Till avhandlingens fjärde del, *Interaktion och intimitet*, engagerade hon därför intimitetskoordinatören Malin B. Erikson.

– Jag trodde vi skulle undersöka gestaltning av åtrå, men den kom att handla mer om sex än jag var beredd på. Och det tror jag hände eftersom vi hade en intimitetskoordinator där, annars hade det nog inte gått.

Tillsammans med operasångarna Erika Sax och Mattias Nilsson arbetade de med scener från *Così fan tutte* och *Simson och Delila* och jämförde stereotypa tolkningar med Tove Dahlbergs egna omarbetningar av materialet där repliker strukits och genus skiftar.

– Vi arbetade också med en mer ickebinär gestaltning och samkönat begär, vilket inte fanns med från början. Det dök upp under projektets utveckling. Det är det som är så spännande med både forskning och konstnärligt arbete. Det finns en riktning men man vet inte var man hamnar.

På liknande sätt arbetade Tove Dahlberg med materialet i avhandlingens första del, *Mönster och möjligheter*. Där var utgångspunkten

scener ur *Figaros bröllop*, där Dahlberg gestaltade både Figaro, Susanna, Grevinnan, Greven och Cherubin för att undersöka både den fysiska och vokala gestaltningen. Hon berättar om en scen där hon inleder Susannas aria med en typisk tolkning, en kvick och söt Susanna.

– Halvvägs in bytte jag scenspråk och sångstil genom att låna element som brukar användas när man gestaltar Carmen. När jag sedan bytte tillbaka igen till en mer normativ Susanna-variant började åskådarna skratta. Jag tolkar deras reaktion som att de i det ögonblicket såg att det som vi uppfattar som en "naturlig" gestaltning av Susanna också är en konstruktion.

Videodokumentationen av undersökningarna kommer att publiceras på databasen Research Catalogue tillsammans med avhandlingens text och klaverutdrag.

Texten kommer även att ges ut i bokform på Gidlunds förlag, vilket glädjer Tove Dahlberg som tycker om att kunna skriva i marginalerna och anteckna i sitt arbete. Förhoppningen är att materialet ska kunna användas som ett stöd av praktiker och i utbildningssyfte.

– Det är nog vanligt att tänka att det finns något "naturligt", nästan oundvikligt i representationen av genus. Som om jag betar mig på ett visst sätt, för att mina hormonnivåer är på ett visst sätt. Men det jag vill visa är att även det vi uppfattar som naturligt i någon mån är konstruerat. :||



Cornelia Beskow

Hon växte upp bakom kulisserna på Stockholms Stadsteater och bestämde sig som fyraåring för att bli operasångare. I augusti tar Cornelia Beskow emot Birgit Nilsson-stipendiet. För OPERA berättar den lyrisk-dramatiska sopranen om perfektionism, akrobatiska sexscener och systerskap.

TEXT: LOUISE FAUELLE

Kliniskt vit. Så beskriver Cornelia Beskow sin tillfälliga lägenhet i Oslo. Hon har hunnit bo där ett par dygn när vi hörs per telefon en onsdagseftermiddag i maj.

– Allt är gjort i något slags låtsasmaterial och det finns en osthyvel, två kastruller och fyra gafflar. Det är så här det brukar se ut när man är ute och reser som frilansare och ska sjunga i en ny stad, säger hon och skrattar.

– Samtidigt är det jätteskönt när operahuset fixar lägenheten åt en – annars kan man behöva sitta i timmar och leta runt själv.

Operahuset i fråga är Opera Østfold och de har precis börjat repetera Richard Wagners *Den flygande holländaren* där Cornelia Beskow sjunger Senta. Uppsättningen ska spelas på Fredrikstens festning i Halden i mitten av juni. Rollen är redan bekant. Hon debuterade som Senta 2019 på Malmö Opera.

– Det känns roligt att göra Senta igen. Som ung sångare håller man i regel på att lära sig nytt hela tiden. Det är fantastiskt att ha en trygghet i rollen och kunna gå vidare i den både vokalt och mentalt.

Hennes man, tenoren Martin Vanberg, och deras sexåriga dotter Ragna är kvar hemma i Malmö. Men de kommer att hälsa på mamma i Norge en sväng under repetitionsperioden och vice versa.

För Cornelia Beskow känns det ovant att återigen vara borta längre perioder efter de lugna pandemiåren då familjen tillbringade nästan all sin tid tillsammans. Samtidigt är hon glad att allt äntligen har dragit i gång igen. I vintras sjöng hon Sieglinde i *Valkyrian* på Kungliga Operan och året inleddes med titelrollen i *Jenöfa* på Den Norske Opera i Oslo samt nyheten att hon tilldelas Birgit Nilsson-stipendiet på 200 000 kronor.

– Birgit Nilsson är en stor förebild och vokal idol för mig och har alltid varit. Hon hade ett otroligt sätt att få maximal effekt med minimal ansträngning. Jag håller ju på att närma mig hennes röstfack och att få hennes stipendium känns väldigt speciellt. Det ger mig en känsla av att jag är på rätt väg.

Stipendiet är bara ett i en lång rad av andra som Beskow har förärats med sedan hon inledde karriären för ganska precis ett decennium sedan. Hon har kallats stjärnskott många gånger genom åren men tycker själv att begreppet är något missvisande.

– Det ligger ju årtal av hårt arbete bakom. Utifrån sett kan det verka som att man plötsligt får en stor roll eller ett pris, men då har man jobbat som en galning i tio-tjugo år.

Men kan du känna att du börjar skörda frukterna nu?

– Vissa frukter, men ”frukterna” är för tidigt att säga. Med varje ny roll och erfarenhet känner jag att jag växer lite och lär

*”Viktigt för mig är att kunna
vara fysisk på scenen.”*

”Teatern var min lekplats.”

mig något nytt. Sedan går man på någon motgång, ramlar och reser sig igen. Jag ser det snarare som ett ständigt arbete där man djupdyker och koncentrerar sig på en sak i taget. Varje framgång leder till nästa utmaning.

Hon har sjungit professionellt i tio år, men den målmedvetna resan till att bli operasångerska började långt tidigare. Cornelia Beskow är uppvuxen med såväl klassisk musik som teater i sin närhet. Hennes moster är violinist och hennes pappa var skådespelare innan han skolade om sig till socionom. Som liten tillbringade Cornelia Beskow otaliga timmar med sin mamma som jobbade som maskör på Stockholms Stadsteater.

– Teatern var min lekplats. När jag var i sjuårsåldern såg jag *Trettondagsafton* på Stora scenen 28 gånger. Jag kröp upp och satte mig med en godispåse på en ljusramp vid en balkong.

Om somrarna jobbade hennes mamma på Vadstena-Akademien. Cornelia följde alltid med och som tolvåring började hon tjäna egna pengar som maskörassistent. Hon flätade hår, tog hand om perukerna, sminkade och småpratade med sångarna. I samma veva bestämde hon sig för att hon också ville sjunga opera.

– Men min barnflicka har berättat att jag bara var fyra år när jag för första gången sade att jag ville bli operasångare.

När förstod du att du hade sångröst?

– Mamma märkte det ganska tidigt; jag sjöng hela tiden som liten. I barnkören i kyrkan var jag kanske fyra–fem år när jag började tycka att det var konstigt att de andra barnen sjöng utan vibrato, säger hon och skrattar.

Hon dansade även balett några år men blev enligt egen utsago utsparkad ur gruppen för att hon inte kunde stå på led.

– Jag hittade på någon egen koreografi i stället. Det tyder nog på att jag hade ett starkt konstnärligt driv – jag ville inte rätta in mig i leden. Disciplinen fick jag lära mig senare.

Grundskolan gick hon i Adolf Fredriks musikklasser och till gymnasiet sökte hon till Lilla Akademien som utmärkte sig för sin högkvalitativa utbildning i klassisk musik. Då hade hon redan tagit sånglektioner i flera år. Men även om Cornelia Beskow var orubblig i sin plan att bli operasångare hade hon ett tveeggat förhållande till scenen.





– Jag var nog absolut en teaterapa. Men kanske för att jag hade sett så mycket scenkonst hade jag stor respekt för att stå på scen och höga förväntningar på mig själv. Jag kände att om man ställer sig där ska man ha något att komma med. Det innebar att jag hade mycket prestationsångest. Jag har alltid velat öva för mycket och har haft svårt att leva upp till min egen perfektionism.

Känner du fortfarande så?

– Ja, men jag arbetar aktivt på att släppa pressen på mig själv. Jag mår bättre och blir en bättre och friare scenkonstnär när jag känner att det inte är döds viktigt att allt är på ett speciellt sätt – när det får vara mer levande. Men det går hand i hand med att jag får mer erfarenhet.

Efter studenten 2005 fortsatte hon på Vadstena folkhögskolas sånglinje. Sommaren där emellan träffade hon Martin Vanberg. Vadstena följdes sedan av solistprogrammet på Operaakademiet i Köpenhamn, där Martin redan gick. Hon flyttade in hos honom i Malmö och sedan dess har de blivit kvar i staden. Cornelia Beskow ser stora fördelar med att leva med en person som också är sångare.

– Det är en så stor insats att lära sig en ny roll och kasta sig in i en repetitionsperiod. Då behöver jag stänga in mig i en bubbla

och blir ganska introvert. Jag behöver göra min yoga, gå till teatern och öva – och däremellan ha det ganska tyst för att processa det som har hänt under dagen, säger hon och tillägger:

– Sängen är en stor del av både Martins och mitt liv. Man förvandlas genom varje ny roll och om ens partner inte hänger med på den resan kan det nog vara lätt att glida ifrån varandra.

Hon var 22 år gammal och yngst i klassen när hon kom in på Operaakademiet. Det första hon fick höra där var att hon hade en fantastisk stämma men ingen som helst sångteknik.

– Och jag som trodde att jag var redo att sjunga Tosca, säger Cornelia och skrattar.

– Lärarna såg nog min potential. Men min röst var inte ett dugg färdigvuxen och jag kände mig mest som bambi på hal is. Det var frustrerande att jag ville så mycket mer än jag klarade av. Så det blev extremt arbetsamma år, men jag fick väldigt mycket stöd och hjälp att klara av det.

Hon beskriver det som en stor fördel att skolan ligger i samma byggnad som operahuset. På så sätt skapas en konkret länk till den professionella operavärlden.



4

– Som student äter man i samma kantin som de som står på scenen. Det blir en väldigt inspirerande miljö.

Som examensprojekt sjöng hon Donna Elvira i Mozarts *Don Giovanni* på Lilla scen. Nästa dag i kantine såg hon Sven Müller, som då precis tillträtt som operachef, komma emot henne. Han stannade framför henne och sade:

– "I really enjoyed your Elvira. We have to find something for you to do here next year." Det var ett sådant fantastiskt ögonblick som jag aldrig kommer glömma. Där och då kände jag hur jag gick från student till professionell sängerska.

På senhösten samma år gjorde hon sin debut som rävhonan i *Den listiga lilla räven* på Det Kongelige Teater. I Sverige sjöng hon sommaren därpå Wellgunde i *Rhenguldet* i Dalhalla. Någon månad därefter hoppade hon på masterprogrammet på Operahögskolan i Stockholm.

– Jag var 26 år och dramatisk sopran men inte alls redo för att börja sjunga de här extremt krävande rollerna. Även om jag kunde sjunga enskilda arior så är det en helt annan sak att sjunga en hel opera kväll efter kväll. Man måste bygga upp en teknik för att det inte ska bli för tungt för rösten – och det tar lång tid.

Parallellt med studierna i huvudstaden återvände hon för flera mindre roller på operahuset i Köpenhamn. Snart började också stipendierna rulla in. 2014 fick hon Anders Walls Confidencenstipendium. Nästföljande år tilldelades hon Kungliga Operans Barbro Salén-stipendium på 100 000 kronor och tog master-

”Att bli mamma är det största som har hänt mig.”

examen. På hösten debuterade hon på Kungliga Operan som Donna Elvira – det största för henne dittills.

– Jag kände mig stolt över att få sjunga på Kungliga Operan – som att jag hade haft rätt i att om jag bara arbetar hårt nog så kommer det att gå vägen så småningom.

Året därpå blev Cornelia Beskow mamma, men fortsatte delvis att jobba. Hennes dotter Ragna vara bara tio veckor när familjen åkte till Frankrike, där hon skulle medverka vid festivalen i Aix-en-Provence.

– Jag har jätteroliga bilder på mig när jag sitter iklädd konsertklänningen och ammar, säger hon och tillägger:

– Att bli mamma är det största som har hänt mig. Ragna gav mitt liv en djupare mening och hon blev en påminnelse om vad som är viktigt på riktigt. Jag fick perspektiv på sängkarriären, vilket jag tror var nyttigt för mig.

Hon tackade nej till ett erbjudande från Wiener Staatsoper för att hon inte ville pressa sig för hårt när Ragna bara var fyra månader, men också för att hon ville njuta av att vara nybliven mamma.



5

– Då var jag rädd att jag aldrig mer skulle få komma till Wien. Men jag fick snart ett nytt erbjudande. Det blev ett bevis på att man faktiskt kan få vara både människa och sångare. För mig var det väldigt skönt med en bekräftelse på att det kommer fler tåg.

Ragna hade hunnit bli ett år när Cornelia Beskows stora genombrott ägde rum: som Sieglinde i Wagners *Valkyrian* med regi av Staffan Valdemar Holm.

– Det var min första stora Wagnerroll och absolut en milstolpe för mig. Jag fick vara med när hela *Ringens* sattes upp på Kungliga Operan med Nina Stemme, John Lundgren och Katarina Dalayman. Det var mäktigt att få stå på samma scen som dessa giganter.

Samma år kammade hon även hem samtliga fyra sångarpriser, inklusive publikens pris, i den danska tävlingen *The Lauritz Melchior International Singing Competition* – den främsta internationella Wagnertävlingen för unga sångare. Pris- och stipendiepengarna har genom åren kommit väl till pass vid finansieringen av de många

sessioner med sångpedagoger i bland annat Köpenhamn, Berlin och New York som hon upplever har krävts för att kunna komma vidare. Hennes senaste pedagog, Margreet Honig, bor i Amsterdam. Med henne har hon jobbat med ett holistiskt perspektiv för att förena röst, kropp och sinne.

– Syftet är att balansera energierna och lära sig att få ut det mesta av sin röst med minimal ansträngning – lite det som Birgit Nilsson kunde. Att hitta sin egen vokala identitet och utgå från det egna instrumentet i stället för ideal eller en idé om hur något ska låta. Och det kan man egentligen bäst göra genom att känna efter och lita på sig själv.

För Cornelia Beskow har även den fysiska träningen visat sig vara betydelsefull för både hennes röst och mående. Sedan åtta år tillbaka tränar hon bikramyoga – yoga som utövas i ett uppvärmt rum.

– Yogan har lärt mig att man klarar mycket mer än man tror om man bara andas rätt och tar en sak i taget. Det tar jag med



6

”Rösten och kroppen hänger så starkt ihop.”

mig upp på scen. Om jag hinner kör jag ett 90-minuterspass innan jag går och repar på morgonen. Det är som att hela kroppen kickstartar, säger hon och tillägger:

– Rösten och kroppen hänger så starkt ihop. Och för mig är det viktigt att kunna vara fysisk på scen – yogan har gjort mig smidigare och gett mig fler valmöjligheter i mitt rörelsemönster.

Detta tog den Kazakstanfödde regissören Evgeny Titov fasta på när de repeterade *Lady Macbeth från Mtsensk* med Cornelia Beskow i titelrollen på Hessisches Staatstheater i Wiesbaden. Det var pandemihösten 2020 och de hann bara spela två föreställningar innan restriktionerna satte stopp.

– Det blev en väldigt akrobatisk sexscen i en dusch, säger hon och skrattar.

– Roligast var när vi repeterade närgångna scener med munskydd och tenoren gapade så mycket att masken åkte ner. Det var väldigt komiskt.

Hon hoppas kunna få användning av yogan även i framtida produktioner. Kanske ska hon sjunga Salome och ser mycket fram emot det förföriska dansnumret. Andra drömroller är Isolde och Brünnhilde, avslöjar hon. Men hon upplever att hon redan har fått ikläda sig många spännande karaktärer.

– Jenüfa var en härlig roll att få porträttera och sjunga. Den ryska och tjeckiska repertoaren ligger mig varmt om hjärtat och passar min röst. Jag känner att jag just nu vill göra lyrisk-dramatiska roller som är ett slags brygga till de lite tyngre dramatiska rollerna, så att jag kan utveckla min röst på ett sunt sätt, såsom Jenüfa, Katja Kabanova och Rusalka.

Hon berättar att hon älskar repetitionsperioden – att vokalt och skådespelarmässigt få gräva i en annan människas öde.

– Jag ser mig som en skådespelare som sjunger mer än en sångerska som spelar teater. En sjungande skådespelare – det är det jag vill vara.

Hur känner du dig när du står på scen?

– Det absolut bästa är när man känner den där totala närvaron från orkestern, dirigenten och alla på och bakom scenen; när alla går i samma riktning för att berätta samma sak för publiken. Några sådana sekunder av total närvaro ger mig en extrem livsglädje och kraft – en känsla av att vara en del av något större.

Vilka scener drömmer du om att få sjunga på?

– Visst skulle jag gärna sjunga på de största operahusen ute i världen och rollen som Elsa i *Lobengrin* på Wiener Staatsoper precis före pandemin gav mersmak. Men för mig handlar det mindre om de prestigefyllda scenerna och mer om att få vara med

där det händer. Som frilansande sångare är det väldigt roligt att få resa runt och sjunga med nya människor. Jag jobbar ofta i produktioner med mer erfarna dramatiska sopraner i ensemblen; det blir som att jag får en massa opera-storasystrar runt om i världen.

Är det ett starkt systemskap i branschen skulle du säga?

– Ja, absolut. Jag har varit med om fantastiska upplevelser där jag har fått tips, stöd och värme från de kvinnor i ensemblen som jag ser upp till och som har gjort det här mycket längre än jag, som Irène Theorin, Ingela Brimberg och Nina Stemme – listan är lång.

När Cornelia Beskow inte är på resande fot samlar hon kraft hemma i Malmö. För två år sedan köpte hon och Martin ett renoveringsprojekt – en tegelvilla byggd av skulptören Edvard Trulsson 1913. Hans son bodde där fram till sin död, då de två operasångarna tog över. I det som en gång var skulptörens ateljé med fem meter i takhöjd har de arrangerat romanskonsorter. Till huset hör också en trädgård i arts and crafts-stil. Den var igenvuxen när de flyttade in, men de är nu i färd med att återställa den.

– Vi har hittat gamla murar och skulpturer. Det är verkligen en upptäcktsresa. Jag har alltid råkat döda mina krukväxter men att hålla på i trädgården har visat sig passa mig bättre. Det är både avkopplande och beroendeframkallande.

Vad drömmer du om på ett personligt plan?

– Det personliga och professionella smälter in i varandra för mig. Jag vill ha en balans där jag kan njuta av att vara operasångare

och samtidigt vara en närvarande mamma och medmänniska. Så jag drömmer väl om att vara i balans så mycket som möjligt. Förhoppningsvis kommer jag att sjunga som bäst från och med att jag är typ 45 och sedan fortsätta tills jag är över 60. För att det ska bli möjligt måste jag ha ett sätt att leva som håller på sikt. ■

CORNELIA BESKOW

Ålder: 35 år.

Bor: I en tegelvilla från 1913 i Malmö.

Familj: Maken tillika tenoren Martin Vanberg, 42, dottern Ragna, 6, samt bonusdottern Elsa, 18.

Jobbar som: Lyrisk-dramatisk sopran.

Aktuell: Årets Birgit Nilsson-stipendiat med stipendiekonsert i Västra Karups kyrka den 12 augusti. Nyligen fick hon också Sixten Gemzéus stora musikstipendium på 500 000 kronor. Sjunger i höst titelrollen i Tjajkovskijs opera *Jolanta* i en nyproduktion av Lotte de Beer på Volksoper i Wien.

