

OPERA

TIDSKRIFTEN

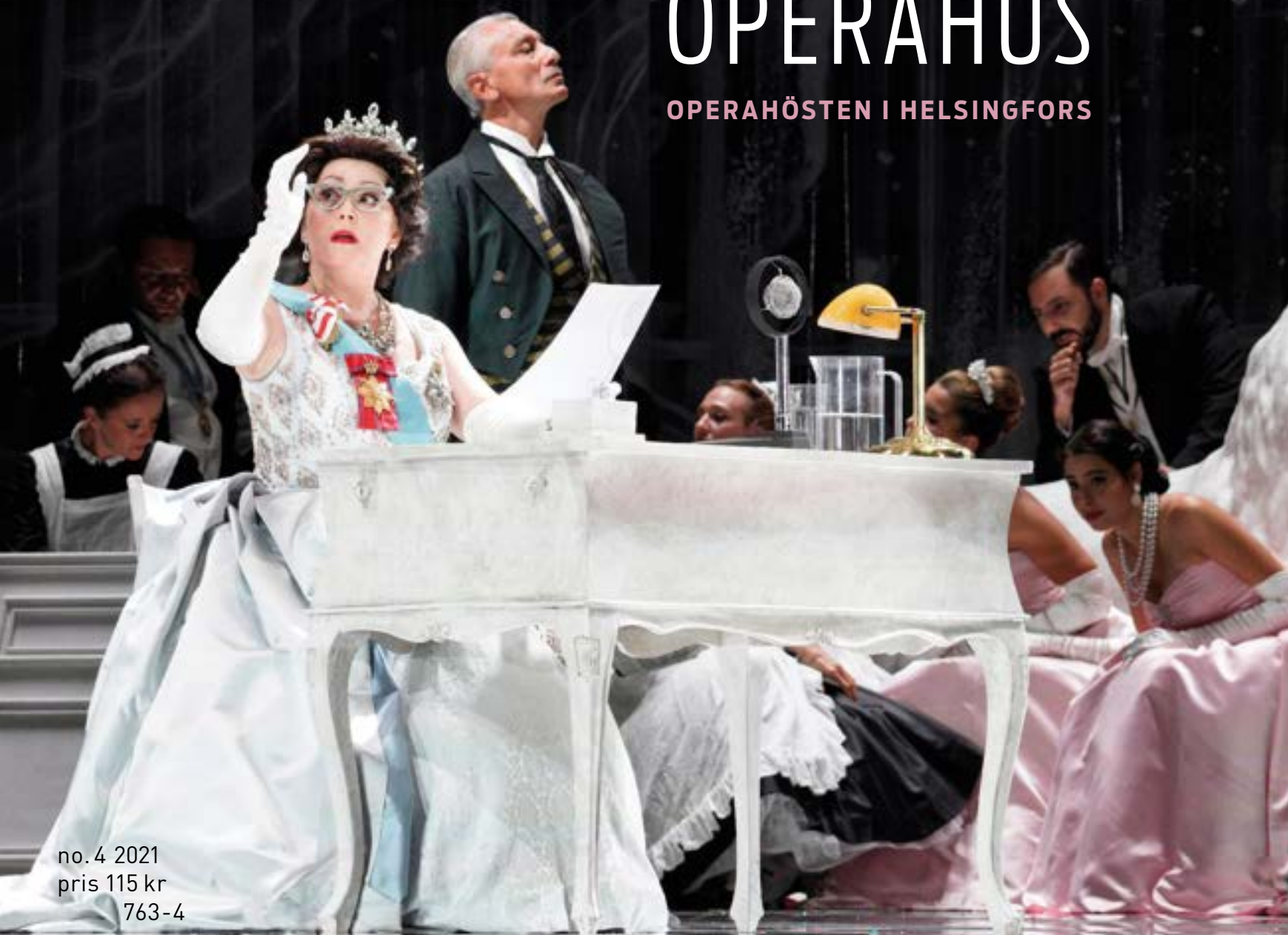
SVENSKA SOMMAROPEROR

Festivaler

Bayreuth, München och Pesaro

PANDEMIN OCH VÅRA OPERAHUS

OPERAHÖSTEN I HELSINGFORS



no. 4 2021
pris 115 kr
763-4



МОЛАНТА

– TJAJKOVSKIJ *på* HÖJDEN
av sin skapande FÖRMÅGA

JOLANTA

Premiär 2 oktober

Samarbetspartner
Wallenius Lines

operan.se



INNEHÅLL

SPELÅRET 2021/22

10 Kungliga Operan.

AKTUELLT

12 Hur har coronapandemin påverkat de svenska operahusen?
OPERA har ställt frågan till vd:arna vid våra operahus.

INTERVJU

58 Sara Norrback Carlsson har intervjuat Ellen Lamm, som är ny konstnärlig ledare för Unga på Operan. Scenkonsten betyder mycket för henne, något som hon hoppas kunna föra vidare.

FOKUS

60 Operahösten i Helsingfors. Finlands Nationalopera inledde säsongen den 20 augusti med att spela för 300 personer.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

18 FESTIVALER Bayreuth, München och Pesaro.

44 FÖRESTÄLLNINGAR Drottningholms Slottsteater, Vattnäs Konsertlada, Confidencen och Vadstena-Akademien.

62 IN MEMORIAM Graham Vick, Hans Drewanz, Giuseppe Giacomini, Peter Svensson och Teresa Žylis-Gara.

66 NYTT PÅ CD Alimelek, Romilda e Costanza, Matilde di Shabran och Fidelio.

70 NYTT PÅ DVD Ariodante, Rinaldo, Così fan tutte, Don Quichotte och Mireille.

76 KALENDER

78 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Karine Deshayes, Elisabetta regina d'Inghilterra, Pesaro. Foto: Studio Amati Bacciardi. // Fr.v.: Foto: Shutterstock. // Scen ur Valkyrian, Bayreuther Festspiele. Foto: Enrico Nawrath. // Scen ur Den flygande holländaren, Bayreuther Festspiele. Foto: Enrico Nawrath. // Scen ur Friskyttan, Bayerische Staatsoper, München. Foto: Wilfried Hösl. // Karine Deshayes, Elisabetta regina d'Inghilterra, Pesaro. Foto: Studio Amati Bacciardi. // Rupert Enticknap, Dido & Aeneas, Confidencen, Ulriksdals slottsteater. Foto: Martin Hellström. // Scen ur Zebran, Vadstena-Akademien. Foto: Martin Hellström.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

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

KORREKTUR
Hans L Beeck

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

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

PROJEKTLEDNING
Falck & Co

ART DIRECTOR OCH GRAFISK FORMGIVNING
Ankki Andersson

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

TRYCK
Trydells, Laholm 2021

SVERIGES
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.



Ann Hallenberg och Sören Tranberg vid utdelningen av Operapriset på Drottningholms Slottsteater.
Foto: Anna Karinsdotter.

Äntligen öppnar scenkonsten!

Efter en sommar med mer generösa publikbegränsningar kom den 7 september så glädjebeskedet från regeringen och Folkhälsomyndigheten att man får spela för fulla salonger igen. Restriktionerna vad gäller antalet besökare i publiken tas bort från och med den 29 september.

Kulturlivet har genomgått ett ordentligt stälbad under ett och ett halvt år. Det blev en stor lättnad för Kultursverige när beskedet om lättnaderna kom. Branschens sårbarhet har synliggjorts under pandemin och det finns också en oro för kompetensbrist och för ekonomin. Dagens operaverksamhet kräver en långsiktighet, ja, rentav årsvis planering, men under pandemin har det mest blivit ad hoc-lösningar i de fall man alls har kunnat spela någonting.

Vi som har längtat efter liveföreställningar kan glädjas. Vidare har regeringen i en remiss föreslagit att vaccinationsbevis ska kunna användas för större allmänna tillställningar med en publik på över 15 000 personer. Vaccinationsbevisen är tänkta att bara nyttjas om Folkhälsomyndigheten finner detta nödvändigt – likt en beredskap och om smittspridningen skulle ta fart igen. Och det är bara att hoppas att bevisen aldrig kommer att behöva användas.

Men det svenska kulturlivet har fått stryka på foten rejält under coronapandemin och våra beslutande politiker har i årtal prioriterat ner det svenska kulturlivet. Även om vi kommer i gång snart, i full skala, så kommer det att ta lång tid innan vi kommer upp på den nivå som gällde före pandemin.

Det finns ett oerhört stort uppdämt behov av levande föreställningar och konserter. Det märkte jag av under sommaren då jag besökte Vattnäs, Vadstena och Drottningholmsteatern. På den senare scenen såg jag genrepet av *Agrippina* med **Ann Hallenberg** i titelrollen. Andra gången delade jag ut vårt Operapris för 2019 till henne i samband med att hon gav en barockkonsert på teatern. Hon fick priset för sin tolkning av titelrollen i Händeloperan *Ariodante* på Drottningholmsteatern sommaren 2019.

I sommar har OPERA kunnat bevaka de internationella operafestivalerna i Bayreuth, München och Pesaro samt de svenska sommaroperorna, ja, de som har kunnat spela. I höst kommer vi bland annat att se nyuppsättningar på Folkoperan, Kungliga Operan, Confidencen, Göteborgsoperan, Malmö Opera och Norrlandsoperan samt några produktioner runt om i Europa. Ett reportage om hur Operafestivalen i Savonlinna har klarat sig under pandemin och hur denna festival ser på fortsättningen – det får ni läsa om i vårt novembernummer.

Med tillönskan om en fin operahöst,



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöström.

NOTISER



1 Johanna Wallroth årets Birgit Nilsson-stipendiat

Johanna Wallroth tog emot årets Birgit Nilsson-stipendium, som tack vare en anonym donator fördubblats i värde. Det gör det till ett av Sveriges största stipendier på 200 000 kronor.

Johanna Wallroth har fått stipendiet vid en stipendiekonsert i Västra Karups kyrka den 13 augusti i samband med årets upplaga av Birgit Nilsson-dagarna.

Johanna Wallroth hamnade i rampljuset 2019 när hon vann första pris i den prestigefyllda internationella Mirjam Helin-sångtävlingen i Helsingfors. Hon är sedan den här säsongen engagerad vid Wiener Staatsopers Opernstudio. Wallroth var intervjuad i OPERAs vårnummer, nr 2/2021.

Grundplåten till Birgit Nilsson-stipendiet för unga sångare lade La Nilsson själv med att donera sitt gage från en Tosca-föreställning på Malmö Opera 1969. Priset delades länge ut i samband med en stipendiekonsert i Västra Karups kyrka, innan det flyttades till Malmö Opera 2012. I samband med den tredje upplagan av Birgit Nilsson-dagarna 2020 i och kring Birgit Nilsson-museet i Svenstad, återvände stipendieutdelningen till Bjärebygd.

2 Drottningholmsteaterns Vänner Operastipendium på 100 000 kronor går i år till barytonen Mikael Horned

Stipendiet är instiftat av Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner.

Styrelsens motivering: *”Mikael Horned tilldelas Vännernas Operastipendium 2021 för sin önskan att förkovra sig inom barockrepertoaren med stöd av internationellt framstående pedagoger. Horned är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm och har redan kommit mycket långt i sin vokala utveckling, inte minst genom sin förmåga att förena god teknik med starkt uttryck.”*

Mikael Horned har utöver sin kandidatutbildning vid Operahögskolan i Stockholm en konstnärlig kandidatexamen i kammarmusik från Mälardalens Högskola. Han medverkade redan som student i uppsättningar på Kungliga Operan och Vadstena-Akademien. I sommar gjorde han Lesbo i nyuppsättningen av **Händels Agrippina** på Drottningholms Slottsteater.

Stipendiet ska gå till förkovran för unga sångare som just avslutat en operahögskoleutbildning och är särskilt intresserade av Drottningholmsteaterns 1600–1700-talsrepertoar. Tidigare mottagare av Vännernas Operastipendium är 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 Drottningholmsteatern. I år delas 209 000 kronor ut.

Mottagare av Drottningholmsteaterns Vänner utbildningsstipendium 2021 är: **Kristina Hammarström**, mezzosopran, **Conny Thimander**, tenor, **Kristoffer Nyman**, dansare samt musikerna **Anders Åkered** och **Andreas Parmerud**.

Stipendiepengarna kommer ur Stiftelsen Ingrid och Oscar Falkmans fond, Astrid Olanders fond, Gertrude och Ivar Philipsons Stiftelse och Stiftelsen Holger Rosenquists Minnesfond, som alla förvaltas av Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner.



3 Elisabeth Strid debuterar på Deutsche Oper i Berlin

Nästa säsong sätter **Christof Loy** upp **Franz Schrekers** (1878–1934) opera *Der Schatzgräber* (Skattgrävaren) på Deutsche Oper med **Elisabet Strid** i den kvinnliga huvudrollen Els. Det blir hennes debut vid operahuset på Bismarckstraße. Den manliga huvudrollen Elis görs av **Daniel Johansson**, som gjorde Fritz i Loys Stockholmsuppsättning av Schrekers *Der ferne Klang*.

Der Schatzgräber hade urpremiär i Frankfurt 1920 med libretto av tonsättaren själv. Operan räknas som ett av de viktigaste verken under 1920-talet. De påföljande fem åren efter urpremiären sattes operan upp i fyrtiofyra olika iscensättningar. Verket förbjöds av nazisterna på grund av Schrekers judiska påbrå. Under de senaste decennierna har man återupptäckt storheten i kompositörens operor.

I Berlin dirigerar **Marc Albrecht**. Premiär den 1 maj 2022 och totalt blir det sex föreställningar till och med den 11 juni.

Dessförinnan har Elisabeth Strid sjungit sin första Leonore i **Beethovens** *Fidelio* i Florens. Detta äger rum i en nyuppsättning regisserad av **Matthias Hartmann** och dirigerad av **Zubin Mehta**. Florestan sjungs av **Peter Seiffert**, **Tomasz Konieczny** är Don Pizarro och **Franz-Josef Selig** gestaltar Rocco. Premiär den 23 december. Elisabeth Strid sjunger de två sista föreställningarna (5 och 7/1–2022), medan de fyra första görs av norskan **Lise Davidsen**.

4 Sopranen Matilda Sterby gör sin Tysklandsdebut nästa säsong ...

... på Staatsoper Hannover i en nyuppsättning av *Figaros bröllop* (23, 26/2, 1 och 5/3 2022). Hon gör grevinnan Almaviva – en roll som hon gjorde redan på Läckö slott sommaren 2019. Före sin medverkan i Hannover har Sterby redan gjort sin österrikiska debut på Stadttheater Klagenfurt. Även det som grevinnan Almaviva. Det blir i en nyuppsättning regisserad av **Brigitte Fassbaender**. Tolv föreställningar under perioden mellan den 4 november och den 4 januari 2022. På Läckö slott ska hon sommaren 2022 gestalta Amanda i Lars Johan Werles opera *Tintomara*.

Senast gjorde hon Fiordiligi i Göteborgsoperans version av *Così fan tutte* på annexscenen i Skövde. Uppsättningen spelades inte för publik utan strömmades i stället på grund av coronapandemin. Sterby är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm och i samband med sin examen 2019 framställde hon Donna Anna i *Don Giovanni* på Wermland Opera i Karlstad.

5 Emma Sventelius debuterar på Wiener Volksoper i höst

Emma Sventelius gör Octavian i en nyuppsättning av *Rosenkavaljeren* i regi av **Josef Ernst Köpplinger**. **Jacquelyn Wagner** sjunger Fältmarskalkinnan och baron Ochs gestaltas av **Stefan Cerny**. **Hans Graf** dirigerar. Premiär den 31 oktober. Totalt blir det åtta föreställningar t.o.m. den 23 november.



6

6 Malin Byström gör sin första Rusalka i Bergen

Den berömda regigruppen La Fura dels Baus tolkar **Antonín Dvořáks** opera om vattennymfen Rusalka som förvandlar sig till människa. **Malin Byström** gestaltar rollen för första gången. Prinsen sjungs av den tjeckiske tenoren **Ladislav Elgr**. Den handlingskraftiga häxan *Ježibaba* görs av den Bergenfödda mezzosopranen **Hege Høisæter**.

Den nyutträdde operachefen vid Bergen Nasjonale Opera, **Eivind Gullberg Jensen**, dirigerar. Han har med stor framgång dirigerat verket tidigare i Zürich, Rom och Wien. I Bergen har man chansen att se nyuppsättningen fyra gånger mellan den 23 och 29 oktober i år.

7 Nina Stemme rolldebuterar som Kostelnička på Theater an der Wien

Regissören **Lotte de Beer** – operachef för Wiener Volksoper – sätter upp **Leoš Janáčeks** *Jenůfa* på Theater an der Wien. **Nina Stemme** tar sig an rollen som Kostelnička. Tidigare har hon gjort *Jenůfa*, bland annat i Barcelona 2005 – en produktion som finns utgiven på dvd.

I Wien görs *Jenůfa* av den ryska sopranen **Svetlana Aksenova**. **Pavol Breslik** gestaltar Števa och **Pavel Černoch** Laca. I rollen som farmor Buryja framträder veteranen **Hanna Schwarz**. **Marc Albrecht** leder ORF Radio Symphonieorchester och Arnold Schoenberg Chor. Det blir totalt sex föreställningar under perioden 16–28 februari 2022.



7



8

8 Elisabeth Linton ny operachef på Det Kongelige Teater i Köpenhamn

Det Kongelige Teater får den 1 augusti 2022 en ny operachef när den svenska regissören **Elisabeth Linton** tar över efter engelsmannen **John Fulljames**, som varit chef sedan 2017. Redan nu kommer Linton att samarbeta med Fulljames när det gäller den långsiktiga repertoarplaneringen.

Elisabeth Linton är född 1973 i Göteborg men har sedan 1997 varit bosatt i Danmark. De tre senaste åren har hon varit chefsdramaturg vid Malmö Opera, där hon varit verksam i teaterns ledningsgrupp och även varit involverad när det gäller både repertoarläggning och rollbesättningar. På Köpenhamnsoperan har hon bland annat regisserat *Nabucco* och *La Bohème*, den senare en samproduktion med Göteborgsoperan.



9 Kjell Englund ny operachef för Wermland Opera i Karlstad

Wermland Opera har rekryterat **Kjell Englund** som ny opera- och orkesterchef. Han tillträder den 1 januari 2022 på ett femårigt förordnande. Englund efterträder **Ole Wiggo Bang** som har varit opera- och orkesterchef på Wermland Opera sedan 1982 med uppehåll 1993–2003, då **Hans Hiort** innehade posten.

Under åren 2009 till 2018 var Kjell Englund vd och konstnärlig ledare för Norrlandsoperan i Umeå, där en av höjdpunkterna var Kulturhuvudstadsåret 2014. Englund sitter sedan 2017 i Kulturrådets styrelse. Bland tidigare och pågående juryarbeten kan nämnas Nano-Opera Competition i Moskva, Armel Opera Competition i Budapest, Fedora Rolf Liebermann Prize for Opera i Paris, Musikkförläggarnas pris och Grammis-juryn. Nu lämnar han sin tjänst som koordinator vid NMD (Norrlands Nätverk för Musikteater och Dans) för att ta sig an uppgiften som opera- och orkesterchef i Karlstad.

10 Anna Einarsson har utsetts till ny dekan för Operahögskolan i Oslo

Anna Einarsson är uppvuxen i Lund och utbildad vid Musikhögskolan i Malmö och Operahögskolan i Oslo. Hon är i dag verksam som frilanssångare med Oslo som sin hemmabas. Hon har bland annat gjort titelrollen i *Carmen*, Amneris i *Aida* och Maddalena i *Rigoletto*.

