

OPERA

TIDSKRIFTEN

SVENSKA
SOMMAROPEROR

Festivaler

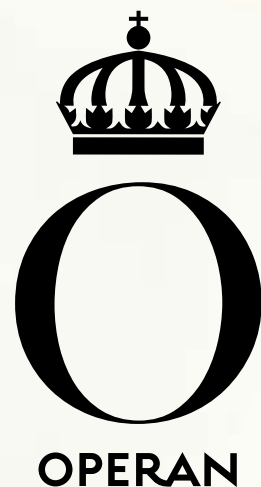
Bayreuth, Salzburg & Glyndebourne

Kerstin Thorborg-biografi

ESSÄ OM INSTRUMENTET LUTAN

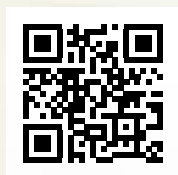


Strauss skruvade
METAOPERA



Premiär 28 september

ARIADNE PÅ NAXOS



OPERAN.SE



INNEHÅLL

ESSÄ

- 50** Claes Wahlin hyllar lutan som ett högt skattat instrument, inte minst bland sommarens svenska uppsättningar av barockoperor.

RESEBREV FRÅN GLYNDEBOURNE

- 52** Erik Graune har sett Ethel Smyths opera *The Wreckers*. Vi får också veta mer om tonsättarens bakgrund i den engelska kvinnofrigörelsens historia.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

8 FESTIVALER Bayreuth och Salzburg.

- 26 SVENSKA SOMMAROPEROR** Vadstena-Akademien x 2, Drottningholms Slottsteater, Confidencen, Läckö Slottsopera, Opera på Skäret och Kamraterna på Teater Tribunal.

- 58 FÖRESTÄLLNINGAR** Deutsche Oper Berlin x 2 och Wiener Staatsoper.

- 70 IN MEMORIAM** Peter Brook, Ralf Långbacka, Stefan Soltész, Anne Howells, Kari Frisell och Victor von Halem.

- 76 BOKNYTT** Alexander Husebye recenserar Christer Eklunds biografi om Kerstin Thorborg och maken Gustaf Bergman. Claes Wahlin har läst Emmanuel Resche-Casertas intervjubok om: William Christies *Cultiver l'émotion*.

- 80 NYTT PÅ CD** Asmik Grigorian sjunger sånger av Rachmaninov.

- 82 NYTT PÅ DVD** Prokofjevs *Brinnande ängeln*.

84 KALENDER

86 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Scen ur *Trollflöjten*, Salzburg. Foto: Sandra Then. // Fr.v. Klaus Florian Vogt i *Lohengrin*, Bayreuth. Foto: Enrico Nawrath. // Katja Kabanova, Salzburg. Foto: Monika Rittershaus. // *Il colore fa la regina*, Vadstena-Akademien. Foto: Martin Hellström. // *Il Giustino*, Drottningholms Slottsteater. Foto: Markus Gårder. // *Luta*. // Scen ur *The Wreckers*, Glyndebourne. Foto: Richard Hubert Smith. // Nina Stemme i *Siegfried*, Wiener Staatsoper. Foto: Michael Pöhn.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

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

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

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Hans L Beeck, Lennart Bromander, Göran
Gademan, Erik Graune, Bodil Hasselgren,
Alexander Husebye, Stefan Johansson, Sören
Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck och Katrin Meerits

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

PRENUMERATION
Flowy, kundtjänst: 08-522 182 30
(öppettider: 8-18 vardagar)
Online kundtjänst:
order.flowy.se/opera/selfservice
Årsprenumeration: 525,- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1000,- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 650 [5 nr] och
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING
Falck & Co

ART DIRECTOR Annki Andersson
GRAFISK FORMGIVNING Pia Towers

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 2022

**SVERIGES
TIDSKRIFT**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

FOLKOPERAN

NORMA

En kärlekshistoria i fritt fall ————— Bellinis opera i regi av Eirik Stubø

Premiär 14 & 15 september

Spelas t o m 20 november

Köp dina biljetter på folkoperan.se



**TACK TILL ALLA SOM HAR
BESÖKT OSS I SOMMAR!**

Vadstena-Akademien

Smålandsoperan ger

GIANNI SCHICCHI

En operakomedi i världsklass

Regi **Anne Barslev**

Kapellmästare **Viktor Åslund**

Arrangemang **Britta Holger**

Kostym och scenografi **Geje Rostrup**

Producent **Christina Gutiérrez Malmbo**

Grand i Ljungby 9, 10 och 12 nov 2022.

Konserthuset i Växjö 15 och 16 nov 2022.

Kosta Glascenter 22 och 23 nov 2022

För fler städer se vår hemsida www.smop.se

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



KULTURRÅDET

Sm.Op.

Köp biljetter



Gör krisen att publikunderlaget sviktar?

Jag var i somras på tre svenska operapremiärer och där var publiken fulltalig. Längtan efter levande scenkonst är mycket stor efter det långa avbräcket under coronapandemin. Operapubliken fyllde salongerna i våras medan teaterinstitutionerna hade det desto svårare. Nu finns det indikationer på att operasalongerna inte kommer att fyllas på grund av den ekonomiska krisen med en djup lågkonjunktur. Livsmedelspriserna, elräkningarna och bolånen etc. blir dyrare, vilket gör att man ser om sitt hus och prioriterar. Då väljs kanske en del saker som kultur bort. Eller så har man fått andra vanor under pandemin.

När dessa rader skrivs är det knappt två veckor kvar till valdagen och här finns det ett riksdagsparti som tycker att opera är onödigt. I Västerbotten vill Sverigedemokraterna skära ner på skattepengarna som går till kulturen, till exempel till Norrlandsoperan. I början av augusti besökte partiledaren **Jimmie Åkesson** Umeå och han tyckte att vård, skola och omsorg ska prioriteras, men att det är viktigt med kultur i hela landet. Han ser ett värde i att opera finns i andra delar av landet än bara i Stockholm, Göteborg och Malmö. Det låter falskt i mina öron eftersom andra av hans partikamrater ville lägga ner Malmö Opera med motivationen att det räcker med en nationalscen för opera i Sverige. Senast ville någon partiföreträdare sänka Göteborgsoperans anslag med 100 miljoner.

De här argumenten kring dagisplatser och sjukvård känner jag igen från den infekterade operadebatten om ett nytt operahus i Göteborg på 1970-talet, men då var det extremvänstern som argumenterade på samma sätt.

Vad ska vi med konsten till? Löd en rubrik på Svenska Dagbladets kultursida i somras. Där framkom det att Sverigedemokraterna föredrog traktorpulling framför opera. En affisch i Skaraborg med innehållet mindre opera mer folkkultur med bifogad Facebooklänk väckte stor indignation hos kulturarbetare och debattörer. Sverigedemokraterna prioriterar sådant som "vanligt folk" faktiskt vill se, som till exempel traktorpulling i Tibro som drog 2500 åskådare. Traktorpulling är en tävlingsform där man med ombyggda traktorer drar en viktad släde/vagn. Ett pluralistiskt kulturliv är väl ändå bäst!

I somras var det fyrtio år sedan jag besökte Bayreuth första gången och sedan har det blivit sju gånger till. Mycket har förändrats under denna tid. Jag tror att pandemin har slagit hårt i en stad med 75 000 invånare och som till stor del lever upp under en festspelsmånad. Nu finns där sedan ett par år tillbaka även en barockfestival de två första veckorna i september och som arrangeras i Markgräflisches Opernhaus. Flera restauranger har stängt ner sin verksamhet, som Weihestephan – ett mycket populärt matställe efter föreställningarna. Nu drivs bara hotellet.

Det första matloket som försvann var den omtyckta Bahnhof-restaurangen tidigt 90-tal, som ersattes av matkedjan Wienerwald för att sedan övertas av McDonald. Holländerstube nedanför festspelshuset är också borta. Den anrika bokhandeln Markgräflische Buchhandlung har ersatts av en skoaffär. Ibland har jag bott hos familjer i Bayreuth, en gång så centralt som på Maximilianstrasse. I bottenvåningen fanns en fin blomsteraffär som numera är glassbar. Förändringar sker alltid, men det blir så påtagligt när man återvänder till en stad man tycks känna så väl som Bayreuth.

En rättelse: Jag skrev en artikel om tonsättaren **Lars Johan Werle** i förra numret och det var **Folke Abenius** som satte upp *Tintomara* med operahögskoleelever på Södra Teatern i Stockholm 1994 [red.beklagar].

Sören Tranberg

SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom.



NOTISER

1 Nina Stemme har utsetts till Bayerische Kammersängerin

I samband med slutapplåden efter *Die Frau ohne Schatten* vid Opernfestspiele i München den 28 juli, där **Nina Stemme** sjöng färgarfrun, tilldelades hon titeln Bayerische Kammersängerin. Den bayerska delstatsregeringens kulturminister **Markus Blume** framhöll hennes: "Intensitet och individualitet, vilket kännetecknar Nina Stemmes omiskännliga röst. Hon är en av vår tids främsta Wagner- och Straussinterpret. Genom sin stora uttrycksfärdighet begestrar hon den internationella operapubliken."

Nina Stemmes repertoar är omfattande och inkluderar bland annat dramatiska sopranpartier som Isolde i *Tristan och Isolde*, Brünnhilde i *Nibelungens ring*, Kundry i *Parsifal* samt titelpartierna i *Salome*, *Elektra* och *Turandot*. Hon har framträtt vid all världens ledande operascener i Wien, Berlin, London, Zürich, Barcelona, Milano, Paris, New York och San Francisco samt vid festspelen i Bayreuth, Salzburg, Luzern, Savonlinna och Glyndebourne.

Både 2005 och 2012 utsågs Stemme av den tyska operatidskriften Opernwelt till Årets sångerska. 2018 tilldelades hon Birgit Nilsson Award. Hon är sedan tidigare både svensk hovsångare och österrikisk Kammersängerin.

2 Stipendier till operatalanger ur Hans Björklunds minnesfond

Agnes Auer, **Alice Störholt** och **Minna Tägil** delar på årets stipendiesumma om 250 000 kronor. Stiftelsen Hans Björklunds minnesfond för unga talanger i operans värld förvaltas av Kungliga Operan. I år är det första gången som tre unga sångare får dela på stipendiet.

Stipendiaterna är sopranen **Agnes Auer**, som redan gjort sig känd bland annat genom roller på Kungliga Operan, senast som Rosa i den nyskrivna *Löftet*.

Alice Störholt, mezzosopran, har precis avslutat sin kandidatexamen på Stockholms konstnärliga högskola. Hon sågs senast som rövarprinsessan i *Snödrottningen* på Kungliga Operan.

Sopranen **Minna Tägil** går på musik- och sångutbildningen vid Mälardalens högskola i Västerås och har medverkat vid ett antal konserter.

Hans Björklund var själv en stor operaälskare och hans önskan var att ett stipendium årligen skulle utdelas till minst en person som studerar inom något av de arbetsfält som finns i operans sfär.

3 Klaus Mäkelä blir chefsdirigent för Concertgebouworkestern 2027

Klaus Mäkelä inleder säsongen 2022/23 i ett samarbete med Concertgebouworkestern i Amsterdam under fem veckor. Han har utsetts till orkesterns chefsdirigent från 2027. Den 26-årige Klaus Mäkelä är nu chefsdirigent för Orchestre de Paris och Oslofilharmonikerna samt konstnärlig ledare för Åbo musikfestspel.

4 Francesco Corti ny musikchef på Drottningholms Slottsteater

Cembalisten och dirigenten **Francesco Corti** (f. 1984) tillträder som musikchef den 1 januari 2023. Tillsammans med teaterchefen Anna Karinsdotter kommer han att leda teaterns konstnärliga utveckling.

Corti dirigerade förra årets hyllade iscensättning av *Agrippina* och han ser fram emot att få arbeta med framtida repertoar och orkesterutveckling.

Nyligen dirigerade Francesco Corti Drottningholms Slottsteaters orkester i programmet *Salle des machines – en jubileumskväll*. Här firade man att teatern återupptäcktes av Agne Beijer för hundra år sedan.



5 Tom Erik Lie har utsetts till Kammersänger i Berlin

Den norske barytonen **Tom Erik Lie** har tillhört ensemblen vid Komische Oper i Berlin sedan 2004. Bland hans roller där kan nämnas Marcel i *La Bohème*, Sharpless i *Madama Butterfly*, greve Almaviva i *Figaros bröllop*, Papageno i *Trollflöjten*, Beckmesser i *Mästersångarna i Nürnberg*, Eisenstein i *Läderlappen* samt titelrollerna i *Eugen Onegin* och *Don Giovanni*.