Gör på fritiden: Tränar bikramyoga, jobbar i trädgården, renoverar huset och umgås med familj och vänner.

1. *Cornelia Beskow. Foto: Petra Teeuwssen.*
2. *Jenöfa på Den Norske Opera i Oslo. Foto: Erik Berg.*
3. *Jenöfa på Den Norske Opera i Oslo. Foto: Erik Berg.*
4. *Lohengrin på Wiener Staatsoper. Foto: Michael Pöbn.*
5. *Jenöfa på Den Norske Opera i Oslo. Foto: Erik Berg.*
6. *Sieglinde på Kungliga Operan. Foto: Markus Gärder.*
7. *Den flygande holländaren på Malmö Opera. Foto: Jonas Persson.*





Vivaldis italienska äventyr

– PARTITUR GÖMDA OCH GLÖMDA

TEXT: CLAES WAHLIN

Musikhistorien ändrar sig ständigt. När vi blickar tillbaka är det lätt att blanda ihop vår överblick med forna tiders överblick. I dag är kompositörer som Lully, Rameau eller Vivaldi självklara i den historiska linjen. Men det betyder inte att de alltid har varit det. Enstaka barockoperor har naturligtvis då och då framförts, men den renässans som den tidiga operan har fått på kontinenten de senaste 30 åren är mer omfattande än de ”nyupptäckter” som med jämna mellanrum gjordes de föregående seklerna. Och historien om Vivaldi skulle kunna vara en opera i sig. Här ryms försvunna partiturer, snikna samlare, krig och hjältemodigt bistånd från oväntat håll.

Antonio Vivaldi, den röde prästen som han med anledning av sin hårfärg kallades, gick bort 1741, varefter hans manuskript vandrar en slingrig väg genom historien. De säljs till en samlare i Venedig, Jacopo Soranzo, som efter dennes död delas upp; en del hamnar i Genua, en del i Dresden där de blir liggande för att mot slutet av 1800-talet ärvas av två bröder, Marcello och Flavio Ignatius Durazzo. Efter diverse turer lyckas bankmannen Roberto Foà 1927 köpa, och genast donera den delen som Marcello Durazzo efter sin död skänkt till ett kloster i Turin. Samtidigt upptäcker man att resten av manuskripten är i den andre broderns ägo.

Giuseppe Maria Durazzo, Flavio Ignatius son, är den som ärvt partituren. Han går med på att sälja manuskripten. Köparen är mecenaten och textiltillverkaren Filippo Giordano, som skänker





dem till Turins bibliotek. Samlingen är därmed komplett, ja, den del från Soranzo som vandrat genom seklerna efter Vivaldis död. Till saken hör att Giuseppe Durazzo hade ställt ett villkor: han hade sålt sin samling under förutsättning att de inte fick tryckas eller användas för framförande – han ska ha varit en excentrisk och synnerligen besvärlig man att ha att göra med.

Vid den här tidpunkten, 1930, händer något oväntat. Det handlar om Ezra Pound, poeten, som sedan mitten av 1920-talet bodde i Rapallo och från ungefär samma tid levde med violinisten Olga Rudge (dotter till contraaltén Julia O'Connor). Det vill säga han delade sin tid mellan henne och den kvinna han var gift med, Dorothy Pound (född Shakespear). Men det är en annan historia, en opera i operan så att säga.

Ezra Pound var intresserad av äldre musik, och studier av den medeltida poesin hade bland annat gett upphov till några tonsättningar av hans tolkningar av den occitanska trubadurpoesin. Han var också intresserad av samtida modern musik, som George Antheils, han som gjorde skandalsuccé med *Ballet Mécanique* på Théâtre des Champs-Élysées när det begav sig i Paris 1926. Pound var i publiken och ska ha försökt tysta dem som buade: "Silence imbéciles!", en replik som förmodligen dränktes när de två flygplanspropellrarna satte i gång i finalen, något som ska ha fått åtminstone en peruk av blåsa bort från parketten. Antheil



var också delaktig i Pounds opera *Le Testament de Villon*. Pound komponerade dessutom några violinsonater till Olga Rudge, osäkert av vilken musikalisk halt.

Rudge och Pound rörde sig naturligtvis i konstnärskretsar. Rapallo var sedan länge en plats där konstnärer ända sedan romantiken vistats: Mary Shelley, lord Byron, D.H. Lawrence, George Sand, Henry Miller, Virginia Woolf, Charles Dickens, Henry James. Rudge umgås med musikaliska storheter som Vladimir Horowitz, Richard Strauss, Alban Berg och Lili Boulanger (som hon även spelade tillsammans med). I Rapallo rörde sig också Max Beerbohm, Oskar Kokoschka, Thomas Mann och William Butler Yeats.

Uppmuntrad av Pound gör Olga Rudge 1935 ett kort besök på biblioteket i Turin och hittar där originalmanuskripten av Vivaldi. Året efter har hon mer tid och efter diverse byråkratiska hinder (Pounds välvilliga inställning till fascistregimen underlättar) noterar hon 131 otryckta manuskript av Vivaldi. 1938 ger den besvärlige Giuseppe Durazzo med sig och tillåter att partituren trycks och används vid framföranden (men han försökte under resten av sitt liv att återkalla tillståndet).

Några år tidigare, 1932, hade greven Guido Chigi Saracini grundat Fondazione Accademia Musicale Chigiana i Siena, där Rudge blev akademiens sekreterare 1933. Med bistånd av kompositören och dirigenten Alfredo Casella blev akademien snart en stor framgång med internationellt rykte. Den lever än i dag. Casella var en eldsjäl. Han verkade för att öka kännedomen om såväl Monteverdi som Schönberg, och han introducerade Hindemith och Bartók för en italiensk publik.

Rudge hade tidigare funnit originalpartituret till oratoriet *Juditha triumphans* (i Cambridge) och 1939 arrangerar hon tillsammans med Alfredo Casella ett konsertant framförande av operan *L'Olympiade*, som aldrig hade hörts sedan Vivaldis tid. Hon får samma år uppdraget att skriva artikeln om Vivaldi för *New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Under Vivaldiveckan i Siena innan kriget bryter ut framförs för första gången sedan Vivaldis tid en rad instrumentalverk och vokalverk som i dag är självklara på repertoaren: *Stabat Mater*, *Gloria* och *Credo*.





Men en del manuskript fanns kvar i Dresden, som bombades hårt under andra världskriget varvid flera av Vivaldis originalpartitur förstördes. Men tack vare att Ezra Pound hade låtit mikrofilma dessa 1938 räddades materialet. Turin bombades också (Fiat, som låg i staden, byggde inte bara bilar, utan även tanks och flygplan). Mirakulöst nog klarade sig Vivaldisamlingen, som efter de första anfällen flyttades till ett slott utanför staden.

Man hann med två Vivaldiveckor i Siena i augusti och september. En vecka efter att den andra veckan avhållits gav Polen upp inför Hitlers invasion. Detta hindrade inte Casella (han var liksom Pound fascistiskt anstruken). Han fortsatte att verka som kompositör och dirigent under hela kriget. Under Chigiana-akademiens överinseende uppmärksammade han italienska kompositörer som Domenico Scarlatti, Pergolesi, Salieri, Cherubini – alla tämligen okända vid den här tiden – och en del mindre kända verk av Rossini och Donizetti. Detta delvis samtidigt som Pound höll sina anti-amerikanska och antisemitiska radioutsändningar från Rom.

Efter kriget grundade musikforskaren Antonio Fanna det italienska Vivaldiinstitutet, L'Istituto Italiano Antonio Vivaldi. Han började i samarbete med musikförlaget Ricordi ge ut Vivaldis kompositioner, ett arbete som till stor del blivit möjligt tack vare Olga Ridges insatser (själv satt hon ensam i Italien, medan Pound efter återkomsten till USA spärrades in på mentalsjukhuset St. Elizabeths i Washington; han undkom med nöd och näppe att avrättas för högförräderi).

På andra sidan Atlanten dyker en annan violinist upp, Louis Kaufman, som hade tröttnat på att medverka i Hollywood, där han var konsertmästare för musiken till storfiler som *Borta med vinden* och *Casablanca*. Nyårsafton 1947 "debuterar" han med några av Vivaldis Årstider på Carnegie Hall, en konsert som spelades in live. Det vara bara några av årstiderna som framfördes, eftersom manuskriptet ännu var ofullständigt. Han beger sig till Italien, träffar Olga Rudge och greve Chigi i Siena. Det visar sig att något partitur till *De fyra årstiderna* inte finns bland materialet, varken i Turin eller Dresden. Ett tips leder honom till Bryssels kungliga musikkonservatorium, där han hittar det fullständiga partituret. Han spelar in verket, som får det franska prestigefulla Grand Prix du Disque. Resten är historia.

Det finns en modern föreställning att det var Cecilia Bartolis inspelningar av Vivaldiarior som väckte intresset för operorna. Detta är alltså en sanning med modifikation. Vad hon gjorde, förvisso med bravur, var att ge spridning åt ett antal Vivaldiarior. Sedan år 2000 finns projektet Vivaldi Edition på skivbolaget Naïve, som hittills har producerat 68 cd-utgåvor, varav 19 operor, bland annat den opera som i sommar ges för första gången i Sverige, *Il Giustino* på Drottningholms Slottsteater. Det är på tiden. Den skulle, osäkert i vilket format, ha getts förra sommaren på Börstorp slott i Mariestad men blev av kända skäl inställd. Och Olga Rudge, hon blev med tiden hyllad för sina insatser för Vivaldi i Italien, där hon dog 1996, 101 år gammal. Hennes och Ezra Pounds dotter, Mary de Rachewiltz, lever i skrivandets stund, 101 år fyllda. :||

1. Lanseringsbild, *Il Giustino* på Drottningholms Slottsteater. Foto: Sören Vilks.
2. Vivaldi. Kopparstick: François Morellon de la Cave.
3. Fondazione Accademia Musicale Chigiana i Siena.
4. Ezra Pound och Olga Rudge.
5. Kostymskisser till *Il Giustino*, Drottningholms Slottsteater. Skisser: Paris Maxis.
6. Cecilia Bartolis Vivaldialbum.
7. *Il Giustino*.

BIRGIT NILSSON

DAGARNA

8-13 augusti 2022



MASTERCLASS

8-11 augusti

Birgit Nilsson-salen, Ravinen

MASTERCLASS-

KONSERT

11 augusti, 18:00

Birgit Nilsson-salen, Ravinen

BIRGIT NILSSON-

STIPENDIET

Stipendieutdelning

& konsert

12 augusti, 18:00

Västra Karups kyrka

FESTKONSERT

13 augusti, 17:00

Birgit Nilsson Museum

Båstad

**BIRGIT
NILSSON**
MUSEUM

Biljetter www.juliusbiljettservice.se eller
tel. 0775 - 700 400 • birgitnilssondagarna.se



Välkommen till en musikalisk sommarfestival
på Sveriges äldsta rokokoteater!

OPERA

Proserpin

28/7 - 20/8

Nu återvänder äntligen Joseph Martin Kraus mästerverk i en uppsättning där hela scenmaskineriet väcks till liv, just på samma plats som vid urpremiären 1781 inför teaterkungen Gustav III.

KONSERTFÖRESTÄLLNING

Ceciliavespern

3, 5 & 6/8

När sommardagen börjar svalna mot kväll bjuder vi in till en konsert med musik av Dowland, J. S. Bach, Purcell & Monteverdi i teatersalongen som töms på stolar och blir en föränderlig spelplats.

Festivalen fylls också av konserter i och kring Ulriksdals slottspark och Turkiska kiosken på Haga, akademikonserten Sacred and Profane och en sprakande festivalfinal. Hela programmet finns på:

www.confidencen.se

Masterclass **Konserter Opera** Föreläsningar

Årets tema
Island

Årets tonsättare
**Helgi Rafn
Ingvarsson**



**Trollhättan
Vänersborg
Uddevalle**

**7-15 augusti
2022**

**NORDIC
SONG
FESTIVAL**
NORDISK
SÅNGFESTIVAL

Medverkande från Sverige, Norge, Danmark, Island, Italien och USA

Gitta-Maria Sjöberg - Mette Borg - Matti Borg - Kåre Bjørkøy
Gunnar Gudbjörnsson - Kalle Stenbäcken - Mats Jansson
Robert Pukitis - Sabina Henriksson - Maria Hansson - Jorge Alcaide
Hildigunnur Runarsdóttir - Guja Sandholt - Thorunn Gudmundsdóttir
Thorgunnur Anna Órnólfsdóttir - Svafa Thórhallsdóttir
Antonia Hevesi - Helen Whitaker - Viktoria Karlsson
Trollhättans Kammarkör m fl

www.nordicsongfestival.com



KULTURRÅDET



Viva la mamma

RIGOLETTO

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: LENNART SJÖBERG

Göteborgsoperan storsatsade under våren på italiensk 1800-talsopera: först ut var Giuseppe Verdis odödliga Rigoletto och sedan Gaetano Donizettis buffa Viva la mamma. Jag börjar med den senare som också var Claes Erikssons debut som operaregissör. Han har också gett verket en väldigt fri svensk översättning. Av introduktionssamtalet veckan före premiären framgick att Claes Eriksson fick förfrågan om att regissera verket av operahusets dramaturg, Göran Gademan, och han tog tid på sig innan han bestämde sig för att tacka ja. Det var först när Eriksson fick höra Kerstin Avemo framföra en av sina arior i hans översättning som han slutligen bestämde sig för att anta utmaningen att regissera.

Under uvertyren projiceras på ridån, på nio olika språk, texten: ”I en enkel repetitionssal sitter en ensemble och väntar på att repetitionen av operan *Romulus och Ersilia* ska börja. Handlingen är förlagd till svenska västkusten i en stad som av en tillfällighet börjar på bokstaven G och som publiken dessutom väntas vara på.

Ursprungligen heter denna Donizettiopera *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (och på svenska med den otympliga titeln *Tillbörligheter och otillbörligheter på teatern*). Urv premiären ägde rum på Teatro Nuovo i Neapel hösten 1827, och framgången blev hygglig. Sedan föll verket i allt mer glömska fram till 1969 då den

sattes upp på Cuvilliés-Theater i München, där man behöll ramhandlingens och personagerna. Men eftersom man inte hade någon tillgång till ett originalpartitur lade man in musik från flera andra Donizettioperor.

I Göteborg inleds allt med en lätt och luftig uvertyr, som är hämtad ur *Borgmästaren från Saardam*, och när ridån går upp ser vi ett uttråkade och mediokert operasällskap på fallrepet. Primadonnan Gunilla Coriander (**Kerstin Avemo**) får inte den uppmärksamhet hon tycker att hon förtjänar, och hon vägrar att repetera. Och tenoren Mölleman Williamsen (**Viktor Johansson**) framför en

Mia Karlsson och Åke Zetterström i Viva la mamma





Åke Zetterström, Mattias Ermedahl, Mia Karlsson, Henrik Andersson, Mats Persson och Kerstin Avemo i Viva la mamma



stor aria där han famlar med texten. Och i detta kaos hotar dessutom flera av sångarna att lämna ensemblen, vilket en luttrad regissör (**Mats Persson**) måste parera. Har han inte drag av Claes Eriksson?

När mamman Agata Geller (**Åke Zetterström**) till andrasopranen Lovisa Geller (**Mia Karlsson**), gör entré och kräver att dottern ska ha ett eget solo och dessutom ställer anspråk på det musikaliska utförandet, ja, då är förvecklingarna i gång. Då vägrar tenoren att jobba vidare och ersätts av Gunillas man, Tobias Coriander (**Mattias Ermedahl**).

Det här är som ni förstår en metaopera – en opera i operan. Det är mycket nonsens och sådant kan också vara charmigt. Mia Karlsson är utseendemässigt på pricken lik Kerstin Granlund, som under många år medverkade ihop med Claes Eriksson som medlem i humorgruppen Galenskaparna och After Shave. En riktigt rolig sångreplik har Mia Karlsson: ”Men mamma, ska du satsa pengar på ett sådant här tvivelaktigt projekt?”

Claes Eriksson lyckas genom ett avspänt spel komma åt operabuffans inre kärna och hans personregi är både dräplig och tajt. Till sitt förfogande har han en oerhört samspelt ensemble, likt ett kugghjul i ett urverk. Det ena hakar i det andra. Ett exempel bland många är **Ann-Kristin Jones** uttråkade Gabriella Vallinder, som till slut lämnar sällskapet. Åke Zetterström är alldeles obetalbar som Mamma Agata, i en dress likt en drag queen. Han har ett fantastiskt mim- och kroppsspråk som hela tiden är samstämmigt med musiken. Zetterström verkar ha det i sitt blodomlopp och det har jag upplevt med honom tidigare i andra komiska roller, t.ex. Dandini i Rossinis *Askungen*.

Åke Zetterström utnyttjar sin gänglighet och är mycket dräplig i scenerna tillsammans med Kerstin Avemo, som i sin korta gestalt gaskar upp sig mot honom likt en furia. I andra akten framför man *Romulus och Ersilia* i en antik romarmiljö, men här finns också referenser till både Göteborgslänken och rivningen av Götaälvbron i **Elisabeth Åströms** scenografi. Avemo, som är en stor komedienn, sjunger en hiskeligt svår koloraturaria som är hämtad från *Pia de Tolomei* med stor aplomb, iklädd en av kostymdesignern **Ulrika Wasséns** läckra kreationer. Åke Zetterströms stora aria i andra akten är Desdemonas videvisa ur Rossinis *Otello*. En läcker och elegant dansinlaga, som utförs mycket skickligt av **Gustaf Jönsson**, **Vadim Nuñez Belousov** och **Sara Suneson**, görs till uvertyren till Donizettis *Belisario*.

Det är klart underhållande! Det är som att solisterna, kören och orkestern under **Alexander Hansons** ledning lyckas komma åt själva nerven i operabuffans inre kärna. Det är pricksäkert rakt igenom. Jag köper galenskaperna. Kanske tas *Viva la mamma* upp igen, vem vet?

Göteborgsoperans konstnärlige chef **Henning Ruhes** första egna programval var *Rigoletto* med ett närmast heltyskt team. Tyvärr är **David Böschs** personregi både skral och ihålig. Allt utspelar sig på en kvadratisk scenplatta som avgränsas av lysrörsstavar som ibland skiftar färg. Har vi inte fått nog av lysrör på operascenen under de senaste decennierna? Det anser tydligen inte scenografen **Magda Willi**, vars minimalistiska scenrum till slut blir för monokromt. **Pascale Martins** kostymer sticker ut och hon har placerat operan i en diffus nutid. Regin består mest av förflyttningar, in och ut, och det känns som att sångarna inte fått någon ordentlig personinstruktion.

Verdis musik påstår allt och regin här närmast ingenting, så när som i slutakten. Då tättnar det plötsligt, men det är mer Verdis förtjänst. Här när han längst i form av kvartetten, där vi möter Hertigens trängtan, Maddalenas förförelsekonster, Gildas förtvivlan och Rigolettos hämnd. Hertigen sniffar kokain, medan Maddalena ägnar sig åt BDSM-lekar och bakbinder honom. **Mats Almgren** gör en ovanligt skurril yrkesmördare med något slags hederskodex när han vägrar mörda sin uppdragsgivare Rigoletto, vilket hans syster Maddalena vill. Det blir hon och inte Sparafucile som slutligen ändar Gildas liv.

Det som håller klass i *Rigoletto* är det musikaliska och vokala framförandet. Här liksom i *Viva la mamma* visar Göteborgsoperan att man kan rollbesätta sina uppsättningar så att det sjungs på en mycket hög nivå. Det gäller också orkesterspelet som sätter avtryck genom fina accenter och stor drive, och allt hålls ihop förnämligt av den italienske gästdirigenten **Francesco Angelico**.