Parallellt med solistkarriären har Anna Einarsson haft flera uppdrag för Konsthögskolan i Oslo, bland annat som forskningsledare och programkoordinator. Hon efterträder **Tore Dingstad** och tillträdde sin nya tjänst som dekan – högsta administrativa chef – vid Operahögskolan i Oslo den 1 augusti i år.

11 "De svenska Näktergalarna" med DivineOpera kan nu ses på SVT Play

Mytomspunna Jenny Lind och självsäkra Christina Nilsson var Sveriges första och största världsstjärnor. Under 1800-talet lyckades de med sina vackra röster och starka scennärvaro skapa och öka intresset för opera och klassisk musik hos den sång- och kulturintresserade publiken.

Bådas musikalitet upptäcktes tidigt. Redan som barn framträdde de för stor publik och reste sedan utomlands. Men de två sångerskornas olika liv var förutom extrem framgång också fyllda av konflikter, avund och tvivel.

Divine-Opera drivs av operasångarna **Caroline Gentele** och **Gabriella Lambert-Olsson**. I sin mission "att sprida opera till alla överallt" har de sedan 2007 framträtt både hos Allsång på Skansen och vid Nobelfestligheterna. En av deras mest spelade produktioner är den om "De svenska Näktergalarna", som under hösten 2020 filmatiserades på Confidencen (Ulriksdals slottsteater).

Filmen "De svenska Näktergalarna" går att se på SVT Play fram till den 9 november 2021.

12 I höst spelas Jake Heggies opera Dead Man Walking i Oslo

Operan fick sin urpremiär i San Francisco år 2000 och Nordenpremiären ägde rum på Malmö Opera 2006. På Den Norske Opera i Oslo gör **Katarina Karnéus** den kvinnliga huvudrollen, syster Helen Prejean. Operan är baserad på Prejeans egen bok. Den handlar om hennes arbete bland dödsdömda interner och hennes kamp mot dödsstraff i USA. Boken blev filmatiserad 1995 med Susan Sarandon och Sean Penn i huvudrollerna.

I Oslo regisserar **Orpha Phelan** och **Karen Kamensek** dirigerar. **Johan Reuter** gestaltar den dödsdömda fången Joseph De Rocher.

Uppsättningen ingår i Ultimafestivalen 2021 och är en låneproduktion från Det Kongelige Teater i Köpenhamn. Det blir sju föreställningar mellan den 18 september och 10 oktober. ■ Sören Tranberg

1. Johanna Wallroth. Foto: Faran Holzer.
3. Elisabet Strid. Foto: Emelie Kroon.
6. Malin Byström. Foto: Peter Knutson.
7. Nina Stemme.
8. Elisabeth Linton. Foto: Christian Gravesen.
9. Kjell Englund.



... *Rigoletto* som, blev första föreställningen på Stora scenen den 4 september. Titelrollen görs återigen av **Karl-Magnus Fredriksson**, medan den unga sopranen **Hanna Husáhr** rolldebuterar som Gilda. Hertigen sjungs av **Antonio Poli** och dirigent är **Daniela Musca**. *Rigoletto* ges t.o.m. 18/10.

Höstens första operapremiär blir **Tjajkovskijs Jolanta** i **Sergej Novikovs** regi, i en samproduktion med Helikon Opera i Moskva. Detta blev Tjajkovskijs sista opera och hade stor framgång vid urpremiären i Sankt Petersburg 1892. Redan året därpå gavs verket på Kungliga Operan och den uppsättningen spelades hela 79 gånger fram till 1929. Dessutom har verket spelats i ytterligare en svensk uppsättning på Stora Teatern i Göteborg 1926. På Operan görs titelrollen av den ryska sopranen **Olga Schheglova**. Uppsättningen dirigeras av **John Fiore**. Föreställningsperiod: 2–28/10.

Leonard Bernsteins Candide (16/10–6/11) i **Ole Anders Tandbergs** regi återkommer med **Joel Annmo**, **Elin Rombo**, **Jeremy Carpenter** och **Miriam Treichl** i ledande roller. Dirigent är även denna gång **Stefan Klingele**.

Kirsten Harms uppsättning av *Madama Butterfly* har spelats för utsålda hus sedan premiären 2014. Här återkommer **Asmik Grigorian** i en av sina paradroller. Pinkerton sjungs av **Migran Agadzhanian**, medan **Katarina Leoson** är Suzuki och **Ola Eliasson Sharpless**. Dirigent är **Vincenzo Milletari**. Puccinioperan spelas mellan den 11 och 25 november.

I **Staffan Valdemar Holms** uppsättning av **Richard Wagners Valkyrian** (20/11–15/1) möts några av Sveriges främsta Wagnersopraner med världen som arbetsfält: som Brünnhilde alternerar **Irène Theorin** och **Ingela Brimberg**. **Cornelia Beskow** är Sieglinde och **Katarina Dalayman** sjunger Frickas parti. **Joachim Bäckström** och **Daniel Frank** alternerar som Siegmund. Wotan görs av **Greer Grimsley** och **Lennart Forsén** gör Hunding. Operans nye musikchef **Alan Gilbert** dirigerar. Detta är sista gången som *Valkyrian* kommer att spelas i denna iscensättning.

Snödrottningen är en nyskriven opera av **Benjamin Staern**. Den hade sin urpremiär på Malmö Opera 2016. Det är en familjeopera som bygger på H. C. Andersens saga och är lämplig från fem år. Ledande roller görs av **Susanna Stern** (Snödrottningen), **Frida Johansson** (Gerda) och **Wiktor Sundqvist** (Kaj). Snödrottningen dirigeras av **Cathrine Winnes** och för regin står **Elisabeth Linton**. Spelperiod: 9/12–21/1.

Unga på Operan har urpremiär på *Station Illusion*, en uppsättning för barn mellan sex och tolv år som ges på Rotundan 23/10–23/11. Ett kringresande teatersällskap står för underhållningen och guide är den lekfulla **Tessin**, 1700-talets store slottsarkitekt och kulturälskare, som bjuder in oss till sina illusioner. Rollen som Tessin kreeras av **Mathias Terwander Stintzing**. Teamet, med barockspecialisten **Karin Modigh** i spetsen, har skapat en kärleksförklaring till den franska barockteatern. Det blir musik, dans, sång, commedia dell'arte och kulisser i en skön förening.

Tonsättaren **Mats Larsson Gothes** och librettisten **Susanne Markos** opera *Löftet* får sin urpremiär den 27 januari 2022 på Förintelsens minnesdag. Operan handlar om två personer som förlorar kontakten med varandra under andra världskriget och återkommer till livet efter att ha suttit i koncentrationsläger. **Staffan Larsson** regisserar och **Alan Gilbert** dirigerar.

Meningen var att **Wagners Mästersångarna i Nürnberg** skulle ha fått sin premiär i mars i år, men det satte pandemin stopp för. Nu återstår att se om Operans nye operachef **Michael Cavanagh** och musikchefen **Alan Gilbert** kan få upp läneproduktionen från Leipzig på scen.

Hösten 2022 kommer att inledas med en premiär på **Richard Strauss Ariadne på Naxos**. Vårens program kommer Operan att presentera senare i höst. ■ Sören Tranberg

www.operan.se

Ge bort Opera i julklapp!



Ge bort tre (3 nr) nummer* av Tidskriften OPERA i julklapp (189:-), så får du utan extra kostnad Fidelio på cd med Lise Davidsen.

"Abscheulicher! Wo eilst du hin?", första aktens stora aria, är den här inspelningens tour de force. Lise Davidsen sjunger arian med långa obrutna legaton och omtumlande uttrycks kraft. Det handlar inte bara om röstuppvisning" (OPERA nr 4/2021).

Beställ din julklappsgåva senast den 10 december, så att numret når fram i tid. När du har betalat gåvoprenumerationen erhåller du cd-inspelningen av Fidelio.

Beställ via e-post: st@tidskriftenopera.nu
Ange kampanjkod 2801132

* Gäller endast till nya prenumeranter.



Ruinspelet – tre cd-skivor + bok

← **CAP 21933.** Under mer än femtio års tid, fram till 1990, svarade Petrus de Dacia – eller Ruinspelet – för den gotländska sommarsestemerns musikdramatiska höjdpunkt. Tusentals människor från hela världen såg föreställningen som visades över 750 gånger.

Tonsättaren, dirigenten och regissören Friedrich Mehler bekände aldrig genrebeteckningen opera på sitt konstnärliga livsprojekt. Men trettio år efter hans död är den fortfarande den mest spelade svenska operan.

FINNS PÅ ALLA DIGITALA PLATTFORMAR, SAMT CD HOS VÄLSORTERADE ÅTERFÖRSÄLJARE.



DISTRIBUTION NAXOS SWEDEN

capricerecords.se



HUR HAR CORONAPANDEMIN PÅVERKAT DE SVENSKA OPERAHUSEN?

OPERAs redaktion har i en enkät ställt frågor till vd:ar vid de svenska operahusen.





Kungliga Operans vd
Birgitta Svendén



1. Foto: Tobias Regell.
2. Foto: Markus Gärder.

1. När kommer ni att öppna igen och vilken är er första uppsättning?

– Längtan efter en höststart har nog aldrig varit starkare än nu inför nystarten den 4 september. Under hösten tar vi in 300 personer i salongen, men efter nyår räknar vi med att spela för fulla hus. Äntligen!

– Första uppsättningen är *Rigoletto* i regi av Sofia Jupither och med Karl-Magnus Fredriksson i titelrollen. Höstrepertoaren innehåller två premiärer: Tjajkovskijs *Jolanta* och familjeoperan *Snödrottningen* av den svenske tonsättaren Benjamin Staern. *Candide* ges igen, liksom Staffan Valdemar Holms *Valkyrian* – efter påtryckningar från Wagnerälskarna.

2. Hur många uppsättningar har ställts in under pandemin?

– Vi har planerat om så många gånger att det är svårt att ge ett rakt svar. Uppskattningsvis har 175 föreställningar på Stora scenen och 65 för Unga på Operan avlysts. Tolv produktioner ställdes in under spelåret 2020/21, varav fyra släcktes ner helt våren 2020.

3. Finns det uppsättningar som ställts in men som kommer att ges senare?

– De flesta uppsättningar som var mer eller mindre spelklara när pandemin bröt ut kommer att ges. Dekor, kostym och scenografi är klara. Orkester och kör har repeterat in verken.

4. Hur har Kungliga Operan klarat av ekonomin under stängningen?

– Under 2020 spelade vi 13 produktioner jämfört med normalt 21. Antalet besökare var 76 986 mot 301 385 året innan, ett jättetapp. Under 2020 utgick ett statligt coronastöd på 40 miljoner för att kompensera för publikbortfallet. Årsredovisningen kan berätta att stora besparingar har genomförts. I styrelsen finns en oro för att restriktionerna under pandemin lett till att publikens vanor förändrats och att det tar flera år att komma tillbaka.

5. Har all personal som permitterats under pandemin återanställts?

– Som statlig institution har Kungliga Operan inte rätt att permittera personal. Den fasta personalen, i dag 480 heltidstjänster, har därför arbetat kvar under pandemin med digitala Operan Play och kommande uppsättningar. Men pandemiåret har medfört många påfrestningar eftersom operaarbete generellt är kollektivt. Normalt finns 24 anställda solister, i dag bara 16. Alla frilansare som var engagerade i uppsättningar som ställdes in får komma tillbaka när produktionerna sätts upp igen.

6. Märks ett bortfall av personal som har bytt yrke?

Musiker har haft en mycket svår situation under pandemin. Vissa körsångare har lämnat scenkonstvärlden och en del tekniker och snickare har omskolat sig eftersom de behövt inkomster. Men en stor kulturinstitution känner inte riktigt av detta.

2



Göteborgsoperans vd
Christina Björklund

1. Foto: Tilo Stengel.
2. Foto: Mats Bäcker.

1. När kommer ni att öppna igen och vilken är er första uppsättning?

– Vi öppnade redan söndagen den 15 augusti med en välkomstkonsert med orkester och solister på Stora scenen. Bland annat framfördes tre operaarior som vår publik fått rösta fram digitalt under våren. Den 21 augusti hade vi ny premiär på dansverket *Hurricane*, som även ingår i Dans- och Teaterfestivalen, och den 28 augusti hade vi premiär på en ny uppsättning av *Barberaren i Sevilla*.

2. Hur många uppsättningar har ställts in under pandemin? Vilka?

– Totalt har vi tillkännagett 50–60 inställda aktiviteter till publiken under dessa 17 månader – allt från små uppsättningar för våra mindre scener och ute i regionen till stora operauppsättningar, dansföreställningar och musikaler. Till detta kommer naturligtvis ett antal aktiviteter, galor och föreställningar tillsammans med sponsorer och civilsamhället som inte blev av – men de har jag inte räknat med.

– Operauppsättningar som ställts in är *Così fan tutte*, *Den listiga lilla räven*, *Tosca*, *Norma* och *Siegfried* (det blev en digital inspelning som vi erbjöd vår publik som en del av *Ringens*). Utöver detta, mindre operauppsättningar på regional turné.

– Förra säsongens musikalsatsning 2020/21 (*Cabaret*) och halva föregående säsong 2019/20 (*Oliver*). Fem danspremiärer och ett antal internationella dansturnéer. Ett flertal konserter med kör och orkester.

3. Finns det uppsättningar som ställts in men som kommer att ges senare?

– Vi har gjort vad vi kan för att presentera de uppsättningar som blivit inställda, till exempel *Tosca*, som ställdes in (både på våren och hösten 2020), planerad att äntligen ha ny premiär nu i september. Det kommer att bli fler, men dessa är inte programlagda och offentliggjorda ännu.

4. Hur är det med frilansare? Har ni personalproblem i dag?

– Nej, vi ser inte att det på kort sikt har påverkat vår verksamhet. Däremot är vi oroliga att den här perioden har dränerat branschen mer långsiktigt.

5. Har ni märkt av ett bortfall av musiker och personal, personer som inte kommer tillbaka?

– Nej, vi har endast ett fåtal som slutat eller bytt yrken.



Folkoperans vd
Monica Fredriksson Tal



1. Foto: David Gimlin.

1. När kommer ni att öppna igen och vilken blir er första uppsättning?

– Vi har premiär på *Don Carlos* i Tobias Theorells regi den 22 september.

2. Hur många uppsättningar har ställts in under pandemin? Vilka uppsättningar har ställts in under pandemin?

– Hösten 2020 spelades Richard Wagners *Tristan och Isolde* endast tio gånger mot 21 planerade föreställningar. Gästspelet av *A Christmas Carol* med 20 föreställningar i december 2020 ställdes in.

– Våren 2021 fick produktionen av Benjamin Britzens *The Turn of the Screw* inte premiär. En repris av *Tristan och Isolde*, med sex planerade föreställningar under våren, ställdes också in. Och samarbetet med en fri aktör kring familjeföreställningen *Familjen Stråke* kunde inte bli av. Gästspel och samarbete kring Folkoperans produktion *Calling home* på Musikaliska i augusti/ september 2021 fick också ställas in.

3. Finns det uppsättningar som ställts in men som kommer att ges senare?

– *The Turn of the Screw* är framflyttad till våren 2023. Samarbetet kring familjeföreställningen *Familjen Stråke* är flyttad till säsongen 2021/22, med föreställningar på Folkoperan hösten 2021 och på turné i regionen våren 2022.

Vi planerar inte att ta upp *Tristan och Isolde* under de närmaste två åren av flera skäl. Det är svårt med tillgängligheten av medverkande sångare, produktionen är stor och kostsam och kräver lång förberedelsestid.

4. Hur har ni klarat er ekonomiskt under den tid som Folkoperan varit stängd?

– För en verksamhet som Folkoperans med en hög självfinansieringsgrad (34% år 2019) slog pandemin hårt. Vi mottog coronastöd på 3,2 miljoner kr från Statens kulturråd, Region Stockholm och Tillväxtverket under år 2020. Rörelseresultatet för 2020 blev minus 2,3 miljoner. Under 2021 har Folkoperan mottagit 2,4 miljoner i coronastöd från Kulturrådet och Tillväxtverket.

5. Har ni återanställt all den personal som eventuellt permitterats under pandemin? Och hur är det med frilansare? Har ni personalproblem i dag?

– Delar av vår personal har varit korttidspermitterad i olika grad under olika perioder. I dag är alla tillbaka på "normaltid". Vi var tvungna att säga upp frilansande personal i förtid i *Tristan och Isolde*. Frilansande personal i produktionen *The Turn of the Screw* har fått sina kontrakt framflyttade till våren 2023.

6. Har ni märkt av ett bortfall av musiker och personal, personer som inte kommer tillbaka?

– Vi har märkt att det är svårt att rekrytera frilansande tekniker och kommunikatörer inom scenkonst. Dessa yrkesgrupper har blivit en bristvara. Vi har inte sett något bortfall av musiker eller sångare.



2



1

Michael Bojesen,
vd och teaterchef vid Malmö Opera

1. Foto: Anna W Thorbjörnsson.
2. Foto: Visit Sweden.

1. När kommer ni att öppna igen och vilken blir er första uppsättning?

– Malmö Opera inledde säsongen den 3 september med *Sound of Music* på Stora scenen. Innan dess medverkar man med programpunkter under Malmö Pride och turnerar med en säsongspresentation.

2. Hur många uppsättningar har ställts in under pandemin? Vilka?

– Under första pandemisäsongen 2019/20 hann vi spela en del föreställningar av *Skönheten och Odjuret*, *Ledaren*, *Hedwig and the Angry Inch* och *Orfeus i underjorden*, om än i vissa fall med begränsat publikintag. Säsongen därpå spelades *Funny Girl* och *Falstaff* på Stora scenen med ett begränsat antal publikplatser men med strömmade föreställningar. Baletten *Nötknäpparen*, operorna *Fallet Makropulos* och *Väntarna* samt musikalerna *Så som i himmelen* och *Dead or Alive* ställdes in, men musikalerna kommer att sättas upp på nytt tillsammans med *Ledaren* och *En midsommarnattsdröm*. Även *Orfeus i underjorden* kommer att lanseras på nytt i en annorlunda version under namnet *En kväll med Thalia*.

– Även en elva konserter ställdes in våren 2020. Senare under säsongen 2020/21 öppnades möjligheterna för strömmade konserter ytterligare, vilket resulterade i ett fåtal konserter med begränsad publik och flera tillgängliga via strömning. Av de planerade konserterna ställdes åtta av femton in under den senare delen av säsongen.

3. Hur har operahuset klarat ekonomin under stängningen?

– Ekonomiskt gick Malmö Opera med drygt 16 miljoner i förlust under 2020, med ett ägartillskott på 14 miljoner. 2,2 miljoner överförs i den nya balansräkningen. Delårsbokslutet per sista maj 2021 pekar på en helårsprognos om minus 34 miljoner kronor.

4. Har ni märkt av ett bortfall av musiker och personal, personer som inte kommer tillbaka?

– På personalsidan har inga covidrelaterade uppsägningar gjorts, men timanställda inom exempelvis servering har kallats in i begränsad omfattning. De som drabbats hårdast är scenteknikerna, där det endast funnits behov av tre till skillnad från de tjugo, som man vanligtvis kontaktar vid behov. I övrigt består personalstyrkan utan bortfall av frilansare eller anställda.



1. Foto: Pressbild.

Norrlandsoperans vd
Erik Mikael Karlsson

1. När kommer ni att öppna igen och vilken blir er första uppsättning?

– Vi öppnade i praktiken redan under augusti med tonsättaren Mats Larsson Gothes *Ringens* i samarbete med finländska Korsholmsfestivalen i Vasa och den 25 september är det premiär på Verdis *Macbeth* i regi av Dan Turdén.