Lie har också haft engagemang vid operahusen i Düsseldorf, Leipzig, Dresden, Köpenhamn, Oslo och på Deutsche Oper i Berlin, där han har sjungit Wolfram i *Tannhäuser*. :||

Sören Tranberg

FESTIVALER 2022

Bayreuth

Årets Bayreuthfestspel var unikt så till vida att det var första gången någonsin som två produktioner hade premiär under en och samma sommar i festspelshuset. Årets upplaga inleddes med *Tristan och Isolde* och därpå följde en nyproduktion av *Nibelungens ring*. Dessutom hade *Lohengrin* ny premiär och utöver det spelades också *Den flygande holländaren* och *Tannhäuser*.

Tristan och Isolde gavs bara två gånger och jag såg den andra föreställningen. Regissören **Roland Schwab** – regielev till Götz Friedrich – och scenografen **Piero Vinciguerra** hade iscensatt kärleksdramat som en modernare version av Wieland Wagners Neu-Bayreuth-anda. Scenografin var stående genom de tre akterna, där ljus- och bildmoment ändrades inom den stående ramen. Det liknade mer en installation. Regin tog hellre ett helhetsgrepp kring miljön än i en djupare personinstruktion. Det kändes som sångarna själva fick fylla i efter bästa förmåga när regin svek. Det var symtomatiskt för flera av årets uppsättningar.

Den marina miljön och skeppet i första akten av *Tristan* lyste med sin frånvaro. En oval scenplatta utgjorde spelplatsen och

upptill var det en stor elliptisk öppning ofta ut mot en stjärnprydd evighet, lite science fictionartat. Allt detta förstärktes av **Nicol Hungsbergs** ljussättning och **Luis August Krawens** videoanimationer. Under kärleksduetten i andra akten belystes den transparenta scenplattan av häftiga ljusvirvlar, likt en aldrig sinande virvelvind, ja, som en tsunami.

Det minnesvärda var sångarnas insatser och orkesterspelet under **Markus Poschners** ledning, som trots få repetitioner på grund av sent dirigentbyte fick fram ett fint flöde och en varm klang ur det övertäckta orkesterdicket. Österrikaren Poschner är till vardags chefsdirigent för Bruckner-Orchester i Linz och med den har han tidigare dirigerat *Tristan och Isolde*.

Stephen Gould, som nu är sextio år, visar inga som helst ålders-tecken utan tar sig igenom Tristans parti helt utan ansträngning. Han är också en stor scenpersonlighet och fyller ut rollens alla schatteringar. Enda lilla minuset är att han inte är lika övertygande i de mer lyriska avsnitten. Hans Isolde, **Catherine Foster**, har också stora röstresurser och hon står på utan att svikta i de två första akterna. Kärleksdöden blev inte den apoteos som väntat och det berodde mer på Poschners långsamma tempi. Här borde Foster ha fått ett snabbare tempo.

Även **Ekaterina Gubanova** (Brangäne) gjorde en mycket solid insats med både bett och fint legato i vaksången. Basen **Georg Zeppenfeld** (kung Marke) är som alltid en av stöttepelarna i Bayreuth. Här med en balsamisk monolog. **Markus Eiche** sjöng Kurwenals roll kultiverat utan att som många andra barytoner hojta sig igenom partiet. **Olafur Sigurdarson** gjorde avtryck som



Rossini Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE

WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Premiär 25 juli, besökt föreställning 12 augusti 2022.

Dirigent: Markus Poschner

Regi: Roland Schwab

Scenografi: Piero Vinciguerra

Kostym: Gabriele Rupprecht

Ljus: Nicol Hungsberg

Video: Luis August Krawen

Dramaturg: Christian Schröder

Kormästare: Eberhard Friedrich

Solister: Stephen Gould, Catherine Foster, Markus Eiche, Ekaterina Gubanova, Georg Zeppenfeld, Olafur Sigurdarson, m.fl.



Melot; han stötte inte sitt svärd i Tristans kropp, utan ljusrörstavar sänktes ner från scenvinden och precis när de ska genomborra kroppen går ridån.

I slutscenen dyker ett äldre statistpar upp i fonden. De går åt var sitt håll runt ellipsen för att sedan till slut återförenas på förscenen tittande ut mot publiken. Det var ett slut i kitschigaste laget.

Under mina 40 år som festivalbesökare i Bayreuth var detta min fjärde *Tristan*-uppsättning och jag har fortfarande Jean-Pierre Ponnelles iscensättning i gott minne. Den var rent optiskt den mest estetiska av dem alla. Heiner Müllers (1993) utspelade sig i klaustrofobiskt sterila scenrum vilket förstärktes genom ljussättningen och Christoph Marthalers version (2005) med Nina Stemmes Isolde var inspirerad av både Buñuels film *L'Age d'or* och Becketts pjäs *Slutspel*.

Sommarens stora begivenhet väntades den femtonde iscensättningen av *Nibelungens ring* sedan uruppförandet 1876 bli. Blev det så? Nej! Den 33-årige österrikaren **Valentin Schwarz** hade anförtröts uppgiften och trots att han fått gott om tid att koncipiera sin version under coronapandemin blev det ett rejält mischmasch. Här fanns ingen bärande idé om varför man sätter upp *Ring*, inte heller någon ideologisk genomförd tanke om tetralogin. Jag såg **Frank Castorfs** *Ring* premiäråret 2013 och klagade då på att han inte hade något linjärt berättande. Där var

produktionen av oljan i världen den bärande visionen. Då fanns det en interaktion mellan rollfigurerna som i mångt och mycket saknas hos Schwarz.

Schwarz bjuder på en mängd gags och förhåller sig inte till texten, vilket gör att vissa scener blir helt osammanhängande. Jag tänker inte försöka mig på att analysera hans påfund utan bara påtala några stora inkonsekvenser. *Rhenguldet* utspelar sig hos en klan likt några rika oligarker och vi bjuds på fake news. Rollfigurer som inte är med i vissa scener är ständigt närvarande, som t.ex. Erda. **Andrea Cozzis** scenografier är eleganta men påstår inte så mycket.

Allt inleds under ess-durackordet med att vi ser en videoanimation med två foster och en navelsträng. Livstråden? Ringen är en liten pennalistisk pojke som i Nibelheimscenen sätter skräck i unga flickor på ett dagis som ritar frenetiskt på sina pappersark, inget barnarbete i underjorden. Valentin Schwarz fullföljer inte heller sin idé med pojken som ringen, som Philip Langridge gjorde på ett konsekvent sätt i Göteborg. Det som imponerar i *Rhenguldet* är det tekniskt fulländade scenmaskineriet, där scenografierna till de fyra bilderna byts inför öppen ridå och alldeles ljudlöst.

Okka von der Damerau övertygar stort som Erda med sin täta och mörkfärgade röst. Sångerskan står nu för ett röstfacksbyte till dramatisk sopran. Det ska bli spännande att följa hennes fortsatta karriär. **Egils Silins** övertygar knappast som Wotan och hans

WAGNER: RHENGULDET

Premiär 31 juli, besökt föreställning 10 augusti 2022.

Dirigent: Cornelius Meister

Regi: Valentin Schwarz

Scenografi: Andrea Cozzi

Kostym: Andy Besuch

Ljus: Reinhard Traub

Video: Luis August Krawen

Dramaturg: Konrad Kuhn

Solister: Egils Silins, Daniel Kirch, Christa Mayer, Elisabeth Teige, Okka von der Damerau, Olafur Sigurdarson, Arnold Bezuyen, Jens-Erik Aasbø, Wilhelm Schwinghammer, m.fl.



**WAGNER: VALKYRIAN**

Premiär 1 augusti, besökt föreställning 11 augusti 2022.

Solister: Klaus Florian Vogt, Georg Zeppenfeld, Tomasz Konieczny, Lise Davidsen, Irène Theorin, Christa Mayer, m.fl.

WAGNER: SIEGFRIED

Premiär 3 augusti, besökt föreställning 13 augusti 2022.

Solister: Andreas Schager, Arnold Bezuyen, Tomasz Konieczny, Olafur Sigurdarson, Wilhelm Schwinghammer, Okka von der Damerau, Daniela Köhler, Alexandra Steiner.



baryton har en tendens att inte helt greppa partiets låga register. **Christa Mayer** som genomgående Fricka är en stor publikfavorit i Bayreuth. Islänningen **Olafur Sigurdarson** som Alberich är en klippa både vokalt och sceniskt. Han gjorde för övrigt samma roll i Göteborgsringen.

I *Valkyrian* är Sieglinde redan gravid och därmed blir Siegmund i det närmaste överflödig. Nothung är inget svärd utan en pistol. Efter Todesverkündigungsscenen i andra akten förstår man att Wotan är far till Siegfried. Valkyriorna i tredje akten sitter i ett väntrum på en plastiksalong och i fonden reflekteras en spegel ut mot salongen, vilket gör att figurerna dubblas och det blir mycket rörigt att följa med i spelet. Några sceniska riktningar är inte att tänka på.

Sångligt är det en betydligt högre och jämnare i nivå än i *Rhen-guldet*. **Lise Davidsens** härligt omfångsrika sopran i Sieglindes parti fyller hela salongen och hennes glansfulla "O hehrstes Wunder" i tredje akten är värd hela föreställningen. **Klaus Florian Vogt** som hennes Siegmund är idealisk med sin speciella timbre som med åren har mörknat något. **Georg Zeppenfeld** gjorde en mycket hotfull Hunding. Tyvärr vokaliserar **Irène Theorin** (Brünnhilde) för mycket och det leder till att texten blir svår att uppfatta. **Tomasz Konieczny** gör en adekvat Wotan både här och i *Siegfried*. I slutscenen tänds inte en evig eld runt Brünnhilde utan Wotan

och Fricka tänder ett stearinljus. Kanske inte så svårforcerat för Siegfried längre fram.

I *Siegfried* är svärdet redan fixt färdigt och dras ut ur en krycka. Magin saknas helt och hållet i denna *Ring*. Det är påtagligt i *Siegfrieds* andra akt där draken Fafner (**Wilhelm Schwinghammer**) ligger i en sjukhussäng som vaktas av den unge Hagen. Siegfried väcker upp honom ur sängen och mannen tar sig upp med hjälp av en rullator. Siegfried skrämmer vettet ur Fafner som dör av hjärtslag. I tredje akten dyker Brünnhilde upp likt en alien med berörings- och sexualskräck. Hon håller sig hellre till sin häst Grane – här en mansgestalt – än i någon djupare interaktion med Siegfried.

Andreas Schager är mycket pålitlig som Siegfried med en röst som aldrig visar några tecken på avmattning. **Daniela Köhlers** starka sida som Brünnhilde är hennes osvikliga höjd. Än så länge är inte Köhler mogen för de resterande Brünnhilderollerna, något som Lise Davidsen snart torde vara.

I *Ragnarök* tättnar spelet och det beror mycket på Wagners driv i partituret. Andra akten är oerhört tät, inte minst tack vare de många körinsatserna under kormästaren **Eberhard Friedrichs** ledning. Fast första scenen är alldeles inkonsekvent då Hagen först boxar på en säck och där Alberich (det är drömscen) senare är

WAGNER: RAGNARÖK

Premiär 5 augusti, besökt föreställning 15 augusti 2022.

Kormästare: Eberhard Friedrich

Solister: Stephen Gould, Michael Kupfer-Radecky, Olafur Sigurdarson, Albert Dohmen, Iréne Theorin, Elisabeth Teige, Okka von der Damerau, Stéphanie Mütter, Kelly God, m.fl.



6

sparringpartner och frågar sin son: "Schläfst du, Hagen, mein Sohn?" Allt divergerar.

Tredje akten utspelar sig i en torrlagd bassäng. Gunther (**Michael Kupfer-Radecky**) lägger en plastpåse på botten som sedan tas upp av Brünnhilde när hon i slutmonologen sjunger om sin häst Grane. Det visar sig vara ett avhugget människohuvud och nu känns det som att man är förflyttad till slutscenen i *Salome*. Vilken gudaskymning! Bänkgrannen, en spansk operakritiker, buar frenetiskt när ridån går ner.

Här revanscherar sig **Iréne Theorin** ordentligt eftersom Ragnaröks-Brünnhilde med lägre tessitura passar henne betydligt bättre. Men det är främst tre unga norrmän som gör stora avtryck: förutom nämnda **Lise Davidsen** sätter **Elisabeth Teige** prägel på både Freia och Guttrune och även basen **Jens-Erik Aasbø** som Fasolt. Privat är Teige och Aasbø ett par. Tyvärr hade jag ingen möjlighet att se Teige som Senta i *Den flygande holländaren*, som blev ett internationellt genombrott för henne. **Stephen Gould** övertygade även som Siegfried med breda vokala marginaler och han står med distans ut i denna krävande roll.

Före coronapandemin fick den tyska regissören **Tatjana Gürbaca** första tijing att regissera denna *Ring*, men hon tackade nej på grund av för kort repetitionstid. Det var synd för jag såg hennes mycket lyckade *Die Ring-Trilogie* på Theater an der Wien, där *Nibelungens*

ring reducerades till nio timmars speltid under tre kvällar, och där perspektiven sågs genom Hagens, Siegfrieds respektive Brünnhildes ögon (se OPERA nr 1/2018).