Davide Giusti som Hertigen äger en tät egaliserad röst som inte verkar ha några som helst problem med den höga tessituran. **Ida Falk Winland** har utvecklats än mer sedan hon gjorde sin första Gilda på Kungliga Operan 2018. Rösten har fått ytterligare rondör

och lyster. **Ólafur Sigurdson** som Rigoletto sätter också avtryck. I Göteborg har han tidigare sjungit Alberich i *Nibelungens ring* och det gör han även i sommar vid Bayreuthfestspelen. Han bevisar att han även kan sjunga italiensk opera med den äran. **Katarina Giotas** är alltid en stor tillgång för Göteborgsoperan oavsett om det gäller titelrollen i *Carmen* eller i en mindre roll som här. Hon imponerar som Maddalena såväl sceniskt som vokalt, inte minst när hennes röst går igenom alla andras i kvartetten, något som inte är alla mezzosopraner förunnat.

Rigoletto återkommer med åtta föreställningar när säsongen inleds i augusti och september, då med **David Kempster** som Rigoletto. :||

DONIZETTI: VIVA LA MAMMA

Premiär 7 maj, besökt föreställning 14 maj 2022.

Dirigent: Alexander Hanson

Regi: Claes Eriksson

Scenografi: Elisabeth Åström

Kostymdesign: Ulrika Wassén

Ljusdesign: Joakim Brink

Koreografi: Annika Lindqvist

Solister: Kerstin Avemo, Mattias Ermedahl, Mia Karlsson, Åke Zetterström, Ann-Kristin Jones, Viktor Johansson, Mats Persson, Henrik Andersson.

Dansare: Gustaf Jönsson, Vadim Nuñez Belousov, Sara Suneson.

VERDI: RIGOLETTO

Premiär 14 april, besökt föreställning 13 maj 2022.

Dirigent: Francesco Angelico

Regi: David Bösch

Scenografi: Magda Willi

Kostymdesign: Pascale Martin

Ljusdesign: Joakim Brink

Dramaturg: Rainer Karlitschek

Solister: Davide Giusti, Ólafur Sigurdson, Ida Falk Winland, Mats Almgren, Katarina Giotas, Anders Lorentzson, Hannes Öberg, Daniel Ralphsson, Erik Rosenius, m.fl.

Spelas t.o.m. 24 september.

www.opera.se



Ólafur Sigurdson och Erik Rosenius i Rigoletto



ÅLEVANGELIET

FOLKOPERAN • RECENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: SÖREN VILKS

Patrik Svenssons bok Ålevangeliet blev en stor succé när den lanserades 2019 och mottog Augustpriset samma år. Nu när ett oratorium baserat på boken sätts upp på Folkoperan kretsar mina tankar kring om det verkligen går att göra ett nytt verk utifrån en älskad bok om ett så pass mytomspunnet djur som ålen? Svaret är ja, men med brasklappen att det är svårt att koppla bort det från dess förlaga – det blir ”Ålevangeliet the Oratorio” av alltihop.

Kompositören **Emmy Lindströms** musik har verkligen lyckats fånga mystiken kring ålen. Den innehåller toner av såväl nationalromantik som barock och folkmusik, men är samtidigt modern och egen. Ibland är det väl smäktande och jag finner mig själv tänka på svenska filmfavoriter som *Änglagård* eller *Så som i himmelen*.

Ibland tar mystiken lite väl mycket fokus från librettot och den lilla handling som ändå finns. Det mest bestående intrycket är användandet av instrumentet EWI, som är kvällens stjärna. Det är ett snyggt drag att låta ett så pass ovanligt och klangfullt instrument få personifiera den svärdefinierade ålen. **Emil Jonason** fyller sitt musicerande med mycket känsla och närvaro. Orkester och kör under ledning av **Emil Eliasson** gör ett fint men ibland något instabilt framförande.

Stina Oscarssons libretto plockar det mest potenta ur *Ålevangeliet*, och det är vackert så. Ibland blir det hela lite väl övertydligt och ålens gåta får en närmast barnsligt överdriven betydelse. Scenografiskt är det avskalat men kärnfullt. En särskild eloge bör ges till ljusdesignen av **Åsa Frankenberg** och videodesignen av **Johannes Ferm Winkler**.

Tenoren **Wiktor Sundqvist** och mezzosopranen **Linnea Andreassen** gör fina rolltolkningar, men vokalt imponerar det inte. Barytonen **Olle Persson** gör dock en mer stabil prestation.

Än en gång går jag ifrån Folkoperan med en känsla av att ha sett något eget och nyskapande. Men återigen är det också med en känsla av att en uppsättning med opera eller annan typ av vokalmusik aldrig blir bättre än dess sångare. Det som saknas är dynamik och nyanser. Med *Ålevangeliet* fortsätter Folkoperan på en väg där det folkliga också är nyskapande och engagerande – men var är kvalitetstänkandet när det kommer till röster?

Jag ser ändå att Lindströms *Ålevangeliet* kan komma att bli en modern svensk klassiker, och det är inte en liten bedrift. 🎭

LINDSTRÖM: ÅLEVANGELIET

Urpremiär 27 april, besökt föreställning 8 maj 2022.

Dirigent: Emil Eliasson

Regi: Tobias Theorell

Scenografi och kostymdesign: Ulla Kassius

Ljusdesign: Åsa Frankenberg

Mask och peruk: Theresia Frisk

Videodesign: Johannes Ferm Winkler

Solister: Olle Persson, Wiktor Sundqvist, Linnea Andreassen, Emil Jonason (EWI).

www.folkoperan.se

EURYDIKE

WERMLAND OPERA, KARLSTAD • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER

Vad tänkte hon, hur ville hon själv egentligen ha det, den där Eurydike, Orfeus älskade? Genom fyra århundraden har hennes vandringar fram och tillbaka mellan jordelivet och dödsriket givit underlag för högstämnda mästerverk i operalitteraturen. Gång på gång, just när hon kan skönja livets ljus och den stundande befrielsen, blir hon – genom Orfeus olycksaliga oförmåga att låta bli att titta på henne – tillbakadragen ner till det dystra Hades. Hos operakonstens skapare Jacopo Peri och Giulio Caccini hade hon det relativt bekvämt. Här behöver hon bara snällt följa med Orfeus upp från helvetet och allt slutar i frid och fröjd.

Bara några år senare blir det jobbigare, för här börjar nämligen förnedringen. Claudio Monteverdi fråntar henne titelrollen, nu är det hennes outröttligt sjungande boyfriend som flera århundraden framöver tilldrar sig uppmärksamheten. Och hos Gluck hundra-femtio år senare måste hon göra resan ytterligare en gång – allt för att hålla den store sångaren Orfeus på gott humör och få slut på hans evinnerliga jämmer.

Vad gäller Orfeusmytens olika inkarnationer i den västerländska kulturen kan alltså den hugade exponera sin bildning genom ett närmast ändlöst namndroppande, alltifrån de litterära källorna hos antika auktoriteter som Vergilius och Ovidius till Nick Cave och hans Orfeusballad eller, aktuellt för P2-lyssnare för några månader sedan, i Matthew Aucoins opera sänd från Metropolitan.

För att äntligen få reda på vad Eurydike tänkte och upplevde åkte jag till Karlstad. Där spelades en ny opera, där Eurydike efter 422 år fått tillbaka sin status som titelrollsinnehavare. Här skulle man äntligen få Eurydikes syn på det hela. Hur blev det?

I Karlstad är Eurydikes make Orfeus en dyrkad rockstjärna och Eurydikes tillvaro pendlar mellan övergiven ensamhet och kaos i rockstjärnans hektiska liv i mediebrus och hos dyrkande fans, ett extasiskt rus, ständigt förhöjt av managern Aristaios uppåtjack. I den ursprungliga myten är han Eurydikes svartsjuka tidigare älskare som förvandlat sig till giftig orm och förpassar Eurydike till Hades genom att bita henne i tån. Här förser han Eurydike med ångestdämpande och livsförhöjande droger, vilket verkar vara orsaken till hennes död. Riktigt tydligt blir det nämligen inte. Med en dialog mellan två damer i mellanakten kan man nog instämma: "Förstod du nånting?" "Ingenting, men jag var beredd på det."

Det fragmentiserade librettot, som snabbt växlar mellan olika språk, blir till stor del oförståeligt. I programbladet får vi veta att texterna, hämtade från bland annat Alice i Underlandet, Anthony Burgess Nadsattspråk och kapten Haddocks svordomar, ska "förändras till en betydelsefull mystik" och att publiken ska uppfatta omgivningen ur Eurydikes perspektiv, som "absurd och oförståelig



eller magisk och förtrollande”. För damerna i mellanakten och många andra blev det nog mest det förstnämnda, det vill säga absurt och oförståeligt.

Operan bygger på olika Orfeuskompositörer som Monteverdi, Gluck och Offenbach med betydande inslag av Einstürzende Neubauten, Joy Division, Nick Caves Orfeuslåt med mera. Både text och musik har här arrangerats av **Hans Ek**, som också dirigerar Wermland Operas orkester. Men att kalla honom för arrangör är egentligen missvisande.

Om rätt ska vara rätt bör Hans Ek stå som Eurydikeoperans skapare och kompositör. Arrangemanget är snarare ett rikt genomarbetat partitur fullt av de mest raffinerade detaljer, generöst, storlaget, fyndiga melodiallusioner i ett intensivt flyt, och operasång på högsta belcantonivå. Att pulsslagen i Einstürzende Neubautens suggestiva industrirock skulle utgöra en perfekt ljudkuliss för Hadesvandringar förvånar inte, men i Eks version blir det mer än så.

Det blir utgångspunkten för en pop-, rock-, musikal- och grand opéra-opera, där helt skilda sångstilar samsas och kontrasterar mot varandra till en generöst gränsöverskridande allround-belcanto. **Edda Magnason**, som övertygande tacklade Monica Zetterlunds softa jazzrepertoar i filmen *Monica Z*, är Eurydike. **Christer Nerfont**s säkra och pregnanta musikaltenor som Orfeus kompletterades klangmässigt med traditionellt operaskolade röster. Tenoren **Ole Aleksander Bang** som Hades, **Anna-Maria Krawes** höga sopran, för att inte tala om **AnnLouice Lögdlunds** maffigt feta Wagnersopran.

Om **Linus Fellboms** regi lämnade en del övrigt att önska så tar han igen det i sin scenografi och ljussättning. Första aktens klaustrofobiska rum i rött är effektivt och snyggt som illustration till Eurydikes instängdhet. Den förfallna teatern som omger Hades är magnifik. En enorm kristallkrona utmanar framgångsrikt den i *Fantomen på Operan*. När den sänks ner med Orfeus klängande i den är det nog den mest effektfulla entré till dödsriket man kan uppvisa.

Hur går det för Eurydike, vad väljer hon? Hon inser, när hon lyssnar till Orfeus och Hades schackrande om villkoren för hennes återvändande, att hennes väg måste bli helt hennes egen. Vad det blir får vi aldrig veta, men vi lämnar Wermland Opera med en sjujåkla häftig operaupplevelse. :||

EURYDIKE

Premiär 10 mars, besökt föreställning 3 april 2022.

Dirigent: Hans Ek

Regi, scenografi och ljussättning: Linus Fellbom

Kostymdesign: Anna Ardelius

Mask- och perukdesign: Theresia Frisk

Ljusdesign: Hans "Surte" Norin

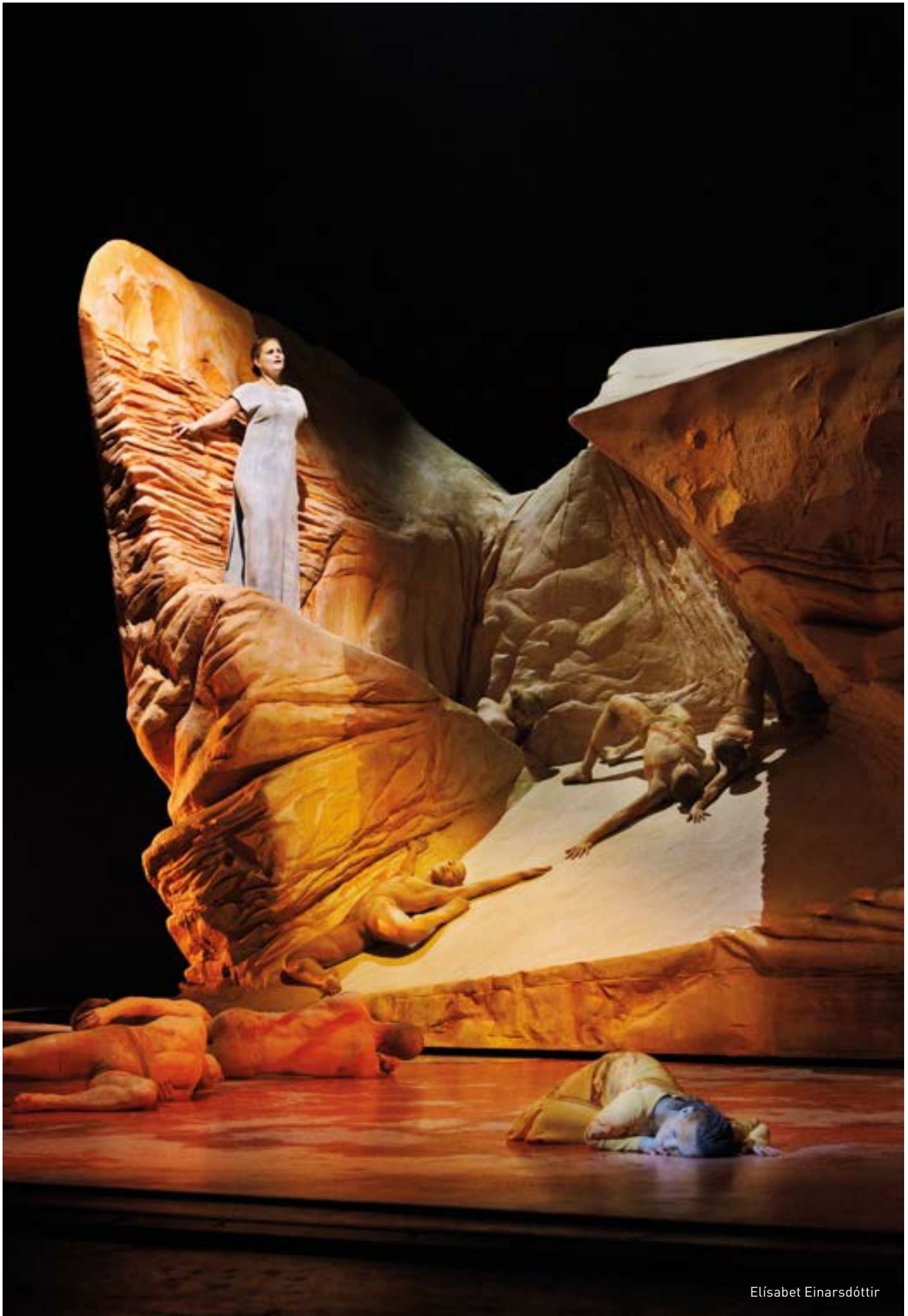
Solister: Edda Magnason, Christer Nerfont, Birgit Bidder, AnnLouice Lögdlund, Anna-Maria Krawe, Cecilie Nerfont Thorgersen, Ole Aleksander Bang, Oskar Nilsson.

www.wermlandopera.com





Anna-Maria Krawe, Birgit Bidder, Ole Aleksander Bang, Edda Magnason och Cecilie Nerfont Thorgersen



Elísabet Einarsdóttir

Mitridate

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN OCH MALMÖ OPERA
RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MIKLOS SZABO

Den förnämligaste beställning Wolfgang Amadeus Mozart fick vid sina många underbarnsresor var från operan i Milano 1770 på en stor opera seria. Vid premiären på annandag jul det året uruppfördes under den fjortonårige tonsättarens ledning den sex timmar långa Mitridate. Det blev en stor succé med flera följande föreställningar. Eftervärlden har haft svårare att ta till sig Mitridate, eftersom verket högst irrelevant jämförts med Mozarts mogna operor, skrivna under helt andra förutsättningar. Under de allra senaste decennierna har dock Mitridate mycket tack vare renässansen för barockoperan och dess former mötts med större förståelse och det har gjorts flera intressanta uppsättningar.

Också i Skandinavien får nu *Mitridate* efter 250 år dubbelpremiär genom ett samarbete mellan Det Kongelige Teaters Gamle Scene och Malmö Opera; fyra föreställningar i Köpenhamn och tre i Malmö. Till regissör hade man valt **Ralf Pleger**, mest känd för filmen *The Florence Foster Jenkins Story*, men han har också regisserat *Tristan och Isolde* på La Monnaie i Bryssel.

I programmet skriver Pleger att han tänkt sig *Mitridate* som ett "Gesamtkunstwerk", där han uteslutit de handlingsdrivande recitativen, som han i stället menar sig ha ersatt med en skara dansare, vilka sägs gestalta handlingen. Dansarna rör sig i ultrarapid, kravlande och krypande, slingrande och vältrande runt på scenen, ibland formande sig i olika slags mönster. Lätt förbryllad får jag intrycket att man försökt skapa en rörlig version av monoliten på Vigelandanlegget i Oslo. Som scenografi till detta egenartat agerande dansar-

kollektiv har **Alexander Polzin** skapat en stor nonfigurativ figur som ser ut som en stor lekskulptur eller ruinrest från något antikt rike. I tredje akten får de nitton dansarna från Skånes Dansteater vila, och sångarna har nu iklätt sig ett slags ställningar. Bepansrade med dessa glider de långsamt fram och tillbaka på scenen. De liknar psykedeliska schackpjäser.

I denna udda kontext dyker sångarna i de två första akterna upp för sina arior, stående för sig själva och endast i undantagsfall kommunicerande med varandra. Det gäller för publiken att vara påläst i förväg, för vad som förevisas på scenen ger inte många ledtrådar om vad denna opera handlar om. Det finns annars mycket att lyfta fram av dramatik i detta närmast drastiskt konfliktfyllda stycke – ursprunget är ett drama av Racine – om en skoningslös kamp mellan generationer (kung Mitridate utmanas av sina två



Emöke Baráth

söner, den gode Sifare och den onde Farnace, och alla tre älskar de Aspasia som för sin del föredrar Sifare). Redan här visar den fjortonårige Mozart fingertoppskänsla för att skapa musikdramatik av ämnen av det här slaget, något han sedan så ofta återkom till. Detta är uppenbarligen regissör Pleger inte intresserad av, och han hindrar dessvärre också sångarna att utveckla några rollkaraktärer.

Som tur är sjungs det strålande bra på alla håll. Ett särskilt utrops-tecken för den unga **Elisabet Einarsdóttir** som Aspasia. Hon har haft en praktikplats på Malmö Opera och deltagit i smärre sammanhang tills hon fick sin riktiga debut som Titania i Brittens *En midsommarnattsdröm* i höstas. Aspasia borde rimligen innebära hennes stora genombrott. Det är ett synnerligen virtuost parti, men i hennes hisnande svåra första aria har regissören placerat henne

i mörker och i bakgrunden. Det gör det inte lätt för henne att tränga fram, men hon får chansen att visa upp sig desto bättre senare.

Föreställningens starkaste moment är slutduetten i andra akten, där Aspasia och Sifare möts inför vad de tror ska bli deras gemensamma död. Som Sifare medverkar en världsstjärna som **Emöke Baráth**, och hon sjunger med tät, lysande färgrik sopran. Det är en fröjd att lyssna till hur Elisabet Einarsdóttirs röst smidigt och otroligt vackert förenar sig med Baráths. De är vokalt helt jämbördiga.