2. Hur många uppsättningar har ställts in under pandemin? Vilka?

– Vi fick ställa in vår *Don Giovanni*-produktion direkt efter premiären (regi Tobias Theorell) våren 2020, Verdis *Macbeth* hösten 2020 och den planerade premiären på kammaroperan *Versus* (med musik av bland andra Lars Johan Werle) i början av det här året. Men den har vi digitaliserat och vi kunde spela den för en mindre publik under senvären.

– Vi lyckades också med konststycket att erbjuda en ny produktion som ersättning för *Macbeth* hösten 2020 när Dan Turdén med konstnärligt team, sångare och all personal på ateljéer och scenteknik samt dirigent Ville Matvejeff med hela vår symfoniorkester lyckades ta fram *Kärlek & Politik* på några veckor och som sedan dessutom kunde erbjudas digitalt på OperaVision. Här har vi lyckats nå en publik på nästan 10 000 personer.

3. Finns det uppsättningar som ställts in men som kommer att spelas senare?

– *Macbeth*, som skulle haft premiär förra hösten, kommer i stället att få sin premiär den 25 september. Och senare i höst har vi premiär på den tjeckiske kompositören Miloš Vaceks opera *Kejsarens nya kläder* i regi av Natalie Ringler. Operan får sin Skandinavienpremiär på Norrlandsoperan.

4. Hur har ni klarat er ekonomiskt under den tid som Norrlandsoperan har varit stängd?

– Vi har i likhet med flera andra operahus och större institutioner klarat oss väldigt bra även ekonomiskt. Mina tankar har hela tiden varit hos det fria kulturlivet och alla frilansare som haft det oerhört kärt minst sagt. Där har vi försökt vara så generösa som möjligt rent kontraktsmässigt när produktioner har fått ställas in eller skjutas fram.

5. Har ni återanställt all den personal som permitterats under pandemin?

– Vi har inte permitterat fast anställd personal utan ställt om produktionen internt och arbetat på andra sätt i mindre format utifrån de förutsättningar som funnits. Där vi kunnat möta publiken både fysiskt utanför vårt operahus och digitalt i vår digitala salong No Play.

6. Hur är det med frilansare? Har ni personalproblem i dag?

– Vi arbetar hela tiden med många frilansare i våra produktioner – sångare, musiker, dansare, konstnärliga team med regissörer, scenografer, koreografer och dessutom även extrapersonal på scenteknik och på våra tillverkande avdelningar. Som det ser ut i dag har vi generellt inga personalproblem. Men när vi som i höst gör två stora operaproduktioner och även tillverkar för kommande produktioner 2022 ser vi en utmaning personellt framför allt i våra ateljéer och verkstäder samt på scentekniken.

7. Har ni märkt av ett bortfall av musiker och personal, personer som inte kommer tillbaka?

– Nej, det kan jag inte påstå. Det är klart att hela pandemin har ju påverkat oss alla på så många sätt och det har verkligen varit ett väldigt tungt år, inte minst för kulturen och då framför allt frilansarna som har drabbats oerhört hårt. Men nu upplever jag att det finns en enorm lust och energi hos alla mina kolleger här på Norrlandsoperan och även hos frilansarna att förhoppningsvis äntligen kunna få möta publiken igen i lite större sammanhang och få spela en massa härlig spännande opera!



Bayreuther Festspiele 2021

RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: ENRICO NAWRATH





Förra sommaren skulle en ny Nibelungens ring haft premiär i Bayreuth, men på grund av pandemin ställdes 2020 års festspel in. I år kunde de genomföras, dock under sträng coronakontroll, med munskyddsförsedd publik placerad endast på vartannat säte. Det innebar ändå över 900 människor i auditoriet. Den nya Ringen har grundligt genomrepetrats under sommaren men kommer inte att få sin premiär förrän 2022. Däremot kunde årets premiär på Dmitri Tcherniakovs nya uppsättning av Den flygande holländaren genomföras helt enligt ursprunglig plan.

Richard Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE





Valkyrian

Ringpubliken blev dock inte alldeles lottlös. Visserligen hålls den sceniska delen av den unge regissören **Valentin Schwarz'** uppsättning hemlig till nästa sommar, men en musikalisk smakbit gav man genom ett provisoriskt framförande av *Valkyrian* med nästa sommars musikaliska huvudpersoner på plats. Dock i en scenisk version kreerad av den omstridda "aktionkonstnären" **Hermann Nitsch**, känd eller snarare okänd för att gärna uppvisa döda djurkroppar och blod vid sina sceniska installationer. Nu har den gamle provokatören blivit 83 år och framträdde vid applådtacket med långt jultomteskägg, tungt stödjande sig på en käpp och också med benäget bistånd av Wotan. Eventuella burop kom av sig vid synen av den gamle mannen som också blivit mer dämpad i sina uttrycksbehov.

Ett av Wolfgang Wagners klokaste drag för att bibehålla Wagnerfestspelens relevans trots inskränkningarna till ständigt samma tio verk var att skapa "Werkstatt Bayreuth", ett slags kontinuerligt experimenterande med uppsättningar och en stor öppenhet för nya angreppssätt på Wagners verk. Den här uppsättningen av *Valkyrian* får väl ses som en del av denna verkstadsaspekt – men då bör begreppet närmast utläsas målarverkstad.

Nitsch har lämnat sångarna därhän, de har bara fått sig varsin stol tilldelad i förgrunden. I stället ägnar han sig helt åt färgsättningen därbakom. Inte som är kutym numera med någon form av sprakande digitala fyrverkerier utan genom mycket konkret gammaldags målarfärg. Ett gäng måleriarbetare bearbetar golvet bakom sångarna genom att ur ett antal rejäla hinkar sprida ut allehanda färger, som

de också smetar ut med händerna. Ovanför den vita fondväggen står en annan grupp och håller färg av alla de kulörer över väggen, men inte godtyckligt. I slutet av första akten färgas för tydlighets skull väggen völungablodröd och gissa vilken färg man dräller ut under Wotans svartsynta monolog i andra akten!

Det är svårt att finna några vassare poänger i dessa färgorgier som snart känns monotona. Det blir också alltmer irriterande att sångarna ständigt ackompanjeras av ett "splash, splash" från de idoga måleri-funktionärernas uthållningsverksamhet.

Mer intressant är det att lyssna till den musikaliska försmaken av nästa sommars *Ring*. Dirigent är ett av det finska dirigentundrets mindre kända namn **Pietari Inkinen**, som på senare år mest varit verksam i fjärran länder som Nya Zeeland och Sydkorea, varför han för många i Europa fallit litet under radarn. Efter *Valkyrian* har jag tyvärr inte så mycket att säga om hans Wagnerkompetens. Allt är gediget, sitter där det ska i god ordning. Inkinen är uppmärksam mot sångarna men spelar oftast en så underordnad roll att orkestern hamnar litet ur fokus. Återstår till nästa sommar att se om han förmår sätta större personlig prägel på dramat.

Kvällens klart lysande stjärna är i stället **Lise Davidsens** Sieglinde. Hon är fullkomligt sensationell med sin totalt egaliserade stämma. Fulltonigt och avspänt flödande i alla register förmår hon ge Sieglindes roll en överväldigande resning. Hennes extatiska "O hehrstes Wunder!" i sista akten tog andan ur mig.



1. Scener ur Valkyrian.
2. Lise Davidsen.
3. Klaus Florian Vogt.



2



3

Som partner i Siegmunds parti har hon en erfaren tenor som **Klaus Florian Vogt**. Han har påtagligt låtit sig inspireras av samarbetet. Hans stämma har ju alltid varit ovanligt lyriskt vacker för att vara en Wagnertenor, men här har den också glöd, kraft och eldighet som inte får honom att hamna i skuggan av denna magnifika syster och älskarinna.

Som Brünnhilde framträdde Iréne Theorin vid alla föreställningar utom den jag såg, då hon råkat bli sjuk och ersatts av en annan erfaren Brünnhilde, **Catherine Foster**. Vid den så gastkramande starka Todesverkündungs-scenen är hon alltför blek och brister i gudomlig auktoritet inför Vogts så mänskligt övertygande Siegmund.

I slutuppgörelsen med Wotan tar sig Foster betydligt och sjunger både differentierat och passionerat för sin sak inför den rasande fadern.

Som Wotan var ursprungligen Günther Groissböck tilltänkt, men han ersattes med rätt kort varsel vid alla föreställningar av **Tomasz Konieczny**. Wotan är ett knepigt parti, obekvämt lågt för många barytoner och obekvämt högt för många basar. Konieczny tillhör den förra kategorin. Genom avsaknaden av riktigt resonanta bastoner brister denne Wotan litet i gudomlig auktoritet. Alltså samma svaghet som Brünnhilde, och i denna version av *Valkyrian* är det snarare paret Siegmund och Sieglinde som visar upp de mer överjordiska kvaliteterna.

Som Fricka respektive Hundung gör **Christa Mayer** liksom **Dimitrij Belosselsky** goda insatser, även om de knappast är på nivå med till exempel Katarina Karnéus eller Stephen Milling i dessa roller.

WAGNER: VALKYRIAN

Premiär 29 juli, besökt föreställning 19 augusti 2021.

Dirigent: Pietari Inkinen

Aktionkonstnär: Hermann Nitsch

Ljus: Peter Younes

Solister: Klaus Florian Vogt, Dimitrij Belosselsky, Tomasz Konieczny, Lise Davidsen, Catherine Foster, m.fl.



1

Den *flygande* holländaren

” I Valkyrian framträdde sångarna närmast konsertant, men i årets ’riktiga’ nyuppsättning av Den flygande holländaren fanns det ett helt annat utrymme för dramatisk aktion. ”



Dmitri Tcherniakov är en skicklig regissör som kräver inlevelse och avancerat skådespeleri av sångarna och inte minst av kören (som alltid i Bayreuth lät den strålande bra). Han har förmåga att skapa spänning och stark laddning i alla scener. I en uppsättning av Tcherniakov är det ingen risk att man som åskådare slappnar av och tappar koncentrationen. Ett problem med honom är däremot att han ibland vill gripa in litet för djupt i de förutsättningar som librettot och musiken ger honom.

Denna holländarversion utspelar sig i en liten stad (behändigt iscensatt av Tcherniakov själv), där Daland och hans män befinner sig på krogen efter lycklig hemkomst med sitt skepp. Holländaren är en man som samtidigt dyker upp efter att så länge ha varit borta från staden att ingen känner igen honom längre. Jo en gör det, Mary, Dalands sambo. Dalands tonårsdotter Senta gillar inte sin styvmor, hon obstruerar vid körsången (spinnvisan), knycker en bild ur Marys väska, visar upp den och sjunger en ballad till bilden. Det gör Mary våldsamt upprörd. Mary känner igen holländaren som sin gamla älskare men avslöjar ingenting.

Holländaren bjuds hem på middag till Daland, som tycker att den uppenbarligen så rike mannen vore ett utmärkt parti för dottern. Senta tänder också på honom. Holländaren är smickrad av den

truliga tonåringens uppmärksamhet och hänger glatt med. Men när han förstår att Senta därmed svikit sitt löfte till Erik, förklarar han offentligt att då får det vara för hans del och anklagar Senta för löftesbrott. För att visa att hon inte är någon slampa förklarar Senta att hon visst står fast vid löftet till holländaren. Men då inträffar en överraskande *coup de théâtre*, Mary har blivit djupt kränkt av att hennes gamle älskare ignorerat henne och i stället lagt an på hennes styvdotter; hon kliver helt sonika fram och skjuter ihjäl honom. Ridå!

Ja, det är ju också en historia att berätta, men det är inte just den som Wagner skrev och satte musik till. Att som i Wagners originalberättelse en kvinna offerar sig för en mans frälsning är visserligen svårt att svälja för oss i dag, och de flesta regissörer brukar försöka finna olika sätt att förklara eller på något vis belysa psykologin i den här mänskliga dramatiken. Att i dag framföra *Den flygande holländaren* på 1840-talsvis är alldeles omöjligt, men att som Tcherniakov berätta en helt annan historia är att gå för långt. Fast visst blev det en riktigt rafflande föreställning – man tappar också hakan, när det stora körgrälet i tredje akten avslutas med att holländaren likt en kvalificerad gangsterboss sätter punkt med att skjuta ner ett par av Dalands män, när de antastar hans eget gäng.



Att man intensivt engagerar sig i denna felberättade historia beror inte bara på Tcherniakovs personregi utan ännu mer på vad som händer i orkesterdiket. Den ukrainska dirigenten **Oksana Lyniv** Bayreuthdebuterar, och som hon gör det! Det gnistrar om orkesterspelet, fraseringen är helskäppt, klangen luftig men ändå tät, tempona är flexibla och snabba, och pulsen följer nära vad som händer på scenen. Wagners partitur känns som nytvättat och alldeles fräscht. Att Lyniv i flera år arbetat nära Kirill Petrenko förvånar inte, hon verkar äga likartat exceptionella kvaliteter som denne. Efteråt möttes hon av stormande jubel från publiken. I högsta grad berättigat.

Exceptionella kvaliteter visar också **Asmik Grigorian** som Senta. Hennes provocativa tonårsattityder är obetalbara. Hon sjunger helt fenomenalt med en närmast osannolik smidighet i stämman, som tillåter henne till detaljnysanseringar som om det rört sig om romanskonst. Ögonblicket därefter expanderar stämman till en omskakande auktoritet även i lägen som för vanliga sopraner brukar framstå som svåra och pressande.

Mot en sådan Senta har vilken holländare som helst svårt att hävda sig. **John Lundgren** har den rätta tunga brutaliteten i stämman för en så gangsteraktig holländare som detta, men han blir vid sidan av Grigorian rätt monokrom. Mer flexibel då **Georg Zeppenfelds** Daland, men regissören har påtagligt varit mindre intresserad av denna person, vars girighet egentligen är en viktig ingrediens i handlingen men här kommer bort i hanteringen genom att så stort fokus hamnar hos Mary (**Maria Prudenskaja**). **Eric Cutler** är en alldeles förträfflig Erik. Han lyfter sin roll, så att han inte framstår som en lokal träkmåns utan som en vägande motpart till den mer demoniske holländaren.

Den lyckosamma summan av detta Bayreuthbesök blev för mig upplevelsen av tre verkligt singulära damer, Lise Davidsen, Asmik Grigorian och Oksana Lyniv. :||

1-2. Scener ur *Den flygande holländaren*.

3. *Asmik Grigorian som Senta*.

4-5. Scener ur *Den flygande holländaren*.



4

WAGNER: DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN

Premiär 25 juli, besökt föreställning 20 augusti 2021.

Dirigent: Oksana Lyniv

Regi och scenografi: Dmitri Tcherniakov

Kostym: Elena Zaytseva

Ljus: Gleb Filshtintsky

Dramaturgi: Tatiana Werestchagina

Kormästere: Eberhard Friedrich

Solister: John Lundgren, Georg Zeppenfeld,
Asmik Grigorian, Eric Cutler, Marina Prudenskaja,
Attilio Glaser.

www.bayreuther-festspiele.de



5



München 2021

Årets operafestspel i München var efterlängtat av alla. Både medverkande och publik har trängt efter att få mötas live efter den långa pausen under pandemin. En del premiärer under säsongen har man överfört digitalt, men först nu inträdde ett slags normaltillstånd om än med försiktighetsåtgärder för att undvika smittorisk. De stränga kraven på intyg och kravet på att bära mask även inne i den halvt besatta salongen till trots – glädjen fanns där, den upprymda stämningen gick formligen att ta på.



BAYERISCHE STAATSOPER • RECENSENT: ALEXANDER HUSEBYE • FOTO: WILFRIED HÖSL

Sommarens festspel markerade även ett avsked av duon Nicolas Bachler, operachefen som tar sig vidare till Salzburg och Kirill Petrenko, numera chefsdirigent för Berliner Philharmoniker. De två har stått bakom åtskilliga succéer på scenen under drygt tio år, inte sällan omtalade för sina djärva val av regissörer. Så var också fallet med de besökta föreställningarna, Tristan och Isolde samt Friskyttan.



Tristan och Isolde



Tristan och Isolde intar en speciell plats i Münchens operaliv. Det är här som urpremiären ägde rum 1865 med den speciella epilogen att huvudrollsinnehavaren Ludwig Schnorr von Carolsfeld avled efter sista föreställningen och att hans hustru Malvina, som sjöng Isolde, aldrig mer framträdde på en scen.

Denna uppsättning är den tionde i ordningen på Bayerische Staatsoper. Regissörer som Rudolf Hartmann, August Everding och Peter Konwitschny har ställt verket på scenen. På pulten har de stora dirigenter stått, märkligt nog inte Carlos Kleiber som länge verkade i München. Han svarade i stället för magiska föreställningar i Bayreuth i mitten av 1970-talet och tog verket till ett för många slutgiltigt framförande i en inspelning med påfallande lyriska röster på Deutsche Grammophon 1982.

Den här gången var det dags för Krzysztof Warlikowski att svara för regin med Kirill Petrenko på pulten. De två har förut producerat drömska, närmast högstämda uppsättningar, bland annat Richard Strauss *Die Frau ohne Schatten* och häromåret även *Salome*. Regissör och dirigent har utvecklat ett gott öga och öra för varandra och det märks även här.

Vi möter ett slutet spelrum i de tre akterna. En elegant miljö med parkettgolv och mörka panelklädda väggar som för tankarna till ett större kryssningsfartyg, eller till en mer exklusiv klinik för patienter med psykisk insufficiens. Isolde rör sig i första akten på och omkring en soffa som hämtad från Sigmund Freuds mottagning på Berggasse i Wien. I ett medicinskåp förvaras drogerna som hanteras av Brangäne, för ändamålet klädd som sköterska. I övrigt varierar



scenerierna med hjälp av möbler, i andra akten läderfåtöljer, i tredje ett matsalsbord med en sittning dit också Tristan sällar sig. Det råder en påfallande elegans på scenen, även i kostymerna som har skapats av **Malgorzata Szczęśniak**.

Man känner igen vissa sceniska element från andra av Warlikowskis uppsättningar. Videoinstallationer interagerar med och driver handlingen. Greppet som ju numera är vanligt på operascener kan ibland ge ett pretentiöst intryck och snarare förfalla till utanverk. Så inte här, de snarare ökar det visuella suget i scenerierna och skapar ett egenartat poetiskt uttryck. Sin vana trogen inkorporerar han även bifigurer som bär på budskap om förgänglighet; Tristan som ung, tonåring, en äldre man som långsamt stegar vid sidan om scenerierna och så vidare.

Warlikowskis *Tristan och Isolde* är ett tankeväckande drama som ger uttryck för tärande ensamhet, en inre resa, mest med fokus på Isolde. Huvudpersonerna rör knappt vid varandra annat än i en scen där han kysser henne på pannan och i en avslutande video då de räcker varandra händerna på en bädd, vatten strömmar in och de sjunker bort från omgivningen. En närmast poetisk kommentar till Isoldes kärleksdöd.

Musikaliskt celebreras här idén att Wagner inte behöver göras med stora muskulösa röster. Därmed fokuserades intresset till de två huvudrollsinnehavarna **Jonas Kaufmann** som Tristan och **Anja Harteros** som Isolde. På förhand spekulerades det i sociala medier om huruvida två så pass lyriska röster skulle klara av Wagnersvallet. Förvisso har båda sångarna redan varit på väg mot de tyngre Wagnerrollerna under senare år. Kaufmann som Lohengrin, Siegmund och Parsifal, Harteros som Elsa och Sieglinde. Men var inte Tristan och Isolde att gå över gränsen?

Så hade det kanske varit om inte Kirill Petrenko stått på pulsten, den kanske mest lyhörde och sensible av operadirigenter i dag. Hans drivna sätt att lägga en transparent orkestermatta möjliggör också för Kaufmann och Harteros att ta sig helskinnade genom partierna. Ingen vet hur urpremiärens röster lät. Wagners egna erfarenheter var ju av sångare skolade av den tidens stora pedagoger, som t.ex. Manuel García. Men frågan är om vi inte här fick uppleva åtminstone en fläkt av vad mästaren hade i tanken, i varje fall ett fullgott alternativ till det som vi normalt är vana vid i Wagnersång.