Orkesterspelet i Bayreuth måste prisas under **Cornelius Meisters** ledning. Till vardags är han chefsdirigent vid Stuttgartoperan, där han just nu dirigerar en nyuppsättning av *Ring*. Meningen var att finländaren Pietari Inkanen skulle ha dirigerat men han drabbades av en coronainfektion. Meister fick efter en lite trevande inledning i *Rhenguldet* fram ett fint och tätt flöde hos festspelsorkestern. Den fantastiska akustiken i festspelshuset kan inte beskrivas utan måste upplevas. Sångarna dränks aldrig av orkestern och det blir fin samklang mellan rösterna och orkestern.

Jag hann även med att se *Lohengrin* – den tionde uppsättningen sedan 1894 och min femte i Bayreuth. Produktionen är redan recenserad i OPERA nr 4/2018. Nu gavs denna uppsättning med nybesättningar för sista gången. **Klaus Florian Vogt** var en lysande Lohengrin med sin ljusa penetranta tenor. Vogt har varit en klippa på festspelen under de senaste 15 åren. **Camilla Nylund** övertygande stort som Elsa och **Georg Zeppenfeld** som kung Heinrich var den ende som var kvar sedan premiären 2018. Han gjorde för övrigt samma roll i Hans Neuenfels uppsättning 2010.

Christian Thielemann dirigerade på ett mycket övertygande sätt. Han har tidigare varit musikchef i Bayreuth, men nu ska han inte

WAGNER: LOHENGRIN

Premiär 25 juli 2018, besökt föreställning 14 augusti 2022.

Dirigent: Christian Thielemann

Regi: Yuval Sharon

Scenografi och kostym: Rosa Loy och Neo Rauch

Ljus: Reinhard Traub

Kormästare: Eberhard Friedrich

Solister: Georg Zeppenfeld, Klaus Florian Vogt, Camilla Nylund, Martin Gantner, Petra Lang, Derek Welton, m.fl.

www.bayreuther-festspiele.de



få dirigera mer på Gröna kullen. Vilken förlust! Thielemanns Wagnerkunnande kan inte överskattas. Och publikbifallet för honom var enormt med upp till 20 minuters slutapplåd.

Nästa sommar väntar en ny *Parsifal* och nästa *Ring*-uppsättning blir först sommaren 2026 då det är 150-årsjubileum sedan uruppförandet 1876. Då måste festspelschefen **Katharina Wagner** – efter sommarens flopp – hitta en regissör som kan och vill tolka *Ring*en. Varför inte Tatjana Gürbaca? ■|| Sören Tranberg

1. Ekaterina Gubanova och Catherine Foster i *Tristan och Isolde*. Foto: Enrico Nawrath.
2. Stephen Gould och Markus Eiche i *Tristan och Isolde*. Foto: Enrico Nawrath.
3. Raimund Nolte, Egils Silins, Christa Mayer och Elisabeth Teige i *Rhenguldet*. Foto: Enrico Nawrath.
4. Lise Davidsen och Klaus Florian Vogt i *Valkyrian*. Foto: Enrico Nawrath.
5. Alexandra Steiner, Andreas Schager och Arnold Bezuyen i *Siegfried*. Foto: Enrico Nawrath.
6. Albert Dohmen och Irène Theorin i *Ragnarök*. Foto: Enrico Nawrath.
7. Camilla Nylund och Klaus Florian Vogt i *Lohengrin*. Foto: Enrico Nawrath.



Salzburg

Giacomo Puccinis operor har aldrig haft någon framskjuten plats under Salzburgfestspelens drygt hundraåriga historia. Kanske en envist kvardröjande rest av det gamla tyska borgerskapets nedlåtande syn på Puccini som en tonsättare av operor för tjänstefolk, "Dienstmädchenoper". En framstående tysknationell tonsättare som Hans Pfitzner bröt med sin son när denne oförsämrat nog fantiserade över melodier av Puccini på pianot, varefter de bara hade kontakt via advokat.

Vid sommarens festspel framfördes i alla fall Puccinis *Triptyken*, och det var första gången någonsin i Salzburg. Uppsättningen blev också en knäpp på näsan åt all eventuellt kvardröjande Pucciniskepsis. Inte minst genom **Franz Welser-Mösts** subtila utläggning av partituren till de tre enaktarna: *Manteln*, *Syster Angelica* och *Gianni Schicchi*.

De tre verken är till den yttre handlingen helt olika, men de förenas och bildar en enhet genom den raffinerade detaljrikedom och den utsökt stämningsskapande värld av klanger som Welser-Möst lugnt och säkert lockade fram ur Wienerfilharmonikerna. Att man som

i Stockholm i våras bara spelar två tredjedelar av *Triptyken* är att beteckna som konstnärlig inkompetens. *Triptyken* är otvivelaktigt just en triptyk.

Men regissören **Christof Loy** hade dristat sig till att bryta den ordning som Puccini angivit med först *Manteln*, följd av *Syster Angelica* och med den ironidrypande komedin *Gianni Schicchi* som avslutning. Här placerades i stället *Gianni Schicchi* som inledning och *Syster Angelica* som avslutning. I intervjuer angav Loy och hans dramaturger intellektuella motiveringar till detta, men när man ser föreställningen blir det uppenbart att det snarare handlar om en klok teatermans anpassning till de resurser som stod till förfogande. Och i Salzburg fanns en alldeles speciell resurs i **Asmik Grigorian**, som sjöng alla de tre kvinnliga huvudrollerna Lauretta, Giorgetta och Angelica.

Den arma Angelica som fått ett utomäktenskapligt barn har av sin familj tvångsplacerats i ett kloster. Nu får hon veta att sonen, som tagits ifrån henne och i klostret ständigt uppfyllt hennes tankar, varit död sedan två år. I förtvivlan drivs hon att begå dödssynden



2

själv mord. Grigorian har ju en unik förmåga till rollidentifikation både genom sitt självutlämnande agerande och sin intensiva vokala gestaltning. Syster Angelica blir i hennes tolkning en så rörande och uppskakande upplevelse att det hade känts direkt stötande om den följts av något annat, allra minst en komisk opera som *Gianni Schicchi*. Att Grigorian efter denna långa smärtsamma slutscen skulle dyka upp igen som Lauretta vore svårt att tänka sig. Fast slagnumret "O mio babbino caro" gjorde hon med finare emotionella detaljer än jag någonsin hört förr.

Christof Loy strävar oftast i sin regi åt det minimalistiska hållet. Han har erkänt sig ha problem med Puccini som skriver in så mycket av regin i sina partiturer att regissören inte kan agera fritt. Loy accepterar dock att böja sig för Puccinis detaljanvisningar, vilket till det yttre får hans triptyk att se konventionell ut (scenografi *Etienne Pluss*). Men genom sin som alltid noggranna personregi skapar Loy ett färgstarkt kosmos av tydliga gestalter i alla tre enaktarna. Till exempel genom en pregnant alt som **Enkelejd** **Shkosa**, Frugola i *Manteln*, Zita i *Gianni Schicchi* och en av nunnorna i *Syster Angelica*.

En på operascenerna flitig legendar som **Hanna Schwarz** gör också markant avtryck som Abbedissan i *Syster Angelica*, medan en annan berömdhet **Karita Mattila** gestaltar den känsloladdade Hertiginnan, som lämnar dödsbudet till Angelica. Mattila gör förvisso också pregnant sceniskt avtryck, men hon är sopran, och

detta är ett parti för en alt. Anna Larsson var en mer idiomatisk Hertiginna i Malmö i våras. Georgiern **Misha Kiria** är en ypperlig Gianni Schicchi, och **Roman Burdenko** har den perfekta svärtan i rösten för den svartsjuka Michele i *Manteln*. Kvällen är dock främst Welser-Mösts och Asmik Grigorian.

Det finns alltså ett starkt inre musikaliskt samband mellan de tre så olika operorna i Puccinis *Triptyken*, men det gör det inte mellan **Béla Bartóks** *Riddar Blåskäggs borg* och **Carl Orffs** sista stora musikdramatiska verk *De temporum fine comoedia* (en komedi om tidernas ände), som framfördes tillsammans i Felsenreitschule. Regissören **Romeo Castellucci** förklarar att det här är två verk "som betraktar varandra på mycket stort avstånd". En skruvad förklaring, och mig övertygar den inte. Resultatet är ljudmässigt överväldigande, men sambandet stumt.

Orffs verk, som uruppfördes vid Salzburgfestspelen 1973 under Herbert von Karajans ledning, utgör ett slags apokalyptisk vision som sjungs på ömsom latin, grekiska och tyska och med teologisk upprinnelse hos den gamle kyrkofadern Origenes. I första delen uppträder ett gäng vedervärdiga sibyllor som först stenar ihjäl en kvinna och sedan mördar ett antal barn (illusionsrikt framställt på scenen), alltmedan de förklarar att den yttersta domen är nära.

I andra delen är det dags för de döda att stå upp ur sina gravar, och säkert ett hundratal sångare och statister klädda i kropps-

PUCCINI: TRIPTYKEN

Premiär 29 juli, besökt föreställning 5 augusti 2022.

Dirigent: Franz Welser-Möst

Regi: Christof Loy

Scenografi: Etienne Pluss

Kostym: Barbara Drosihn

Ljus: Fabrice Kebour

Dramaturg: Yvonne Gebauer

Solister: Misha Kiria, Asmik Grigorian, Enkelejda Shkosa,
Alexey Neklyudov, Roman Burdenko, Joshua Guerrero, Karita
Mattila, Hanna Schwarz, m.fl.



strumpor kastar först upp sina dödsallar ur gravarna för att sedan själva kravla upp ur scengolvet, medan Orffs musik når effektfull domedagsvolym. Origenes menade dock att domedagen till trots så förlåter Gud alla till sist, och detta säregna eskatologiska verk avrundas av en ensam man, som avlägger syndabekännelse, "Pater peccavi ...".

Före denna världsundergång har vi alltså upplevt Bartóks intimt expressionistiska och psykologiska drama *Riddar Bläskäggs borg* på samma gigantiska scen. Castellucci, som också står för scenografi och kostymer, förlägger denna mentala kraftmätning i totalt mörker, endast belyst av små eldar i olika hörn. **Mika Kares** och **Aušrinė Stundytė** är utmärkta gestaltare av de två rollerna, men mörkret vilar väl tungt över scenen.

Huvudperson blir i stället orkestern, som under **Teodor Currentzis** ledning öppnar de sju portarna i Bläskäggs borg med en otroligt praktfull klangutveckling. Ursprungligen var det tänkt att Currentzis skulle ha fått med sin egen elitörkester från Perm, men rådande politiska omständigheter gjorde detta omöjligt. I stället spelade Gustav Mahler Jugendorchester, som väl aldrig varit så

månghövdad, och Currentzis lockar ur de unga musikerna ett spel av imponerande skärpa. Till Orff hade Currentzis i alla fall fått dit sin ryska Musica Aeterna-kör, också det en extremt kompetent ensemble.

Någon gång blixtrar det till av rytmisk fantasi i Orffs verk, men det känns mycket som en gammal mans privatteologiska grubbel uppblåst till kolossalformat. Jag kan inte tycka att det var värt mödan att försöka återuppväcka detta i dag annars glömda verk, även om de hundratals exekutörernas prestationer väcker respekt, liksom Currentzis förmåga att tackla de apokalyptiska ljudsjoken.

Flera gånger under mina första dagar i Salzburg hände det att folkvimlet på festspelsområdet klövs av en liten traktor med ett par vagnar fullpackade av likstela figurer, många i hatt och överrock i värmen och alla bortvända. En egenartad syn – handlade det om en sightseeing-tur för nydöda? Förklaringen kom vid premiären på **Barrie Koskys** nya uppsättning av **Leoš Janáček**s *Katja Kabanova* i Felsenreitschule. Den väldiga scenens fond var nämligen fylld av hundratals människodockor i naturlig storlek, alla bortvända. Mot denna mur av likgiltighet hade den arma Katja



BARTÓK: RIDDAR BLÅSKÄGGS BORG

Premiär 26 juli, besökt föreställning 6 augusti 2022.

Dirigent: Teodor Currentzis

Regi, scenografi, kostym och ljus: Romeo Castellucci

Koreografi: Cindy Van Acker

Dramaturg: Piersandra Di Matteo

Solister: Mika Kares, Aušrinė Stundytė.

Orff: De temporum fine comoedia

Solister: Nadezhda Pavlova, Taxiarchoula Kanati, Frances Pappas, Irini Tsirakidis, Helena Rasker.



JANÁČEK: KATJA KABANOVA

Premiär 7 augusti 2022.