Den brittiske tenoren **Stuart Jackson** i titelrollen är en väldig scenisk uppenbarelse med konungslig pondus även i sin kropp, och han har en spänstigt kraftfull men ändå lyriskt mjuk tenor. Att **Morten Grove Frandsens** Farnace är alltför blek får helt skrivas på regis-



Stuart Jackson

sörens konto, för hans röst klingar avspänt utan att låta pressad på alltför vanligt kontratenorvis. Den unga fransk-cypriotiska sopranen **Sarah Aristidou** kompletterar som Ismene (en prinsessa som litet diskret älskar Farnace).

Det här var säsongens projekt med **Lars Ulrik Mortensen** och hans outstanding ensemble Concerto Copenhagen, och de tolkar Mozarts musik med oavbruten energi och lidelse. 🎭

MOZART: MITRIDATE

Premiär Köpenhamn 8 april, Malmö 14 april 2022.

Besökt föreställning 8 april.

Dirigent: Lars Ulrik Mortensen

Regi: Ralf Pleger

Scenografi: Alexander Polzin

Ljusdesign: Olaf Freese

Skånes Dansteater

Solister: Stuart Jackson, Elísabet Einarsdóttir, Emöke Baráth, Morten Grove Frandsen, Sarah Aristidou, Sebastian Monti, Kari Dahl Nielsen.

www.kglteater.dk

www.malmoopera.se

A photograph of two men in suits on a stage. The man on the left is looking towards the camera with a serious expression. The man on the right is looking to the right, and his nose is comically elongated. The background is a dark, textured wall.

NÄSAN

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MIKLOS SZABO

*Dmitrij Sjostakovitjs opera *Näsan* bygger på en novell av en ukrainsk författare, Nikolaj Gogol, som driver blodigt med stereotyp rysk mentalitet. Den sista premiären för våren på Köpenhamnsoperan blev mycket mer aktuell än någon kunde ana när säsongen planerades. Det är svårt att i dag inte läsa in en protest mot den ryska aggressionen mot Ukraina i Gogols och Sjostakovitjs hejdlöst groteska verk, även om man vet att det är en smula anakronistiskt.*





Gina Gloria Tronel, Gert-Henning Jensen och Palle Knudsen

Gogol pekar finger (eller räcker lång näsa) åt allt vad småskuren tsarrysk byråkratism heter, och den 1926–27 ännu purunge Sjostakovitj har hjärtligt roligt åt att fullkomligt få vräka ur sig sitt gyckel över allt vad musikaliska klichéer heter. Musiken är bråkig och störande men oavbrutet infallsrik och fyndig. Och denna gränslöshet är helt i höjd med Gogols burleska novell. Byråkraten blir av med sin näsa. Den börjar föra ett eget liv och jagas av de pliktrogna ryska medborgarna precis som om det vore en självklar rimlighet att en näsa rymmer iväg på egen hand. Ja, det är som om en rysk president eller utrikesminister skulle stå och allvarligt häva ur sig de mest bisarra lögnen, medan en stor del av det ryska folket bara nickar och instämmer.

Nu tar inte den här uppsättningen, som är gjord i samarbete med La Monnaie i Bryssel, på något sätt fasta på parallellerna med

dagens verklighet. **Alex Ollé** och hans La Fura dels Baus-kollektiv satsar främst på det hejdlösa, överdådiga och elementärt komiska i detta mycket tjugotalsmässiga verk (i samma decennium finner vi t.ex. en närbesläktad opera som Prokofjevs *Kärleken till de tre apelsinerna*). Efter detta inom konsten så hoppingivande decennium ströps ju sedan all fri uppfinningsrikedom och hejdlöshet i Ryssland och inte bara där.

Alfons Flores scenografi skulle till stor del kunna återbrukas i t.ex. *En midsommarnattsdröm* – allt verkar inramat av ett drömskt skogsgytter – och historien om herr Kovaljovs förrymda näsa får tydlig drömkaraktär. Scenen myllrar av gestalter, och jag räknar till åttiofyra namn i rollistan varav naturligtvis många dubbleringar. Kören består av en härlig massa besynnerliga individer, som far runt och betar sig enligt lätt förryckta koreografiska mönster.

Det är riktigt roligt, även om bristen på avspänningsmoment kan bli tröttnande. Premiärpubliken i Köpenhamn var med på noterna. Man sjunger på danska, men i den hysteri som råder på scenen går det sällan att ens uppfatta vilket språk det sjungs på.

De två huvudrollerna, byråkraten Kovaljov respektive hans näsa, kreeras övertygande av **Palle Knudsen** och **Gert Henning-Jensen**, och av alla de andra mycket aktiva aktörerna kan nämnas **Conny Thimander** som en liten ettrig polischef och **Hanne Fischer**, som spelar ut för fullt i rollen som gammal adelsdam.

Det Kongelige Kapel leds av en ung iransk dirigent, **Hossein Pishkar**, som efter vinster i ett par dirigenttävlingar härom året är inne i en snabb internationell karriär. Det är lätt att förstå varför – det är skärpa och vitalitet i orkesterspelet. :||

SJOSTAKOVITJ: NÄSAN

Premiär 1 maj 2022.

Dirigent: Hossein Pishkar

Regi: Àlex Ollé

Scenografi: Alfons Flores

Kostymdesign: Lluç Castells

Ljusdesign: Urs Schönebaum

Solister: Palle Knudsen, Gert Henning-Jensen, Conny Thimander, Hanne Fischer, m.fl.

www.kglteater.dk



Kör, statister och Palle Knudsen



TERESA BERGANZA

1933–2022

† Den spanska mezzosopranen **Teresa Berganza** har avlidit, 89 år gammal. Få sångare torde ha gjort en snabbare karriär än hon. Född i Madrid studerade hon sång och piano vid Kungliga Musikkonservatoriet där och belönades med ett första pris i sång 1954. Året därpå gjorde hon sin debutkonsert där till orkester, 23 år gammal. Därefter skedde debuterna slag i slag: *Dorabella* i *Così fan tutte* i Aix-en-Provence 1957, samma år La Scaladebut, Cherubin i *Figaros bröllop* och titelrollen i Rossinis *Askungen* i Glyndebourne 1958, på Covent Garden i London Cherubin samt Rosina i *Barberaren* i *Sevilla* 1959. Då hade hon redan gjort sin Amerikadebut i Dallas som Isabella i *Italienskan i Alger* och Neris i Cherubinis *Medea* mot Maria Callas. Med detta hade hon alltså på enbart ett par år byggt upp sin standardrepertoar och debuterat på de största operascenerna.

I flera Mozart- och Rossiniroller var hon under ett antal år utan konkurrens. Det speciella Rossini-mezzofacket gjorde hon särskilt till sitt. Hon sjöng glödande koloraturer med mörk, sensuell klang över hela registret. Då Claudio Abbado gjorde rent hus med tidigare, slentrianmässig Rossiniinterpretation återgick han också till att Rosina och Angelina (*Askungen*) skulle sjungas av en mezzo. De spelade in båda operorna på Deutsche Grammophon. Inspelningarna blev sensationellt mottagna som närmast uppenbålliga måttstockar för framtiden. Där omges hon av sin generations främsta Rossinisångare som Luigi Alva, Renato Capecchi, Enzo Dara och Paolo Montarsolo. *Barberaren*, som gått på La Scala med samma sångare, spelades in på film i regi av Jean-Pierre Ponnelle, där ensemblen uppvisar ett hejdlöst glatt spelhumör. Berganza som elegant señorita visar också upp sin påfallande humor, något hon även ofta visade privat enligt många källor.

Tack och lov sammanföll Berganzas karriär med boomen för inspelningar av opera- och konsertrepertoar. Redan innan Abbados Rossinirevolution hade hon spelat in Rosina men också Isabella i *Italienskan i Alger* under Silvio Varviso på Decca. Hon spelade även in Mozartroller som Cherubin, *Dorabella* och *Sextus* i

Mozarts *Titus mildhet* (två gånger, varav den första under István Kertész på Decca uppvisar en övermänsklig snabbhet i *Sextus* koloraturer).

Ytterligare en legendarisk inspelning blev som Ruggiero i Händels *Alcina* på Decca mot Joan Sutherland, där den sistnämndas make Richard Bonynges naturligtvis dirigerar. Men Berganza hade ett viktigt ben även i konsertrepertoaren med äldre verk som Pergolesis *Stabat Mater* och Vivaldis *Gloria*, men även naturligtvis den spanska sångrepertoaren med till exempel Granados och de Falla. Hon var från 1957 gift med sin ständige ackompanjatör, pianisten och kompositören Félix Lavilla. Hon uruppförde ofta hans sånger, men hon blev dessvärre änka 1977. En av deras döttrar, Cecilia Lavilla Berganza, blev sångerska (sopran).

Även om Teresa Berganza alltid stannade inom det lyriska koloraturfacket var den högromantiska repertoaren henne inte främmande. Verdi och Wagner undvek hon givetvis, men en viktig signaturroll för henne var Charlotte i Massenets *Werther*, liksom samme tonsättares *Don Quixotte*, där Berganzas Dulcinée naturligtvis var superelegant, gitarrspelande och ytterst sensuell.

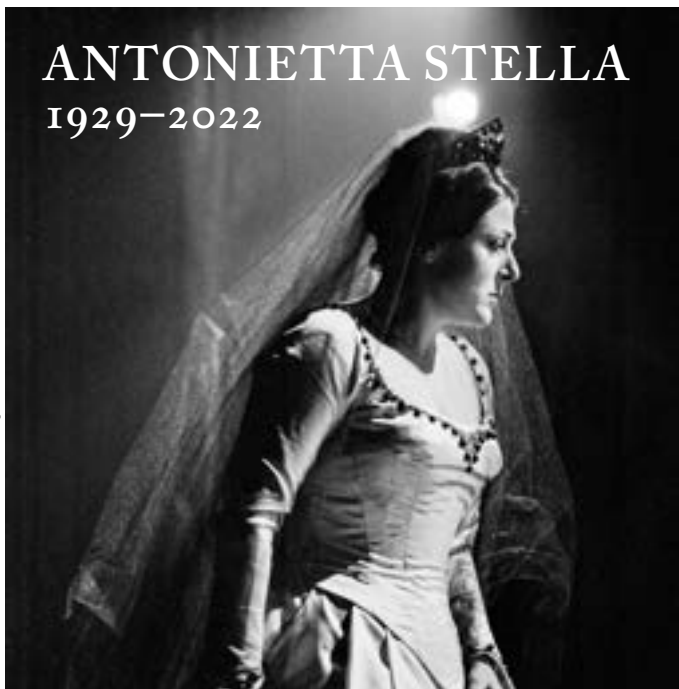
Så kom nästa skräll, som blev nästan lika stor som omdaningen av Rossinifacket: Berganza skulle debutera som Carmen. 1977 ägde detta berömda tillfälle rum i Edinburgh då hon med Plácido Domingo som Don José och Claudio Abbado som dirigent gjorde rent hus med tidigare Carmen-klichéer. Äntligen en äkta spansk Carmen som visste vad hon talade om! Resultatet förevigades omgående på Deutsche Grammophon och Berganza upprepade sin rollprestation bland annat på Parisoperan.

Berganza besökte flera gånger Sverige: på Kungliga Operan gästspelade hon som Rosina i *Barberaren* och Cherubin i *Figaros bröllop* i början av 70-talet. Senare gav hon också flera romanskonsalter och en orkesterkonsert (Berlioz' *Les nuits d'été*). Till invigningen av sommar-OS i Barcelona 1992 hade man bullat upp med en oöverträffad line-up av spanska sångare: Montserrat Caballé, Teresa Berganza, José Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus och Juan Pons. Efter att hon dragit sig tillbaka, blev Berganza en flitig och uppskattad lärare vid mängder av masterclasses. Till hennes mest berömda elever hör María Bayo och Alicia Nafé.

Vi ger sista ordet till sopranen Hillevi Blylods, som sjöng Grevinnan då Berganza gästspelade i Stockholm som Cherubin 1972: "När jag sjöng repliken 'Jag visste ej att ni kunde sjunga så vackert' skrattade publiken hejdlöst – även hon – med följd att hon bisserade arian till publikens jubel." Och vackert var väl bara förnamnet när man talade om Teresa Berganza. ❏

ANTONIETTA STELLA 1929–2022

Antonietta Stella i Trubaduren. Foto: Erio Piccagliani, Teatro alla Scala.



† För italienarna har sedan operakonstens födelse alltid två faktorer varit viktigast: den fantastiska sången och den bildsköna dekoren. Text, regi och annat har ansetts underordnat och närmast ointressant. Nu har två stora italienare från varje gebit gått ur tiden: sopranen **Antonietta Stella** och scenografen **Ezio Frigerio**. Båda tillhör samma generation och de har gjort oräkneliga produktioner tillsammans på La Scala i Milano – men eftersom de hade världen som sitt arbetsfält så var det inte bara där som Frigerio skapade fantastiska scenrum åt Stella och hennes sängarkolleger.

Spintosopranen Antonietta Stella föddes i Perugia i Umbrien 1929. Efter studier i sin hemstad och i Rom debuterade hon som Leonora i *Trubaduren* i Spoleto 1950. Knappast någon roll för en blyg debutant, men Stella klarade skivan och gifte sig sedan med sin förste Manrico, tenoren Giuseppe Treppaciani. Sedan gick det fort: inom fem år hade hon debuterat på de flesta större italienska operahusen inklusive La Scala, samt på Covent Garden, Wiener Staatsoper, flera tyska operascener och Lyric Opera of Chicago. Året därpå, 1956, blev det Metropolitandebut som Aida.

1950- och 60-talen blev hennes stora decennier med i princip alla spintoroller hos Verdi och Puccini, förutom de nämnda också Violetta i *La Traviata*, Amelia i *Maskeradbalen*, Elisabeth i *Don Carlos*, Leonora i *Ödets makt*, Desdemona i *Otello*, Mimì i *La Bohème*, titelrollerna i *Tosca* och *Madama Butterfly* samt Maddalena di Coigny i Giordanos *Andrea Chénier* och Santuzza hos Mascagni. Men hennes solida teknik och förmåga till koloratur gjorde att hon inte tvekade ett ögonblick att spela in Donizettis *Linda di Chamounix*. En annan viktig prestation av det slaget blev långt senare Spontinis *Agnes von Hohenstaufen*, som hon spelade in mot Montserrat Caballé under Riccardo Mutis ledning 1970.

Konkurrensen var hård och Stella kallades ibland ”den tredje” vid sidan av Maria Callas och Renata Tebaldi. Stella var dock

EZIO FRIGERIO 1930–2022

Ezio Frigerio. Foto: Andrea Tamoni, Teatro alla Scala.



en mycket mer stabil och pålitlig sångerska än Callas, dessutom elegant och glamorös på scenen samt en fulländad skådespelare. Intensiteten var det aldrig något fel på, och jag som aldrig har varit någon fan av Tebaldi har alltid sett Stella som en friskare och mer rensjungande variant av just Tebaldi: tonsatsen och timbren är nämligen en smula lika. Tack och lov fick Stella sjunga in många kompletta operainspelningar, även om det blev bråk (förstås) inför den *La Traviata* som Tullio Serafin skulle spela in på EMI 1955. Det blev Callas, men lyckligtvis kom Stellas version ut på skivbolaget Testament något senare.

Deutsche Grammophon spelade under 60-talet in tre Verdioperor med Stella och enbart italienska sångare, La Scalas kör och orkester samt tre olika italienska maestros: *Trubaduren* under Serafin, *Maskeradbalen* under Gianandrea Gavazzeni och *Don Carlos* under Gabriele Santini. Detta är guldgruvor för vänner av italiensk operakonst. Den *Trubaduren* där hon sjunger mot Carlo Bergonzi, Fiorenza Cossotto och Ettore Bastianini är en referens för hur italiensk musikdramatik ska framföras: mer bett, stilkänsla och dramatik finns knappt på någon annan *Trubaduren*-inspelning. *Those were the days* – nu kommer de flesta sångarna inom den italienska operan från USA eller Östeuropa.

En annan viktig inspelning för Stella var Maddalena i *Andrea Chénier* på EMI, där hon tillsammans med tenoren Franco Corelli skapar en febrig hetsighet som bär ända fram till stupstocken. För Philips spelade hon in såväl Mimì i *La Bohème* som *Tosca*, den senare under Serafin. Antonietta Stella gick bort i Rom i februari i år, några veckor före sin 93-årsdag.

Scenografen och kostymdesignern Ezio Frigerio kom redan som tjugofemåring till Piccolo Teatro di Milano 1955, där han genast började samarbeta med den legendariske regissören Giorgio Strehler, Därmed började ett livslångt samarbete med hela världen som arbetsfält. I början blev det några talteaterpjäser,

men de tre da Ponte-operorna hos Mozart blev legendariska och den sista *Così fan tutte* hade premiär kort före Strehlers bortgång 1997. Ett annat av deras viktiga samarbeten var Verdis *Simon Boccanegra* på La Scala 1971 med Claudio Abbado som dirigent. Den gavs ut på cd och de stora vita seglen signerade Frigerio citeras ofta som bild i alla möjliga sammanhang.

En viktig regissör för Frigerio var också Piero Faggioni, och den *Carmen* som gavs i Edinburgh signerad dessa båda herrar – även här med Abbado som dirigent – ansågs epokgörande då Teresa Berganza gjorde sin första *Carmen* som gjorde rent hus med tidigare *Carmen*-klichéer. I det hade Frigerio en knappast obetydlig del i framgången, då han lät *Carmen* framträda i en enkel rosa klänning med blomma i håret mot en i övrigt helt grå omgivning. Andra viktiga regissörer han samarbetade med var Liliana Cavani, Werner Herzog och Jean-Paul Rappeneau. Med den sista gjorde han den Oscarsbelönade filmen *Cyrano de Bergerac*. I början designade Frigerio både dekorer och kostymer, men på senare tid gjorde allt oftare hans livskamrat Franca Squarciapino kostymdesignen. Som kuriosas kan nämnas att Frigerio även designat dansaren Rudolf Nurejevs gravsten. Ezio Frigerio svarade också för scenografi och kostymdesign till Beppe Menegattis uppsättning av *Don Giovanni* på Kungliga Operan 1974.

En betraktare i dag skulle kanske anse Frigerios dekorer och kostymer omoderna och gammaldags, men en scenograf med en så stark rumskänsla är inte helt lätt att uppbringa – hans *Così fan tutte* på Kleines Festspielhaus i Salzburg 1982 kan tas som exempel. Förlagd till Neapelbukten, där ju handlingen egentligen utspelas, skapade Frigerio ett evighetsperspektiv på den lilla scenen som var häpnadsväckande men som också var en stor skönhetsupplevelse. Visst skapade han inom sin tid och hade viktiga budskap med sina scenografier, men samtidigt anknöt han till en estetisk skönhetskänsla som följt italienarna sedan operans födelse. Ezio Frigerio blev 91 år. :||

BENGT GUSTAFSSON

1953–2022

† Tenoren **Bengt Gustafsson** har gått bort efter en längre tids sjukdom, 68 år gammal. Han var född i Stockholm och utbildade sig på Musikhögskolan där och Operastudio 67 innan han debuterade i den ledande, enormt krävande tenorrollen Mark i Michael Tippetts *The Midsummer Marriage* i SMDE:s regi på Cirkus, Djurgården. Först året därpå sökte han och kom in på Operahögskolan i Stockholm! Redan som Mark gav han prov på sin enormt säkra och orädda höjd och på Operahögskolan hade han sedan Lilian Gentele som viktigaste lärare. Efter det var det



knappt något svenskt operahus som inte engagerade honom – han sjöng på Folkoperan, Kungliga Operan, Norrlandsoperan men också i fria grupper som Operaligan och Ystadoperan. Under 80-talet tycktes svenskt operaliv inte klara sig utan honom, han var överallt. Närmast en passant hade han under studietiden också alternerat som Uttern och utrikesminister Gordon i Lars Johan Werles *Animalen* på Oscarsteatern.