Alla som drabbats av verkets musikaliska malströmmar känner igen den där känslan av att närmast hypnotiserad driva med för att efter föreställningen motvilligt leta sig upp på land. Så var det också här. Petrenko, som idogt studerar mästarens originalpartitur, plockar fram ohörda tempi och klangnyanser. Där andra dirigenter kan bli närsynta och plottriga behåller han överblicken, samtidigt som han bjuder på nya upptäckter. Som en kritiker uttryckte det efter premiären: "Man får en känsla av närmast valsliknande passager i partituret."







Även övriga sångare höll upp intrycket av ett helgjutet framförande. **Okka von der Damerau**, från början i altpartier, är på väg mot de stora sopranrollerna i Wagnerrepertoaren (bl.a. Brünnhilde i höst). Hon sätter in en grandios stor och omfattande röst som Brangäne och har inga problem med de ofta högt liggande passagera.

Wolfgang Koch är en av stöttepelarna i Münchenensemblen och gör det bästa av rollen som Kurwenal. De växer som träd, de finländska basarna, här representerade av **Mika Kares** som sedan ett par år etablerat sig på tyska scener i basrepertoaren.

Festivalens föreställningar av *Tristan och Isolde* markerar som nämnts slutet på en epok och ett mått av vemod märktes när Münchenpubliken tog avsked till trion Petrenko, Kaufmann och Harteros. Eller som damen i baren konstaterade när hon tog av sig masken för att inta en drink – ”das hier kommt nie wieder”, detta kommer aldrig tillbaka! :||

WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Premiär 29 juni, besökt föreställning 4 juli 2021.

Dirigent: Kirill Petrenko

Regi: Krzysztof Warlikowski

Scenografi och kostym: Małgorzata Szczęśniak

Ljus: Felice Ross

Video: Kamil Polak

Koreografi: Claude Bardouil

Dramaturgi: Miron Hakenbeck och Lukas Leppfinger

Kör: Stellario Fagone

Solister: Jonas Kaufmann, Anja Harteros, Mika Kares, Wolfgang Koch, Okka von der Damerau, Sean Michael Plumb, Dean Power, Christian Rieger och Manuel Günther.

1. Jonas Kaufmann.
2. Anja Harteros, Jonas Kaufmann och Okka von der Damerau.
3. Jonas Kaufmann och Wolfgang Koch.
4. Jonas Kaufmann.
5. Jonas Kaufmann och Anja Harteros.





Det sceniska anslaget till Carl Maria von Webers Friskyttan är obehagligt. Vi blir med hjälp av video i närbild vittne till ett mord på en man, slumpmässigt utvald på ett torg. Innan dess har vi under uvertyren på ridån fått ett kondensat textbudskap av en nytolkning där individerna rollbesatts som arketyper i ett cyniskt och kallhamrat Netflixdrama av i dag.

Den stående miljön är ett hyperelegant våningsplan i en skyskrapa där företagsledaren Kuno dominerar sin omgivning av förtrogna och karriärister. Inte så få sms skickas i storbildsformat för att understryka huvudrollernas reflektioner – och antipatier – sinsemellan.



Regissören, **Dmitri Tcherniakov** (som även svarar för scenografin) föredrar sin vana trogen ett cinemaskopiskt format. Han sänker scenöppningen för att uppnå ett brett filmiskt intryck. Just i denna *Friskytt* kokas även genomförandet ner till ett långfilmsformat, man spelar akterna utan paus under två och en halv timme. Det hela är konsekvent genomfört och bjuder på många rafflande moment, inte minst scenen i Vargklyftan med dess vapenromantik och de följande scenerna då handlingen går mot sin upplösning med Agathes liv som insats.

Dock, om än välgjort så skär kontrasterna väl mycket i snittytan mellan regi och musik. I korsningen mellan den fashionabla spelplatsen i en nutida storstad och den närmast folkloristiskt färgade musiken i körer och ensembler uppstår ett gnissel som likt en tinnitus inte vill ge med sig. Man lämnar salongen med intrycket av att ha sett en välgjord film, samtidigt som man i öronen haft en fräsch men traditionell inspelning på skiva.

Glädjande att dirigenten **Antonello Manacorda** värnar om partituret och det på ett sätt som inte står Carlos Kleiber långt efter. Kleiber revolutionerade ju perceptionen av *Friskytt* med sin inspelning på Deutsche Grammophon (1973). Manacorda gjuter liv i samma anda och det glimrar och sprakar om Webers musikaliska häxbrygd.

Den stora behållningen bland sångarna är **Golda Schultz** som verkat i München några säsonger. Hennes sopran är varm – krämig skulle man kunna beskriva den – som hon använder ytterst uttrycksfullt i Agathes båda arior. Men här finns även andra ypperliga sångare som väl fyller sina roller, bland andra **Kyle Ketelsen** som Kaspar/Samiel, **Bálint Szabó** som Kuno och **Tareq Nazmi** som Eremiten. **Pavel Černocho**s tenor gör sig dock inte riktigt hörd i rollen som Max på Münchenoperans stora scen.

Detta var en föreställning som man lämnade med blandade känslor. Dmitri Tcherniakov, Simon Stone och ytterligare ett par regissörer har etablerat en ny typ av uppsättningar på stora välfinansierade

operahus runtom Europa. Kanske kan man kalla det ”elegant opera” som rullas ut, en luxuös lite avmätt form av underhållning för den mondäna publiken.

Man kommer på sig med att längta till det bildstormande hantverket som den musikkunnige Barrie Kosky lägger i dagen (i München senast med *Rosenkavaljeren*) eller Frank Castorf som bankar ut verken för att sedan rulla ut dem oigenkännliga för publiken.

Avslutningsvis, detta var ett festspele i pandemins tecken. Elegansen, frasande klänningar och välkräddade kostymer till trots – alla var vi tvungna att bära FFP2-masker och behålla dem på under föreställningarna – ett slags rättvisa signerad den stränga Bayerska Fristatens krav. :||

WEBER: FRISKYTTE

Premiär 13 februari, besökt föreställning 5 juli 2021.

Dirigent: Antonello Manacorda

Regi och scenografi: Dmitri Tcherniakov

Kostym: Elena Zaytseva

Ljus: Gleb Filshtintsky

Video: Gleb Filshtintsky och Dmitri Tcherniakov

Videoproduktion: Show Consulting Studio

Dramaturgi: Lukas Leppfinger

Kör: Stellario Fagone

Solister: Golda Schultz, Anna Prohaska, Kyle Ketelsen,

Pavel Černocho, Bálint Szabó, Tareq Nazmi, m.fl.

www.staatsoper.de

1. Scen ur *Friskytt*.
2. Pavel Černocho, Golda Schultz och Kyle Ketelsen.
3. Pavel Černocho och Kyle Ketelsen.





Pesaro 2021

RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: STUDIO AMATI BACCIARDI





När Rossinifestivalen efter förra årets starkt nerbantade version öppnade med fullt program var de sedvanliga tre operaproduktionerna valda för att visa de viktigaste stationerna i den nittonårige Rossinis skapande. Ungdomsåren representerades av *Il signor Bruschino*, den sista och det största fiaskot av de fem "farse" (komiska enaktere) som han komponerade för Venedig. Mellanperioden representerades av *Elisabetta regina d'Inghilterra*, den första av de seriösa operor Rossini skrev för San Carlo-teatern i Neapel, medan *Moïse et Pharaon*, den franska versionen av den tidigare *Mosè in Egitto*, kom att beteckna slutperioden i Paris när Rossini hade lämnat Italien.



MOÏSE ET PHARAON



Roberto Tagliavini i *Moïse et Pharaon*.

Är man medveten om att en operauppsättning av den 91-årige **Pier Luigi Pizzi** som regissör och scenograf kommer att få en traditionell iscensättning helt i avsaknad av nutida regiteater eller scenografi, blir man inte besviken. Operaoratoriet *Moïse et Pharaon* om Moses och det israeliska folkets uttåg ur Egypten passade utmärkt på den breda scenen i sportpalatset Vitrifrigio Arena, där festivalens större uppsättningar äger rum. Pizzis statiska körformationer och monumentala scenografi, som alltid utsökt och raffinerat färgsatt, gjorde ett grandioöst intryck. Att denna Moses ändå blev betydligt mer vital och spännande än förväntat beror på ljusdesignerns, **Massimo Gasparons**, fabulösa projektioner. Solförmörkelse, hotfulla kometer, gräshoppsvärmar. Moses vredgade gud och Egyptens sju olyckor drabbade även oss i publiken påtagligt. När Röda havets vågor översköldade de förföljande egyptiska soldaterna kändes det nästan på riktigt.

Denna Rossinis franska Moses brukar även få ett visst erkännande också hos de mest kräsmagade belackare av italiensk nummeropera. Recitativ och sångliga inslag har här bearbetats till ett musikdramatiskt dynamiskt flöde. Den unge dirigenten **Giacomo Sagripanti** höll ihop de väldiga körblocken och orkestern tydligt och energiskt, även om det här och där glappade en del före premiären. (På grund av corona-anpassad platstillgång var all press hänvisad till de tre genrep.)



Erwin Schrott och Vasilisa Berzhanskaya.

Sångligt hölls en mycket hög nivå. **Roberto Tagliavinis** bas hade både pondus och djup samt erforderlig smidighet i frasen; den berömda bönen i slutet av operan sjöng han storartat och känsligt. En lika mäktig bas – men mer frenetiskt kontrasterande – hörde vi från **Erwin Schrott**. I den franska Moses finns endast en stor bravuraria. Den framförs av faraos hustru Sinaide. Den ryska mezzosopranen **Vasilisa Berzhanskaya** rev ner applådaskor med halsbrytande löpningar och jättelikt omfång – ytterligare en av dessa ryskor som har Pesaro som avstamp för en internationell Rossinikarriär.

Henne jämbördig med varm tät klang och strålande höjdtöner var **Eleonora Buratto** som Moses brorsdotter. Tillsammans med faraos son Aménophis utgör hon styckets erotiska konflikt. Tenoren **Andrew Owens** fick kämpa en del med sitt höjdtönsätta parti och hans insats tedde sig blekare i denna stjärnensemble.

ROSSINI: MOÏSE ET PHARAON

Premiär 9 augusti, besökt föreställning (genrepet)
6 augusti 2021.

Dirigent: Giacomo Sagripanti

Regi, scenografi och kostymdesign: Pier Luigi Pizzi

Ljusdesign: Massimo Gasparon

Solister: Roberto Tagliavini, Erwin Schrott, Andrew Owens, Alexej Tatarintsev, Nicolò Donini, Matteo Roma, Vasilisa Berzhanskaya, Eleonora Buratto, Monica Bacelli.



IL SIGNOR BRUSCHINO

Scen ur *Il signor Bruschino*.

Den yppiga legendflora som omger Rossini lär avsiktligt ha försett *Il signor Bruschino* med dålig klang som en hämnd i en konflikt med operachefen. Det enda egentliga beviset för detta är att andra fiolerna i uvertyren ska slå med stråkarna mot notstället. Detta skulle vara en förklaring till ett av Rossinis största fiaskon. Att denna opera skulle vara så mycket sämre än någon av de andra fyra han skrev 1812 hör vi inte i musiken.

Uppsättningen spelades på Teatro Rossini med numera vanligt corona-arrangemang. Parketten var utrymd för att ge plats för orkestern och med publiken glest utspridd uppe på raderna. Produktionsteamet **Barbe & Doucet** hade förlängt handlingen till ett skepp förtöjt vid en kaj, som var placerad på scenens vänstra sida sett från publiken. Olyckligt då större delen av publiken uppe på raderna inte såg någonting. Inte heller bidrog den nya skeppsmiljön till att vitalisera den enkla buffastoryn på ett nämnvärt sätt.

Operan handlar om Florville som är förälskad i Sofia, dotter till Gaudenzio, som lovat bort henne till den unge debile sonen till signor Bruschino. Florville lyckas övertyga Gaudenzio om att han är den tilltänkte unge Bruschino, trots våldsamma protester av den gamle Bruschino. Något frustande buffahumor utvecklades knappast i uppsättningen, även om basarna **Giorgio Caoduro** och **Pietro Spagnoli** som Gaudenzio respektive den äldre Bruschino kämpade framgångsrikt. **Marina Monzó** träffade med glasklar lite kylig klang Sofias impertinenta koloraturer, **Jack Swanson** gjorde en sympatisk Florville. **Michele Spottis** vitala ledning av den unga orkestern Filarmonica Gioachino Rossini stod för aftonens mest minnesvärda prestation.

ROSSINI: IL SIGNOR BRUSCHINO

Premiär 10 augusti, besökt föreställning (genrepet) 7 augusti 2021.

Dirigent: Michele Spotti

Regi, scenografi och kostymdesign: Barbe & Doucet

Ljusdesign: Guy Simard

Solister: Giorgio Caoduro, Marina Monzó, Pietro Spagnoli, Manuel Amati, Jack Swanson, Enrico Iviglia, Gianluca Margheri, Chiara Tirota.



ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA



Den mest emotsedda uppsättningen var *Elisabetta regina d'Inghilterra* signerad **Davide Livermore**, regissör som framgångsrikt brukar kunna röra om i grytan bland Rossinis seriösa operor. Här gäller det en av många historier kring drottning Elisabeth I och hennes kärleksliv. Här är hon förälskad i adelsmannen Leicester, som visar sig vara hemligt gift med hovdamen Matilde. Den intrigerande hovmannen Norfolk får drottningen att tro att Leicester försöker tillskansa sig tronen, vilket ger drottningen ytterligare skäl att fängsla Leicester. Han lyckas dock tillsammans med Matilde rädda Elisabeth vid ett mordförsök av Norfolk, varefter drottningen välsignar paret förbindelse.

Livermore har inspirerats av Netflix-serien *The Crown* och hade tillsammans med scenografen **Giò Forma** och kostymdesignern **Gianluca Falaschi** förflyttat handlingen till den andra drottning Elisabeths 1950-tal. Norfolk blir Winston Churchill och Leicester en inte identifierbar krigsflygarhjärte. Alltså måste man vara mycket tolerant vad gäller historisk sanning eftersom Churchill försöker mörda drottningen. Scenbilden visar ett kaotiskt Buckingham Palace med sneda och sönderslagna möbler, hela tiden utsatt för bombanfall som vore det andra världskrigets Blitz.

Den utmärkta franska mezzosopranen **Karine Deshayes** liknar både Claire Foy och Olivia Colman. Det lågt skrivna partiet borde ha passat Deshayes utmärkt, för hon har en briljant koloratur och oantastlig stilkänsla, men rösten blev skarp på de högsta tonerna, dessutom nådde hon inte ut och gav ett blekt intryck, utan pondus och utstrålning. **Barry Banks** som Norfolk har en lång karriär som bel cantotenor bakom sig – här var det bara att konstatera att han röstligt låg mycket under acceptabel standard i Pesaro. **Salome Jicia** som Matilde var bra, men föreställningens mest övertygande prestation stod **Sergej Romanovsky** för som Leicester. Denne ryske tenor, med en kraftfull, smidig och välljudande röst, visar än en gång att han tillhör eliten bland världens Rossinisångare.

Evelino Pidò ledde Italienska Radions Symfoniorkester habiliterat men något tungrott och försiktigt. :||



Karine Deshayes som Elisabetta.

ROSSINI: ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA

Premiär 11 augusti, besökt föreställning (genrepet) 8 augusti 2021.

Dirigent: Evelino Pidò

Regi: Davide Livermore

Scenografi: Giò Forma

Kostymdesign: Gianluca Falaschi

Videodesign: D-Wok

Ljusdesign: Nicolas Bovey

Solister: Karine Deshayes, Sergej Romanovsky, Salome Jicia, Marta Pluda, Barry Banks, Valentino Buzzza.

www.rossinioperafestival.it



Roberta Mameli som Poppea.

Agrippina

Så har vi ytterligare en Händeloper, Agrippina, på en av världens äldsta i bruk varande teatrar som är Drottningholmsteatern. Det är vår främsta internationellt hyllade barockstjärna Ann Hallenberg, numera också teaterns konstnärliga rådgivare, som excellerar i ett av sina absoluta glansnummer i sommarens enda operaproduktion. Och det är ett bra och angeläget val bland det fyrtiotal Händeloperor som inte har spelats i Sverige. Tillkommen för karnevalsäsongen 1709/10 i Venedig kom det att bli den tjugofemåriga Händels stora genombrott.

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MARKUS GÅRDER



Ann Hallenberg som Agrippina.

Agrippina är till skillnad från mer namnkunniga Händeloperor i den fortfarande rådande venetianska operastilen. Visserligen avlöser den ena efter den andra av det trettiotal soloariorna regelrätt varandra, men pulsen är rörligare och har inte samma high brow-attityd som i de senare mer kända Londonoperorna. I *Agrippina* gäller fortfarande livlig och fartfylld handling. Gärna en till obegriplighet invecklad intrig och show är viktigare än psykologisk introspektion i långa statiska sågnummer.

Texten, som librettisten kardinalen **Vincenzo Grimani** använde som politiskt verktyg i en strid med den regerande påven är hämtad från tidig romersk kejsartid, är relativt välbekant. Agrippina, maka till

kejsar Claudius, vill bokstavligen gå över lik för att få sin son Nero från ett tidigare äktenskap på kejsartronen. **Staffan Valdemar Holm**, som här gör sin debut på Drottningholmsteatern, låter intrigkarusellen löpa fritt i en raffinerad flamsighet med skojiga parodiska inslag som aldrig tippar över i flåshurtig buskis. **Bente Lykke Møllers** sladdrigt gråblåa tygsjok i kostymerna har här en viktig personkaraktäriserande roll, som hanteras med underbar komik av rollinnehavarna.

Ann Hallenbergs Agrippina är magnifik, men att till varje pris se sin son på den romerska kejsartronen verkar inte vara det viktigaste för henne. Det är snarare själva intrigspelet i sig hon går i gång på.

Hallenberg går runt självbelåtet småmysande och verkar trivas storligen med att som spelledare styra det igångsatta ränksmidandet. Vilket hon ger uttryck för i en lång rad varierande sångnummer, exempelvis i den raffinerade "Ogni vento". Endast i den självbespeglade scenen "Pensieri voi mi tormentate", verkar en skugga av tvivel komma över henne. Här får Hallenberg på samma sätt som i den förra Händeluppsättningen *Ariodante* för två år sedan, i arian "Scherza infida", tiden att stanna i ett andlöst förtäta ögonblick, som också visar att Händel är operakonstens främste psykolog före Mozart.

Roberta Mameli, även hon en frejdigt intrigerande *Poppea*, skapar ett eget litet sångligt universum av sina arior. I sitt stumma minspel under sina tillbedjare Ottone och Claudius är hon obetalbar och drar ner riktiga skrattsalvor. Härföraren Ottone, *Poppeas* älskare, är styckets enda helt sympatiska person. **Kristina Hammarström** gestaltar honom återhållen med osviktig stilkänsla och som alltid fullödigt mezzo.

Att Drottningholmsteatern lyckats över hövan med denna två gånger uppskjutna *Agrippina* visar att man som ersättare i Neros parti lyckats få **Vivica Genaux**. Hon har antagligen hastighetsrekord i fråga om barockkoloraturer, vilket hon visade suveränt i arian "Come nube" i slutet av operan. Till och med dansaren **Jens Rosén**, som sceniskt gjorde en underbart hispig Nero, hade svårt att hänga med.