Dirigent: Jakub Hrůša

Regi: Barrie Kosky

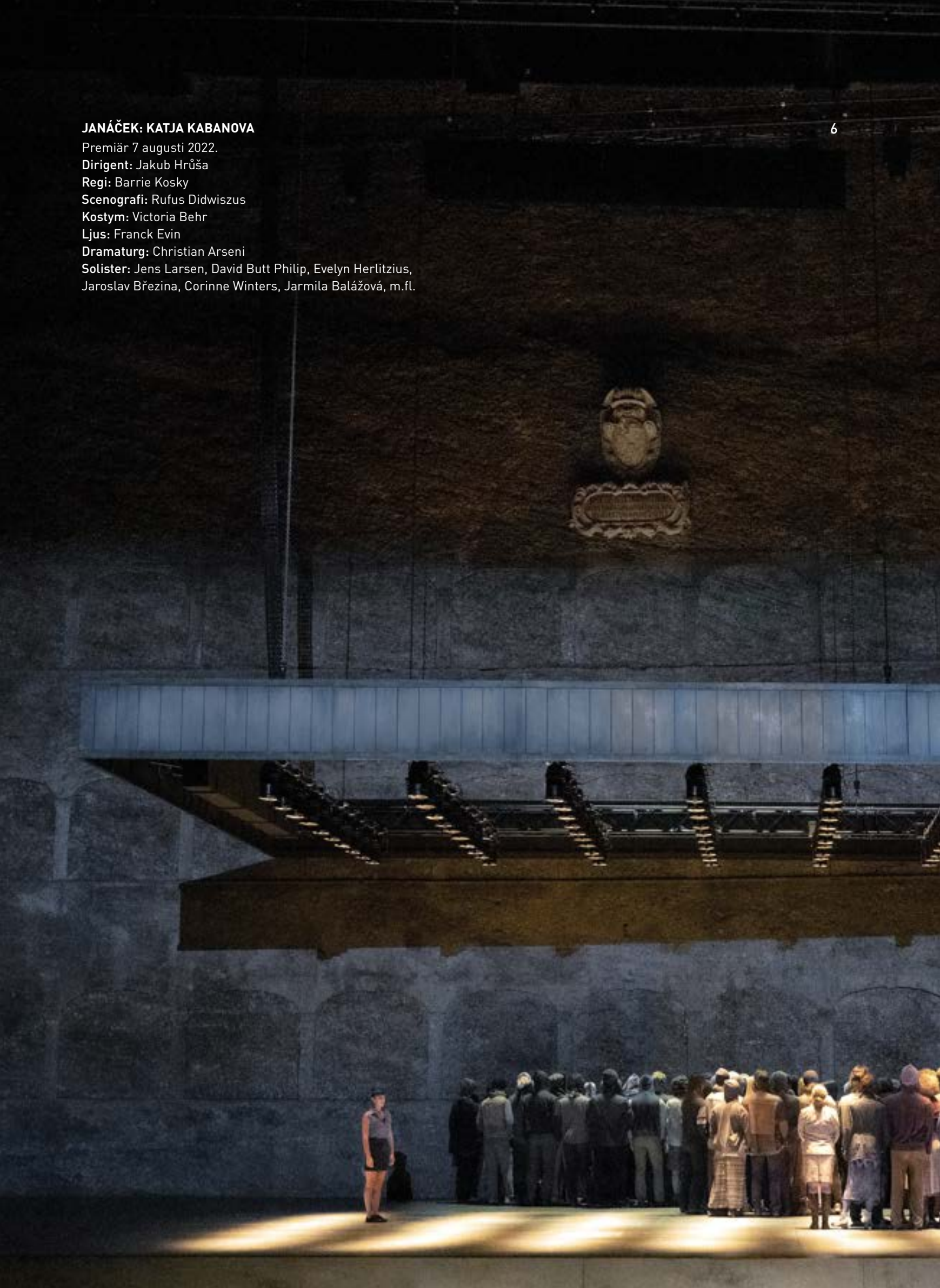
Scenografi: Rufus Didwizsus

Kostym: Victoria Behr

Ljus: Franck Evin

Dramaturg: Christian Arseni

Solister: Jens Larsen, David Butt Philip, Evelyn Herlitzius,
Jaroslav Březina, Corinne Winters, Jarmila Balážová, m.fl.





att agera – ett offer för ett kräk till make och en direkt ondskefull svärmor. Hon lockas till ett kärleksmöte med en annan man men överväldigas av sina skuld känslor och tar livet av sig.

Katja Kabanova är kanske Janáčeks mest fulländade opera, lika totalt koncentrerad som Alban Bergs samtidigt skrivna *Wozzeck* och med ett alldeles speciellt tonspråk fyllt till brädden av osentimental medkänsla med Katja och en strikt men kuslig saklighet i porträttet av den onda styvmodern Kabanicha. Den amerikanska sopranen **Corinne Winters** gör en skakande stark insats som Katja. Hon är liten och smidig, och regissören tvingar henne att ideligen i förtvivlan springa långa sträckor över det oändliga scengolvet. Winters är vältränad nog att klara av det desperata rusandet utan att bli andfädd, och hennes expansiva sopran glöder.

Även andra sångare får springa en del, vilket inte känns helt motiverat; bara för att golvet är stort måste man inte springa över det. Floden Volga har en stor plats i dramat, och det är där Katja dränker sig på slutet (jag minns hur suggestivt Volga gestaltades på Göteborgsoperan 2009). Kosky ignorerar dock floden helt, och Katja försvinner på slutet blixtnabbt genom ett slukhål i golvet.

Corinne Winters dominerar som Katja, och så ska det vara, men som man kunde vänta sig kan en sångerska som **Evelyn Herltzius** få Kabanichas drypande elaka repliker att riktigt skära genom luften. Kabanichas unga fosterdotter Varvara är en ljuspunkt i det mörka dramat; kanske är hon kapabel att efter Katjas död frigöra sig. Hon sjungs fint av **Jarmila Balázová**. Karlarna i den här operan är en bedrövlig samling, men den engelske tenoren **David Butt Philip** har en spänstig och vacker röst, som dock aldrig skyler över rollkaraktärens feghet. Den tjeckiske dirigenten **Jakob Hrůša** och Wienfilharmonikerna väver in dramat i ett slankt, klart och intensivt spel.

Någon helt ny Mozartuppsättning hade man inte i Salzburg i år men väl en nästan ny. Den amerikanska regissören **Lydia Steiers** uppsättning av *Trollflöjten* hade premiär 2018, men spelas nu på en annan mindre scen (Haus für Mozart), och så mycket är ändrat att regissören själv ser det som en ny uppsättning.

Trollflöjten är ju en opera som man gärna försöker styra upp genom att lägga ett "koncept" över handlingen, vilket ofta kan bli mindre lyckat (man glömmer inte Philip Zandéns version i Malmö på nittio-talet med Nattens drottning som mattant i ett skolkök och en Papageno som kör flakmoppe). Steiers koncept håller dock ihop fint och blir varken krystat eller löjeväckande. Tiden tycks vara 1910-tal, och i uvertyren ser vi en stel familjemiddag, mamma och pappa och tre gossar plus tre damer som serverar. Alla dem känner vi ju från Schikaneders libretto, men Steier har också lagt till en farfar vid bordet. När pappan lämnar bordet och beger sig hemifrån får mamman ett hysteriskt utbrott, varvid gamle farfar tar hand om de tre gossarna, och för att lugna dem börjar han berätta en saga om en trollflöjt.

I fortsättningen integreras sagan och familjedramat på ett smidigt sätt, och farfadern bistår som en diskret konferencier, som ibland kortfattat förklarar vad som sker. Det här är en oavbrutet finurlig och roande *Trollflöjten*-version, som också lyfts av det luftiga, fint artikulerade och spänstiga spel, som **Joana Mallwitz** lockar ur Wienerfilharmonikerna.

I Salzburg ska man ha skyhöga krav och förväntningar när det gäller Mozartsång, och visst sjungs det genomgående alldeles utmärkt, men det är egentligen bara en enda av huvudrollsinnehavarna som riktigt håller måttet, **Regula Mühlemann** som Pamina. Hon har en daggfrisk klar "Seelenstimme", varmt innerlig men också med visst brett; hon är inte bara ljuv utan vet vad hon vill. Hennes Tamino, **Mauro Peter**, har en stabil tenor men har svårt att få till vokaler i sin aria "Dies Bildnis".

Papageno misslyckas få sångare med, och **Michael Nagl** har en trivsam baryton, men det är ingen Papageno att lägga på minnet. Detsamma gäller **Tareq Nazmis** Sarastro. Här minns jag René Pape från en tidigare uppsättning i Salzburg; hos honom fanns en helt annan balsamisk auktoritet. Och från en sångerska som **Brenda Rae** som Nattens drottning hade jag väntat mig ännu mer briljans.

Denna *Trollflöjten* är den enda av årets uppsättningar där en svensk sångare medverkar, **Henning von Schulman** som Talaren (även som präst och en harnesklädd vakt), och den lilla men markanta rollen gör han alldeles förträffligt. Det är märkligt att Schulman trots Birgit Nilsson-stipendiet härom året ännu inte fått något egentligt genombrott i Sverige. Basar av den kvaliteten är vi inte så bortskämda med.

Mozartsång på en svindlande nivå upplevde jag slutligen vid en matiné på Mozarteum, där **Julia Leshneva** sjöng tre arior med obligat instrumentbeledsagning. "L'amerò, sarò costante" ur *Il re pastore* med obligat violin, "Parto, parto" ur *Titus* med klarinett samt Mozarts i särklass finaste konsertaria "Ch'io mi scordi di te?", där sopranen genomför en sublim kärleksduett med ett obligat piano. Leshneva har både en kristallisk vibratofri stämma och en häpnadsväckande teknik. Nu visade hon också upp ett temperament och en mogen textgestaltning, som gjorde särskilt "Ch'io mi scordi di te?" till en rent underbar upplevelse. Hennes partner vid pianot var **Adam Fischer**, som också ledde Mozarteumorkestern i symfonierna 33 och 35 med en så formidabel brio att de städade damerna och herrarna i publiken brast ut i vilda ovationer efteråt – en helt relevant reaktion. ■■ Lennart Bromander

1. Gianni Schicchi. Foto: Monika Rittershaus.
2. Manteln. Foto: Monika Rittershaus.
3. Syster Angelica. Foto: Monika Rittershaus.
4. Riddar Bläskäggs borg. Foto: Monika Rittershaus.
5. Riddar Bläskäggs borg. Foto: Monika Rittershaus.
6. Katja Kabanova. Foto: Monika Rittershaus.
7. Trollflöjten. Foto: Sandra Then.





MOZART: TROLLFLÖJTEN

Premiär 28 juli, besökt föreställning 6 augusti 2022.

Dirigent: Joana Mallwitz

Regi: Lydia Steier

Scenografi: Katharina Schlipf

Kostym: Ursula Kudrna

Ljus: Olaf Freese

Video: Momme Hinrichs

Dramaturg: Maurice Lenhard

Solister: Tareq Nazmi, Mauro Peter, Brenda Rae, Regula

Mühlemann, Michael Nagl, Maria Nazarova, Peter Tantsits, m.fl.

www.salzburgerfestspiele.at

Il colore fa la regina *Breaking the Waves*

Under barocken producerades operor under ungefär samma villkor som dagens filmindustri. Mycket pengar, kort livslängd och föga ära för upphovsmännen. Dagens filmstjärnor motsvarar barockoperans soliststjärnor. Kastrater som Farinelli var den som fick jubel, ära och lusidorer.

VADSTENA-AKADEMIEN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

Det finns pärlor i de arkiv som överlevt tiden. Sedan flera decennier tillbaka har en rad operakompositörer återuppväckts efter seklers sömn och mötts av nyvakat intresse hos den kontinentala publiken. I Sverige tycks de stora institutionerna nöja sig med vad man kallar säkra kort: det långa 1800-talets knippe kompositörer Wagner, Richard Strauss, Verdi och Puccini. Samt sällsynta avsteg utanför en repertoar som legat stilla i decennier.

Det är om somrarna, utanför de stora institutionerna, det händer. Confidencen har en månadslång festival där **Joseph Martin Kraus** *Proserpin* gavs, Vadstena-Akademien gav två produktioner, **Missy Mazzolis** *Breaking the Waves* och **Carlo Francesco Pollarolos** *Il colore fa la regina*, medan Drottningholmsteatern endast gav

en produktion, **Vivaldis** *Il Giustino*. Ur led är tiden. Men det är sommarproduktionerna som försöker vrida den rätt, bort från det långa 1800-talet.

Vadstena-Akademins första produktion var en inte sedan år 1700 i Venedig framförd opera, Carlo Francesco Pollarolos *Il colore fa la regina* (ungefär Hudfärgen avgör drottningen), som har för tiden typiska ingredienser, exotism, kärleksintriger och tronföljdssäkring. Pollarolo verkade på en plats och i en tid när handelsresor till exotiska platser sedan ett sekel tillbaka hade vidgat vyerna och därmed gemene mans intresse för vad som fanns bortom den kända horisonten. Men vad som där skyttades skymdes av rykten och myter.