Våra vägar korsades ibland – efter att jag stått bakom honom i kören under hans debut på Cirkus auskulterade jag och fungerade som programredaktör på Norrlandsoperan 1986, då man spelade Ivar Hallströms *Den bergtagna*. Lars Tibell i den manliga huvudrollen som Bergakungen hade fått dubbelsidig lunginflammation, medan Bengt just efter färdig utbildning fått ettårskontrakt på Kungliga Operan, mest innehållande småroller. Så visst kunde han hoppa in som Bergakungen. På några få veckor lärde han sig denna enorma roll med scenerier och allt, samtidigt som han for som en skottspole upp och ner från Umeå till Stockholm för att sjunga den enda replik som Amelias betjänt har i *Maskeradbalen* – den fick han inte ledigt ifrån. Innan han åkte ner brukade han skämtsamt sjunga denna enda replik för att kolla att den satt. Men han klagade inte det minsta, och är det något som beskriver Bengt är det just hans enorma energi, humor och värme. Han lärde sig rekordsnabbt och var sceniskt en ren naturbegåvning, vilket syntes i alla de olika typer av roller han gjorde.

En större roll på Kungliga Operan blev den hiskeligt höga tenorrollen komikern Sandon, där operachefen Lars af Malmborgs enda kritik var att hoppen hade kunde varit ännu högre. De fysiska hoppen alltså, de vokala var helt problemfria. På Folkoperan sjöng Bengt bland annat Calåf i *Turandot*, greve Almaviva i *Barberaren*

i *Sevilla* och titelrollen i *Hoffmanns äventyr*. Men han gjorde även mycket nyskrivet där, som Salai i Werles *Lionardo*, som fick sin urpremiär där och sändes i SVT.

På Norrlandsoperan hade han bidragit till den enorma succé som *Den bergtagna* blev – året därpå blev det både utlandsturné, tv- och skivinspelning, men då med ordinarie Tibell som Bergakungen. Bengt erbjöds i stället att göra Hertigen i *Rigoletto* den säsongen i den gamla brandstationen i Umeå. På Ystadoperan blev det inte mindre än sex huvudroller i ovanliga verk som Sjostakovitjs *Näsan*, Verdis *Luisa Miller*, Rossinis *Resan till Reims*, Leoncavallos *La Bohème* och Hindemiths *Nusch-Nuschi*.

I Braunschweig gjorde han David i *Mästersångarna i Nürnberg*. Regissören Med Reventberg engagerade honom som Rodolfo i Puccinis *La Bohème* i Nationalteaterns produktion i Göteborg. Han medverkade också som Salvini i den omtalade svenska turnén med Bellinis ungdomsopera *Adelson och Salvini* till Catania på Sicilien 1985. Han hade dessutom en mycket stor konsert-, kyrko- och romansrepertoar. Under 90-talet blev det en del produktioner med Stockholms Operettensemble såsom *Glada änkan*, *En valsdröm* och *Tiggurstudenten*.

De sista åren arbetade han som säng- och musiklärare och han var en enormt engagerad lärare på Wendela Hebbe-gymnasiet i Södertälje. Bara några veckor före sin bortgång lyckades han stolt föra *9 to 5 the Musical* till premiär där. Privat var Bengt länge sambo med barytonen Stefan Axelsson. De sjöng mot varandra i mängder av uppsättningar på Folkoperan och Ystadoperan. Därefter levde han med sopranen Anna Söderbäck, med vilken han har två döttrar. Han sörjs närmast av sin sambo Arto och döttrarna Emma och Elvira. Men svenskt operativ sörjer också en viktig pusselbit som nu saknas och minns hans många prestationer med värme. ❧ Görän Gademan

BIRGIT NORDIN

1934–2022

† Hovsångerskan Birgit Nordin har avlidit i en ålder av 88 år. Hon var engagerad vid Kungliga Operan mellan åren 1958 och 1986.

Birgit Nordin föddes i Sangis i Norrbotten och kom till Stockholm när hon antagits som elev vid Kungliga Musikhögskolan. Efter några småroller debuterade hon som Oscar i Verdis *Maskeradbalen* i Görän Genteles regi 1958, vilket genast blev ett stort genombrott för henne. För en större allmänhet blev hon känd som Nattens drottning i Ingmar Bergmans film av Mozarts *Trollflöjten* 1974.

Andra uppmärksammade roller på Kungliga Operan var Morgana i *Alcina*, Susanna i *Figaros bröllop*, Pamina i *Trollflöjten*, Zerlina i *Don Giovanni*, Servilia i *Titus mildhet* och Despina i *Così fan tutte*. Dessutom Rosina i *Barberaren i Sevilla*, Sophie i *Rosenkavaljeren*, Kompositören i *Ariadne på Naxos*, Gilda i *Rigoletto*, både Nannetta och Alice Ford i *Falstaff*, Musette i *La Bohème*, titelrollen i Jules Massenets *Manon* och Mélisande i *Pelléas och Mélisande*.

Birgit Nordin sjöng också flitigt i Kungliga Operans turnéuppsättningar, som även spelades på Södra Teatern i Stockholm. Här kan nämnas Norina i *Don Pasquale*, Miss Wordsworth i Benjamin Brittens *Albert Herring*, Fru Flod i Otto Nicolais *Muntra fruarna i Windsor*, Magda Sorel i *Konsuln* samt titelrollerna i *Poppeas kröning* och Offenbachoperetten *La Périchole*.

Nordin medverkade ofta i produktioner på Drottningholms Slottsteater. Här kan nämnas Adina i *Kärleksdrycken*, Clarice i Haydnoperan *Livet på månen*, Ceres i Joseph Martin Kraus *Proserpin* och Donna Elvira i Görän Järvefeldts *Don Giovanni*-uppsättning, som också sändes i Sveriges Television.



Birgit Nordin i Maskeradbalen. Foto: Enar Melker Rydberg.

Även i 1900-talsoperor hade Nordin ledande roller, som t.ex. Jenny i Brechts och Weills *Staden Mahagonnys uppgång och fall*, Auru i Per Nørgårds opera *Gilgamesh*, Daisy Doody/La Garçonne i *Aniara*. I en dansk tv-produktion 1970 gjorde hon titelrollen i Alban Bergs *Lulu* i Götz Friedrichs regi. Här sjöng hon mot Ib Hansen (Dr. Schön), Kerstin Meyer (grevinnan Geschwitz) och John-Erik Jacobsson som Alwa.

Birgit Nordin deltog vid flera av Kungliga Operans utlands-gästspel, men hon gästspelade själv på Covent Garden i London som Susanna och i Glyndebourne som Blondchen i *Enleveringen ur seraljen*. Vid Wexford Opera Festival medverkade Nordin i Mozarts *La finta giardiniera* i en ensemble som innehöll sångare som Mattiwilda Dobbs, Stefania Malagù och Francis Egerton. Allt under ledning av dirigenten Gunnar Staern, som var konstnärlig ledare i Wexford 1962–65.

Birgit Nordin framträdde även i konsertsammanhang med sopranpartierna i *Messias*, *Skapelsen* och *Matteuspassionen*.

Nordin började som lyrisk koloratur, och med sitt fina sopranskimmer, något metalliska timbre och starka scenutstrålning blev hon mycket användbar i det facket, liksom i många subretroller. Efterhand mörknade rösten och hon kunde bredda den en smula för rent lyriska eller lyrisk-dramatiska roller. Hon var en förnämlig skådespelerska och en utmärkt komedienn, vilket också gjorde att hon efter pensioneringen undervisade i scenisk framställning.

I sitt tredje äktenskap var hon gift med basbarytonen och hovsångaren Jerker Arvidson (1939–2007). :||



Foto: Simon van Rompay

PHILIPPE BOESMANS 1936–2022

† Den belgiske tonsättaren **Philippe Boesmans** har avlidit efter en kort tids sjukdom, 86 år gammal. Han studerade piano vid konservatoriet i Liège på 1950-talet. Från 1957 började han som autodidakt att komponera musik. 1962 blev han producent vid Radio-Télévision Belge de la Communauté Française och det innebar arbete med radioorkestern där. Här kom Boesmans att lära sig mycket om komposition och orkestrering. Han vann Prix Italia 1971 med sin komposition *Upon La-Mi*.

Mest känd är ändå Philippe Boesmans som operakompositör. Hans första opera var *La Passion de Gilles* från 1983 med libretto av Pierre Mertens. Tio år senare följde *Reigen* som bygger på Arthur Schnitzlers pjäs *La Ronde*. Den franska tidningen *Le Monde* ansåg att det var den viktigaste operan som hade skrivits

på 75 år. Shakespeares *En vintersaga* blev operan *Wintermärchen* 1999. Det gjordes en DG-inspelning året därpå med dirigenten Antonio Pappano.

År 2004 uruppfördes *Julie* efter Strindbergs *Fröken Julie* med Malena Ernman i titelrollen och med Kerstin Avemo som Kristin på La Monnaie i Bryssel. Boesmans hade specialskrivit sin opera för de båda svenskorna. För både regi och libretto svarade regissören Luc Bondy. Den här iscensättningen spelades också i Paris och vid Festival d'Aix-en-Provence. Jag intervjuade Ernman efter urpremiären och hon sa: "Det är extremt svår musik att lära sig. Jag arbetade in texten 'kortvis' för att få in musiken i rösten." *Julie* finns utgiven både på cd och på dvd (BelAir).

Jag tog kontakt med Kerstin Avemo för att få en mer utförlig karakteristik om Boesmans och så här säger hon om honom: "Han var en fantastisk person! Hans musik är särskilt intressant som musikdramatik eftersom han både arbetade med klangmattor för berättelsen och vokala utmaningar och uttryck för sångarna parallellt. I det sångliga gavs stort utrymme för egna tolkningar. På ett ställe i *Julie* ska Kristin prata i sömnen och jag förklarade att jag gärna ville göra det på något slags låtsasspråk som liknade svenska. Det tyckte han var jättekul. Han var mycket angelägen om att man skulle ges möjlighet att sjunga i det läge man trivdes bäst i. Malenas Ernmans enorma vokala flexibilitet tror jag att han inspirerades mycket av. Jag kom in i projektet när han komponerat den första scenen och jag tyckte att det låg lite lågt." 'Jamen hur högt ska det vara då?' sa Philippe Boesmans. "Ett trestruket e tack", sa jag. Och det skrev han mycket riktigt.

Fyra år senare följde *Yvonne, prinsessa av Burgund*, som bygger på den polske dramatikern Witold Gombrowicz' pjäs med samma namn. Boesmans gjorde en nyorkestrering av Monteverdis *Poppeas kröning* för kammarorkester 2012. Den versionen uruppfördes på Teatro Real i Madrid med dirigenten Sylvain Cambreling och regi av Krzysztof Warlikowski. Två år senare kom *Au monde* med libretto av dramatikern Joël Pommerat. Samme librettist svarade också för Boesmans senaste opera, *Pinocchio* (2017), som bygger på Carlo Collodis *Pinocchios äventyr*.

I december kommer La Monnaie i Bryssel att postumt uruppföra Boesmans sista opera *On purge bébé (Pottan)*, som bygger på den franske farsmakaren Georges Feydeaus pjäs med samma namn från 1910.

Boesmans operor spelas regelbundet. *Reigen* har nyligen satts upp i både Stuttgart och Paris. *Julie* senast i Nancy. Han har dessutom komponerat en violinkonsert och hans sångcykel *Trakt-Lieder* gavs i vintras med orkestern på La Monnaie under ledning av Sylvain Cambreling, som framfört många av tonsättarens verk. ■

RENATE HOLM

1931–2022

† Den tyska koloratursopranen och subretten **Renate Holm** har avlidit 90 år gammal. Hon hade bland andra Maria Ivogün som sånglärare. Hon inledde sin karriär inom film och operett. Holm erbjöds rollen som Eliza i *My Fair Lady* vid den tyska premiären på Theater des Westens i Berlin, men hon ville hellre sjunga opera och operett.

Genombrottet kom som Helene i Oscar Straus-operetten *En valse-dröm* på Wiener Volksoper 1957. Tre år senare debuterade hon som Gretchen i Lortzings opera *Tjuvskytten* på Wiener Staatsoper, vilket ledde till engagemang under Herbert von Karajans chefskap.

Renate Holm framträdde i 470 föreställningar på Staatsoper i roller som Zerbinetta i *Ariadne på Naxos*, Sophie i *Rosenkavaljeren*, Isotta i *Die schweigsame Frau*, Rosina i *Barberaren i Sevilla*, Zerlina i *Don Giovanni*, Despina i *Così fan tutte*, både Susanna och Grevinnan i *Figaros bröllop* samt Ännchen i *Friskytten* mot Gundula Janowitz och James King under Karl Böhms ledning (premiärföreställningen från 1972 finns utgiven på cd, Orfeo).

En del av dessa roller sjöng sängerskan också på Volksoper (461 föreställningar), men här kan tilläggas partier som Olympia i *Hoffmanns äventyr*, Marie i Lortzings *Tsar och timmerman*, Norina i *Don Pasquale* och Marie i *Brudköpet*.

Vid Salzburgfestspelen gestaltade Holm Blondchen i *Enleveringen ur seraljen* och Papagena i *Trollflöjten*. Vid Påskfestspelen 1975 framträdde hon som Musette i *La Bohème* mot Luciano Pavarotti



Foto: Dimo Dimov/Volksoper Wien

och Mirella Freni. Renate Holm gästspelade också på Bayerische Staatsoper i München, Covent Garden i London, La Monnaie i Bryssel, Bolsjojteatern i Moskva och Teatro Colón i Buenos Aires.

Operett och wienerlieder var ett annat huvudspår för sängerskan. Hon medverkar på ett otal kompletta operettinspelningar, bland annat som Adèle i *Läderlappen* mot Nicolai Gedda, Anneliese Rothenberger, Brigitte Fassbaender och Dietrich Fischer-Dieskau under Willi Boskovskys ledning (EMI). Samma roll gjorde Holm i en filmatiserad studiospelning (Deutsche Grammophon, dvd) mot Eberhard Wächter och Gundula Janowitz.

Själv upplevde jag Renate Holm som en av de två elaka styv-systrarna i Rossinis *Askungen* mot Agnes Baltsa, Francisco Araiza och Giuseppe Taddei på Wiener Festwochen 1982. Vad jag minns mest av Holm var ett piggt spelhumör och hennes stora sceniska närvaro. Hon utsågs till Kammersängerin 1971. ■



Foto: Christoph Eberan

BARBRO EBERAN

1936–2022

† Filosofie doktorn i germanistik, vetenskapsjournalisten och författaren **Barbro Eberan** (f. Fallenius) har avlidit 86 år gammal. Hon skrev flera böcker om Tysklands historia och arvet efter nazismen, Förintelsen och andra världskriget men också om tysk kultur och litteratur samt om andra ämnen. På Carlssons bokförlag gav hon ut bland annat böckerna *Brunt arv* (2015) och *Varför kunde det ske? Det finns många förklaringar till Förintelsen* (2019). Självt har jag hennes *Hur kunde det ske? Myt och motmyt* (2013) och *Vi är inte färdiga med Hitler på länge än* (2002).

Eberan medarbetade regelbundet i Svenska Dagbladet, där hon genom åren publicerat en mängd artiklar Under strecket. Hennes understreckare går att läsa i SvD:s arkiv. Självt har jag sparat några av dem i mina böcker, biografierna om familjen Mann och Golo Mann. Hennes texter var både initierade och djupsinniga men alltid begripliga för läsaren.

Hon medarbetade också regelbundet i Tidskriften OPERA, där hon bland annat recenserade en nyutkommen biografi över dirigenten Wilhelm Furtwängler, skrev krönikor och recenserade operauppsättningar på Hamburgoperan. Sista bidraget blev Achim Freyers uppsättning av *Scener ur Goethes Faust* med Christian Gerhaher (OPERA nr 1/2019).

I min egenskap av redaktör kom jag att lära känna Barbro privat och även hennes make civilingenjören Christoph. De hade träffats i Cambridge 1955 och paret gifte sig 1959 och sedan dess hade Barbro sin fasta bas i Hamburg. Jag blev inbjuden några gånger till deras landställe i Källby, strax utanför Lidköping, vid Vänern. Det skedde i samband med när jag besökte operaproduktionerna på Läckö slott. Paret generositet var enorm, inte minst när det gällde mat. Vid ett tillfälle hade Christoph plockat svamp i skogen och han bjöd på en alldeles utsökt omelett. En annan gång hade jag förmånen att ha Barbro på middag i Stockholm i samband med något föredrag som hon höll här.

Barbro Eberan var en stor personlighet med starka åsikter, men hon var samtidigt en lyssnande och inläsnande människa. Jag har henne i mycket ljusst minne. ■|| Sören Tranberg



Foto: Philip Gatward

HARRISON BIRTWISTLE

1934–2022

† **Harrison Birtwistle**, som avled den 18 april, föddes i trakten av Manchester och ägnade sig länge åt att spela klarinett i lokala sammanhang, innan han började studera musik mer på allvar i Manchester. Vid mitten av sextioalet framträdde han för första gången som tonsättare i en modernistisk stil som ofta mötte motstånd hos publiken. Han anslöt sig inte till någon skola, och associationerna brukar gå åt många håll bland dem som kommenterat hans musik. Han paras ofta ihop med ett par andra brittiska tonsättare ur samma generation som Peter Maxwell Davies och Alexander Goehr. Birtwistle var heller inte främmande för elektroniska inslag i sin musik.

Stort uppseende väckte hans första opera *Punch and Judy*, ett beställningsverk från Aldeburghfestivalen, där den uruppfördes 1968. Punch och Judy är ett klassiskt par i engelsk dockteater, och det går ofta brutalt till mellan dem, vilket Birtwistle tagit fasta på i sin opera (Punch ses först vagga sitt barn för att sedan kasta det i elden, varefter han hugger en kniv i Judy) – Benjamin Britten sägs ha gått i pausen.

Birtwistle har skrivit en hel del instrumentalmusik, men musikdramatiken kom att bli central i hans konstnärskap, oftast med klassiska, mytiska teman. I sin andra opera *The Mask of Orpheus*

fördjupar han sig i Orfeusmyten, som han sedan återkom till i sitt sista sceniska verk, kammaroperan *The Corridor* från 2009. *Garwain* från 1990 utspelar sig i Kung Arthurmiljö, medan *The Last Supper* utgår från Nya Testamentet.

Birtwistles sista stora opera *The Minotaur* hade premiär på Covent Garden 2008 och vinklar den berömda myten inte ur Theseus synvinkel utan ur Ariadnes och även ur monstret Minotauros. Birtwistle formade monstret till en magnifik roll, som han skapade speciellt för John Tomlinson. Jag såg uppsättningen och lär aldrig glömma denna skakande tjurhövdade gestalt som kämpade desperat med sitt grymma öde där i labyrinten.