Händels basar är sällan det mest intresseväckande. **Nahuel Di Piero** är dock som kejsar Claudius frustande vulgär, kåt och stupid med

en imponerande basstämma. *Agrippinas* hejdukar, **Giacomo Nanni** och **Kacper Szelązek**, är också på pricken. Förutom Hallenberg och Hammarström finns inte mycket svensk medverkan. Tur att den lilla rollen som Lesbo, Claudius vapendragare gjordes imponerande märgfyllt och väklingande av barytonen **Mikael Horned**.

Francesco Corti – med erfarenhet från flera av de mest framträdande av Europas barockensembler – får Drottningholmsteaterns orkester fullt i nivå med de allra bästa. Soloinstrumenten spelar ofta i fyndiga dialogiserande duetter med sångarna – och man gör det utan att förlora i hel fullödigt orkesterklang, utan den kyliga transparens som ofta blir fallet i barockorkestrar. :||

HÄNDEL: AGRIPPINA

Premiär 11 augusti, besökt föreställning 13 augusti 2021.

Dirigent: Francesco Corti

Regi: Staffan Valdemar Holm

Scenografi och kostym: Bente Lykke Møller

Ljus: Torben Lendorph

Mask och peruk: Sofia Ranow

Solister: Ann Hallenberg, Nahuel Di Piero, Vivica Genaux (sång)/Jens Rosén (scenisk gestaltning), Roberta Mameli, Kristina Hammarström, Giacomo Nanni, Kacper Szelązek, Mikael Horned.

www.dtm.se



Kristina Hammarström som Ottone.

Im Treibhaus

VATNÄS KONSERTLADA • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

I somras firade Vattnäs Konsertlada – Dalarnas enda operahus – sitt tioårsjubileum. Här har man gett åtta operauppsättningar, varav fem har varit urpremiärer. Så sångarparet Göran Eliasson och Anna Larsson ska ha all heder av sitt livsverk. Konsertladan är belägen med ett hisnande panorama vid Orsasjön. I slutet av juli var det äntligen urpremiär på Im Treibhaus av operadebuterande kompositören Staffan Storm och librettisten Ebba Witt-Brattström. Den tänkta urpremiären förra sommaren fick skjutas upp på grund av coronapandemin. Operans namn, Im Treibhaus, är titeln på en av sångerna i Richard Wagners Wesendonck-Lieder med text av Mathilde Wesendonck, som också är en stilstudie till Tristan och Isolde. Kammaroperan i Vattnäs tar fasta på samarbetet mellan Wagner och Mathilde Wesendonck.



Anna Larsson som Mathilde Wesendonck.



Johan Rydh och Göran Eliasson.



Göran Eliasson och Anna Larsson.

Mathilde har förpassats till en fotnot i musikhistorien och ses enbart som Wagners musa. Detta vill **Ebba Witt-Brattström** ändra på och lyfter fram henne som medskapare till ett av operalitteraturens mästerverk, *Tristan och Isolde*. Wagner levde i landsflykt i Schweiz efter den misslyckade revolutionen i Dresden 1849. Han hade lärt känna mecenaten och köpmannen **Otto Wesendonck**, som ställde "Asylen", en trädgårdsvilla på sin tomt i Zürich, till Wagners förfogande. Huruvida Wagner och Mathilde Wesendonck hade en kärleksaffär vet man inte med säkerhet, men att hon var hans medskapare både till sångcykeln och *Tristan* visar Witt-Brattström med emfas. Hennes libretto kretsar kring just passion och skapande och hennes avsikt har varit att ge upprättelse åt Mathilde Wesendonck.

Det som saknas i librettot är ord som föder aktion. Här blir det oftast en massa citat staplade på varandra. Det blir för mycket av redovisande och för lite interaktion. Det finns en brist på dialog som utvecklar karaktärerna och mer gradvis bygger upp förloppet. Här skulle det behövts ett utomstående öga, förutom regiteamet, som hade kunnat få fason på de tablårtade scenerna. Detta är mest påtagligt under första akten, där **Göran Eliassons** Wagner och **Ulrik Qvales** Otto Wesendonck ofrivilligt får en komisk anstrykning i sitt sätt att agera. Richard Wagner var en oerhört karismatisk person, men det märks det inte mycket av i Göran Eliassons uttryckslösa ansikte.

Det som lyfter spelet är kvinnorollerna, inte minst **Anna Larsson** som fullständigt äger scenen som Mathilde Wesendonck. Här får vi en riktig rollkaraktär och det gäller även **Rebecca Fjällsby** Cosima Wagner och inte minst **Amelia Jakobssons** furiöst kränkta Minna Wagner, hon som har hittat ett kärleksbrev mellan maken och Mathilde. Efter hennes dramatiska aria hade det varit guldgläde för en ensemblescen där de olika viljorna korsas, men det stannar tyvärr bara vid några kortare inåtvända reflektioner – dramatiken tar aldrig tag.

Det är i stället Staffan Storms musik som engagerar. Den är både sängbar och modern, inte minst med de många slagverksinsatserna. Orkestern sitter på läktaren och dirigenten **Fredrik Burstedt** håller ihop det på ett förnämligt sätt i konsertladans fina akustik. Det som stör mig sångligt är att tenorerna Göran Eliasson och **Ulrik Qvale** har snarlika röster och det blir lite för monokromt i deras gemensamma scener. Hade det inte varit bättre om Otto Wesendocks roll hade komponerats för en baryton eller bas? Det hade kunnat skapa en större dynamik och variation. I andra akten kommer Johannes Brahms (**Johan Rydh**) in i handlingen. Nu tror jag inte att Wagner umgicks med den yngre Brahms, men lite fiktion skadar aldrig. I de få scener som Johan Rydh är med i skapar han en fin scennärvaro.

Martyna Kaisers synnerligen statiska regi tättnar efter paus. Scen-tekniska brister försvårar och hämmar ordentliga entréer och sortier. **Bernd Januschs** scenrum är renrakat så när som på en flygel, ett bord och några stolar, nästan lite pointillistiskt. Det är i stället musiken, inte minst i slutscenen, som svarar för den stora spänningsbågen i form av både musikalisk och känslomässig urladdning. :||

STORM: IM TREIBHAUS

Urpremiär 23 juli, besökt föreställning 29 juli 2021.

Dirigent: Fredrik Burstedt

Regi: Martyna Kaiser

Scenografi och kostym: Bernd Janusch

Ljusdesign: Jimmy Svensson

Libretto: Ebba Witt-Brattström

Solister: Göran Eliasson, Anna Larsson, Ulrik Qvale, Rebecca Fjällsby, Amelia Jakobsson, Johan Rydh.

www.konsertladan.com

Senaste nytt hittar du på
www.tidskriftenopera.se



I höst kan du streama
 sommarens opera
ZEBRAN.

LÄS MER PÅ WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

Spelas hela hösten!

FOLKOPERAN

Don Carlos

EN OPERA OM MAKTENS MAKTLÖSHET

Musik: Giuseppe Verdi
 Regi: Tobias Theorell
 Musikalisk ledning: Henrik Schæfer

Premiär
 22 & 23/9

Köp biljetter på
folkoperan.se

Folkoperan erhåller stöd från Kulturrådet, Region Stockholm och Stockholms stad.





Rupert Enticknap i Dido & Aeneas.

Venus & Adonis *Dido & Aeneas*

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

Årets operauppsättning på Confidencen Opera and Music Festival är två barockpärlor, Venus & Adonis av John Blow (1684) och Dido & Aeneas av Henry Purcell (1689). Temat är kärlek, och inte av det lyckliga slaget. Döden skiljer Venus och Adonis åt precis i den spirande förälskelsen och när Aeneas överger Dido ser hon ingen annan utväg än att ta sitt liv. Confidencens salong är strikt covidanpassad för cirka 70 platser. Men förvånande nog skapar det en väldigt intim och exklusiv känsla av att känna historiens vingslag.



Ida Ränzlöv och Christina Larsson Malmberg i Dido & Aeneas.



Rupert Enticknap som Cupido.

Något som slår mig under kvällen är hur viktigt det är att ha distans till det riktigt dramatiska och barocka, vilket regissören **William Relton** har lyckats mycket bra med. Hade Blows och Purcells verk gjorts med absolut allvar hade upplevelsen blivit mycket tyngre. Nu leker man fram verken utan att nagga på kvaliteten i det musikaliska framförandet. **Ida Ränzlöv** som Venus/Dido och **Rupert Enticknap** som Cupido/Häxan står ut rent vokalt då de två äger scenen och skapar tillsammans med övriga sångare en mycket underhållande barock helafton.

Ida Ränzlöv är perfekt som såväl kärleksgudinnan Venus som Karthagos drottning Dido. Hon briljerar i både det komiska flirtandet och den avgrundsdjupa sorgen med sin kraftfullt nyansrika mezzos. Den norske tenoren **Bernt Ola Volungholen** som Adonis och Aeneas lyckas fylla sina roller med mycket hjälteaura och vokal mognad. Countertenoren Rupert Enticknap är en sann vokal underhållare av det barocka slaget. Han gör sig lika bra som Cupido i sin Karlsson på taket-inspirerad kostym och som Häxa i svart klänning. Sopranen **Christina Larsson Malmberg** gör även hon en fin insats som Didos väninna Belinda.

Kostymerna och maskerna, som är skapade av **Anna Kjellsdotter** och **Catha Lundin**, är enkla men effektiva med blinkning mot den gustavianska hovdräkten och dåtidens tolkning av antiken. Detta passar utmärkt i scenografen **Christer Nilssons** antika tempel och blomstrande skogar. En stor hommage måste även ges till kören, som består av **Carl Ackersfeldt** (tenor), **Arash Azerbad** (baryton), **Mathilda Sidén Silfver** (mezzo) och **Lisa Carlioth** (sopran) som utöver att rent musikaliskt kunna hoppa mellan roller även genomför de snabbaste kostymbytena som jag har sett.

Under **Olof Bomans** ledning blir Confidencen Opera & Music Festival Orchestra en pulserande och väl sammanhållen organism som lyfter helhetsintrycket ytterligare några snäpp.

Det finns humor, värme och en vilja att göra det mesta av dessa korta stycken (båda på cirka en timme i speltid), med intensiva maskspel som de kallades på Blows och Purcells tid. Jag lämnar salongen med en känsla av att det finns en tid efter covid, och att det här är ett gäng jag gärna hänger med igen. :||

VENUS & ADONIS DIDO & AENEAS

Premiär 29 juli, besökt föreställning 31 juli 2021.

Regi: William Relton

Scenografi: Christer Nilsson

Kostymdesign: Anna Kjellsdotter

Maskdesign: Elin Gradin och Catha Lundin

Ljusdesign: Sofie Anderson

Koreografi: Sara Ekman

Solister: Ida Ränzlöv, Bernt Ola Volungholen,

Rupert Enticknap, Christina Larsson Malmberg, m.fl.

www.confidencen.se



ZEBRAN

VADSTENA-AKADEMIEN • TEXT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

Ett år försenad på grund av pandemin fick äntligen Zebran sin urpremiär i Bröllopsalen på Vadstena slott i somras. Det är Tebogo Monnakgotlas första helaftonsopera till libretto av en av Sveriges främsta librettister, Kerstin Perski. Handlingen är ingen okomplicerad kärlekshistoria utan den utforskar mycket: identitet, integration, flykt och exil.





Pascal Zurek som Kaj.



Luthando Qave som John.

De två homosexuella männen Edward (**Georg Källström**) och John (**Luthando Qave**) har tvingats på flykt från ett icke namngivet homofobt land på grund av sin sexuella läggning. John har dessutom fängslats och torterats. Efter frisläppandet och återföreningen med sin älskade möter han besviknen ett kvävande och förljuget liv.

Det lesbiska paret Disa (**Agnes Auer**) och Anna (**Karin Osbeck**), som är Edwards väninnor, står för den progressiva acceptansen när de försöker få John frisläppt. Utifrån sett är de frigjorda i sin identitet, men när det verkligen gäller och när John inte visar den tacksamhet som de förväntar sig, ja, då faller deras polityr av. Sedan har vi paret Kaj (**Pascal Zurek**) och Lena (**Emma Johansson**). Han är konstnärstypen som förför Edward och lämnar Lena, som rasande skriker "trendbögar!" efter dem. Ja, det är många parametrar att hålla reda på, men Perskis libretto är fullt av fantasifulle metaforer och poetiska liknelser.

Tebogo Monnakgotlas orkestersats gjuter fint ihop sig med texten, ofta i stora klangcluster. Den ena scenen går sömlöst över i nästa. Det finns ett flöde och en riktning i musiken som har djupverkan, ofta beledsagad av harpan. **Emil Eliasson** leder en tolvhövdad orkester med stor transparens. Vokalt imponerar ensemblen, där **Luthando Qaves** täta och intensiva baryton sätter störst avtryck både sångligt och sceniskt.

Regissören **Deda Cristina Colonna** – ursprungligen dansare och koreograf – har tidigare regisserat i Vadstena och satt upp en wienklassicistisk opera på Drottningholm. Hennes iscensättning i Brölloppsalen bygger mest på rörelse och mindre på djupverkande

personregi. Det drabbar främst **Georg Källström** som gör en sceniskt lite blek insats som Edward. Desto mer aktion hos det lesbiska paret, vars partier ligger i en hög tessitura, inte minst **Agnes Auers**. **Emma Johansson** är den av sångarna som bemästrar Brölloppsalens vanskliga akustik bäst med en exemplarisk textning. Den på grund av pandemin fätaliga publiken sitter längs väggarna i en u-form och det påverkar att ljudet blir lite hårt och naket.

Tyvärr hamnade jag längst in i ett hörn och kom ganska långt ifrån spelet. Den lugubra ljussättningen gjorde inte saken bättre. Bästa platserna hade varit på en av de två långsidorna. Trots textmaskin kvarstår problemet, som jag redan klagade på i min recension av succéuppsättningen av Telemanns *Orpheus* 2019, att textmaskinen hade krävt en kraftigare och skarpare nyans mot de vitkalkade väggarna.

När min recension skrevs hade jag även hört utsändningen i Musikradion och följt med i textboken, vilket blev en stor behållning som rätade ut en del frågetecken. Generellt när det gäller nyskriven opera får tyvärr verken sällan en andra chans. Jag vill se *Zeban* igen i en helt annan inramning. Ni som inte hade möjlighet att se den får chansen när Vadstena-Akademien strömmar uppsättningen över nätet. Håll utkik! :||

**MONNAKGOTLA: ZEBRAN**

Uppremiär 23 juli, besökt föreställning 8 augusti 2021.

Dirigent: Emil Eliasson

Regi: Deda Cristina Colonna

Libretto: Kerstin Perski

Scenografi och kostym: Bente Rolandsdotter

Mask- och kostymdesign: Anne-Charlotte Reinhold

Ljusdesigner: Susanna Hedin, Lumination of Sweden

Solister: Georg Källström, Luthando Qave, Agnes Auer, Karin Osbeck, Emma Johansson, Pascal Zurek.

www.vadstena-akademien.org

Luthando Qave som John och Georg Källström som Edward.



Det var underbart
att drabbas av
ännu en konstform

ELLEN LAMM

Ellen Lamm har under sommaren tagit över som konstnärlig ledare för Unga på Operan. Scenkonsten betydde mycket för henne själv under barndomen, och hon hoppas nu kunna föra detta vidare.

TEXT: SARA NORRBACK CARLSSON • FOTO: KUNGLIGA OPERAN/TOBIAS REGELL

Ellen Lamm har gått från barnskådespelare på Dramaten till regissör. Nu är hon, som hon säger, som vuxen även operafrälst.

– Jag blev drabbad kan man säga, första gången jag kom i närkontakt med opera. Det är så mycket kropp i operasången. Det var speciellt att uppleva på nära håll, säger Ellen Lamm och syftar på SVT-produktionen *Hotell Opera* från 2009, där hon var en av regissörerna.

Inför arbetet med Unga på Operan tänker Ellen Lamm tillbaka på sina egna scenkonstupplevelser som barn och vilka minnen det skapade.

– Jag minns fortfarande tydligt att min klass fick komma till Folkoperan och se *Trollflöjten* och sedan prata med de medverkande. Det var en stark upplevelse, och jag tror det är viktigt för barn och unga att bli inkluderade på det sättet i operan. Därför vill jag fortsätta Unga på Operans arbete med workshops och möten, det ger en extra förståelse för verken.

Senast har Ellen Lamm regisserat Anton Tjehovs *Körsbärsträdgården* på Den Nationale Scene i Bergen som hade premiär tidigare i september. Hon regisserade *La traviata* på Kungliga Operans stora

scen 2019, och kommer även att kombinera sin chefsroll på Unga på Operan med en del regiuppdrag. Vilka produktioner det blir återstår att se, men hon berättar att erfarenheten av att arbeta med både opera- och teaterregi är givande.

– Det blir som en korsbefruktning, det ena ger det andra. Som teaterregissör skapar du själv föreställningens rytmik. I operan finns både rytmisering och känslor redan i musiken och samarbetet med sångarna ser annorlunda ut. Det är en ynnest att få möjlighet att röra sig mellan de två konstformerna.

Med Unga på Operan vill hon driva verksamheten vidare på ett sätt som bidrar till nyfikenhet hos publiken. Men den primära drivkraften är just det hon själv upplevde som barn, scenkonstens magi.

– Jag hoppas Unga på Operan ska kunna bjuda in barn och unga till en magisk konstupplevelse. Scenkonsten vidgar ens värld. Den skapas i ögonblicket, tillsammans med publiken. ■■



1

Operahösten i Helsingfors



2

Finlands Nationalopera inledde säsongen den 20 augusti med att spela för 300 personer i en salong med 1 300 platser. Garderoberna var stängd, masker var påbjudna och delades ut överallt, i serveringen gällde enbart förhandsbeställningar. Ett litet plus var att publiken kunde röra sig fritt i foajéerna.

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

Så sent som dagen före öppningen kom Regionförvaltningsverket i Södra Finland med nya restriktioner för teatrar och konserthus i Helsingforsregionen, detta eftersom smittan ökar. En del av direktiven, som gäller till den 30 september, är knepiga att uppfylla.

I dag får man bara spela med en maxpublik på 25 personer, såvåda inte publiken delas in i segment. Två meters avstånd ska garanteras mellan åskådarna, men det behövs inte om det är låg risk för smittspridning. Annars skulle ju den sortens skyddsregler göra att det blir omöjligt för många teatrar och biografer att bedriva verksamhet.

När Nationaloperan meddelade att de, oavsett bestämmelser, tänkte spela för 300 personer tockades detta som ett uppror. Inte bara mot de ständigt ändrade restriktionerna utan också mot det faktum att alla förändringar slår så hårt mot just kultur och evenemang. Trots att salongen och alla utrymmen redan inspekterats skickades

en poliskommissarie dit för att kontrollera att allt gick rätt till. Inte så vanligt vid en stor premiär.

Nationaloperans konstnärliga chef Lilli Paasikivi var påtagligt irriterad över de nya restriktionerna. Hon hade varit övertygad om att direktiven skulle vara mer positiva för scenkonsten.

– Nu är vi precis där vi inte vill vara, säger hon. Vi kan inte utföra det vi har i uppdrag att göra. Evenemangsvärlden är oerhört orättvist behandlad.

Nationaloperan släckte ner i mars 2020 men kunde hösten samma år spela för halv salong. Under 2021 har huset varit helt stängt för publik, fram till i augusti. Totalt har man förlorat omkring 120 miljoner SEK i biljettintäkter från mars 2020 till augusti 2021. Samtidigt har Nationaloperan kompensats med 55,8 miljoner

SEK i särskilt coronaunderstöd. Det finns en märkbar oro hos operaledningen att den ekonomiska nergången i Finland, med anledning av viruset, kommer att leda till ytterligare nerskärningar i operans budget.