Clarice Granado Persson och Danilo Pastore i *Il colore fa la regina*

Scen ur *Il colore fa la regina*

I *Il colore fa la regina* får Ganges flyta på fel plats, kineser begåvas med möjligheten att ändra hudfärg och slavhandeln alldeles självklar. Regissör **Clara Svärd** lät det politiska fundamentet förbli just ett sådant; inga politiska pekpinnar, originalets etniska krux ersattes med ett maskspel där ingen riktigt är vad den först visar sig som. De enda pekpinnarna var de namnskyltar som lekfullt förklarade vem som är vem och vem som egentligen älskar vem.

Om första akten krävde lite för många förklaringar (textmaskin finns ju) etablerades de starkaste scenerna efter paus. Då får Adelasio till slut sin Eritrea, Gelinda sin kung Arieno och kriget ersätts av freden. Ordningen återställd, kärleksspelet går i hamn.

Musikaliskt var detta en mycket charmig historia. Korta arior med enstaka da capo, framåtdrivande recitativ och en pigg orkesterklang under **Mariangiola Martellos** ledning. Operan är dock, bör

påpekas, nerkortat, lite över två och en halv timme mot originalpartiturets uppskattningsvis fyra timmar. Men många barockoperor kräver vissa justeringar, materialet kan vara ofullständigt, kontexten kan skilja sig radikalt mellan dåtidens och dagens publik. Några av de vridmoment som krävs framgår av **Holger Schmitt-Hallenbergs** pedagogiskt föredömliga artikel i programhäftet.

Solistinsatserna var utmärkta, även om en mer allmän bedömning är svår att göra, eftersom Vadstena Gamla Teater är så liten, kanske landets minsta (och förmodligen den sötaste). Men **Arianna Stornellos** sopran var tät och gav Adelasio (en gång slav, nu inledningsvis kung) en touche av vemod, medan Gelinda, hon som skickas till hovet för att gifta sig med Adelasio och ge fred, är närmast något av en Medea. Så fort hennes drottningkrona hotas tog hon fram kniven. Vass var också **Clarice Granado Perssons** sopran, som kan både bita och beklaga.

Scen ur *Breaking the Waves*

Främst bland många likar var ändå **Karin Mobackes** Eritrea, en karaktärsfylld sopran med svärta. Tätt följd av **Lovisa Huledals** Arieno, vars mezzosopran, en sammetsklädd stålvajer, har en röst där varje stavelse krävde uppmärksamhet.

Inget ont om övriga, även om countertenoren **Danilo Pastore** var aningen vek och kanske hade kunnat regisseras lite mer återhållsamt vid några tillfällen. Över lag var denna uppsättning ett förmodligen unikt tillfälle att höra en opera som få andra har hört eller någonsin kommer att få höra.

Sällan hörda, och än mer sällan givna nyuppsättningar är samtida operor. Oftast ges de en gång, undantagsvis ytterligare någon gång. På senare år har George Benjamins *Written on Skin* eller Kaija Saariahos operor fått ett liv efter uruppförandet. Kanske gäller det även Vadstenas andra produktion, **Missy Mazzolis**

genombrottsopera *Breaking the Waves*. Lars von Triers uppmärksammade film från 1996 vållade en viss debatt och måste betraktas som en draghjälp åt Mazzolis operaversion. Kvinnor som offrar sig, män som inte bara penetrerar moder jord i jakt på olja och religiösa dogmer som befäster patriarkatet var teman som knappast har åldrats.

Om von Trier menade att filmen handlade om godhet – alla försöker handla gott utifrån sina specifika uppfattningar – finns det också ett annat skikt som blir tydligt på Vadstenaoperan. Handlingen är känd: Bess är uppväxt i ett religiöst samfund och har möjligen en historia av psykisk sjukdom bakom sig. Hon förälskar sig handlöst i Jan som arbetar på en oljeplattform. De gifter sig trots samfundets protester. Jan ger sig ut på Nordsjön, en olycka gör honom förlamad och hemkommen övertalar han Bess att ligga med andra män, något hon efter rimlig tvekan gör,

men som slutar med att hon dör efter en grov våldtäkt. Hennes offer till Gud, verkar det som, räddar Jan, samtidigt som en gång de förbjudna och avyttrade kyrkklockorna ringer.

Halleluja? Njae, snarare handlar opera om något lite mer komplext. Bess öde kan jämföras med Ofelias i Shakespeares *Hamlet*, det är för många män omkring henne: Jan, samfundet, Gud, oljearbetarna – alla invaderar de henne och hon får allt svårare att hålla rätt kurs med kärleken i sikte.

Det finns en nyckelreplik som Bess faller: Man kan inte älska ett ord. Samfundet följer Bibelns ord, men Bess är kropp. Religionen har alltid satt Ordet före kroppen, det förra är anden och kontakten med Gud, den senare syndfull, och efter att Eva fick smak för äpplet förkroppsligad av kvinnan.

I Vadstena mötte vi den stela församlingen, klädd i fotsida strama dräkter, som fick en patriarkal motsvarighet i oljeriggsarbetarnas svarta oljeställ, en mer samtida form av *male bonding*. Bess är helt och hållet kropp och begär. Kär och galen far hon omkring utan tanke på vad som är godtagbar kutym i samfundet eller samhället. **Josefine Mindus** var fenomenal i rollen. Hennes sopran var oljad för varje känsloläge och den sceniska insatsen visade skådespeleri av hög klass. Utan en huvudrollsinnehavare av den kalibern skulle operan kanske inte falla platt, men den skulle tappa energi.

Royce Vavreks libretto må annars vilja förklara lite för mycket, inte ovanligt när det gäller amerikanska verk. Men **Ylva Kihlbergs** regi gjorde kontrasterna tydliga och (med reservation för vad som står i librettot, som rättigheterna förhindrade mig att granska; amerikaner...) delade ibland fokus, så att den sjungna scenen kunde ackompanjeras av en stum scen vid sidan om. Likaså var **Bente Rolandsdotters** scenografi sparsmakad. Ljusgrå bänkar för sam-

fundet, svarta klippblock för oljearbetarna, där ett block även fungerade som säng åt den förlamade Jan.

Jan, en kraftfull baryton hos **Jonah Spungin**, kan ses som en brygga mellan de två världarna, Uppdraget åt den förtvivlade Bess, i bästa fall en missriktad välvillighet, utgår från ett manligt intresse, men är på samma gång ett bejakande av kroppen, inte av Ordet. Hans "godhet" dödar Bess, men räddar hans eget liv. Se där ett krux att fundera över.

Över lag var de musikaliska insatserna av god halt. Mezzosopranen **Ebba Lejonclou** (Dodo) hade en mjuk, väl fokuserad röst. I samma fack gjorde **Elisabeth Jansson** (Bess mor) en vacker insats och **Helgi Reynissons** Terry, Jans vän, förkroppsligade den sekulära manligheten. Inledningsvis är han som en (för att återknyta till Shakespeare) Mercutio som far fram som sin egen atlantångare.

Under **David Björkmans** ledning utkristalliserades Mazzolis klangrika musik med många suggestiva inslag, som kanske är mest spännande när rösterna korsar varandra, där även instrumenten får ett slags röster som likställs med vokalstämmorna. Sådant bådär gott inför den beställning hon har fått från The Metropolitan Opera, att skriva en opera efter George Saunders mångröstade roman *Lincoln i bardo*. :||

POLLAROLOS: IL COLORE FA LA REGINA

Premiär 8 juli, besökt föreställning 11 juli 2022.

Dirigent: Mariangiola Martello

Regi: Clara Svärd

Scenografi och kostym: Nina Sandström

Ljus: Marcus Philippe Gustafsson

Musikalisk edition: Holger Schmitt-Hallenberg

Solister: Arianna Stornello, Clarice Granado Persson, Hugo

Paulsson Stove, Karl Söderström, Lovisa Huledal, Karin

Mobacke, Danilo Pastore.

MAZZOLI: BREAKING THE WAVES

Premiär 22 juli 2022.

Dirigent: David Björkman

Regi: Ylva Kihlberg

Scenografi och kostymdesign: Bente Rolandsdotter

Maskdesign: Anne-Charlotte Reinhold

Ljus- och videodesign: Marcus Philippe Gustafsson

Solister: Josefine Mindus, Jonah Spungin, Ebba Lejonclou,

Helgi Reynisson, Elisabeth Jansson, Mattias Gunnari,

Gustav Johansson.

www.vadstenaakademien.org



Josefine Mindus och Jonah Spungin i Breaking the Waves



Yuriy Mynenko och Johanna Wallroth

IL GIUSTINO

*En mer överdådig och rikhaltig iscensättning än Sverigepremiären på Antonio Vivaldis (1678–1741) **Il Giustino** har jag aldrig varit med om på Drottningholms Slottsteater under mina drygt 40 år som trogen besökare. Dessutom är det första gången som man sceniskt spelar en Vivaldiopera på en svensk scen.*

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MARKUS GÅRDER

Il Giustino uruppfördes under karnevalen 1724 på Teatro Capranica i Rom. Det är för övrigt samma år som Händels *Julius Caesar* hade sin premiär. Vivaldioperan bygger på ett libretto från 1683 av **Niccolò Beregan** (1627–1713), vilket omarbetades 1711 av **Pietro Pariati**. Regissören och dirigenten på Lovön är greken **George Petrou** och han framhåller att handlingen är typisk venetiansk: en pseudohistorisk poetisk saga av erotisk och politisk karaktär som inbjuder till överdådig barockteatermagi. Många regissörer har blivit betagna av det starka teaterrummet på Drottningholm, så även Petrou. Hela maskineriet används och hur många change-ments à vue som man fick uppleva kan ingen hålla räkningen på. I slutet av andra akten blev det lite väl mycket – less is more!

Petrou har alltså tagit fasta på scenrummet och flyttat handlingen från bysantinskt 500-tal till gustaviansk tid. Operan är löst baserad

på den östromerske kejsaren Justinus I:s väg till tronen. Här blir i stället den andra manliga huvudrollen, Anastasio (**Raffaele Pe**), utgångspunkt genom att han också föreställer Gustav III. Det blir en teater i teatern, där vi får uppleva hela teatermaskineriet i form av en öppen repetition. Publiken får se hur maskineriet fungerar. Regnmaskinen går i gång på förscenen under arian "Ett regn av bittra tårar" och golvluckor far upp helt oväntat när liemannen grinar mot oss.

Giustino (**Yuriy Mynenko**), en bonde i originallibrettot, blir här en scenarbetare som drömmer om heroisk ära. När han somnat dyker Fortuna upp, här teaterns spöke (**Elin Skorup**) som lovar honom makt och förmögenhet. Spöket har likheter med Gustav III:s mor Lovisa Ulrika. Giustino gör en ännu större social klättring när han räddar drottning Arianna/drottning Sofia Magdalena



Sofie Asplund

(**Sofie Asplund**) från en annan scenarbetares otillbörliga påflugenheter (i originalet är det en björn som anfaller).

Naturligtvis slutar denna opera med happy end. Giustino benådas av Anastasio efter att intriganten Amanzios (**Federico Fiorio**) makthunger avslöjats. Amanzio hade spelat ut Anastasio mot Giustino för att själv försöka tillskansa sig kejsartiteln. Dessutom fick han nobben i sitt frieri till Leocasta (**Johanna Wallroth**) och den sorgen dränkte han med flaskan. Fiorio stod för komiken i en berusad scen.

Givetvis visar det sig att Giustino är av adlig börd och bror till både Vitaliano (**Juan Sancho**) och Adronico (**Linnea Andreassen**), som ovanpå allt var utklädd till kvinna. Giustino får till slut Leocasta.

Det visuella intrycket förstärks än mer än brukligt av scenografin i form av nya bakstycken. Kostymören **Paris Mexis** färggranna kläder är inspirerade av den gustavianska stilepoken. Han har mer fungerat som en hovdesigner med uppdraget att arbeta för kungens teater. Scenbilderna, som också Paris Mexis ansvarar för, förhöjs än mer i **Stella Kaltsous** mångskiftande ljussättning.

I första hand är George Petrou en fantastisk barockdirigent. En så hög musikalisk nivå på Drottningholmsteaterns orkester har jag aldrig upplevt tidigare. Vilket tempo och vilken svikt, men

även intimitet när vissa arior kräver det. Det sistnämnda gäller inte minst Giustinos "Ho nel petto un cor sì forte", där han sjunger om sitt mod, ackompanjerad av en psaltare (ett stränginstrument besläktat med cittra) som på scenen trakteras av **Margit Übellacker**.

Sångligt är det på mycket imponerande nivå i form av tre counter-tenorer och två sopraner. Raffaele Pe som Anastasio har en röst som aldrig sviktar ens i stratosfära lägen. På sin lott har han den inåtvända arian, den mest kända, "Vedrò con mio diletto", som han utför mycket stilsäkert. Ukrainaren Yuriy Mynenko i titelrollen har en tät röst och gör dessutom en mycket pregnant och trovärdig rollfigur. Federico Fiorio som den hämndlystne generalen Amanzio lyckas bäst när han får vara just hämndlysten.