Harrison Birtwistle blev aldrig någon folkkär tonsättare, därtill är hans tonspråk alltför kärvt, men han upphöjdes redan 1988 till knighthood och fick genom åren mängder med priser och utmärkelser. Han är utan tvekan vid sidan av Peter Maxwell Davies den ledande gestalten inom brittisk efterkrigsmodernism. ❧

Lennart Bromander

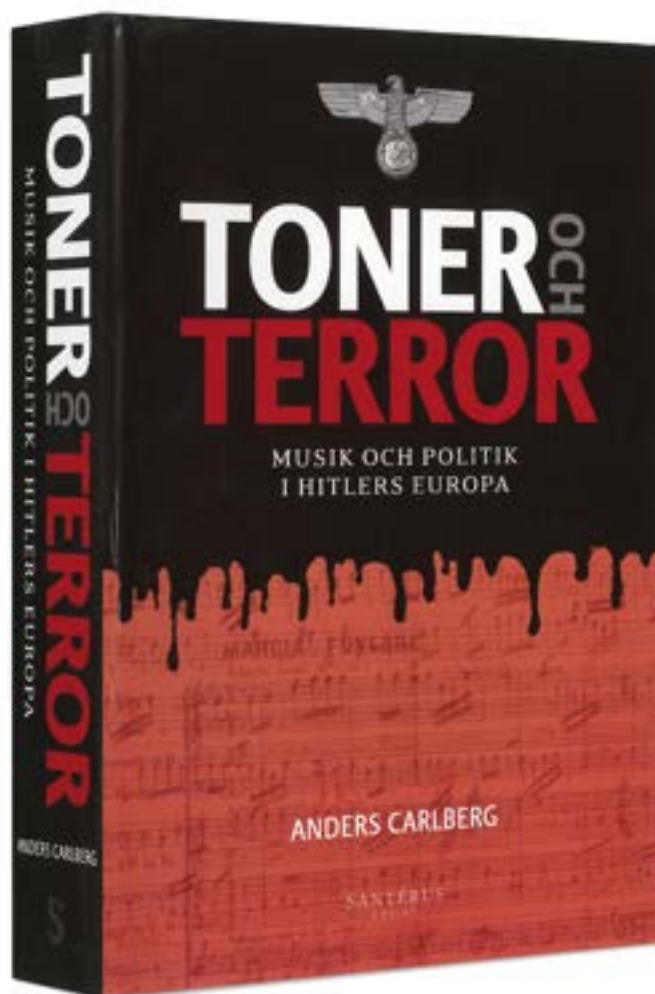
TONER OCH TERROR MUSIK OCH POLITIK I HITLERS EUROPA

Anders Carlberg

Santérus förlag

Stockholm 2021 [592 s.]

ISBN 978-91-7359-171-3



Anders Carlberg är aktuell med ett nytt populärvetenskapligt verk om nazismen och musiken. *Toner och terror* heter boken, med undertiteln *Musik och politik i Hitlers Europa*. Han tar ett stort grepp. Utgångspunkten är att förklara varför opera och klassisk musik fick en så framträdande roll inom nazistiskt kulturliv.

Till vardags arbetar Anders Carlberg med säkerhetsfrågor men är också utbildad sångare vid Operastudio 67 och har en examen från Handelshögskolan. Denna unika kombination har lett honom till att i grunden undersöka och kartlägga den klassiska musikens ställning i Nazityskland. Detta är hans andra bok i ämnet. *Hitlers lojala musiker* kom 2016, även den på Santérus förlag.

I bokens förord förklarar författaren att musiken upphöjdes till en riksangelägenhet i Tredje riket med en särskild avdelning, Abteilung X, inom propagandaministeriet. Såväl Adolf Hitler som Joseph Goebbels var operaälskare – Richard Wagner var hjälten – och de gick inte bara på premiärer för att synas, utan också för att de uppskattade konstformen. Det går att visa genom deras bevarade dagbokskommentarer.

Aldrig tidigare i europeisk historia hade man på regeringsnivå arbetat så genomgripande med kultur och detta gällde också

film, radio och underhållning. De påkostade musiksatsningarna utgick från en strategisk analys som gick ut på att Tyskland inom musiken var ojämförigt störst, medan man inte kunde konkurrera inom andra kulturområden.

Enligt Carlbergs tes, som han driver hårt, ingick den massiva exporten av klassisk tysk musik i en välplanerad taktik för att skylta över utrotningarna och krigsförbrytelserna. Såväl SS som Wehrmacht hade avdelningar som noga övervakade och godkände varje gästspel. Inför viktiga händelser skickades Berliner Philharmoniker ut på turnéer för att ge en annan bild av Tyskland än den strikt militära. Ju sämre det gick i kriget, desto mer fick de spela.

Detta beläggs med otaliga fakta och detaljer, som ibland upprepas. Många européer hade direkta referenser till verk av tyskspråkiga kompositörer, och kända tyska musikinstitutioner var därför gångbara långt utanför landets gränser. Men de som besökte sådana konsert- eller operaevenemang i de ockuperade länderna uppfattades lätt som kollaboratörer. Gestapo räknade alltid besökarna: fem holländare, elva fransmän, etthundrafyrtio rikstyskar...

Nu var just definitionen av vad som fick kallas tysk musik intolerant, nationalchauvinistisk och rasbetingad. Judiska

”Kompositören Paul Hindemith fördömdes i ett tal av Goebbels som atonal skrammelmakare.”

kompositörer, dirigenter och musiker – de var många, inte minst i Österrike – blev snart förbjudna att utöva sina yrken. Begrepp som halvjude och kvartsjude infördes och solister kunde avkrävas dopattest och bröllopsbevis för att bevisa ett ariskt arv. Här blir boken intressant, även om resonemangen ibland inte håller hela vägen.

I maj 1938 öppnades i Düsseldorf utställningen *Entartete Musik*, ”degenererad musik”. Avsikten var att ge den tyska musikintresserade allmänheten riktlinjer om hur regimen såg på konstnärlig kvalitet och vilket slags skapande som skulle uppmuntras. Chefen för Deutsches Nationaltheater i Weimar menade i sitt invigningstal att orsaken till förfallet inom musiken var ”inflytandet från judendomen och kapitalismen”.

Carlberg förbigår utställningen trots att det verkligt intressanta är hur resonemangen svajar fram och tillbaka. Vad är ett judiskt inflytande i en sonat? Goebbels saknade själv förmåga att intellektuellt motivera sina åsikter och stängde utställningen i förtid.

Musik av Mendelssohn, Mahler, Schönberg och Weill fick inte spelas och inte heller verk av Offenbach, Meyerbeer och Milhaud. Förbuden riktades även mot vänsteranhängare, verkliga eller påstådda, och ”småbolsjeviker” – som kompositörerna Alban Berg och Franz Schreker – samt homosexuella och romska musiker.

Experimentella kompositörer råkade ofta illa ut och sorterades bort; atonal musik ansågs som otysk och nysaklighet och expressionism från 1920-talet var inte populärt. Men vi lär oss mer av undantagen, när ideologerna får problem med verkligheten.

Eftersom *Carmen* var en oerhört populär opera tillät man att den spelades – motvilligt – inte bara i Tyskland utan även i Frankrike och Polen. Men man hemlighöll eller omarbetade Bizets biografi. Bizet var alltså döpt och hans far var kristen, men morföräldrarna var spanska judar.

Hitler betraktade den judiske operettkompositören Leon Jessels succé *Schwarzwaldmädel* som ett slags prototyp för

folklig musikkultur. Säsongen 1936/37 gavs därför arton föreställningar på Nürnbergoperan, varav en i samband med partidagarna. Detta i samma stad där man antagit de antisemitiska raslagarna. Jessels judiska förnamn var borttaget i programmet.

Dirigenten, musikteoretikern och kompositören Paul Hindemith fördömdes i ett tal av Goebbels som ”atonal skrammelmakare”. Synen på Hindemith varierade under hela nazitiden, och ett skäl var att hustrun delvis hade judisk härkomst.

Wilhelm Furtwängler, antinazisten som var chefsdirigent för Berliner Philharmoniker fram till 1945, försvarade honom som en utmärkt nutida tysk kompositör. När Hindemiths opera *Mathis der Maler* förbjöds sade Furtwängler upp sig och erbjöds i stället att efterträda Toscanini för New York Philharmonic.

Men Furtwängler stannade i Tyskland och behöll sin chefs-tjänst, efter hot om att han annars aldrig skulle få se sina barn mer. Detta har varit föremål för debatt sedan dess. Materialet är onekligen motsägelsefullt. Han gick aldrig med i nazistpartiet, vägrade att göra Sieg Heil-hälsningen och undertecknade inte ens brev ställda till rikskanslern med Heil Hitler. Judiska musiker i Berliner Philharmoniker fick länge vara kvar och när han dirigerade utomlands skänktes alla gager till tyska kulturskapare i exil.

Därför ville Heinrich Himmler flera gånger skicka honom till ett läger. Det förhindrades effektivt av Goebbels och Hermann Göring som såg hans värde i ”det intellektuella kriget”. I en hemlig promemoria i december 1943 uttryckte Sicherheitsdienst missnöje med att Furtwängler enbart dirigerade i neutrala länder som Sverige och Schweiz, men inte i de ockuperade områdena. Detta skulle ju vara en del av krigsinsatsen, *Wunderwaffe*, som sattes in ”när andra propagandamedel förlorar sin betydelse”, med Sicherheitsdienstns egna ord.

Furtwängler blev illa berörd när Berlinfilharmonin bombades av de allierade och under tryck från Goebbels dirigerade han två konserter i Budapest i mars 1944. Till problematiken hör

”Winifred Wagner dömdes först hårt och förlorade en stor del av sina tillgångar, men klassades senare bara som medlöpare och återfick sin egendom.”

att alltihop måste ses som en kulturpolitisk förberedelse för den tyska ockupationen av Ungern, som påbörjades bara några dagar efter sista konserten.

Kort därpå deporterades 440 000 ungerska judar till lägren och avrättades omgående. Givetvis hade Furtwängler inte kunskap om detta och inga möjligheter att påverka förloppet. Men han medverkade i ett fullt spel, vilket säger en hel del om den svåra problematiken för kreativa tyskar.

I augusti 1944 år stängdes alla musik- och teaterlokaler i Tyskland. De allierades bombningar gjorde det omöjligt att spela. Ett undantag var festspelen i Bayreuth som Hitler månade om.

Flera kapitel i boken behandlar hur nazisterna agerade i relation till det inhemska kulturlivet i de ockuperade länderna. Givetvis var de rädda för att frontfigurer inom opera, film, teater och musik skulle använda sina konstnärliga möjligheter till att, öppet eller mer dolt, underblåsa en kritik mot ockupationsmakten. Skillnaderna var stora. I Warszawa gick de oerhört hänsynslöst fram. I Paris behandlades kulturkreatörerna med lite mer respekt.

Enligt Carlberg var målet ”ett fullskaligt krig mot den polska nationen, dess invånare, historia och kultur”. Många tusen intellektuella försvann, alla universitet stängdes och det blev förbjudet att trycka böcker på polska. Bibliotek och museer förstördes eller germaniserades till institutioner för tysk kultur. De tre delar av landet som annekterades direkt betraktades som äkttyska och där förbjöds all polsk kultur och allt polskt kulturutövande.

I generalguvernementet, där Kraków blev huvudstad, tilläts viss polsk kultur som godkänts av censuren, men den fick bara framföras i litet format på restauranger och kaféer. Detta var ingen välvilja utan ett sätt att kartlägga kulturarbetare och eventuella oppositionella. Polacker fick inte heller gå på tyska operauppsättningar och skulpturer av Chopin förstördes.

I Frankrike ville tyskarna gärna styra hårt, men ändå inte – åtminstone inte i början – framkalla onödiga konfrontationer.

Bach, Beethoven och Wagner var stora namn här och medan parisarna struntade i tysk film, litteratur och teater var de betydligt mer positiva till musiken. På operahus och i konsertsalar skulle tyskar och fransmän kunna mötas i otvungen samvaro, föreställde sig Goebbels. Jämför detta med inställningen i Polen.

Efter ockupationen fick Jacques Rouché vara kvar som chef för Parisoperan, trots sin antityska inställning. Men restriktionerna kom snart. Alla judiska musiker avskedades och verk av välkända judiska kompositörer förbjöds naturligtvis även här.

Till råga på allt fick tyska operor inte spelas med lokala förmågor, men hur skulle man då få publik? Om inte den tyske ambassadören Otto Abetz, tidigare konstlärare, varit frankofil kunde situationen ha blivit mycket värre.

Rouché var pragmatiker, avaktande och ibland obstruerande. Max d’Ollone, chefen för Opéra-Comique, var däremot en av de drivande i Groupe Collaboration. Organisationen hade 1944 hela 40 000 medlemmar, varav ett antal var personer ur den franska kulturvärlden. När man i Frankrike efter krigsslutet gjorde en stor uppgörelse med kollaboratorerna fanns det skäl att lyssna på vissa av dem, som pressats hårt av ockupationsmakten, medan andra straffades och hängdes ut.

Genast efter tyskarnas intåg tog dansaren och koreografen Serge Lifar självmant på sig rollen som interimschef för Parisoperan. Han försökte utnyttja situationen till att kapa åt sig en position inom operavärlden som han på egna meriter knappast skulle ha fått, och skrev till tyskarna och försäkrade att han var antisemit.

I en rättegång efter krigsslutet dömdes Lifar som kollaboratör och plockades bort från operabaletten. Efter ett par år var han tillbaka som balettchef, men efter många konflikter förbjöds han att uppträda på scenen och fick inte ha någon personlig kontakt med teknisk personal. Han avskedades 1958 men fortsatte sin karriär i andra länder.

I slutet gör Anders Carlberg en genomgång av vad som hände familjen Wagner. Sonhustrun Winifred Wagner var en



Serge Lifar, 1941. Foto: Studio Harcourt.

stor beundrare av Hitler och djupt komprometterad. Redan på 1920-talet matchade hon fram honom, medverkade också som festspelschef aktivt i krigsfestspelen, lät partiet använda musiken för propagandaändamål och belönades med parti-nålen i guld.

Winifred Wagner dömdes först hårt och förlorade en stor del av sina tillgångar, men klassades senare bara som medlöpare och återfick sin egendom. En gest av försoning kanske – och en önskan om att festspelen i Bayreuth skulle fortsätta.

Hon menade själv att hon efter kriget försökte skydda sönerna Wieland och Wolfgang. Den förre hade faktiskt tjänstgjort vid det lilla koncentrationslägret Flossenbürg i nordöstra Bayern i närheten av den tjeckiska gränsen. Wieland Wagner nämnde inget om detta vid utfrågningarna.

Anders Carlberg drivs av en vrede mot diktaturen och dess rovdrift på kulturlivet och med kriget i Ukraina har hans bok fått en kusligt oväntad aktualitet. Han är som bäst när han analyserar de nazistiska strategierna. Här klargör han med exakthet hur resonemangen gick, liksom hur man ströp

kulturen i de ockuperade länderna. För den som vill läsa om detta är hans bok mycket användbar.

Han är inte lika klarsynt när han argumenterar runt hur olika kulturpersoner agerat i Tyskland och i de ockuperade områdena. Efter kriget ägnades mycket tid åt att undersöka om olika personer i musiklivet medverkat i partisammanhang eller vid evenemang där höga nazister varit närvarande. Detta avgjorde om de dömdes och vilka domar de eventuellt fick och Anders Carlberg har läst in det materialet noggrant, kanske lite väl noggrant?

Vad man aldrig får glömma är den besvärliga situation de flesta kulturskapare befann sig i under denna mycket farliga historiska epok. Mer kända personer emigrerade och skapade karriärer och livssammanhang i andra länder och på andra kontinenter. För många fanns inte de möjligheterna.

Om de överhuvudtaget ville utöva sitt yrke måste de, på olika sätt, försöka handskas med övermakten. Men samtidigt behålla sin integritet och värdighet så långt det gick. ■■

Ingvar von Malmborg

avlyssnat



ALWYN: MISS JULIE

Patalong, Aldridge, Sakker, Nelson.
BBC Symphony Orchestra/Oramo
Chandos CHSA 5253 (2) [2 CD]

Distr: Naxos

Philippe Boesmans tyskspråkiga opera *Julie* blev mycket uppmärksam, när den uppfördes vid

festivalen i Aix och vid La Monnaie i Bryssel 2005 med Malena Ernman som Julie och Kerstin Avemo som Kristin. Det följde också en dvd-inspelning och en svensk uppsättning i Malmö. Vad få då visste var att det fanns en konkurrerande engelsk operaversion av Strindbergs drama av **William Alwyn** från 1976 och endast framförd i en BBC-produktion 1977 plus en scenisk uppsättning i Norwich 2001. Hösten 2019 lyftes den fram på nytt vid ett konsertframförande i Barbican Hall i London, och på den bygger denna första inspelning av Alwyns opera.

William Alwyn (1905–85) är främst känd för att ha skrivit musik till mer än tvåhundra filmer, men han är också i England uppburen som symfoniker. Opera var något han sent intresserade sig för, han hade fyllt sjuttio när han skrev *Miss Julie* och hade då alltså en närmast oändlig mängd filmmusikpartitur bakom sig. Det hörs också i hans Fröken Julie-opera. Men som en positiv kvalitet, det klingar inte insmickrande och utslätat. Alwyns musik är i stället omedelbart uttrycksfull, fångar in de pendlande stämningarna i dialogerna seismografiskt och bygger drama med ett minimum av utanverk.

Han följer Strindberg nära men har dristat sig att lägga in en fjärde karaktär, en skogvaktare Ulrik, som anar vad som försiggår och i berusat tillstånd kommer in och häcklar fröken

Julie för hennes fall. Här har Julie inte heller en kanariefågel att vrida nacken av utan en liten hund, som sagde Ulrik tar ut och skjuter utanför scenen. Ulrik kunde nog ha utmönstrats ur rollistan liksom hunden. Att vrida nacken av en kanariefågel är en mer precis symbol för vad som händer än att skjuta en hund.

Det finns fina, expressiva detaljer i partituret som det flera gånger upprepade tretonsmotivet som följer de tre stavelserna i Miss Julie. Tonspråket är mera moderat modernistiskt än i Boesmans opera, ibland kan man till och med associera till Richard Strauss.

BBC:s symfoniorkester leds av **Sakari Oramo**, som skapar fin balans mellan den uttrycksfulla orkestern och sångstämmorna. **Benedict Nelson** är en utmärkt expressiv Jean, och **Anna Patalong** kastar sig på ett övertygande sätt mellan adelsstolthet, självdestruktivitet och förtvivlan – det är ett stort emotionellt spektrum i hennes tolkning men ändå stramt uttryckt. **Rosie Aldridge** som Kristin kompletterar fint.

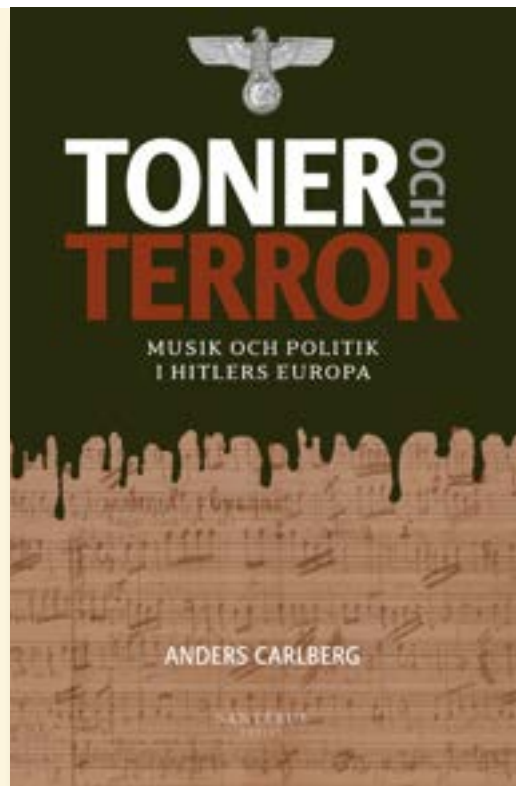
Efter framförandet av *Miss Julie* i Barbican 2019 skrev The Times: "Why has this intense, brilliantly orchestrated claustrophobically gripping masterpiece been so neglected since its 1977 premiere?" Starka ord, men visst är det lätt att förstå Times-recensentens reaktion. ■■ Lennart Bromander



Nyutkommen!
550 sidor · Finns där böcker säljs

Kerstin Thorborg var vårt lands ledande operasångerska under drygt 20 år. I Berlin, Wien, London och New York hördes hon med Toscanini, Melchior och Björling. Omsvärmad, intervjuad, fotograferad och inspelad. Maken Gustaf Bergman var hennes factotum, instuderande pianist och regissör, promotor och klippa i livet. De bådas karriärer skildras här ihop med ett stort bildmaterial och utförliga register. Två cd-skivor medföljer boken.