Kör och musiker har repeterat med masker på. Lilli Paasikivi påpekar att de visserligen haft enstaka fall av covid-19, men att inte en enda smittkedja utgått från Operan. De som smittats har gjort det på annat håll.

– Distansarbete tär på den kreativa nerven, påpekar hon. Opera skapas ju i en stor gemensam ansträngning.

Nationaloperan öppnade säsongen med *Cavalleria rusticana* och *Pajazzo*, en produktion från Covent Garden i London, där den hade premiär 2015. I september spelas *Tosca* med Camilla Nylund, Andrea Carè och Tuomas Pursio i huvudrollerna. I november är det dags för *Fantomen på Operan*, en sex år gammal musikaluppställning som Helsingforsoperan själv producerat. Och i december

ges *La Traviata*, en uppsättning som hade premiär redan 1988 men som är evigt populär. Den har nu getts 200 gånger.

Ett efterlängtat verk, kraftigt försenat på grund av pandemin, är *Innocence*, tonsatt av Kaija Saariaho efter en text av Sofi Oksanen. Urpremiären ägde rum den 3 juli i år på festivalen i Aix-en-Provence. Detta var en samproduktion med Finlands Nationalopera, Amsterdamoperan, Covent Garden och San Francisco Opera. En multilingvistisk historia som inleds med ett finskt bröllop, där gamla hemligheter plötsligt flamar upp. Den spelas i oktober 2022 på Nationaloperan. ■||

1. Lilli Paasikivi. Foto: Jussi Hellsten.
2. Nationaloperans salong. Foto: Heikki Tuuli.
3. Jorge Lagunes och Marjukka Tepponen i *Pajazzo*. Foto: Heikki Tuuli.





GRAHAM VICK

1953–2021

† Den brittiske operaregissören **Graham Vick** har avlidit i sviterna av covid-19, 67 år gammal. Han var född i Birkenhead nära Liverpool och studerade vid Royal Northern College of Music i Manchester. Vick debuterade som operaregissör endast 24 år gammal, när han iscensatte Gustav Holsts *Savitri* vid Scottish Opera i Glasgow. År 1987 grundade han Birmingham Opera Company, där han också var konstnärlig ledare. 1994 utsågs han till chefsregissör vid Glyndebournefestivalen, en tjänst som han innehade till år 2000.

Graham Vick kom att regissera på de flesta av världens ledande operahus. Covent Garden-debuten ägde rum 1989 med Mozarts *Mitridate, rè di Ponto*. Där regisserade han också *Mästersångarna i Nürnberg*, Purcells *King Arthur*, Tippetts *The Midsummer Marriage*, *Glada änkan*, *Falstaff* och *Tamerlano*.

Till Vicks mest berömda iscensättningar räknas *Nibelungens ring*, både i Lissabon och i Palermo, *Tristan och Isolde* på Deutsche Oper i Berlin och *Lady Macbeth från Mtsensk* på Metropolitan Opera i New York.

Fem omtalade uppsättningar blev det på La Scala i Milano. Först ut var urpremiären på Luciano Berios *Outis* 1996, följd av öppningsföreställningen säsongen 1997/98 med Verdis *Macbeth* med Riccardo Muti som dirigent. Aldrig tidigare hade Milano-publiken sett en sådan abstrakt samtidsolkning av Verdis opera. Ytterligare en Verdiopera blev det där 2001: *Otello* med Plácido Domingo i titelrollen och åter Muti på dirigentpulten. Fyra år senare sattes Vicks Glyndebourne-produktion av *Eugen Onegin* upp på La Scala. Sista uppsättningen i Milano blev Korngolds *Die tote Stadt* 2019 med dirigenten Alan Gilbert och sopranen Asmik Grigorian som Marietta/Marie.

Många av Vicks uppsättningar har också spelats in på dvd eller givits ut på cd. Nämnas kan *Lulu* i Glyndebourne, *Stiffelio* i Parma, *Falstaff* på Covent Garden, *Otello* på La Scala, *La Bohème* i Bologna och *Wilhelm Tell* vid Rossinifestivalen i Pesaro.

Själv såg jag tre av hans uppsättningar. I Köpenhamn satte han upp Leoš Janáčeks *Fallet Makropulos* 2006 med Gitte-Maria Sjöberg som Emilia Marty. Hon gjorde också Katarina Ismajlova

i hans version av *Lady Macbeth från Mtsensk* på Göteborgsoperan 2012. Fyra år senare satte han också upp Mozarts *Idomeneo* i Göteborg med Paul Nilon i titelrollen och Ingela Brimberg som Elettra.

Vick räknas som en av sin tids främsta operaregissörer. Han tvekade inte att tolka varje opera i sin samtid för att den skulle ha ett viktigt budskap till dagens publik. Inte minst i de operor som utspelas under ett krig så tvekade han inte att ta ut svängarna för att visa vad ett krig innebär för civilbefolkningen – så långt ifrån krigsromantik man kan komma.

Ibland väckte hans uppsättningar debatt och starka reaktioner, som hans tolkning av Rossinis *Moses i Egypten* på Rossinifestivalen i Pesaro 2011. I den uppsättningen hade han gjort associationer till dagens terrorism och Usama bin Ladin för att visa på den fundamentalism som några av rollerna uttrycker i den operan. ❏



HANS DREWANZ

1929–2021

† Den tyske dirigenten **Hans Drewanz** har avlidit i en ålder av 91 år. Han var född i Dresden men växte upp i Berlin. Gymnasiestudier i Frankfurt under andra världskriget och där studerade han också vid universitet. Han var assistent (1953–59) åt Georg Solti när denne var chefsdirigent vid Frankfurtoperan. Därefter var Drewanz förste kapellmästare i Wuppertal till 1963.

Samma år utsågs han till den då yngste GMD (chefsdirigent) vid operan i Darmstadt, en tjänst han innehade i över tre decennier. På Bayerische Staatsoper i München dirigerade han regelbundet, främst operor av Mozart och Richard Strauss. Han var också förste gästdirigent vid operan i Bern.

På Kungliga Operan dirigerade han en ny premiär av *Carmen* 1999. Året därpå ledde han premiären på Staffan Valdemar Holms lyckade uppsättning av Leoš Janáčeks *Räven*. Uppsättningen föll dock inte publiken i smaken utan fick spelas inför halvfylla salonger. ❏



GIUSEPPE GIACOMINI

1940–2021

† Den italienske tenoren **Giuseppe Giacomini** har avlidit 80 år gammal. Han debuterade som Pinkerton i *Madame Butterfly* i Vercelli 1966. I slutet av 1960-talet sjöng han Turiddu i *Cavalleria rusticana* och Des Grieux i *Manon Lescaut* i både Parma och Modena. Giacominis första engagemang utanför Italien ägde rum i Berlin 1970 som Des Grieux i Puccinis opera. Därpå följde Luigi i *Manteln* i Lissabon, Cavaradossi i *Tosca* i Barcelona, Wien och München. 1974 debuterade Giacomini på Teatro Colón i Buenos Aires i *Madame Butterfly* och *Manteln*. Därefter återvände han till Italien och debuterade på La Scala i Milano som Don Alvaro i *Ödets makt* och som Rodolfo i *La Bohème*. Dessa framgångar ledde till engagemang på andra italienska operahus som Teatro San Carlo i Neapel, Teatro Regio i Turin och Opera di Roma.

Sångarens amerikanska debut skedde i Connecticut som Dick Johnson i *Flickan från Västern* – en roll som han debuterade med på Covent Garden i London 1980. Metropolitan debut som Don Alvaro, en roll som han även gjorde på Palais Garnier i Paris. Andra viktiga partier i den italienska repertoaren var titelrollerna i *Don Carlos* och *Pajazzo* samt Macduff i *Macbeth* och Manrico i *Trubaduren*.

Giacomini sjöng Des Grieux i *Manon Lescaut* hundra år efter urpremiären i Turin 1993. Han gestaltade Radamès i *Aida* i en spektakulär uppsättning vid pyramiderna i Egypten och Calaf i *Turandot* i samband med invigningen av sommar-OS i Seoul 1988. Han framträdde också i mindre kända operaverk, som Donizettis *Fausta* i Rom och Leoncavallos *I Medici* i Frankfurt.

På skiva finns han bevarad som Pollione mot Renata Scottos Norma och som Cavaradossi i Riccardo Mutis *Tosca*-inspelning med Carol Vaness i titelrollen och Giorgio Zancanaro som Scarpia. Giuseppe Giacomini lyckades dock aldrig med tanke på sin omfattande karriär slå igenom hos den breda publiken i likhet med Pavarotti, Domingo och Carreras, trots både en vokal rikedom och kraft i en sällsynt vacker tenorröst. ■



PETER SVENSSON

1964–2021

† Den österrikiske tenoren **Peter Svensson** (ursprungligen Peter Hofmann) har avlidit i sviterna av covid-19, 57 år gammal. Han var född i Wien och medverkade redan som sexåring som barnskådespelare i film och television. Sångarbanan inleddes som sopransolist i Wiener Sängerknaben. Utbildad vid Musikonservatoriet och Musikhochschule i Wien. Svenssons sänglärare var alla prominenta sångare som Fritz Uhl, Gerd Nienstedt, James King och Reiner Goldberg. Vidare deltog Svensson vid master classes för René Kollo i Berlin.

Claudio Abbado, då operachef vid Wiener Staatsoper, upptäckte Peter Svensson och lät honom göra mindre roller. Genombrottet kom ganska snabbt med titelrollen i Wagners *Rienzi* på Státní Opera i Prag 1991. Sedan dess var han en eftertraktad solist vid många världsledande operascener och konsertestrader. Under sexton säsonger tillhörde han ensemblen i Prag. Efter en massiv lunginflammation 2007, som han tillfrisknade från, kom Tristan-debuten året därpå i Tallinn. Vidare följde titelrollen i *Peter Grimes* i Bilbao 2010.

Det var bland de högdramatiska rollerna som Peter Svensson främst hade sin hemvist. Florestan i *Fidelio*, Max i *Friskyttan*, Don José i *Carmen*, Tamburmajoren i *Wozzeck* och Herodes i *Salome*. Han sjöng givetvis en mängd Wagnerroller som titelrollerna i *Tannhäuser*, *Lohengrin* och *Parsifal* samt båda Siegfriedrollerna i *Nibelungens ring*, Stolzing i *Mästersångarna i Nürnberg*, Siegmund i *Valkyrian* och Loge i *Rhenguldet*. Även flera roller i det italienska facket gestaltade han, som t.ex. Canio i *Pajazzo*, titelrollen i *Andrea Chénier*, Turiddu i *Cavalleria rusticana* och Cavaradossi i *Tosca*.

Peter Svensson framträdde vid en mängd italienska operascener som La Scala i Milano, i Rom, Turin, Trieste, Bologna, Palermo och Catania. På tyska operahus som Deutsche Oper i Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Köln, Stuttgart, vidare Teatro Colón i Buenos Aires, Mexiko City och i Seoul. Nordiska gästspel i Köpenhamn och Helsingfors. Sångaren gav själv master classes runt om i världen. Under åren 2009 och 2010 var han chef och konstnärlig ledare för Sommerakademie Gars i Österrike. ■



TERESA ŻYLIS-GARA

1930–2021

† Den polska sopran **Teresa Żylis-Gara** har avlidit 91 år gammal. Hon studerade vid Musikkonservatoriet i Łódź under nio år. År 1954 vann hon en polsk sångtävling, vilket ledde till operadebut i Krakow med titelrollen i Stanisław Moniuszkos *Halka*. Här sjöng hon också Cio-Cio-San i *Madame Butterfly*. Fler priser blev det vid sångtävlingar i Toulouse och München, vilket innebar engagemang på tyska operascener i Oberhausen, Dortmund och Düsseldorf. Hon talade flytande tyska och det bidrog till att hon fick göra roller med talad tysk dialog, som Agathe i *Friskytten* och Rosalinda i *Läderlappen*.

I Dortmund gestaltade hon Octavian mot Elisabeth Grümmer's Fältmarskalkinna i *Rosenkavaljeren* och samma roll gjorde Żylis-Gara mot Montserrat Caballé vid festspelen i Glyndebourne 1965. Där sjöng hon – det som skulle bli hennes paradržroll – Donna Elvira i *Don Giovanni* – en roll som hon gjorde vid premiären på Franco Zeffirellis inscensättning på Wiener Staatsoper 1972, även på San Francisco Opera och Metropolitan i New York (debuter på dessa scener) samt inte minst på Karl Böhms inspelning på Deutsche Grammophon.

Sommaren 1968 debuterade Żylis-Gara som Donna Elvira vid Salzburgfestspelen tillsammans med Herbert von Karajan. Samma år debuterade hon som Violetta i *La Traviata* på Covent Garden i London. På Metropolitan framträdde hon under fjorton säsonger i roller som Grevinnan i *Figaros bröllop*, Fiordiligi i *Così fan tutte*, Amelia i *Maskeradbalen*, Desdemona i *Otello*, Leonora i *Trubaduren*, Elisabeth i *Tannhäuser*, Elsa i *Lohengrin*, Liù i *Turandot*, Marguerite i *Faust*, Mimi i *La Bohème*, Octavian, Tatjana i *Eugen Onegin* och i titelrollerna i *Syster Angelica*, *Adriana Lecouvreur* samt *Tosca*.

Teresa Żylis-Gara sjöng på alla världens ledande operascener och konsertestrader. Inte minst var hon en flitig gäst på Deutsche Oper i Berlin, vidare Wiener Staatsoper, La Scala i Milano, Lyric Opera of Chicago, Bolsjojteatern i Moskva, Teatr Wielki i Warszawa och Teatro Colón i Buenos Aires.

Själv fick jag aldrig uppleva henne. Det var nära i Stockholms Konserthus 1981 när Antal Dorati dirigerade Verdis *Requiem*, men en indisposition satte stopp för det. Nio år senare framträdde hon till slut i Konserthuset, då i Pendereckis *Ett polskt requiem*.

När jag skriver dessa rader lyssnar jag på en liveinspelning från Chicago 1973 av Massenets *Manon* med sångerskan och Alfredo Kraus som Des Grieux. Vilket fantastiskt franskt idiom hon hade. På skiva finns hon också bevarad som Kompositören på EMI-inspelningen av *Ariadne på Naxos* med dirigenten Rudolf Kempe och Gundula Janowitz i titelrollen. Även i Ernest Chaussons *Le Roi Arthur*, i Bachs *Matteuspassionen*, Dvořáks *Requiem* och Mahlers *Das klagende Lied*.

Med en sådan här omfattande repertoar är det inte svårt att utse Teresa Żylis-Gara till den främsta polska sopranen under andra halvan av 1900-talet. Hon hade en magnifik lyrisk sopran som också var predestinerad för mer dramatiska partier. Efter karriären ägnade hon sig även åt sångundervisning. Hennes fasta adress i livet sedan fyrtio år tillbaka var i Monaco. ■ Sören Tranberg



OPERAs NYA HEMSIDA!

Hej! Nu har OPERA arbetat fram en ny hemsida som är mycket informativ. 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 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

avlyssnat



MEYERBEER: ALIMELEK

Kobow, Woldt, Stallmeister, Oliver, m.fl. Chamber Choir of Europe, Württembergische Philharmonie Reutlingen/Rudner
Sterling CDO 1125/1126 [2 CD]



MEYERBEER: ROMILDA E COSTANZA

Brunello, Fatyol, Kabongo, Mastrototaro, Franco, Povedano, Cortés, Gascoin, Pavlenko. Górecki Chamber Choir, Passionart Orchestra Krakow/Acocella
Naxos 8.660495-97 [3 CD]

Distr: Naxos

I och med att de två verken nu föreligger på cd är **Giacomo Meyerbeers** minst sagt heterogena operaproduktion komplett inspelad. Om man bortser från operaoratoriet *Jephtas Gelübde* (som delvis finns inspelad) är *Alimelek*, eller *Wirt und Gast* som den ursprungligen hette, Meyerbeers tidigaste verk i operagenren. Operans tillkomst lär ha initierats som ett tävlingsförsök mellan Meyerbeer och hans studiekamrat, ingen mindre än Carl Maria von Weber under deras gemensamma kompositionsstudier hos Georg Joseph Vogler. En av Voglers undervisningsidéer gick ut på att hans elever skulle skriva varsin opera på samma tema – i detta fall ett tyskt sångspel med talad dialog över en saga ur *Tusen och en natt*.

Webers opera blev *Abu Hassan* som etablerade honom som kompositör. För Meyerbeer gick det trögare. *Alimelek* har en otursam tillkomsttid med uppskjutna och indragna premiärer samt omfattande ändringar och bearbetningar inför varje tillfälle. Verket får sin inte särskilt lyckosamma upremiär i Stuttgart 1813. Först två år senare i Prag och Wien blir operan en framgång och då under namnet *Alimelek*, vilken är denna Wien-

version vi får höra i cd-utgåvan på vårt svenska skivmärke Sterling.

Alimelek tillhör den subgenre som skulle kunna kallas för opera "alla turca", alltså handlingar som utspelades i Orienten, företrädesvis i Turkiet. Genren, vars främsta företrädare är Mozarts *Enleveringen ur seraljen* och Rossinis operabuffor *Italienskan i Alger* och *Turken i Italien*, var omåttligt populär och stod under decennierna runt sekelskiftet 1700/1800 för en tredjedel av samtliga spelade operaverk.

Alimelek är en ung rik "muselman" som vid ett skeppsbrott räddat en ung kvinna från drunkning. De är förälskade i varandra och *Alimelek* gömmer henne i sitt hem. Irene som hon heter är systerdotter till ingen mindre än kalifen i Bagdad, som vill gifta bort henne med en av henne önskad prins. Irene får tillfälle att fly under en lustresa på sjön då det plötsligt blir storm och hon räddas av *Alimelek*, som tursamt nog befinner sig ute på vattnet. Kalifen tror att hon är död men letar ändå efter henne och förklädd till magiker hamnar han som gäst hos *Alimelek*, där snart sanningen uppenbaras. Kalifen har tänkt utdöma hårda straff, men innan dessa verkställs blir *Alimelek* utsatt för diverse prov för att bevisa sin kärlek till Irene.

Uptagningen är från den tyska festivalen Herbstliche Musiktag Bad Urach och har tio år på nacken. Den svenske dirigenten **Ola Rudner** lyckas trots ett bra arbete inte dölja att orkestern Württembergische Philharmonie Reutlingen bara ligger snäppet över en god amatörnivå, vilket visar sig alltför tydligt i den ovanligt varierade orkestreringen.

Bland solisterna finns den rutinerade tenoren **Jan Kobow**, mest känd som konsert- och oratoriesångare. Han får en övertygande intensitet i titelrollen och bra är basen **Lars Woldt** som kalifen, medan sopranen **Britta Stallmeister** är kompetent med ett bra röstmaterial i Irenes koloraturbemängda partier, men hon faller allt som oftast in i en oskön klangbildning och osäker frasering.

Redan i uvertyren till *Romilda e Costanza* hamnar vi i en

avlyssnat

lätt igenkännbar trygg miljö. Meyerbeer har etablerat sig i Italien och här är det Rossini som gäller för hela slanten. Meyerbeers första italienska opera – urpremiär i Padua 1817 – visar att han till största delen hänger den stora förebilden i bakhasorna.

Romilda e Costanza tillhör en annan av tidens rikt florerande subgenrer, nämligen räddningsopera där Beethovens *Fidelio* är den främsta företrädaren. Intrigen går ut på att någon oskyldig sitter inspärrad av handlingens bov, för att sedan under dramatiska och effektfulla omständigheter räddas av sin älskade. Trots att de är rivaler enas Romilda och Costanza om att rädda den älskade Teobaldo. Han sitter inspärrad av sin tvillingbror Retello, som försöker tillskansas sig arvet och titeln som prins av Provence, vilka enligt faderns testamente egentligen har tillfallit Teobaldo.