Sopranerna Sofie Asplund och Johanna Wallroth är fullständiga fynd i sina roller. Asplund har hela sju arior på sin lott och de utför hon säkert med sin välbehandlade röst i form av stor vokal variation, ibland i form av snabba kvillriga löpningar. Wallroths roll Leocasta är mer sensuell och hon har flera stora arior av avancerad svårighetsgrad. Arian "Dopo un'orrida procella", hämtad ur *Griselda*, kommer strax före slutensemblen inför den kommande maskeradbalen och är ett under av vokalt fyrverkeri. Dessutom har Wallroth en sorgkantad touche i en annan aria. Linnea Andreassens täta mezzo kompletterar fint i byxrollen som Andronico. Bara fyra av de 45 sångnumren har uteslutits i den fyra timmar långa föreställningen.

Denna produktion är också den sista som den tidigare chefen på slottsteatern, **Sofi Lerström**, var ansvarig för. Nu blir det **Anna Karinsdotter** som får sätta sin profil de kommande somrarna. Vad det blir kommer att bli spännande.

Premiärpubliken bestod inte så mycket av det vanliga etablissemanget utan glädjande nog av mer okända ansikten. På väg in mot city på tunnelbanan kom vi i slang med en familj med två yngre döttrar och det är alltid intressant att få höra "vanliga" besökares åsikter. De var entusiastiska och mycket hänfödda över vad de hade upplevt.

För alla som inte fått möjlighet att se *Il Giustino* är det glädjande att teatern spelat in uppsättningen för framtida distribution. :||

VIVALDI: IL GIUSTINO

Premiär 6 augusti 2022.

Dirigent och regi: George Petrou

Scenografi och kostym: Paris Mexis

Ljus: Stella Kaltsou

Mask och peruk: Rebecka Andersson

Solister: Raffaele Pe, Sofie Asplund, Yuriy Mynenko, Johanna Wallroth, Juan Sancho, Linnea Andreassen, Federico Fiorio, Jihan Shin, Elin Skorup

Dansare: Stacey Aung, Pontus Sundset

Statister: Felix Hägg, Ruben Lundström, Mawlawi Rahem.

www.dtm.se



Federico Fiorio

Proserpin

O gudalike Kraus...! Det är Onkeln i Lars Johan Werles opera Tintomara som låter undslippa sig en beundrande suck från en annan av Sveriges sommaroperascener – Läckö Slott – något man definitivt kan instämma i när man lyssnar till Proserpin på Confidencen. På Läckö gäller kommentaren emellertid Kraus kantat till kung Gustavs begravning; på Confidencen är det sannerligen inte en högstämd sorgemusik som ljuder. Det svänger nämligen ordentligt friskt om Confidencens operaorkester under Olof Bomans entusiastiska och noggranna ledning i Anders Wiklunds reviderade version. Det var just på Confidencen som Kraus Proserpin 1781 fick sitt konsertanta uruppförande i närvaro av majestätet själv i publiken.

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

Gustav III lär ha sagt uppmuntrande ord till den tjugofemåriga Kraus, vilket gjorde honom överlycklig och gav honom hopp om fortsatt karriär vid det svenska hovet – en karriär som vi vet gick i stå av olika anledningar. Trovärdigt gestaltad av **Oskar Webrell** som Kraus och **Richard Hamrin** som kungen har detta tagits med i en fyndig ramhandling som ger ett välbehövligt perspektiv till en av den gustavianska epokens bästa operaskapelser.

Den antika myten om dödsjuden Plutos bortrövande av Proserpina, dotter till växtlighetens gudinna Ceres brukar vanligtvis tolkas som en myt om årstidernas växlingar. I den av Jupiter påbjudna lösningen av konflikten mellan gudarna kommer Proserpina att vistas dels nere i dödsriket, dels uppe hos sin mor. När Ceres har

sin dotter hos sig blir det vår och sommar, när Proserpina är nere hos sin make i dödsriket sörjer Ceres sin dotter och då råder höst och vinter.

Hovpoeten **Johan Henrik Kellgren** frångick delvis den franska förlagan (en opera av Lully) och skapade en bihandling där en kärlekskonflikt mellan herden Atis och nymfen Cyane blir dramats utlösande faktor. Atis har förälskat sig i Proserpin och därmed svikit Cyane som i svartsjuka hämnas genom att möjliggöra Plutos bortförande av Proserpin.

Bomans vitaliserade turbospeed genom partituret av denne ”svenske Mozart”, motsvaras av ett utmärkt sångarlag. **Madeleine Allsop**

**KRAUS: PROSERPIN**

Premiär 28 juli 2022.

Dirigent: Olof Boman

Regi och koreografi: Sara Ekman

Scenografi: Christer Nilsson

Kostymdesign: Anna Kjellsdotter

Maskdesign: Elin Gradin och Catha Lundin

Dramaturg: Ola Simonsson

Solister: Madeleine Allsop, Sanna Gibbs, Susanna Stern, Wiktor Sundqvist, Anton Eriksson, Richard Hamrin, Oskar Webrell.

www.confidencen.se

Sanna Gibbs



Richard Hamrin



Scen ur Proserpin

behärskar oklanderligt Proserpins intrikata koloraturrulader, och lika oklanderligt behärskar **Susanna Stern** Ceres storlinjiga klagoarior som kontrasterar fint mot **Sanna Gibbs** lyriskt intensiva Cyane. **Wiktor Sundqvist** visar en mognare och dramatisk pondus i sin tenor som Atis och **Anton Eriksson** förmedlar barytonal värme och välljud som den förälskade dödsguden. **Richard Hamrin** som Gustav III i ramhandlingen visar i den inlagda arian ett härligt exempel på virtuos och briljant figursång.

Alltså full pott musikaliskt och sångligt. Det betyder dock inte att det saknas svårigheter när man ska bringa sceniskt liv i Kraus *Proserpin*. Inte ens med en försonlig inställning till tiden kring den gustavianska operans stilideal kan man påstå att Kellgrens libretto är en dramaturgiskt lyckad framställning av myten om Proserpina och Ceres.

Regissören **Sara Ekman** och dramaturgen **Ola Simonsson** har alltså inte en helt tacksam uppgift men resultatet blir ändå en stilmässigt mycket vacker uppsättning. Här bidrar **Christer Nilssons** dekorer som livas upp – tycker jag mig se – av betydligt mer mättad och klatschig färgskala än den ”drottningholmskt” mer finstämda pastellpaletten.

Men myten om Proserpina innefattar idélager som kunde ges en givande belysning och motsvara mer nutida problemställningar: en lite annorlunda vinkling på kvinnovåld, makt, försoning, Stockholmssyndrom och klimatproblematik. Teman som skulle kunna fördjupas eller åtminstone antydats utan att man går bär-särkagång över våra älskade slottsteatrars stilmässiga regelsystem.

Jag saknar alltså en scenisk motsvarighet till Bomans musikaliska ledning, en livfullare aktion där man vågar mer. Här blir det för mycket av stillastående stilteater. Det hettar till när Sanna Gibbs och Wiktor Sundqvist kolliderar i sina svartsjukescener, men annars hänvisas sångarna alltför ofta till passiv enface-sång som förhindrar en mer profilerad persongestaltning.

Men detta förtar inte att Confidencens *Proserpin* är en bragd och att man med sitt medvetna repertoarförfarande verkar vara den enda svenska operascen hitintills som uppmärksammar nästa års 250-årsjubileum av den svenska operans födelse. ■

WERLE: TINTOMARA

Premiär 9 juli 2022.

Dirigent: Simon Kim Phipps

Regi: Mattias Ermedahl

Kostymdesigner, tillskärare: Anna Kjellsdotter

Ljusdesign: Ronald Salas

Mask- och perukdesign: Theresia Frisk

Biträdande regissör, koreograf: Nina Irendotter

Solister: Sidsel Eriksen, Matilda Sterby, Elisabeth Leyser, Carl Ackerfeldt, Per Lindström, Lars Johansson Brissman, Conny Thimander, Karin Ingebäck, Karolina Blixt, Torgny Sporsén, Anders Larsson, Martin Lissel, Alba Gutiérrez Malmбом.

www.lackoslott.se



Tintomara

Lars Johan Werles Tintomara skrevs till Kungliga Operans tvåhundraårsjubileum 1973 och fick stor och positiv uppmärksamhet. Den direktsändes i tv, och en ny uppsättning gjordes också i Göteborg tre år senare. Med vissa revideringar togs Tintomara upp i Stockholm på nytt 1981, men förutom en uppsättning med operahögskolelever har verket sedan dess varit en obekant storhet för operapubliken. Den gavs heller inte ut i sin helhet på skiva. Till sommaren 2020 annonserade Läckö Slottsopera glädjande nog ett återupplivande av Tintomara, men vi vet vad som hände, och även följande sommar satte covid käppar i hjulet för en premiär. Men tredje gången gillt, i år kunde man äntligen genomföra en pandemifri premiär.

LÄCKÖ SLOTTSOPERA • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: DANIEL STRANDROTH

Det är mycket glädjande att **Lars Johan Werles** opera väcks till liv igen, för vid sidan av Gösta Nystroems *Herr Arnes penningar*, som ju Göteborgsoperan så framgångsrikt tog upp i våras, är detta en av de allra bästa operaadaptationerna av en svensk litterär klassiker.

Leif Söderström, som skrivit librettot, följer Almqvists roman mycket nära men har givetvis koncentrerat den omfångsrika texten avsevärt. Han har skapat fint flyt i handlingen, och scenerna går snabbt i varandra, även när de utspelas på vitt skilda platser. Ett problem med detta är dock att handlingen inte kan vara så lätt att följa för den som tidigare är helt obekant med *Drottningens juvelsmycke*. Litet hjälp ges dock av ingen mindre än kungamördaren Anckarström (**Lars Johansson Brissman**), som uppträder som

talande presentatör ibland, vilket är helt i linje med Almqvists egna verfremdungseffekter.

Almqvists roman är högromantisk med sina spänningar mellan konkretion och fantasi, men Werle har inte lockats att understryka de romantiska dragen. Hans tonspråk är i stället återhållet, och med små medel lyfter han fram Almqvists text, kommenterar och skapar spänningar. Werle är modernist men inte främmande för melodiska motiv, pastisch och ledmotiv men hela tiden mycket diskret. Det fungerar mycket bra.

Ett starkt exempel är den scen från Kolmården där Ferdinand uttrycker sina djupt sårade känslor över att Tintomara givit honom

korgen. **Carl Ackerfeldt** är mycket övertygande som Ferdinand, och här ges en tydligare bakgrund än i romanen till Ferdinands fatala agerande vid den fingerade avrättningen av Tintomara.

Tintomara är ju ett slags ikonisk gestalt i svensk litteratur. Almqvist skapade med denna eggande och undflyende figur en idealbild av en fullkomligt ärlig, ren och oskuldsfull människa bortom kategorier som erotik och kön (man ska inte blanda in dagens diskussioner om hbtq-frågor om man vill förstå Tintomara). Hon är en romantisk, idealistisk fantasi, och därför i princip omöjlig att ge scenisk gestalt som en människa av kött och blod. Tintomara existerar som bäst i en romanläsares huvud. Lars Johan Werle har också haft svårt att fånga in henne musikaliskt, och någon klar musikalisk profil får hon inte. Hennes särpräglade karisma kommer bäst fram när hon i den östgötska skogen sjunger sin visa om alm, hägg och hassel, som Almqvist själv tonsatte. **Sidsel Eriksen** gör så gott hon kan men är alltså ursäktad om hon inte riktigt lyckas fånga magin hos Tintomara.

Runt Tintomara fylkas en lång rad människor som påverkas av henne på olika vis. De är desto mer pregnanta, och man har på Läckö lyckats fylla rollistan med högst kompetenta artister. **Carl Ackerfeldt** är nämnd, och hans baryton kontrasteras fint av **Per Lindströms** tenor som den andre av de två kavaljererna. Deras två moatjéer, Amanda och Adolfine (kvinnoporträtt som inte är fullt så feministiskt framsynta som Sara i *Det går an!*), görs med fint utspel av **Matilda Sterby** och **Elisabeth Leyser**. Jag noterar särskilt den täta varma klangen i Leysers mezzo. **Conny Thimander**, som ju är specialist på färgstarka krumelurer, agerar både Gustav III och hertig Karl, medan **Anders Larsson** i sin pricksäkra gestaltning av den dolske baron Reuterholm påminner om en annan samtida baron, Scarpia. Markanta scenfigurer i denna innehållsrika uppsättning är också en oldtimer som **Torgny Sporsén** som de unga flickornas onkel liksom **Karolina Blixt** som deras mor och **Karin Ingebäck** som Tintomaras mor. Hon som uttalar de berömda varningsorden om oskuld och arsenik.