Christer Eklund är musikkonservator som bl.a. blev producent på Rikskonserterna, Dalarnas länsmusikchef, recensent, skivbolagsproducent och handhavare av det omfattande Thorborgarkivet.
WWW.GIDLUNDS.SE



319:-

inkl moms och frakt
591 s, inb, rikt illustrerad

www.santerus.se

Smålandsoperan ger

GIANNI SCHICCHI

En operakomedi i världsklass

Regi **Anne Barslev**
Dirigent och musikalisk ledare
Maria Ingemarsson Berg
Arrangemang **Britta Holger**
Kostym och scenografi **Gøje Rostrup**
Producent **Christina Gutiérrez Malmбом**

Grand i Ljungby 9, 10 och 12 nov 2022.
Konserthuset i Växjö 15 och 16 nov 2022.
Kosta Glascenter 22 och 23 nov 2022
För fler städer se vår hemsida www.smop.se

Hösten 2022 ger sig Smålandsoperan ut på turné. Vi erbjuder en helaftonsforeställning där första akten utspelar sig på sju olika scener i och utanför salongen. En spännande upptakt i vilken publiken får lära känna operans olika karaktärer och historien bakom intrigen. Akt två fortsätter sedan på scenen, framförd av 14 sångare och 11 i orkestern. En enastående foreställning som du sent ska glömma!

 Växjö kommun  LJUNGBY KOMMUN

KULTURRÅDET

Sm.Op.

Köp biljetter



 
OPERAPASKARET.SE

Opera
på Skäret

Maskerad balen

30 JULI –
28 AUGUSTI

GIUSEPPE VERDI | UN BALLO IN MASCHERA

Kungamord, svek & hemlig kärlek

Bergslagens Sparbank 

KOPPARBERG
HUVUDSPONSORER

► BILJETTER OCH INFO

operapaskaret.se | Telefon: 0580-711 00
E-post: biljetter@operapaskaret.se
För direktlänk scanna koden.



avlyssnat



RIVALES

Airs et duos d'opéras et d'opéras-comiques Français

Véronique Gens, *sopran*

Sandrine Piau, *sopran*

Le Concert de la Loge/Chauvin

Alpha 824 [1 CD]

Distr: Naxos

Numera bygger nästan alla cd med arior på något koncept. När den här cd:n heter "Rivales" och en fotograf fått de två barockstjärnorna **Sandrine Piau** och **Véronique Gens** liksom hela orkestern Le Concert de la Loge att inta stridsposer kan man anta att det verkligen rör sig om rivaliteter. Som mellan Susanna och Marcellina eller Aida och Amneris. Men inte alls. Visserligen möter vi idel upprörda kvinnor men inte just rivaler.

Piau och Gens är heller inte kända som rivaler om samma roller. De två sångerskor för vilka de flesta av de här ariorna skrevs, Madame Saint-Huberty och Madame Dugazon, lär heller inte ha rivaliserat med varandra; den ena var verksam på Opéra-Comique och den andra på stora operan i Paris under Ludvig XVI:s tid. Dugazon var känd för sin innerliga och oskuldsfulla stämning, medan Saint-Huberty excellerade i patetiska känslor och dramatik.

Det säger sig självt att då blir det Sandrine Piau som får ikläda sig rollfigurer skrivna för Madame Dugazon och Véronique Gens för Madame Saint-Huberty. Piau har ju en enastående vacker silvrig och mjukt rundad höjd, medan Gens sopran är mer åt mezzohållet och klingar magnifikt i tragiska utbrott på scenen. Litet överraskad blir man därför när Piau

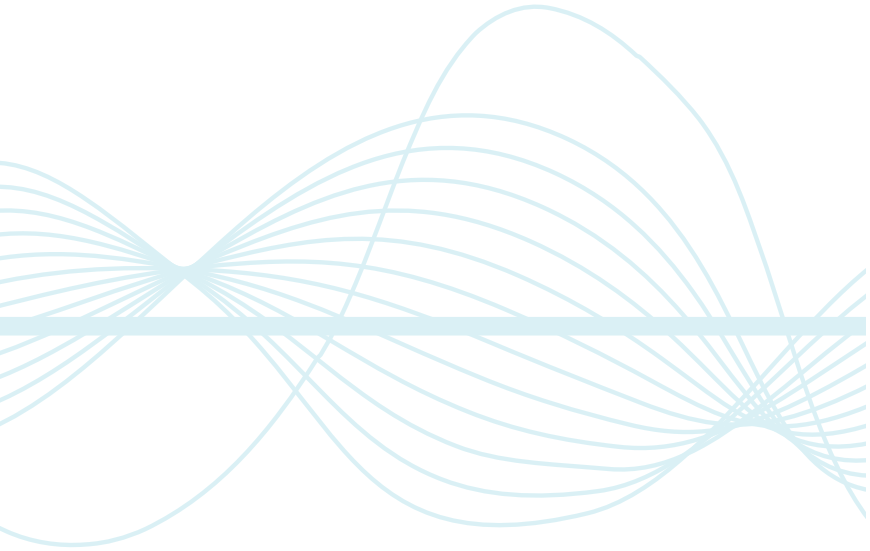
och Gens här klingar så lika. Piaus stämning har tydligen på sistone konvergerat åt Gens håll, och ibland kan man faktiskt ta miste på vem som för tillfället sjunger. Expressivt sjunger de båda, och gemensamt för många av de åtta ariorna och tre duetterna är ett tidstypiskt storm und drang-mässigt uttryck.

Sandrine Piaus röst har alltså tappat en del av sin ljuva silvrighet och i den jämnåriga Véronique Gens röst märks ett visst slitage ibland – som i den enda riktigt kända arian på skivan "Divinités du Styx" ur **Glucks** *Alceste* – men båda formar text och musik med precision och karaktär.

Det påstår jag med viss reservation för att flera arior vet jag inte riktigt vad de handlar om. Texterna finns visserligen med, men ingen presentation av de i dag okända verk de är hämtade från. Resultatet av googlande blir också magert i dessa okända franska operor, de flesta från decennierna före revolutionen.

Men nyfiken blir jag verkligen på den opera som öppnar programmet, **Pierre-Alexandre Monsignys** *Arsène* från 1773. I "Où suis-je?" har en kvinna (Piau) uppenbarligen hamnat vilse en ovädersnatt, och den trettiohövdade orkestern under **Julien Chauvin** verkar nästan skrämna henne från vettet med sitt illustrativa stormande. Denna mycket livfulla musik hördes i Sverige för första gången redan 1779 på Drottningholmsteatern, där *Arsène* framfördes med svensk text av en viss Anna Maria Malmstedt, sedermera gift Lenngren. Året därpå gavs den igen men har sedan dess inte spelats i Sverige. Är den kanske värd en nypremiär efter två och ett halvt sekel?

Stormigt är det också kring det andra numrets mera bekanta dam Ariadne. I **Jean-Frédéric Edelmanns** *Ariane dans l'Isle de Naxos* skräms den ensamma Ariadne inte bara av



vågor som dånar och klippor som hotar falla utan till och med av lejon som ryter i buskarna. Véronique Gens svarar snarare med magnifikt trots än feg rädsla.

Sju av de elva numren är "World Premiere Recordings". En av dem, **André Grétrys** "Dès notre enfance unis tous deux" ur *L'Embarras des richesses*, tycks handla om själva motsatsen till rivalitet och låter som exempel på den för tiden så populära "larmoyanta" komedin. **Cherubini** är representerad med en av sina mindre kända operor, *Démophon*, och även **Johann Christian Bach** med en duett ur *La Clemenza di Scipione*, som väl inte de här två damerna i Paris kan ha sjungit, den yngste Bachsonen var ju verksam i London. Den duetten är hörvärd för att den är ett exempel på ett formspråk som tydligt inspirerade den unge Mozart.

Här kan man också gå på upptäcktsfärd i verk av **Loiseau de Persuis**, **Sacchini** och **Dalayrac**. Det är mycket underhållande tack vare den aldrig sviktande vitaliteten hos Sandrine Piau, Véronique Gens och den så spänstigt spelande Le Concert de la Loge. ■■ Lennart Bromander



TIDSKRIFTEN OPERA

HÖSTNUMRET UTKOMMER DEN 16 SEPTEMBER

- ◆ Vi rapporterar från festspelen i Bayreuth, där både en nyuppsättning av Nibelungens ring och Tristan och Isolde har premiär i sommar. Det blir första gången som man vid Bayreuthfestspelen har premiär på två produktioner under en och samma sommar, något som vi uppmärksammar.
- ◆ Vi recenserar också festspelen i Glyndebourne och Salzburg.
- ◆ Erik Graune var i Wien i maj och såg både Siegfried och Ragnarök med Nina Stemme som Brünnhilde, John Lundgren som Vandraren och Michael Weinius i de båda Siegfriedrollerna. Nina Stemme sjöng här Brünnhilderollerna för sista gången och nu siktar hon på nya roller. Nästa säsong ska hon göra sin första Ortrud i Lohengrin på Wiener Staatsoper.
- ◆ Lennart Bromander besökte i juni Deutsche Oper i Berlin och såg Franz Schrekers sällan spelade Der Schatzgräber med Elisabet Strid och Daniel Johansson i huvudrollerna.
- ◆ Givetvis bevakar vi också de svenska sommaroperascenerna, bland annat Tintomara på Läckö slott, Proserpin på Confidencen och Il Giustino på Drottningholms Slottsteater.

Fr.v. Elisabet Strid i Der Schatzgräber. Foto: Monika Rittershaus.
Läckö slott. Foto: Lars Mongs.
Confidencen.
Drottningholms Slottsteater.

dvd-tips



GIORDANO: SIBERIA

Yoncheva, Sturua, Petean, m.fl.
Orchestra e Coro del Maggio
Musicale Fiorentino/Noseda

Regi: Roberto Andò

Scenografi: Gianni Carluccio

Dynamic 37928 [1 DVD]

Distr: Naxos



MASCAGNI: IRIS

Babajanyan, Simoncini, Petti, m.fl.
Chor und Orchester der Berliner
Operngruppe/Krieger

Oehms Classics OC 991 [2 CD]

Distr: Naxos

Den lockelse att gå till melodramatiska och sentimentala överdrifter som finns i operagenren har genom tiderna disciplinerats och förädlats genom olika former av regelverk. Under 1800-talet luckrades dock reglerna upp och fram mot seklets slut blev det möjligt att ta ut svängarna riktigt ordentligt. Melodram och sentimentalitet fullkomligt stormade in över scenerna framför allt i Italien.

Den som bäst förstod hur man lade texten till rätta för att kittla publikens sensationslystnad var **Luigi Illica**. Han tillhandahöll libretton till de flesta av de rafflande eller tårdrypande (helst både och) operor som i rask följd såg dagens ljus i Italien vid det förra sekelskiftet. Hans första framgång var Alfredo Catalanis *La Wally* och sedan följde stora Puccini-succéer som *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca* och *Madame*

Butterfly, men han hjälpte också **Umberto Giordano** till dennes genombrott med *Andrea Chénier* och *Fedora*.

Särskilt frekventa i Illicas libretti var ädla horor som dog en stilfull död. Sådana fiktiva damer var oemotståndligt lockande för tidens operapublik. I dag skruvar vi på oss men kan ändå inte undgå att bli förförda, när framför allt Puccini lindar oss kring lillfingret med sin unika förmåga att tänja på gränserna med ett rent enastående raffinemang. Det är däremot lätt att vara mer kluven inför raden av alla andra rangens sentimentalister från samma tid.

Efter framgångarna med *Fedora*, där anknytningarna till det hemlighetsfulla och kusliga Tsarrysland visat sig attrahera publiken bad Giordano Illica om att röra till något mera "i rysk sås" (in salsa russa), och den flitige librettisten var genast beredd. Han hade snappat upp temat med ädla och ångerfulla horor i rysk litteratur (Dostojevskijs *Brott och straff* och Tolstojs *Uppståndelse*), och i Giordanos tredje opera *Siberia* möter vi ett riktigt praktexemplar. Stephana är lyxprostituerad men blir uppriktigt förälskad i en enkel ung soldat. Denne skjuter dock ner den furste som Stephana är hålldam åt, varpå hon tappert följer sin älskade till Sibirien. Där lyckas hennes gamle hallick spåra upp dem. Han lurar dem att försöka fly, men den flyende Stephana blir skjuten och dör vackert.

Det är en inte helt aptitlig såpa, särskilt som den här uppsättningen från Florens majfestival 2021 placerat handlingen i sovjetisk tid, vilket accentuerar förljugenheten ännu mer. Sibirien kräver en Janáček (*Från de dödas hus*) eller Sjostakovitj (*Lady Macbeth från Mtsensk*) för att bli musikdramatiskt trovärdigt och uthärdligt som operaspelplats. Sam-

tidigt går det inte att komma ifrån att både Illica och Giordano utnyttjar stoffet skickligt. Dramatiken är tät, och här finns ordentligt svängrum för en kvalificerad spintosopran i huvudrollen. Och en sådan hade man i Florens i **Sonya Yoncheva**. Hon sjunger med underbar spänst och assisteras på bästa sätt av den georgiske tenoren **Giorgi Sturua** samt **George Petean** med skönt barytonlegato som den fule hallicken.

Regin är konventionell men funktionell och orkestern under en kapacitet som **Gianandrea Noseda** gör Giordanos partitur bästa rättvisa. *Siberia* är musikaliskt lika stark som *Fedora*, så den som har sin lust i det sentimentala och melodramatiska behöver inte tveka. *Siberia* kommer att spelas vid festspelen i Bregenz i sommar.

Siberia uruppfördes 1903 och blev inledningsvis en hygglig framgång men har senare endast spelats sporadiskt. Fem år tidigare hade en annan Luigi Illica-opera premiär i Rom – **Pietro Mascagnis** *Iris*. Om Illica i *Siberia* romantiserar en prostituerad så går han i *Iris* ett steg längre och skildrar trafficking på ett överslätande vis. Det är tämligen svårsmält.

Iris, en oskuldsfull japansk tonårsflicka, är sin blinde fars allt i livet, men rövas bort av en hallick på order av en liderlig rik man som fått syn på den vackra flickan. Hon transporteras till ett geishahus, bestormas av den rike mannen, som dock snart tröttnar när hon visar sig ovillig. Hon blir i stället exponerad för andra kunder av hallicken, och hennes blinde far tror att hon frivilligt låtit sig köpas och förbannar henne. Förtvivlad kastar sig *Iris* ut genom ett fönster och hamnar döende i ett avloppsdike. Hennes död kommenteras av operans tre tivelaktiga manliga protagonister – hennes far,

hallicken och den rike mannen – med varsitt "Così è la vita" ("Sånt är livet"), men *Iris* dör tröstad, när hon ser den kära solen gå upp över avloppsdiket.

Nej, här kan jag inte hänga med längre i Illicas oblyga excesser i dålig smak. Särskilt inte som Mascagnis melodiska inspiration är förvånansvärt skral. Visserligen ägnar han sig åt en del fint detaljarbete i orkestern, men det känns nästan stötande i en så motbjudande historia. Illica har med sin vanliga skicklighet också här skraddarsytt huvudrollen åt en sopran med expressiva kvaliteter, men tonsättaren ger henne inte samma starka material att arbeta med som Giordano gör i *Siberia*.

I den här inspelningen från Berlin gör i alla fall **Karine Babajanyan** en aktningsvärd insats som *Iris*, medan tenoren **Samuele Simoncini** låter som om det även i de mest ömsinta situationer handlade om Cavaradossis triumferande "Vittoria!"-rop i *Tosca*. :|| Lennart Bromander



OFFENBACH: RIDDAR BLÅSKÄGG

Mas, Beuron, Gay, Mortagne, de Damas, m.fl.

Chorus de Opéra National de Lyon, Orchestra of the Opera Lyon/Spotti.

Regi: Laurent Pelly

Scenografi: Chantal Thomas

Opus Arte OA 1336D [1 DVD]

Distr: Naxos

I *Riddar Blåskägg* har **Jacques Offenbach** tagit ut svängarna ordentligt. Denna rejält skruvade operett hade premiär 1866, mellan *Sköna Helena* och *Pariserliv*, när Offenbach stod på toppen av sin berömmelse och förmåga. De tre librettona är skrivna av **Henri Meilhac** och **Ludovic Halévy**, hans pålitliga och kompetenta medarbetare.

Förlagan är en mörk fransk folklegend från 1600-talet om en massmördande hertig. I Offenbachs version blir hans avrättade fruar (som ändå lever) en del av satiren – en bashistoria för att driva med den diktatoriske Napoleon III och hans svasande hov av jasägare. Alla har haft roligt under processen, som när en korg med en liten prinsessflicka flyter nedför floden – känner vi igen det från Bibeln?

Opus Arte har gett ut en dvd utifrån två liveföreställningar på Opéra de Lyon 2019. Uppsättningen är producerad tillsammans med Opéra de Marseille och Operan i Muscat i Oman, medan fransk tv står för filmupptagningarna.

För regissören **Laurent Pelly** är detta hans elfte Offenbachuppsättning. Han behärskar alltså materialet väl och det känns mycket genomarbetat parat med bra tajming. Miljön är en obestämd fransk landsortsby, någonstans mellan 1960-tal

och nutid, där två förälskade herdar (egentligen kungabarn) träffas en tidig morgon.

Hos Offenbach finns ofta en driftig kvinna i centrum – verken skrevs ju för hans musa Hortense Schneider. Här heter hon Boulotte och rusar in i handlingen, sjunger att hon är en mästare på att flirta och har siktet inställt på den förklädde prinsen.

Boulotte görs av mezzosopranen **Héloïse Mas**, en Rubens-kvinna som klivit rakt ur ramen, med ett sammetsvarmt, småfräckt och obetalbart röstregister. Rollen är central för satiren och Mas gör den inte som diva utan som en energisk bondförförerska.

På tre år har motparten Blåskägg tagit död på fem fruar. Tenoren **Yann Beuron** är både oljig och självbeundrande – den lyckligaste av alla änklingar, enligt refrängen. Han hoppar ur sin limousin mitt i byvimlet för att genom ett lotteri hitta en ny fru. Ganska givet vem det blir. I de scenerna är kören som bäst. De gillar sin uppgift som folkets ocensurerade röst.

I en alltför lång akt driver Offenbach med slottsritualerna. **Christophe Mortagne** gör rollen som den dumdryge och slentrianmässigt grymme kung Bobèche med enbart mimik och talrepliker. Héloïse Mas är briljant när hennes karaktär, nu gift med Blåskägg, inte förstår att kyssar här innebär svala luftpussar. I stället får ett flertal män i rummet djupa kyssar. Skandal kallas det visst.

Barytonen **Christophe Gay** är utmärkt i rollen som Popolani, Blåskäggs skrangelnervöse kemist/alkemist som gömt de odöda fruarna i sin källarlokal. Uppsättningens musikaliska och sceniska höjdpunkt är den innehållsrika och välspelade duett där Blåskägg tänker ta kål även på Boulotte;

här får Héloïse Mas och Yann Beuron utrymme för sina röstresurser.

Slutet gott, allting gott? Nja. Masscenerna stegras, svängdörrarna går glödheta och hela ensemblen tycks rusa i varje tänkbar riktning. Blåskägg tvingas ta tillbaka Boulotte, fast han nu är fast i hennes klor.

På minussidan finns ljussättningen, svag och oinspirerad. Rollbesättningen är medelmåttig – flera solister är alltför lika varandra – och kungabarnens roller är inte utvecklade. Det är småfel. *Riddar Blåskägg* är ett härligt operettkalas och **Michele Spotti** gör ett utmärkt jobb som dirigent. :||

Ingvar von Malmberg



CHABRIER: L'ÉTOILE

d'Oustrac, Mortagne, Guilmette, Varnier, Madore, Boulianne, Piolini. Residentie Orkest The Hague, Chorus of Dutch National Opera/Fournillier.