Efter en uvertyr som noggrant följer bruksanvisningen för hur man skriver en Rossiniuvertyr kommer snart en frustande hurtig ensemble som tyder på att Meyerbeer under kompositionen sett mästarens *Den tjuvaktiga skatan* på La Scala, där en nästan identisk sådan ensemble förekommer. Här finns den virtuosa stilen, duetter mellan sopran och alt och det synnerligen krävande tenorpartiet – alltså obligatoriska byggstenar för en riktig Rossiniopera. Meyerbeer visar ändå redan här att han genom en mångfald av idéer och genomarbetad instrumentering höjer sig över tidens Rossinihärmande operor.

Inspelningen är en upptagning från Rossinifestivalen i Bad Wildbad 2019. Där – till skillnad från Rossinifestivalen i Pesaro – utvidgar man numera sin repertoar. Man spelar alltså inte bara Rossini utan återuppväcker sällan eller aldrig spelade verk från tidigt 1800-tal. Rossinispelandet i Wildbad är alltid av hög klass, något man också förväntar sig här i denna Meyerbeers "Rossiniopera".

Här är standarden hög även om man överlag inte når upp till vad man är van vid i Wildbad. Dirigenten **Luciano Acocella** och orkestern Passionart Orchestra Krakow och Górecki Chamber

Choir har inte den tajta precision och drivande Rossini-feeling som brukar höras i Wildbad.

Den niohövdade rollistan har en mycket bred internationell räckvidd. Bäst är den rutinerade Rossinitenoren kongolesen **Patrick Kabongo** och den spanske basbarytonen **Javier Povedano** som den gode respektive onde tvillingbrodern.

Mycket generöst ljudande är också den italienska alten **Chiara Brunello** som den lyckligt lottade rivalen Romilda. Den georgiska sopranen **Luiza Fatyol** är Costanza, colombianen **César Cortés** och mexikanen **Emmanuel Franco** i de bägge komiska partierna tillför gott humör i en inte oäven föreställning, som ändå får betraktas som ett intressant dokument för den hängivna samlaren. ■ Erik Graune



ROSSINI: MATILDE DI SHABRAN

Angelini, Blanch, Yarovaya, Mastrototaro, Zong, Franco, Seguel, Beuque, Henao Gonzalez. Górecki Chamber Choir, Passionart Orchestra Krakow/Pérez-Sierra
Naxos 8.660492-94 [3 CD]

Distr: Naxos

Matilde di Shabran är en av **Gioacchino Rossinis** märkligaste operaskapelser. Skriven för karnevalsäsongen i Rom 1821. Det är hans sista opera i den så kallade semiseria-genren. Med text av den habile poeten **Jacopo Ferretti**, textförfattare även till Rossinis *Askungen*. Huvudpersonen är slottsherren Corradino som hatar hela mänskligheten, i synnerhet den kvinnliga delen, men tvingas till kärlekens underkastelse av den gästande släktingen Matilde.

avlyssnat

Som de flesta av Rossinis operor var tillkomsten kaotisk och stressad, men när det gäller *Matilde di Shabran* var det tydligen extra stressigt. Operan blev starkt försenad och Rossini bad kollegan **Giovanni Pacini** att komponera en del av musiken. Strax före premiären blev både dirigenten och förste hornisten hastigt sjuka. Av en lycklig slump befann sig den store violinvirtuos Niccolò Paganini i Rom. Han var god vän med Rossini och hoppade in och dirigerade premiären och de två nästföljande föreställningarna. Inte nog med det, han spelade ett stort obligat hornsolo i operan på viola!

Trots detta blev operan ingen större succé. Rossini gjorde senare samma år en omfattande revidering av verket, då han ersatte all lånad musik samt Pacinis bidrag med egen nykomponerad musik. Denna Neapelversion kom att bli en av Rossinis mest storlagna skapelser, nästan helt utan lånade partier från tidigare operor, vilket tillhör ovanligheten när det gäller Rossini. Det är denna Neapelversion som sedan i modern tid har kommit att spelas och har förknippats med den 23-åriga Juan Diego Flórez sensationella genombrott i Pesaro 1996. Hans tolkning av den misogyne Corradino med "il cuor di ferro", järnhjärtat, kom att inleda ett nytt kapitel i Rossinioperans uppförandehistoria.

Neapelversionen finns bevarad både på cd och dvd, men nu är det alltså frågan om den ursprungliga Romversionen. Det är, som jag alltid frestas skriva, Rossinifestivalen i tyska Wildbad som ofta ligger lite längre fram och som vågar sig på dessa extranördiga Rossiniutgåvor. Skivmärket Naxos verkar snart ha varje Rossiniverk i alla dess versioner och varianter i katalogen, de flesta av dem just från Wildbad.

Och det är verkligen inget fel på humöret i den här versionen. Operan har en speltid som någon av de kortare Wagneroperorna, men verkar inte för lång med den entusiastiska och proffsiga ensemblen i Wildbad. Det traditionella välljudet i rösterna når inte upp till högsta internationella nivå, men samtliga är fullfjädrade Rossinisångare.

Den amerikanske tenoren **Michele Angelini** slår snabbhetsrekord i Corradinos parti när han trillar våldsamma koloraturer i sina vredesutbrott. Den spanska sopranen **Sara Blanch** i titelrollen är lika virtuos och höjdttonssäker. **Victoria Yarovaya** har som den fångne ädlingen Edoardo några av de finaste lyriska avsnitten på sin lott. Den kinesiske basen **Shi Zong** som Edoardos far Raimondo är lite trög i sin aria (den aria som Paganini ackompanjerade på viola). **Giulio Mastrototaro** har det rätta grova tilltalet i buffarollen som den kringstrykande poeten Isidoro.

José Miguel Pérez-Sierra slutligen med Górecki kammarkör och Passionart Orchestra Krakow har definitivt det viktigaste för att lyckas med Rossini: högt drivet tempo, total precision och förmåga till att hålla spänningen i lyriska, stämningsmättade partier. **||** Erik Graune



BEETHOVEN: FIDELIO

Davidson, Elsner, Zeppenfeld, Landshamer, Kränzle, Groissböck, Frey, Pegrarn, Deng. Sächsischer Staatsopernchor, Dresdner Philharmonie/Janowski Pentatone PTC 5186 880 [2 CD]

Distr: Naxos

I början av mars 2020 hade en ny produktion av **Beethovens Fidelio** premiär på Covent Garden i London. Det blev en spektakulär succé för **Lise Davidson** i titelrollen, men vi vet vad som sedan hände, och det blev inte så många fler möjligheter för publiken att uppleva den avbrutna serien föreställningar innan pandemin slog till. Men bara ett par månader senare i juni gjordes i Dresden en studioinspelning som fångar hennes Fidelio på bästa sätt. Fast "bästa" är egentligen inte rätt ord, endast få

avlyssnat

dagarna innan jag hör den här inspelningen upplevde jag Lise Davidsen i Bayreuth, och det är en sådan levande scenrymd hennes voluminösa stämma kräver för att riktigt komma till sin rätt.

På skivinspelningen märker man hur teknikerna fått brottas med hennes glänsande forten för att de ska rymmas på den trånga lilla cd-skivan. De har ändå lyckats bra, hennes "Abscheulicher! Wo eilst du hin?", första aktens stora aria, är den här inspelningens tour de force. Davidsen sjunger arian med långa obrutna legaton och omtumlande uttryckskraft. Det handlar inte bara om röststoppvisning, hon gestaltar Leonores karaktär så att den får stor dramatisk tydlighet också genom högtalarna.

Även en annan av sångarna från den avbrutna uppsättningen på Covent Garden finns med på den här inspelningen, **Georg Zeppenfeld**. Han är en ypperlig Rocco, med mjuk basresonans och en röst som smidigt pendlar mellan jovialisk hygglighet och småborgerlig underdånighet.

När jag såg att **Johannes Martin Kränzle** var Don Pizarro undrade jag om denne fine sångare med sin vänliga utstrålning verkligen kunde passa som ondskans inkarnation. Men ingen fara, Kränzle är en röstgestaltare av rang, och håret reser sig som det ska göra när denna brutala maktmänniska gör sitt inträde, törstande efter Rache, hämnd.

Christian Elsner bemästrar Florestans ökända aria väl, och **Christina Landshamer** respektive **Cornel Frey** är ett fullgott par som Marzelline och Jaquino, men det är främst för Lise Davidsens skull man ska lyssna på den här inspelningen.

För tio år sedan gjorde Claudio Abbado en glansfull *Fidelio*-inspelning med Nina Stemme i titelrollen, men vilken av Stemme eller Davidsen man föredrar är en smaksak, de är fenomenala båda. Abbados inspelning har större briljans, men **Marek Janowski** är en särdeles gedigen dirigent, och Dresdensfilharmonikerna kan den här musiken; man känner sig trygg i varje genomtänkt fras.

Den talade dialogen är alltid ett krux i *Fidelio*. Här har man bara tagit med de mest nödvändiga replikerna, dock uttrycksfullt förmedlade – särskilt Georg Zeppenfeld gör sig bra även när han bara talar. Ett par replikskiften är så korta att man får höra dem två gånger i rad, ett kuriöst tekniskt fel som jag aldrig tror mig ha stött på förr i någon skivinspelning. ■■ Lennart Bromander

dvd-tips



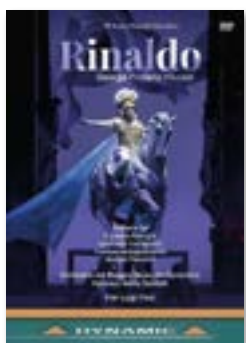
HÄNDEL: ARIODANTE

Bartoli, Lewek, Dumaux, Piau, Berg, Villazón.
Les Musiciens du Prince-Monaco/
Capuano

Regi: Christof Loy

Scenografi: Johannes Leiacker

C Major 802408 [2 DVD]



HÄNDEL: RINALDO

Pe, Remigio, Cortellazzi, Aspromonte,
Patucelli.

Orchestra del Maggio Musicale
Fiorentino/Sardelli

Regi och scenografi: Pier Luigi Pizzi

Dynamic 37896 [1 DVD]

Distr: Naxos

Som i många andra av **Christof Loys** uppsättningar är kläddräkten modernt neutral i denna *Ariodante*-uppsättning från **Cecilia Bartolis** pingstfestspel i Salzburg 2017. Enkla klänningar, svarta byxor, kavaj och vit skjorta. Det kombineras obesvärat med harnesk och brynja vid behov. **Johannes Leiackers** scenbild är lika neutral, just ingen rekvisita, bara enkla grå väggar som kan öppnas mot en trädgårdsfond ibland. Ariodante utspelar sig i ett slags skotsk sagomedeltid, men på scenen gäller bara tidlös operatid, här och då och nu.

Samma med könen. Ariodante skrevs för den berömda kastraten Carestini men sjungs i dag vanligen som byxroll av en mezzo. Cecilia Bartoli uppträder i de två första akterna till och med försedd med föga klädsam skäggväxt, men när hon i sista akten till allmän överraskning uppstår från en förmodad död kommer hon samtidigt ut nyrakad som kvinna. Det är ett djärvt grepp som genomförs klokt och elegant.

Med ganska små medel framhävs att här är det inte hon, han eller hen som gäller utan bara kärleken mellan två människor, Ariodante och Ginevra. Lika elegant och överrask-

ande är slutet, där alla på scenen utom de två huvudpersonerna fryser fast i stela poser, medan Ariodante och Ginevra går runt en stund och förundrat tittar på dem, innan de diskret smiter ut i fonden. Personregin är som alltid hos Christof Loy noggrann och full av fina detaljer, det handlar om levande människor och inga figurstöpta operapersonager.

Och så denna makalösa Cecilia Bartoli! Hennes smittande spelhumör, flexibilitet och häpnadsväckande vokala briljans måste man bara falla platt för. Hennes stora aria i första akten, där hon jublar över att hon ska få Ginevra, "Con l'ali di costanza" är bara den värd att skaffa denna dvd för.

Bartoli brukar handplocka sina medsångare till pingst-upsättningarna i Salzburg, och hon vet och får vad hon vill. Den amerikanska sopranen **Kathryn Lewek** är inte så känd i Europa, men hon har en utsökt varm, tät lyrisk sopran, som inte minst är sällsynt vacker när hon sjunger i pianissimo. Och hon klarar också att hålla Bartolis sceniska karisma stången. Både Bartoli och Lewek förmår trots extremt långsamma tempi suveränt behålla greppet i sina två stora soloscener i andra akten, "Scherza infida" respektive "Morte, dove sei tu?".

Som styckets skurk Polinesso, en riktigt lömsk Jago-figur, är **Christophe Dumaux** med kristallklar countertenor och vårdslös arrogans fullkomligt idealisk. **Rolando Villazón** som Ariodantes bror och **Nathan Berg** som Ginevras far kompletterar fint. Litet vill jag däremot reservera mig mot **Sandrine Piau** Dalinda, som utnyttjas så grymt av Polinesso. Piau är en beundransvärd sångare, men hon borde inte längre göra så utpräglade ungflicksroller som Dalinda.

Bartoli brukar i Salzburg alltid samarbeta med **Gianluca Capuano** och Les Musiciens du Prince-Monaco, och de följer och styr det dramatiska skeendet från orkesterdicket kongenialt med Loys tolkning av stycket. Samarbetet mellan scen och orkesterdike sitter som hand i handske och är rent lustfyllt att följa. Jag kan inte nog varmt rekommendera den här dvd:n.

Inte lika entusiastisk gör mig den upptagning av en tidigare Händelopera, *Rinaldo*, från Maggio Musicale Fiorentino, som faktiskt är gjord inför publik coronahösten 2020. *Rinaldo* var det visitkort som den tjugosexårige Händel avlevererade 1711 i London för att erövra den brittiska publiken. Och som han

dvd-tips

gjorde det! Rinaldo flödar över av oemotståndliga, kassaskåps-säkert publikfriande inslag, sorgsna elegier ("Lascia ch'io pianga") blandas med häpnadsväckande sceniskt hokuspokus och virtuos koloraturbriljans. Händel tar ut svängarna ordentligt och intog London med storm. Det här är något som måste synas i en uppsättning, det ska vara en fest att se *Rinaldo*!

Det vet nog den nittioårige regissörsveteranen **Pier Luigi Pizzi**, som står för regi och scenografi (uppsättningen härstammar ursprungligen från 1985). Och visst har han försökt, men han är en regissör med svaghet för det statuariska och är knappast rätt person för uppgiften. Han har fått idén att placera alla personer på varsin liten mobil plattform, som dras runt av diskreta scenarbetare. Var och en på sin egen plattform står de fixerade, medan de skyfflas runt i olika mer eller oftast mindre lustiga turer. Träigt.

Pizzis scenbilder är oftast stelt antikiserande. Så även här, och hans egendomliga förkärlek för statyer av hästar går också igen, även om sångarna får kliva upp och sitta på dem ibland. Men sångligt finns inget att anmärka, även om jag hört Almirena mer innerligt sjungen än av **Francesca Aspromonte**. **Raffaele Pe** uppvisar en vacker countertenor i titelrollen, och **Carmela Remigio** spelar ut allt vad hon kan som den furiösa Armida.

Man har inte nyttjat någon tidstrogen ensemble, och även om dirigenten **Federico Maria Sardelli** är en pålitlig expert på området så saknas originalklangen. Det bör också påpekas att det här inte är en komplett Rinaldo, Eustazios roll är helt bortopererad, andra partier är stympade och Rinaldos berömda aria "Cara sposa" obegripligt nog förflyttad till fel akt. Välj i stället den dvd, som finns från Robert Carsens Glyndebourne-uppsättning 2012. Den har den humor och det överdåd som saknas här. ■■ Lennart Bromander



MOZART: COSÌ FAN TUTTE

Bengtsson, Adamonyté, Breslik, Degout, Allen, Evans.

Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House/Hengelbrock

Regi och scenografi: Jonathan Miller
Opus Arte OA1331D [1 DVD]

Distr: Naxos

Mozarts *Così fan tutte* har alltid kritiserats för sin orimliga och cyniska handling. Först Richard Strauss på 1890-talet fick vinden att vända för detta mästerverk, men *Così fan tutte* har ändå fortsatt att väcka anstöt. När operahuset i Bonn öppnade efter andra världskrigets slut spelade man operan, men blivande förbundskanslern Konrad Adenauer förbjöd sina vuxna döttrar och svärdöttrar att gå och se ett så omoraliskt stycke.

Det har tagit lång tid innan vi efter det moralistiska 1800-talet kunnat återknyta till upplysningstidens frivolitet, men vi förstår fortfarande ofta ett stycke som *Così fan tutte* ohistoriskt. Inte minst kan vi ha besvär med den begränsade trovärdigheten, när fästmännen klär ut sig till "albaner" och inte blir igenkända. Men det är en irrelevant invändning. **Lorenzo da Ponte** och Mozart var inte ute efter realism, det handlar om ett iscensatt tankeexperiment i tidens anda. Enligt den mekanistiskt grundade människouppfattning som var utbredd på 1700-talet tänkte man sig att samma mekanik kanske också gäller människors kärlek till varandra. Da Ponte gjorde en test i komediform för att pröva tesen.

I Marivauxs komedier genomförs liknande experiment, och Goethes välkända roman *Valfrändskaper* är skriven i samma "naturvetenskapliga" experimentanda som *Così fan tutte*, även om Goethe är snustorr där da Ponte är spirituellt och Mozart subtil.

Den här bakgrunden kan vara svår att bygga en scenisk uppsättning på men bra att ha i tankarna. Vad en lyckad uppsättning kräver är snarare humoristisk psykologisk finess. Inte minst blixtnabba responser hos de sex aktörerna på alla de myriader av tacksamma inspel som kommer från både tonsättare

dvd-tips

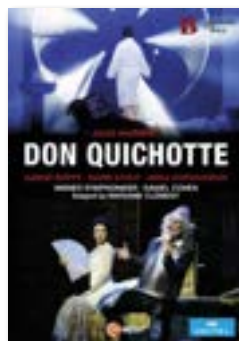
och librettist. De två kärleksparen pendlar mellan att vara labbråttor och djupt kännande individer. Det kan och ska vara om-
tumlande att följa deras absurda resa och samtidigt underbart roligt.

Jonathan Millers uppsättning på Covent Garden hade premiär 1995 och blev en stor framgång. Han lyckades fint omvandla sociologisk experimental fysik till sprudlande och elegant komedi. För sjunde gången hade uppsättningen reprispremiär 2010 och då gjordes en filmupptagning som först nu kommer på dvd. Den har varit värd att vänta på. Millers egen scenbild är visserligen trist, ett rätt kallt rum, som ser ut att befinna sig under renovering, men ensemblen är härligt samspelt. Inte minst veteranen **Thomas Allen** som den distingerade äldre gentlemannen Don Alfonso utvinner maximalt med elegant komik ur sin roll.

Systrarna Fiordiligi och Dorabella, **Maria Bengtsson** och **Jurgita Adamonyté** liknar verkligen varandra som systrar, är fint samsjungna och missar inga poänger utan att spela över det minsta. Maria Bengtsson är ju en svensk sångerska med en mycket fin karriär men helt utanför våra gränser – det finns t.ex. en artikel om henne på engelska wikipedia men inte på svenska. Hon gör andra aktens aria med en inåtvänd innerlighet som säkert går hem bättre här på dvd än på Covent Gardens stora scen. **Thomas Hengelbrock** ger henne känsligt stöd från orkesterdicket (hornen är dock inte optimala). Överhuvudtaget är det en fröjd att lyssna till orkesterns distinkta frasering, som gör den till aktiv medagerare i komedin.