Mattias Ermedahl står för regin. Han lyckas fint med det sceniska flytet och spänningen skruvas långsamt upp utan svackor. **Simon Kim Phipps** leder en sextonhövad orkester och formar Werles ibland nästan alltför sparsmakade musik med fin precision. :||





Per Lindström och Carl Ackerfeldt

Maskeradbalen

Vem kunde ana att virkesmagasinet på ett nerlagt sågverk i de Kopparbergsska skogarna skulle bli en publikdragande sommarscen för Giuseppe Verdis operor. Sedan 2004, då Opera på Skäret startade, har man satt upp den italienske mästaren inte mindre än fem gånger (Rigoletto, La traviata, Aida, Otello och Don Carlos). I år föll valet på Maskeradbalen.

OPERA PÅ SKÄRET • RECENSENT: HANS L BEECK • FOTO: ANDREAS HYLTHÉN

Operan handlar om förbjuden kärlek, sammansvärjning mot kungen, svartkonst, våld i hemmet, en maskeradbal och ett kungamord. Verket föreligger i flera versioner med skiftande rollnamn och platser för handlingen. Originalversionen (Neapel 1858) handlar om mordet på kung Gustav III och baserar sig på Eugène Scribes libretto till Aubers grand opéra *Gustave III, ou Le bal masqué* från 1833.

Men Verdi och hans librettist **Antonio Somma** fick problem då censuren i Neapel inte tillät något kungamord på scenen efter att ett attentatsförsök just gjorts mot den franske kejsaren Napoleon III utanför Parisoperan. Så de fick snällt omarbета texten till en handling som måste utspela sig utanför Europa. Detta blev den så kallade Bostonversionen (Rom 1859), som i stället för den svenske kungen handlar om guvernören i Boston, greve Riccardo di Warwick (!), och hans sekreterare Renato.

Och så har vi Erik Lindegrens svenska version och nyöversättning från 1958, som åter handlar om Gustav III, men Renato har ersatts av hovmannen greve Holberg. Lindegren skrev sitt libretto för att återskapa den gustavianska miljön, bland annat genom textcitat från flera svenska 1700-talsförfattare. Denna textversion användes också för Stockholmsoperans nyuppsättning 1985, men i den som kom 2012 gick man tillbaka till Sommas italienska text.

En hypotetisk rekonstruktion av hur Verdi från början tänkt sig operan – under titeln *Gustaf III* – gavs på Göteborgsoperan 2002. Denna version sades bygga på nya fynd som bl.a. Verdiforskaren Philip Gossett gjort i familjen Verdis arkiv. Det har också getts spektakulära versioner och nytolkningar av verket i både Malmö och Umeå samt på Folkoperan.

Opera på Skäret har valt Sommas originalversion och det sjungs på italienska med textmaskin på svenska. Den jättestora breda scenen i den avlångs faluröda gamla ladan – med cirka 800 åskådarplatser – var ganska tom bortsett från en hög vridkonstruktion med trappor mitt på scenen. Den föreställde audienssalen på Stockholms slott och förvandlades sedan till spåkvinnans förslummade viste. I övrigt var scenbilden mycket mager. Men varför lät scenografen **Sven Östberg** pryda galgbacken med en grekisk portal och en fallen kolonn till höger? Sedan lyckades han ändå ge illusion av att vi befann oss hemma hos makarna Anckarström med grälet dem emellan, därpå i kungens privata rum på Operan och till sist på Operans scen med den spektakulära balen.

Om **Alexander Niclassons** personregi finns inte mer att säga än att notera frånvaron av regi. Avståndet till de bortre publikraderna är så stort att han kanske tyckte att det inte behövdes något regimässigt finlir. Sångarnas rörelsemönster byggde på operaklichéer.

Hedvig Haugerud



Stanislav Kuflyuk



VERDI: MASKERADBALEN

Premiär 1, 30 juli, premiär 2, 31 juli. Besökt föreställning 31 juli.

Regi: Alexander Niclasson

Dirigent: Lorenzo Coladonato

Scenografi: Sven Östberg

Ljusdesign: Kevin Wyn-Jones

Koreograf: Per-Birger Stenudd

Kostymer: Sigyn Stenqvist/Caroline Romare

Mask och peruk: Stephanie Metzner

Kormästare: Sten Niclasson

Solister: Richard Bauer, Hedvig Haugerud, Stanislav Kuflyuk, Susanna Sundberg, Isidora Moles, Albin Ahl, Zaza Gagaa, Marcus Bartoletti, Thomas Bärnin, Sebastian Hedlund, m.fl.



De kommer in på scenen, slår ut med armarna, slår sig för bröstet och ställer sig i sångarposition för sin aria. Nästan parodisk blev den långa kärleksduetten mellan Gustav och Amelia i andra akten. De stod i var sitt hörn av den mycket breda scenöppningen och förklarade varandra sin kärlek innan de kramades kamratligt. För att inte tala om Anckarströms stora monolog i tredje aktens första scen, där han i vredesmod klappade ett plagg i vänstra hörnet på scenen. Opera på Skärets kör hade nog fått mer regi för en och annan korist agerade trovärdigt.

Eftermiddagens stora behållning var onekligen solisterna. Kungen sjöngs av den brasilianske lyrisk-dramatiska tenoren **Richard**

Bauer, som lät oss höra en rejält fokuserad röst med stor volym om än med en något halsig klang. Amelia sjöngs av den unga norskan **Hedvig Haugerud**, som här debuterade i en större roll. Hon har ett imponerande röstmaterial och sjöng inlevelsefullt; ännu bättre kommer det att låta när hon lyckats integrera stämans olika register i denna svåra roll. Den mest italienskklingande sångaren var den i Sverige debuterande ukrainske barytonen **Stanislav Kuflyuk** som gestaltade Anckarström. Även alten **Susanna Sundberg** imponerade som spåtanten Ulrica. Också i denna roll gäller det att bemästra olika sångliga register. Den serbiska sopranen **Isidora Moles** som pagen, tillika Sverigedebutant, fängade tonsäkert publikens förtjusning med sina läckra koloratur-



Scen ur Maskeradbalen

arior. Grevarna Horn (den georgiske basen **Zaza Gagua**) och Ribbing (**Albin Ahl**) samt båtsmannen Cristiano (**Marcus Bartoletti**) stod för fina prestationer.

Kostymerna, som designats av **Sigyn Stenqvist** och **Caroline Romare**, väckte stor beundran med sina surrealistiska frisyrer, manliga smalben, ryschiga kräs och utstående höftkuddar liksom för övrigt **Stephanie Metzners** masker och peruker. I sista aktens maskeradbal bjöd kostymerna på en överdådig färgprakt.

Svenska Kammarorkestern spelade starkt och med ett tempo som gjorde att manskören ibland hade lite svårt att hänga med, men

musikerna lät praktfullt under dirigenten **Lorenzo Coladonato**. Och här på Skäret får sångare och instrument ju en särskild lyster av den utmärkta akustiken. Denna Maskeradbal hade musikaliskt kunnat hedra vilken italiensk operafestival som helst. ■

GLASS: LES ENFANTS TERRIBLES

Sverigepremiär 22 juni 2022.

Regi: Dan Turdén

Koreografi: Sara Ribbenstedt

Ljusdesign: Niclas Lindgren

Medverkande: Ingrid Berg, Elsa Ridderstedt, Jihan Shin, David Risberg (sångare), Henrietta Wallberg, Knut Precht (dansare)

Pianister: Anna Christensson, Karin Haglund, Maria Rostotsky.

www.kamraterna.com



Henrietta Wallberg

Les Enfants Terribles

För första gången sätts Philip Glass opera Les Enfants Terribles från 1996 upp i Sverige. Det är den fria operagruppen Kamraterna som tagit sig an verket baserat på Jean Cocteaus roman med samma namn från 1929. Handlingen kretsar kring tonårssyskonen Elisabeth och Paul och deras minst sagt märkliga relation, utan någon förälder i sikte. Med in i deras lek kommer även Gérard och Agathe, och en minst sagt dysfunktionell kvartett tar sin form.

KAMRATERNA PÅ TEATER TRIBUNALEN • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MAXIMILIAN MELLFORS

Egentligen skulle premiären ägt rum 2020, men på grund av covidpandemin är det först nu, två år senare, som den går av stapeln. Och även om det säkerligen har varit frustrerande för Kamraterna så var det nog i längden bra. För det här är ett verk som behöver blötas och stötas för att göra det förståeligt, såväl för de medverkande som för publiken.

I Kamraternas uppsättning har regissören **Dan Turdén** tagit fasta på frågan om vad det är att bli vuxen, och hur någon påverkas av att växa upp utan en trygg, vuxen hand att hålla i. Det inre och det yttre känslolivet lyfts här fram genom att Elisabeth och Paul har var sin dansare som följer dem, alternativt agerar så som de själva vill men inte kan. **Henrietta Wallberg** och **Knut Precht** tillför ytterligare en glöd till den pyrande föreställningen på Teater Tribunalen i Stockholm.

Den musikaliska kvaliteten är hög. Sopranen **Ingrid Berg** och barytonen **David Risberg** fyller sina roller som Paul och Elisabeth med vokal briljans och ett agerande som hela tiden ligger på gränsen till galenskap. Till en början har jag även känslan av att det är på gränsen till överspel, men det släpper fort och därefter är det både skört och vackert, smutsigt och obehagligt.

Även tenoren **Jihan Shin** och mezzosopranen **Elsa Ridderstedt** som Agathe/Dargelos gör både trygga och imponerande insatser. Musikaliskt är det väldigt tydligt Glass komposition, med minimala motiv som upprepas i cykliska mönster, vilket skapar en suggestiv och repetitiv upplevelse. Det är som att allt är av ödet bestämt och att handlingen oundvikligen rör sig mot det tragiska slutet.

Tre flyglar uppställda på rad är de enda instrumenten som används. **Anna Christensson**, **Karin Haglund** och **Maria Rostotsky** lyckas få fram fina nyanser och stämningar i Glass musik. Christensson ska även ha en stor eloge för det övergripande musikaliska arbetet samt att hon står för den svenska översättningen av Glass och koreografen **Susan Marshalls** libretto. Vad gäller scenografi, rekvisita och kostym så är de nästintill icke existerande, men det lilla som finns används effektivt.

I det stora hela är det en uppfriskande uppsättning, som jag hoppas inte blir den sista möjligheten för publiken att möta Glass hemska barn här i Sverige. ■■



uta dig tillbaka tills lutan väcker dig

TEXT: CLAES WAHLIN

Bland orkestrarna i sommarens barockoperor är det kanske främst en instrumentfamilj som sticker ut: teorben och dess nära släkting barock- eller ärkelutan. Den som njöt av Vivaldis *Il Giustino* på Drottningholms Slottsteater kan ha blivit en smula överraskad av den frenesi med vilken **Jonas Nordberg** trakterade sin ärkeluta. Inte alls några stillsamma, lätt melankoliska klanger som letar sig runt i rummet. Tvärtom.

Närmare den konventionella klangkropp som dessa instrument skapar hörs på hans nya cd *Lessons* (BIS-2627), där han på luta tolkar John Dowland (1563–1626). Vägen mellan noter och inspelning (eller framförande) är varken kort eller enkel. Nordberg har själv refererat några av de historiska källorna kring instrumentet (i tidskriften *Early Music* maj 2013). Där framgår det att lutan, till

skillnad från vad många i dag menar, inte ska spelas med ett mjukt och försiktigt anslag, utan det ska vara starkt och bestämt. Thomas Mace, som började spela luta medan Dowland fortfarande levde, skriver i *Musick's Monument* (1676) att man ska knäppa strängen med sitt andra finger "with a pretty *smart Twitch*" för att få lutan att "speak *Strong and Loud*". Genom övning får man lutan att tala, och kan därmed frambringa en "*Sweet, Smart, and Pleasant sound from That String.*"

Av en annan skrift från ungefär samma tid, *Burwell Lute Tutor*, framgår det att lutsplande är ett slags språk, varför man ska göra som oratorerna: höja rösten, sedan sänka den, försätta lyssnaren i sömn för att plötsligt väcka honom – allt för att behålla hans eller hennes uppmärksamhet.

I bevarat material från den här tiden är noterna ofta ett problem. I Dowlands fall anges inte en notes längd (om inte samma sträng följer direkt efter). Den som framför musiken måste alltså göra en rad överväganden, hitta rösten i varje stycke och söka ledtrådar från tiden i manualer och manuskript. Vara historiskt informerad, som termen lyder när det gäller barockmusik. För Dowlands musik finns det några lyckliga undantag i en del bevarade manuskript, där han för elever han undervisade de sista decennierna av sitt liv noggrant har markerat strukturen i kontrapunktiken.

Dowlands stycken rör sig mellan alla sinnesstämningar. De kan vara lättsamma eller djupt melankoliska, sublimes eller också energiska galliarder (danser i 3/4-takt). På Nordbergs cd hörs melankolin i "Semper Dowland Semper Dolens" ("Alltid Dowland, alltid bedrövad"), eller "Lachrimæ", och det mindre melankoliska i de olika galliarderna. Det är för melankolin Dowland är känd, både i kompositionerna för luta och i hans många sånger.