Regi: Laurent Pelly

Scenografi: Chantal Thomas

Naxos 2110595 [1 DVD]

Distr: Naxos

Emmanuel Chabriers (1841–94) operett *L'Étoile* spelas numera sporadiskt. Läckö slottsopera spelade verket sommaren 2004 under namnet *Horoskopet*. Uppremiären ägde rum 1877 på Offenbachscenen Bouffes-Parisiens, där uppsättningen blev hyfsat framgångsrik. Men den spelades aldrig mer i Frankrike under kompositörens livstid eftersom den ansågs vara före sin tid. Musiken bearbetades därför ofta om när verket spelades före första världskriget på scener i Europa och USA.

Publiken förväntade sig något i Offenbachs stil. Men Chabriers musik är mycket mer sofistikerad och varierad och rör sig på flera olika nivåer. Den närmar sig ibland operan och vi förstår att Chabrier har påverkats av andra samtida operasättare. Det är fantastiskt roligt att i denna dvd höra och se dirigenten **Patrick Fournillier** göra rättvisa åt ett så mångskiftande verk. Han arbetar med stor energi och utmärkt rytmkänsla.

Den franske regissören **Laurent Pelly**, som i tio år innehade delat chefskap på Théâtre national de Toulouse, har ofta tagit sig an operetter och komedier. Dvd:n bygger på föreställningar från Nederländse Opera i Amsterdam 2014 och den franska televisionen står för filmatiseringen.

Till huvudrollen Lazuli, en tonårig gatuförsäljare i en obestämd storstad, har man valt den populära mezzosopranen **Stéphanie d'Oustrac**, som med rätta får starka applåder efteråt. Även vid uruppförandet sjöngs rollen av en mezzosopran.

Vokalt behärskar hon rollen, inte minst när hon tidigt i handlingen presenterar sig med "Je suis Lazuli" där hennes rika röst kommer fram fullt ut. Hon agerar som en ung, naiv, lättpåverkad kille i steg och gester och är klädd som en brittisk Eastender från 1950-talet – komplett med rutig väst, vida byxor och gubbkeps.

Könsbyten är inget ovanligt inom scenkonsten. Men dramats kärnpunkt är attraktionen mellan man och kvinna och vid vissa tillfällen hade det förmodligen fungerat bättre om Lazuli varit en baryton.

Som i många operetter från samma tid driver man hårt med kungen. Här heter han Ouf I och är givetvis starkt baktung – och ligger vid något tillfälle på mage och bankar med händerna i jättebebisstil. **Christophe Mortagne** tar väl hand om denna talroll och prickar in ett par fina komediscener – som när kungen smyger runt en kväll för att provocera någon att kritisera honom. Han behöver ett offer som ska giljotineras under en stor årlig fest. Ja, det blir Lazuli.

Ramberättelsen i *L'Étoile* är okomplicerad. Prinsessan Laoula ska giftas bort med kung Ouf, som måste producera en arvinge innan fyrtio. Men Lazuli har förälskat sig i Laoula och det blir snart ömsesidigt. Efter diverse förväxlingar och ett misslyckat rymningsförsök får de varandra och Ouf utser Lazuli till sin arvinge.

Ett av de bästa avsnitten är när prinsessan återvänder efter sin flykt och hovet, i stela glänsande korsetterade klän-

ningar och hård commedia dell'arte-sminkning, med avsky vänder sig bort. Det ilar till när komedin övergår i allvar och klassrealiteterna under la belle époque sticker i ögonen. Hovfiguranterna görs av koristerna, vilka rakt igenom presterar ett förstklassigt arbete.

En viktig karaktär är astrologen Siroco, nära kopplad till kungen. I den kraftfulle basen **Jérôme Varniers** gestalt blir han en luggsliten medelålders Indienresenär: inställsam, beräknande och vilsen i tiden. Över scenen drar han en hög slamrande vagn som växelverkar med scenografin och tidvis blir scenografin.

Scenografen **Chantal Thomas** leker här med rysk konstruktivism. Hon fascineras av stegar, bygger rum på höjden och lurar ögat med blinddörrar. Mycket verkningsfullt. ■■

Ingvar von Malmberg

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Birgit Nilsson Minne AB | Copenhagen Opera Festival
 Confidencen, Ulriksdals slottsteater | Gidlunds förlag
 GöteborgsOperan | Kamraterna | Kungliga Operan
 Nordic Song Festival | NorrlandsOperan
 Opera på Skäret | Stiftelsen Läckö Slott
 Santérus förlag | Skånska Operan | Smålandsoperans
 Scenkonstproduktion AB | Vadstena-Akademien

FRIA OPERAKOMPANIET KAMRATERNA
GER SVERIGEPREMIÄREN AV

LES ENFANTS TERRIBLES

EN OPERA AV PHILIP GLASS

BASERAD PÅ EN BOK AV JEAN COCTEAU
LIBRETTO AV PHILIP GLASS OCH SUSAN MARSHALL

SPELAS 22 JUNI - 14 JULI, GÄSTSPEL PÅ
TEATER TRIBUNALEN

BILJETTER PÅ KAMRATERNA.COM

KAMRATERNA
Krispig opera.

KULTURRÅDET

Region Stockholm

TEATER
Tribunalen

Med stöd från Stockholms stad

SKÅNSKA OPERAN GER MOZART'S

TROLLFLÖJTEN

Bäckaskog Slott

9 juli kl 19.00, 10 juli kl 16.00 & 12 juli kl 19.00

Hovdala Slott

15 juli kl 19.00 & 16 juli kl 16.00

Krappertups Musikhall

19, 20 & 23 juli kl 19.00 samt 24 juli kl 16.00

Borgeby Slott

26 & 27 juli kl 19.00

Ystad Teater

30 juli kl 19.00 & 31 juli kl 16.00

Jordberga Gods

2 & 3 aug kl 19.00

Palladium, Malmö

5 aug kl 19.00, 6 aug kl 16.00 samt 9 & 10 aug kl 19.00

Torups Slott - Stenladan

13 aug kl 19.00 & 14 aug kl 16.00

Kalmar Slott

17 & 18 aug kl 19.00

Info & biljetter:

skanskaoperan.se · Nortic: 0455-619700



Tintomara

Lars Johan Werle & Leif Söderström
efter C.J.L. Almqvists roman
Drottningens juvelsmycke

Läckö Slott
9 - 30 juli

Biljetter
lackoslott.se eller
Turistbyrån Lidköping
tel 0510 200 20

Dirigent Simon Kim Phipps Regi Mattias
Ermedahl Kostym Anna Kjellsdotter
Mask Therésia Frisk

Stiftelsen
LÄCKÖ SLOTT



OPERA I VADSTENA

Il colore fa la regina eller *Maskerad kärlek*
8 juli - 16 juli

Breaking the Waves
22 juli - 10 augusti

WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG



SOMMAROPERA 2022

KAMRATERNA, ÅRSTA TEATER

kamraterna.com

Glass *Les Enfants Terribles* – De förskräckliga barnen:
22 Sverigepremiär, 26, 30/6, 3, 4, 8, 10, 12, 14/7.

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER

confidencen.se
info@confidencen.se / Bilj.ftn: 08-85 60 10

Kraus *Proserpin*: 28 premiär, 30, 31/7, 7, 9, 11, 12, 16,
17, 19, 20/8.

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER

dtm.se
BiljettDirekt, tfn: 077-170 70 70

Vivaldi *Il Giustino*: 6 Sverigepremiär, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20/8.

LÄCKÖ SLOTT

lackoslott.se
info@lackoslott.se / Bilj.tfn: 0510-48 46 60

Werle *Tintomara*: 9 premiär, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23,
26, 27, 29, 30/7.

OPERA PÅ SKÄRET

Operapaskaret.se
biljetter@operapaskaret / Bilj.tfn: 0580-711 00

Verdi *Maskeradbalen*: 30 och 31/7 premiärer, 6, 7, 11, 13, 14,
18, 20, 21, 27, 28/8.

VADSTENA-AKADEMIEN

vadstena-akademien.org
biljett@vadstena-akademien.org / Bilj.tfn: 0455-61 97 00.

Il colore fa la regina eller *Maskerad kärlek*: 8 premiär, 10, 11, 13,
14, 16/7 (Vadstena Gamla teater).

Mazzoli: *Breaking the Waves*: Skandinavienpremiär 20, 22, 25,
26, 29, 31/7, 1, 5, 7, 9, 10/8 (Bröllopssalen, Vadstena Slott).

OPERA WARBERG

operawarberg.se
Bilj: secure.tickster.com

Mozart *Don Giovanni*: 10 premiär, 12, 13, 16, 18, 20/8.

SKÅNSKA OPERAN

skanskaoperan.se
Bilj: nortic.se

Mozart *Trollflöjten*: 9 premiär, 10, 12/7 (Bäckaskog slott), 15, 16/7
(Hovdala slott), 19, 20, 23, 24/7 (Krappertup slott), 26, 27/7 (Borgeby
slott), 30, 31/7 (Ystad Teater), 2, 3/8 (Jordberga slott), 5, 6, 9, 10/8
(Palladium, Malmö), 13, 14/8 (Torup slott), 17, 18/8 (Kalmar slott).

VATTNÄS KONSERTLADA

konsertlada.se
Bilj.tfn: 0248-79 72 00

Mozart *Trollflöjten*: 15 premiär, 17, 19, 21, 23, 24/7.

OPERA PÅ ÖSTERBYBRUK

osterbyopera.com
Bilj.tfn: 076-765 06 60

Dvořák *Rusalka*: 13 premiär, 15, 16/7.

KUNGLIGA OPERAN

operan.se
Bilj. tfn: 08-791 44 00

Mozart *Trollflöjten*: 25, 31/8, 10/9,
31/10.

Verdi *La traviata*: 3, 8, 14, 16, 20, 22,
27/9, 5/10.

Strauss *Ariadne på Naxos*:
28/9 premiär, 1, 4, 6, 12, 15, 18,
26/10, 2/11.

FOLKOPERAN

folkoperan.se
Bilj. tfn: 08-616 07 50

Bellini *Norma*: 14 och 15 premiärer,
17, 18, 21, 22, 24, 25, 28, 29/9, 1, 2, 5, 6,
8, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 26, 27,
29, 30/10, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 16, 17,
19, 20/11.

GÖTEBORGSOPERAN

opera.se
Bilj. tfn: 031-13 13 00

Verdi *Rigoletto*: 28, 31/8, 4, 8, 10, 18,
22 (skolföreställning), 24/9.

Smetana *Brudköpet*: 17 premiär,
21, 25, 28/9, 2, 5, 8, 13, 19, 25/10.

WERMLAND OPERA

wermlandopera.com
Bilj. tfn: 054-21 03 90

Yeston *Titanic the Musical*: 29/9
premiär, 1, 2, 5, 6, 7, 8, 20, 21, 22, 23,
27, 28, 29, 30/10.

MALMÖ OPERA OCH MUSIKTEATER

malmoopera.se
Bilj. tfn: 040-20 85 00

Flaherty *Anastasia* (musikal): 2 premiär,
4, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21,
23, 24, 25, 27, 28, 30/9, 1, 2, 7, 8, 9, 14,
15, 16, 21, 22, 23, 28, 30/9.

Puccini *La Bohème*: 19 premiär, 21, 23,
25, 27, 29/9 (Operaverkstan). Sedan
på turné t.o.m. 4/12.



2/7 MÄSTERSÅNGARNA I NÜRNBERG

Wagner. D: Pappano. Volle, Zeppenfeld, Kränzle, Vogt, Davidsen, Mahnke, Gartner. Föreställningar från hösten 2021, Metropolitanoperan, New York.

9/7 TROLLFLÖJTEN

Mozart. D: Rhorer. Newlin. Eriksmoen, Traubel, Novaro, Galitskaya, De Donato. Föreställning 23/7 2021, Beaunes operafestival.

16/7 EN SOMMARNATTSDRÖM

Thomas. D: Tournaire. Torosyan, Guèze, Barea, Dunne, Norchi. Konsertant framförande 23/10 2021, Wexford Festival Opera.

23/7 LIVET PÅ MÅNEN

Haydn. D: Comissiona. Hallin, Nordin, Söderström, Blanc, Ahnsjö, Sædén, Tyrén. Inspelat 1969, Drottningholms Slottsteater.

23/7 VERBUM NOBILE

Moniuszko. D: Biondi. Pasichnyk, Kuflyuk, Godlewski, Palka, Martinik. Föreställning 14/8 2021, Teatr Wielki, Warszawa.

30/7 FAUSTS FÖRDÖMELSE

Berlioz. D: Altinoglu. Garanča, Castronovo, Abdrazakov, Kellner. Konsert 22/8 2021, Großes Festspielhaus, Salzburg.

6/8 NÄSAN

Sjostakovitj. D: Jurowski. Rositskiy, Pinkhasovich, Leiferkus, Aikin, Popov. Föreställning 27/10 2021, Bayerische Staatsoper, München.

13/8 ORFEUS

Telemann. D: Jacobs. Stražanac, Hagen, Kasper, Haller, Fischer, Immler. Konsert 21/10 2021, Antwerpen.

20/8 TURANDOT

Puccini. D: Dudamel. Pankratova, Yu, Hughes Jones, Kowaljow, Bosi. Föreställning 1/12 2021, Opéra Bastille, Paris.

3/9 BIRGER JARL OCH MECHTILD

Uttini/Jonsen. D: Tatlow. Volle, Schuback, Nyberg. Konsert 5/6 2022, Musikaliska, Stockholm.

10/9 PROSERPIN

Kraus. D: Boman. Allsop, Gibbs, Stern, Sundqvist, Eriksson, Hamrin. Föreställning 17/8 2022, Confidencen, Ulriksdals slottsteater, Solna.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

26/8 AGRIPPINA

Händel. D: Corti. Hallenberg, Di Pierro, Mameli, Hammarström. Inspelning från Drottningholms Slottsteater, augusti 2021.

22/10 MEDEA

Cherubini. D: Rizzi. Radvanovsky, Brugger, Gubanova, Polenzani, Pertusi. Live från Metropolitanoperan, New York.

5/11 LA TRAVIATA

Verdi. D: Callegari. Sierra, Costello, Salsi. Live från Metropolitanoperan, New York.

14/1 2023 FEDORA

Giordani. D: Armiliato. Yoncheva, Beczala, Feola. Live från Metropolitanoperan, New York.

18/3 2023 LOHENGRIN

Wagner. D: Nézet-Séguin. Beczala, Wilson, Goerke, Nikitin, Groissböck, Mulligan. Live från Metropolitanoperan, New York.



Ann Hallenberg som Agrippina. Foto: Markus Gärder.

livepabio.se
facebook.com/livepabio
twitter.com/livepabio
instagram.com/livepabio
youtube.com/folketshusparker



Frun blev riktigt stolt i sitt blågula hjärta när hon hörde att **Nina Stemmes** sista Brünnhilde skulle göras på Wiener Staatsoper med **Michael Weinius** som Siegfried och **John Lundgren** som Wotan/Vandraren. Endast Sverige svenska Wagnersångare har, tänkte Frun om detta historiska tillfälle. Men till sin bestörtning läste hon i de wienska recensionerna att John

Lundgren skulle ha buats ut efter det första *Rhenguldet*. Han hade fått en allergisk reaktion till följd av ett getingstick och blivit hastigt indisponerad, om Frun är rätt informerad. Så grymt, tänker hon, wienpubliken är sannerligen inte nådig. Eftersom *Rhenguldet* inte har någon paus hade denna indisposition inte kunnat anmälas förrän retroaktivt inför *Valkyrian*. Men till *Siegfried* insjuknade Lundgren igen och tvingades ställa in. Tack och lov gick allt vägen under den andra och sista *Ring*en, och de blågula färgerna kunde försvaras fullt ut.

Frun tänker att John Lundgren ändå är i gott sällskap – många av de största sångarna har någon gång fått känna på publikens onådiga beteende. Även i Wien har det blivit hårdare. Frun minns när Stemme gjorde sin första Elektra där hade dirigenten i sista stund bytts ut och tacken mot den inhoppande **Mikko Frank** blev en stor buorkan. Inför den senaste nya *Tristan och Isolde*, då i regi av **Calixto Bieito**, hade det buats redan efter genrepets första akt, varpå operachefen gått ut och bett publiken

att avstå från sitt beteende – vilket fick skriverier i pressen till följd, förstås.

Går man längre tillbaka i tiden buades **Maria Callas** ut titt som tätt, så fort hon hade gjort något som misshagade publiken. Hon har till och med orsakat att andra har råkat ut för samma sak: då **Renata Scott** gjorde sin första Norma på Met hade verket inte getts där sedan Callas dagar och redan vid sin entré möttes Scott av de ironiska ropen "Viva la Divina" och allehanda oväsen. En del får tydligen inte ens en chans, tänker Frun.

De flesta andra exemplen kommer givetvis från La Scala: den som äger en piratinspelning därifrån med **Montserrat Caballé** som Anna Bolena kan höra hur la Stupenda under föreställningens gång faktiskt lyckades vända publiken från inledande burop till jublande ovationer. I likhet med **Katia Ricciarelli** och **René Fleming**, som också fått känna på La Scalapublikens hårda behandling från det så kallade Apberget, svor Caballé att aldrig mera uppträda där. Mest omtalat är väl annars **Luciano Pavarotti**, som på den anrika scenen sprack på en höjdtön i *Don Carlos*. Reaktionen lät inte vänta på sig, och inför nästa akt åkte dirigenten **Riccardo Muti** på samma skällning.

Ack ja, tänker Frun, konstnärer är väl också människor, men hon gläds åt att få en rapport i nästa nummer i sitt husorgan OPERA från den andra *Ring*-omgången i Wien. Förhoppningsvis förlöpte den utan några större missnöjesyttringar från publikens sida. :||

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 4/2022 utkommer den 16 september och bokningsstoppet är satt till den 18 augusti.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



Offenbach • Hoffmanns äventyr

En fantastisk opera om äkta och inbillad kärlek!

Premiär på Norrlandsoperan 29 oktober

Huvudsponsorer

VK Original
tryckeri
YAMAHA

NO

Musik: Jacques Offenbach
Libretto: Jules Barbier och Michel Carré
Dirigent: Henrik Schaefer
Regi, scenografi- och kostymdesign:
Bogdan Szyber & Carina Reich
Ljusdesign: Ronald Salas
Koreografi: Sara Ribbenstedt
Norrlandsoperans symfoniorkester


norrlandsoperan.se


2022/2023

Nya upplevelser som *Cabaret*, *Brudköpet*, *Hoffmanns äventyr*, *Nabucco*, *Don Pasquale* och *Grandi voci*. Världspremiärer som barnoperan *Sandvargen*, *Alexander Ekmans Slägga*, *12 songs* med *Ane Brun*, *Svenne* och *Touched*. Sverigepremiärer som *Die schweigsame Frau* och *Det var en gång på Grand Hôtel*. Kära återseenden som *Skid/Kites*, *Rigoletto*, *La bohème*, *Julglitter och operakaos* och godsaker som *GO club*, Puccinis *Messa di Gloria* och *kammarkonserter*.

Läs mer på opera.se.

 [goteborgsoperan](https://www.facebook.com/goteborgsoperan)
[goteborgsoperansdanskompni](https://www.facebook.com/goteborgsoperansdanskompni)

 [@goteborgsoperan](https://twitter.com/goteborgsoperan)

 [@goteborgsoperan](https://www.instagram.com/goteborgsoperan)
[@goteborgsoperansdanskompni](https://www.instagram.com/goteborgsoperansdanskompni)

GöteborgsOperans huvudsponsorer är Göteborgs Hamn, SKF, Volvokoncernen.

GÖTEBORGS
OPERAN