De två fästmännen, **Pavol Breslik** och **Stéphane Degout** får spöka ut sig inte till albaner utan i hisklig raggarmundering med bandanas runt huvudet. Inte helt trovärdiga som vänner till den välskräddade Don Alfonso, men som sagt den typen av trovärdighet är inte relevant i sammanhanget. **Rebecca Evans** agerar som Despina med samma esprit som de andra. Som helhet en mycket tillfredsställande *Così*-version.

•• Lennart Bromander



MASSENET: DON QUICHOTTE

Bretz, Goryachova, Stout, Renaud, Bitter, Schweinester, Reiter, Chapus, Defèr.

Wiener Symphoniker/Cohen

Regi: Mariame Clément

Scenografi och kostym: Julia Hansen

C Major 754008 [1 DVD]

Distr: Naxos

Vid urpremiären i Monte Carlo 1910 av **Jules Massenets** opera om riddaren av den sorgliga skepnaden sjöngs huvudrollen av ingen mindre än Fjodor Sjaljapin, fortfarande sedd som den mest legendariske av ryska basar. I sina memoarer nämner Massenet Sjaljapin, för vilken rollen var skriven, i kortfattat artiga ordalag, medan han är full av översvallande beröm för urpremiärens Dulcinea Lucy Arbell och Vanni Marcoux, som sjöng titelrollen på Parisoperan senare samma år. Man kan undra över Massenets avfärdande. Kan det ha varit Sjaljapins alltför häftiga känslomässiga utspel och karismatiska personlighet som inte passade Massenets uppfattning av titelgestalten?

Massenets förlaga var en fransk pjäs av Jacques Le Lorrain, som gjorde flera betydande förändringar gentemot Cervantes roman. Viktigast var att Le Lorrain enligt Massenet själv "ersatte den feta värdshuspigan med en trovärdig ursprungligt vacker Dulcinea, vilket inspirerade mig till att skriva denna opera". Detta medförde också att Don Quijotes kärlek inte framstod som löjlig. Don Quijote framstår i Massenets opera mer som en stor idealist som kämpar för godhet och rättvisa.

Don Quichotte ses som Massenets sista betydande opera, även om stycket är ojämnt och spretigt. Men de sista akterna, framför allt med avskedet till Sancho Panza och Don Quijotes död, anses tillhöra det bästa som tonsättaren har skrivit. Här blir Massenets typiska sångdeklamation med böljande övergångar mellan recitativiska, ariosa och öppnare ariaformer, hans raffinerade sensuella melodier, det som tonsättaren D'Indy kallade för Massenets "diskreta eroticism", till ett gripande uttryck för den gamle riddarens patetiska men även storartade härtåg.

dvd-tips

Uppsättningen från Bregenzfestivalens stora vattenscen 2019 har som regissör **Mariame Clément**. Den är fantasifull och varierande men övervinner ändå inte mina tveksamheter inför det flegmatiskt introverta som kännetecknar flera av Massenets sena verk. Tillsammans med scenografen och kostymören **Julia Hansen** låter Clément varje akt utspelas i skilda tider och miljöer. Första akten i en operaspansk pekoralpastisch, där Dulcinea gör entré som en förförisk och självmedveten Carmen kring vilken de eldiga männen flockas. Don Quijote tillsammans Sancho Panza applåderar henne från salongen som åskådare i en parodisk Quijotemundering som kunde ha varit Sjaljapins vid urpremiären. Kampen mot kvarnvingarna är här en enorm industrifläkt som Don Quijote angriper med en toalettborste. I andra scener är en Quijote en kuschad och mobbad kontorsslav i nutida kontorsmiljö.

Don Quichotte ställer mycket stora krav på nyanserad fransk artikulering för att inte bli distanserad och statisk – kanske var det en anledning till kompositörens njugga kommentar om Sjaljapins prestation vid urpremiären. Samtliga huvudroller är i Bregenz besatta med utländska krafter som ändå kämpar framgångsrikt med den omfattande dialogen.

Gábor Bretz lyckas göra Massenets helgonlike, troskyldige Don Quijote trovärdig och gripande. Bretz har en kraftfull bas med pondus som kanske inte alltid är det rätta instrumentet för slutscenernas lyriska intimitet. Det gäller samtliga. **Anna Goryachova** är en mycket övertygande Dulcinea, vampig, självmedveten och ibland grym men med medkänsla för sin olycklige tillbedjare, allt förmedlat med en varm, stor och krämig mezzoklang. Värme och flexibilitet finns också i **David Stouts** Sancho Panza och samspelet med Bretz är en av uppsättningens främsta kvaliteter.

Daniel Cohen leder Wiener Symphoniker och Prags filharmoniska kör tydligt med en god balans, från de folkloristiska energiska körsценerna till den inåtvända orkesterlyriken i scenerna med Don Quijote och den raffinerade orkesterpolyfonin som beledsagar framför allt slutscenen med Don Quijotes avsked till Sancho Panza och hans död. ■ Erik Graune



GOUNOD: MIREILLE

Mula, Castronovo, Ferrari, Varnhes, m.fl.
Orchestre et Choeurs de l'Opera
National de Paris/Minkowski

Regi: Nicolas Joel

Scenografi: Ezio Frigerio

Naxos 2.110683-84 [2 DVD]

Distr: Naxos

Frédéric Mistral är väl i dag mest ett namn i raden av tidiga nobelpristagare som inte läses av så många längre. Han fick priset 1904 för den litterära insats han gjort för sin proven-salska hembygd och dess språk. Sitt främsta verk, en lång ballad, *Mirèio*, hade han redan skrivit som ung man på 1850-talet. Den blev mycket populär under sin franska titel *Mireille*, sedan han själv översatt den från proven-salska till franska. En som förtjustes av den pastoralt idylliserande skildringen av sydfransk rural miljö var **Charles Gounod**, som samma år som *Mireille* utgavs 1859 haft stor succé med *Faust*. Fem år senare var han färdig med femaktsoperan om *Mireille*, som inte blev riktigt samma framgång. Tonsättaren omarbetade den till en kortare treaktsversion med ett lyckligare slut, och då gick det litet bättre. *Mireille* sattes upp då och då men gick så småningom under i konkurrensen med Gounods två stora hits, *Faust* respektive *Romeo och Julia*.

Reynaldo Hahn lyfte fram *Mireille* ur glömskan genom ett framförande strax före andra världskrigets utbrott 1939, varefter verket åter försvann för några decennier. När **Nicolas Joel** 2009 blev chef för Parisoperan var hans första tanke att inleda med just *Mireille* i regi av honom själv, vilket blev det första framförandet av verket på den stora Garnieroperan. Den här dvd:n gjordes då men offentliggörs först nu, och här gäller femaktsversionen.

Handlingen är enkel. *Mireille*, dotter till traktens storbonde, och korgflätaren Vincent älskar varandra och vill gifta sig. Det vill inte storbonden. Han blir rasande, och så uppbragt blir också Ourrias, som snuvats i kampen om *Mireilles* gunst att han i ilskan slår Vincent i huvudet. Förtvivlad tar *Mireille* sina

dvd-tips

juveler för att offra dem åt den heliga madonnan i l'église des Saintes Maries. Hon blir så upprörd att hon på vägen dit glömmer att ta på sig solhatten, drabbas av solsting och dör i Vincents armar. Denne har nämligen raskt piggnat till och skyndat före till kyrkan. Mireilles far ångrar sig djupt, medan Mireilles själ förklarad stiger mot skyn.

En likartad historia men med större dramatisk bett tonsatte Gounod ett par år senare, när han tog sig an Shakespeares *Romeo och Julia*. Man känner dock igen åtskilligt av tonspråket från den operan redan här i *Mireille*. De ändlösa, litet sötade men så attraktiva melodiska linjerna spinner sina trådar förföriskt även här. **Marc Minkowski** älskar uppenbarligen musiken och smeker kärleksfullt fram den tillsammans med Garnieroperans orkester. Det är mycket angenämt att lyssna till.

Titelrollen är dominerande och kräver en sopran av samma art som Julia, Marguerite eller Micaëla. **Inva Mula** har precis de rätta lyriska kvaliteterna och rösten har också potens nog att stegras till smärta, jubel eller sorg utan att låta anspänd. Hon äger scenen med all rätt. **Charles Castronovo** som Vincent, **Franck Ferrari** som Ourrias och **Alain Vernhes** som Mireilles far bistår på bästa vis.

Men så har vi det där med scenen. Nicolas Joel visar upp en provkarta av idylliserande bonderomantiska klichéer. Inget konventionellt grepp är honom främmande, och vid Mireilles död på slutet väjer han inte för de mest kitschiga skamgrepp. När nu *Mireille* är ett så sällan framfört verk och den musikaliska sidan av uppsättningen alldeles utmärkt är det synd att det sceniska så till den grad fallerar. *Mireille* är inte ett verk av samma karat som *Faust* och *Romeo och Julia* men värt ett bättre öde.

|| Lennart Bromander

Nu finns Tidskriften OPERA också digitalt

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

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

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

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

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

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

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

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

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



Behöver du hjälp att aktivera din prenumeration?

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

KUNGLIGA OPERAN

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

Verdi *Rigoletto*: 18, 22, 25/9, 9, 11, 18/10.

Tjajkovskij *Jolanta*: 2 premiär, 8, 13, 15, 19, 22, 26/10.

Bernstein *Candide*: 16, 21, 23, 25, 27/10, 2, 6/11.

Puccini *Madama Butterfly*: 11, 13, 16, 19, 22, 25/11.

Wagner *Valkyrian*: 20, 27, 30/11, 4/12, 6, 15/1.

Staern *Snödrottningen*: 9 premiär, 15, 20, 26, 28/12, 5, 8, 12, 14, 21, 22, 25, 28/1.

UNGA PÅ OPERAN

Station illusion: 23 urpremiär, 24, 25, 31/10, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22/11.

Dubbelföreställning alla datum utom urpremiären. Spelas på Rotundan.

FOLKOPERAN

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

Verdi *Don Carlos*: 22 och 23 premiär, 25, 26, 29, 30/9, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 30, 31/10, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21/11.

GÖTEBORGSOPERAN

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

Puccini *Tosca*: 18 nypremiär, 25/9, 3, 10, 17, 20, 27/10.

Rossini *Barberaren i Sevilla*: 19, 26, 29/9, 2/10.

Wagner *Ragnarök*: 5 premiär, 12, 16, 19, 22, 29/12, 2, 9/1.

WERMLAND OPERA

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

Leoncavallo *Pajazzo*/Puccini *Gianni Schicchi*: 22, 24, 25, 26, 29/9, 2, 3, 8, 9/10.

MALMÖ OPERA OCH MUSIKTEATER

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

Rodgers *The Sound of Music*: 3/9-30/1.

Britten *En midsommarnattsdröm*: 2/10-6/11.

NORRLANDSOPERAN

norrlandsoperan.se
Bilj. tfn: 090-15 43 47

Verdi *Macbeth*: 25 premiär, 29/9, 1, 3, 5, 7, 9, 15, 17, 20, 22, 23/10.

Vacek *Kejsarens nya kläder*: 20 Skandinavienpremiär, 27, 28/11, 2, 28, 29, 30/12, 3, 4, 7, 8, 9/1.

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 5/2021 utkommer den 23 november och bokningsstoppet är satt till den 28 oktober.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



**25/9 MACBETH**

Verdi. D: Cottis. Saemundsson, Tjønn, Plathan, Lundin. Direktsändning från premiären på Norrlandsoperan, Umeå.

2/10 JOLANTA

Tjajkovskij. D: Fiore. Schheglova, Shvets, Brjinsky, Morozov. Direktsändning från premiären, Kungliga Operan, Stockholm.

9/10 EN MIDSOMMARNATTSDRÖM

Britten. D: Bihlmaier. Ainslie, Einarsdóttir, Augustin, Semmingsen, Bøe, Altman, Engdahl, Thimander, Streiffert. Från premiären på Malmö Opera 2/10.

16/10 TOSCA

Puccini. D: Schaefer. Sandgren. Lind, M Persson, Rosenius, Lorentzson, Ralphsson. Från nypremiären på Göteborgsoperan 18/9.

23/10 LA TRAVIATA

Verdi. D: Daniel. Willis-Sørensen, Bernheim, Lhote. Föreställning 17/9 2020, Grand Théâtre de Bordeaux.

30/10 SALOME

Strauss. D: Chailly. Sticjina, Koch, Siegel, Watson, Glaser, Braun. Föreställning 20/2 2021, La Scala, Milano.

6/11 DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN.

Wagner. D: Lyniv. Lundgren, Grigorian, Zeppenfeld, Cutler. Prudenskaya, Glaser. Föreställning 25/7 2021, Festspelshuset, Bayreuth.

13/11 DAS VERRATENE MEER

Henze. D: Young. Böcker, Lovell, Skovhus. Föreställning 14/12 2020, Wiener Staatsoper.

20/11 DON CARLOS

Verdi. Från föreställningar i oktober, Folkoperan.

27/11 CARMEN

Bizet. D: Orozco-Estrada. Ratjvelisjvili, Beczala, Schrott, Böcker. Föreställning 21/2 2021, Wiener Staatsoper.

27/11 SINGOALLA

de Frumerie. Akt 1, tablå 2. D: Lee. Langebo, Ljungholm, Forsell, Studioinspelning 1969, Radiohuset Malmö.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

Metropolitan Opera är tillbaka med en ny säsong.

9/10 BORIS GODUNOV
Musorgskij.**23/10 FIRE SHUT UP IN MY BONES**
Terrence Blanchard, nyskriven opera.**4/12 EURYDICE**
Matthew Aucoin, nyskriven opera.**1/1 CENDRILLON (ASKUNGEN)**
Massenet.**29/1 RIGOLETTO**
Verdi.

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

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Caprice Records/Musikverket | Folkoperan | GöteborgsOperan

Kungliga Operan | NorrlandsOperan | Vadstena-Akademien



Frun förvånade sig när SVT härom sistens återutsände filmen om **Jenny Lind** med samma pausprat och dito *Regementets dotter*. Jenny Lind – var det inte förra året? Det

är väl **Christina Nilsson** – år i år? Hundra år sedan hon gick bort i Växjö. Borde man inte satsat på henne i stället? Frun känner sig förnärad å den berömda småländskans

vägnar. Inte minst därför att hon tycker att Nilsson verkar vara en mycket roligare och trevligare person än Lind – en riktig livsnjutare jämfört med den moralistiska Lind.

Frun älskar att läsa historiska böcker, och till hennes favoritläsning hör operachefen **Erik af Edholms** dagböcker, bl.a. *På Carl XV:s tid*. Där får man genom Edholms ögon uppleva Christina Nilssons enda operagästspel i Sverige – i huvudstaden 1876 då hon på kort tid avverkade Margareta i *Faust*, Valentine i *Hugenotterna* samt titelrollen i *Mignon*. Men det hela började med några konserter, då Nilssons impressario **Conrad Behrens** hyrt Operan för 3 000 riksdaler per kväll.

Efter första konserten beskriver Edholm hur divan med make **Auguste Rouzaud** generöst bjöd ett stort sällskap på supé på Grand Hôtel, där hon bodde: "Maten var god, vinerna var fina, och stämningen mycket god till att börja med. Frun dricker själv som en bonde och slår sista droppen på nageln – men hennes skratt försonar allt." Två av de medbjudna sångarna, Carl Johan Uddman och Oscar Arnoldson, höll tal för primadonnan där de gratulerade henne till att göra karriär utomlands i stället för att, som de, gno på under så usla villkor som på Kungliga Teatern. Operachefen af Edholm mulnade alltmer, men när taffeln var bruten visade sig fru Nilsson-Rouzaud som den perfekta värdinnan och lyckades med sin charm skingra den misstämning som uppstått. Allt groll var glömt och af Edholm drack fryntligt med de båda missnöjda sångarna ända fram till midnatt, då han enligt dagboken "nödgedes in i rökrummet för att få 'divan', som ännu satt vid glaset, att gå och lägga sig."

Följande dag är det dock annat ljud i skällan. Operachefen noterar i sin dagbok: "Ont i huvudet efter festen. Konserten i afton är inställd. Divan hes och Rouzaud sjuk av solsting. På kansliet vill hela världen ha biljetter till Nilsson-spektaklerne."

Men konserten blev av senare och så blev det dags att repetera inför de tre operaföreställningarna. Vid biljettkassan ringlade kön värre än under Jenny Lind-febern drygt tjugo år tidigare. Efter *Faust* och *Hugenotterna* är jublet gränslöst och triumfen enorm.

Den 31 augusti skriver af Edholm: "På repetition av *Mignon*. Madamen krånglar och vill ej sjunga förrän i övermorgon. [...] Christina väsnas och skrattar, och då jag säger henne att jag aldrig haft att göra med en sådan krångelmakerska, vänder hon sig till kringstående och säger: – Le Maréchal est furieux, mais il m'aime. (Hovmarskalken är rasande, men han älskar mig.) Divan fick som hon ville, och två dagar senare skriver af Edholm: "Christina Nilsson i *Mignon* är en äkta Smålands Mignon, men förtjusar alla till slut." Så kom uppbrottet efter "denna Nilsson-feber, som är komplett rabies", enligt af Edholm. Han följde henne till tåget, och: "Nilsson är härlig in i sista ögonblicket. Sin Mignonkostym i andra akten har hon huggit med sig, för att den var så vacker. Folket hurrar. Jag håller på att bli ikullsprungen, då hon ska in i vagnen med hela konkarongen. Så bär det av, och en sten faller från mitt bröst."

Frun förstår mycket väl hur lättad operachefen måste ha känt sig efter Nilssons avfärd. Hon funderar vidare på att en hel del måste ha förändrats inom operavärlden. Hur skulle det se ut om till exempel **Anna Netrebko** vid ett gästspel på Metropolitan hade festat hela natten och sedan skjutit upp nästa föreställning ett par dagar? Och att hon i hastigheten skulle slitit åt sig en av teaterns scenkostymer vid avfärden, "för att den var så vacker"? Nej, Frun är beredd att omvärdera Jenny Linds moralism en smula – men en balans mellan de båda vore nog att föredra.

Träffsäkerheten på Kungliga Operans digitala arkiv har dock inte visat sig så stor – den som slår på Christina Nilsson får upp 44 föreställningar under åren 2014–2020. Det rör sig naturligtvis om hennes sentida namne, som är på god väg att tanger föregångerskans internationella ryktbarhet. Den som vill få upp Christina den äldres föreställningar rekommenderas att slå på datumen 25.8, 29.8 och 2.9 1876. Då kommer klickbara affischer upp. :||

OPERAs julnummer utkommer
den 23 november.

Premiär 25 september på Norrlandsoperan i Umeå

William Shakespeare

Giuseppe Verdi

Macbeth



Dirigent: Jessica Cottis
Regi: Dan Turdén
Scenografi & kostym: Kari Gravklev
Mask: Angelica Ekeberg
Ljus: William Wenner
Koreografi: Sara Ribbenstedt

Huvudsponsorer

VK Original
tryckeri

NO

Biljetter:
norrlandsoperan.se

Höstsäsongen 2021/2022

Barberaren i Sevilla

Rossinis hyllning till livsglädje
och ung kärlek.

29 augusti - 2 oktober

Tosca

Glödhatt triangeldrama av
mästaren Puccini.

18 september - 27 oktober

Pierrot lunaire

Mångalen milstolpe i musik-
historien, av Schönberg.

25 och 26 september

Kvinnors röst

Praktfull hyllning till den
kvinnliga rösten och rösträtt
för kvinnor.

14 oktober


Ragnarök


Aldrig är undergången lika
underbar som hos Wagner.


5 december - 9 januari

**Upptäck alla höstens
föreställningar på opera.se**



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

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

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

GöteborgsOperans huvudsponsorer är:
Göteborgs Hamn, Volvo, SKF

**GÖTEBORGS
OPERAN**