John Dowland var en eftertraktad och välbetald musiker, trots att musiker och kompositörer under hans tid inte hade högre status än dagens hantverkare (och förmodligen inte riktigt lika bra betalt). Han vistades en längre tid, mellan 1598 och 1606, i Köpenhamn i Kristian IV:s tjänst (när Shakespeare var som mest framgångsrik i London). Förmodligen hamnade han i Danmark i samband med en delegation (musiker skickades ofta med till politiska förhandlingar) som skulle försöka förbättra villkoren efter Kristian IV:s ingrepp i den engelska handeln i Östersjön. Han ville begränsa den, och det fanns en okänd pirat, Digory Piper, som gav sig på danska skepp och var en av orsakerna till osämjan länderna emellan.

Dowland anställdes i alla fall av den danske kungen som lutenist och fick bra betalt. Men hans kompositionsböcker registrerades i London och dedikerades uteslutande till engelska mecenater. Endast ett stycke tillägnades den danske kungen: "The King of Denmark, His Galliard" (som finns med på Jakob Lindbergs cd). När drottning Elizabeth avled 1603 och följdes av Jakob I, vars drottning Anne ju var Kristian IV:s syster, försatte detta rimligen Dowland i ett visst bryderi. Att navigera mellan de båda hovens gunst var inte lätt.

1612 blev han trots allt utsedd till en av the King's Lutes och det är efter denna tid, att döma av material som sent kommit fram, som han även verkade som lärare och frilansande lutenist, ungefär som många musiker i dag både kan tillhöra en orkester, frilansa med andra ensembler och undervisa. Bland dåtidens mer välbeställda klasser blev det status att, när de lämnade sina ägor för att vistas en tid i London, också engagera kända musiker, framför allt om de hade en kunglig koppling. Att utöva, lyssna och uppskatta musik var något som överklassen ägnade sig åt, det var närmast självklart att konstarna, om än de hade lägre status än efter romantiken, ingick i hovets och adelns vardag.

Lutan var ett uppskattat instrument. Den passade bra i mindre sammanhang och kunde användas för *continuo* i större. Den ska helst strängas med djurtarmar (så även Lindbergs), och avståndet mellan denna praktik och klangernas starka intryck noteras med viss förvåning av ädlingen Benedict i Shakespeares *Mycket väsen för ingenting*:

"Now, divine air! Now is his soul ravished! Is it not strange that sheep's guts should hale souls out of men's bodies?" (Akt 2:3:58)

Att själen kan dras ur kroppen av några spända fårtarmar är onekligen kuriöst, men med konsten vet man aldrig i vilken skepnad den kan uppträda. :||



1. Jakob Lindberg.
2. Omslag *Lessons*, Jonas Nordberg.

Ethel Smyth

THE WRECKERS

Om det i dag inte var ett förlegat sexistiskt uttryckssätt skulle man när man läser om Ethel Smyths ofattbart rika och mångsidiga liv och personlighet frestas utropa "Vilket sjusärdeles fruntimmer"! Eller som en av hennes vänner konstaterade "Alla har sin egen Ethel Smyth-historia och de är antagligen alla sanna".

1

TEXT: ERIK GRAUNE • FOTO: RICHARD HUBERT SMITH

Om **Ethel Smyth** finns det sannerligen mycket att berätta. Född 1858 i en högre officersfamilj visar hon tidigt sin så ofta omtalade viljestyrka och målmedvetenhet. Hon hade bestämt sig för att studera musik, vilket fadern lika bestämt motsatte sig. Antagligen genom att hon gjorde sig fullkomligt olidlig i familjen måste den omedgörlige generalmajoren till slut ge med sig. Hon kommer till Leipzig, där hon studerar och hennes vistelse i Tyskland kommer att bli en succé. Hon lär känna Brahms, Grieg,

Tjajkovskij, Clara Schumann, Joseph Joachim bland andra. Och det är i Tyskland som hennes första två operor får sitt uruppförande.

Ethel Smyths engagemang omfattar en icke föraktlig del i den engelska kvinnofrigörelsens historia. Hon deltog övertygat och handlingskraftigt på många sätt i kvinnokampen. Hennes kanske viktigaste kärleksförbindelse var med en av dess ledande gestalter: Emmeline Pankhurst. Annars är hon en individualist och verkar

inte nämnvärt engagera sig i suffragetternas gemenskap. 1911 skriver hon kampsången *The March of the Women*. Hon hamnar i fängelse efter att vid en demonstration råkat slå sönder en fönster-ruta. När dirigenten Thomas Beecham besöker henne är hon i full färd med att, brett leende genom fängelsegallret, dirigera sin kvinnomarsch – med en tandborste!

I slutet av sitt liv kommer den litterära verksamheten att ta över. Smyth skriver romaner och självbiografiska skildringar fyllda av självironi och humor där hon, ofta i drastisk stil, beskriver sitt oöverträffat händelserika liv. En av hennes sista kärleks- eller vänskapsförbindelser är med den tjugofyra år yngre Virginia Woolf. Några citat ur Glyndebourneoperans generösa programbok visar arten av förhållandet mellan dessa två så motsatta personligheter. Ethel Smyth om Woolf: "Det enda som hon inte gör bra är att skratta." Woolf om Smyths ömma omfamningar: "Det var som om jag var fångad av en jättelik krabba." Men också i ett brev till Smyth: "Att ha mött dig var som att känna sig gripen av all kraft likt ingenting man känt tidigare."

The Wreckers, *Les Naufrageurs* eller *Strandrecht*: tre språk kan göra anspråk på att vara originaltiteln på Smyths opera. Texten skrevs av hennes författarvän och älskare Henry Brewster, även librettist till två av Smyths tidigare operor. Verket kom att skrivas på franska eftersom det sågs ha stora möjligheter till uppföranden på Opéra-Comique i Paris under ledning av André Messager, som tidigare uruppfört Debussys *Pelléas och Mélisande*. Därav blev intet, en av det första besvikelser Smyth fick utstå med sin opera. *The Wreckers* fick i stället sin urpremiär på tyska i Leipzig 1906.

Mahler på hovoperan i Wien intresserade sig för verket men därav blev intet, medan Thomas Beecham fick till stånd det första framförandet på engelska i London 1909. Bättre tur hade Smyth med en annan av sina fem uppförda operor: *Der Wald*, som var, när den uppfördes 1903, den första operan av en kvinnlig kompositör på Metropolitans scen och kom att förbli den enda under 113 år tills Kaija Saariahos *L'Amour de Loin* kom 2016.

Idén till *The Wreckers* fick Smyth under vandringar på 1880-talet i de fattiga byarna vid den karga klippiga kusten i Cornwall då hon fick berättat historierna om vrakplundrare. Vad som gör *The Wreckers* närmast unik är att huvudpersonen, de vrakplundrande byborna, bokstavligen är den aktiva i dramat, den enda opera där kören tveklöst står för ondskan och är "the bad guy". Handlingen utspelas i slutet av 1700-talet. Den fattiga, våldsamma befolk-





3

ningen livnär sig på att mörda de skeppsbrutna och plundra skeppen som förlit vid den farliga kusten. Detta görs i Guds namn i en perverterad fanatisk tro att vara utvald av Gud: "God's chosen shall not pay the price of sin", "Guds utvalda ska inte behöva sona sina synder" lyder operans första textrad.

Byborna släcker fyren som varnar sjöfararna för att undvika kusten, plundrar de förlista skeppen och dödar den skeppsbrutna besättningen. Ledare är prästen Pasco vars hustru Thurza, tillsammans med sin älskare, fiskaren Mark, går emot byns beslut och tänder i hemlighet fyrbåkar för att varna sjöfararna. När detta upptäcks vägrar Thurza och Mark att ångra sig och döms sedan av byn att som förbrytare fängslas i en grotta för att sedan dränkas av den stigande floden.

Det orkestrala förspelet till *The Wreckers* är som att direkt konfronteras med Ethel Smyths personlighet. Här har vi en kompositör som sannerligen inte är buskablig, som vågar, brer på och tar för sig av alla de operamässiga uttryck som fanns att tillgå under åren kring förra sekelskiftet. Storslaget – vissa skulle nog säga bombastiskt – med hela den senromantiska jätteorkesterns fulla arsenal brassar Smyth på i sina svepande dramatiska stormskild-

ringar, massiva körpartier och långa uttrycksfulla melodibågar. Här har vi en kompositör som vet vad hon vill och genomför detta.

Smyth ville nog gärna att *The Wreckers* skulle ses som engelsk nationalopera och bidrog delvis själv till den första engelska översättningen, som med rätta har kritiserats för sin ålderdomliga engelska och bibliska stelhet. När man nu i Glyndebourne hör den franska originalversionen, frapperas man av hur bekvämt och naturligt texten verkar vara hemmastadd i en fransk operatradition med rötter i grand opéra och senromantiskt sekelskifte. Här kan den ambitiösa detektiven således lista igenkännbara förebilder som Massenet, Bizet, till och med Richard Strauss och Debussy.

Till Wagner intar Smyth i sina uttalanden en vördnadsfull men ändå distanserad hållning. Det hindrar inte att man med likheten i ämne och miljö kan associera till både *Den flygande holländaren* och *Tristan och Isolde* men associationerna är sällan av direkt musikalisk art. Operans centrala scen, andra aktens kärleksduett mellan Thurza och Mark blir ändå en storslagen och överväldigande parallell till Tristans andra akt. Det brottsliga kärleksmötet i natten, det extatiska uppgåendet i kärleken och död, den rent geografiska närheten till Tristans Cornwall och Paskos självmed-

lidande klagan efter avslöjandet av de älskande blir en parallell till Markes klagan. Den centrala tematiken om ljus och mörker får här en bokstavlig motsvarighet: i *The Wreckers* börjar kärleks-scenen med att Thurza tänder en vårdkase, hos Wagner inleds ju kärleksscenen med att Isolde släcker en fackla.

Smyth sågs redan på sin tid som en konservativ och eklektisk kompositör. Må så vara, men med vårt sentida perspektiv hör vi en dramatisk och dynamisk operahandling förmedlas i effektiv, varierad och rik musik. Bruno Walter som dirigerade operan på engelska på Covent Garden 1910 skrev tjugo år senare: "Jag känner fortfarande fascinationen i scenen mellan Thurza och Mark, doften av havet i din musik... den stora passionen i tonspråket i dina verk."

Regissören **Melly Still** med sitt produktionsteam **Ana Inés Jabares-Pitas** scenografi, **Malcolm Rippeths** och **Akhila Krishnans** ljus- och videodesign har skapat en våldsamt visuell beskrivning av det brutala havets verkan. Sångarna fyller sina ofta vokalt krävande roller väl, även om man gärna hade velat ha ett mer pregnant klös i rösterna. Bäst är huvudrollsinnehavaren **Karis Tucker** i Thurzas



komplicerade parti, som borde tillhöra de mest expressivt och dramatiskt utlämnade av operahjältinnor. **Philip Horst**, vokalt imponerande men något trög och oflexibel, gör byprästen Pasko, **Lauren Fagan** som Thurzas olyckliga och halvpsykotiska rival Avis har en färgrik sensualism i sina desperata Carmenliknande försök att vinna tillbaka sin Mark. **Rodrigo Porras Garulo** som





6

Mark gör den ofantliga kärleksduetten med övertygande hjälte-tenoral klang.

Föreställningens guldstjärna går dock till Glyndebourneoperans kör och dess kormästare **Aidan Oliver**. Under mycket fast och tydligt passionerad ledning av **Robin Ticciati** manövrerades kören och orkestern genom alla sceniska körinsatser och stämningsskapande mellanspel

The Wreckers var länge den enda kända operan av en kvinnlig kompositör och har setts som den mest betydande engelska operan mellan Purcell och Benjamin Britten, vars *Peter Grimes* har en tydlig förebild i Smyths opera.

Glyndebourneoperans uppsättning och revisionen (signerad **Martyn Bennett**) av det franska originalet med en hel del aldrig

tidigare hörd musik kan nog sägas vara en veritabel pånyttfödelse av operan.

The Wreckers är en vital, emotionell och dramatisk opera med en i operalitteraturen mycket ovanlig sammansatt problematik. Låt oss hoppas att Ethel Smyths otäcka vrakplundrare får fortsätta att storma vidare och sprida skräck över världens operascener. :||

1. Scen ur *The Wreckers*.
2. Karis Tucker.
3. Philip Horst.
4. Ethel Smyth med bund, 1922. Foto: Hulton Archive/Getty Images.
5. Donovan Singletary.
6. Karis Tucker, Philip Horst och kör.

UPPTÄCK OPERAs HEMSIDA!

Hej! Nu har OPERA arbetat fram en modern hemsida som är både informativ och hanterbar. Ta en titt och anmäl dig till vårt nyhetsbrev eller varför inte teckna en prenumeration på OPERA om du inte redan är prenumerant.

OPERA utkommer med fem nummer per år. Vi kommer i fortsättningen att på hemsidan lägga ut notiser och operanyheter mellan våra utgåvor. Vi vill genom vår nya hemsida skapa en bättre närvaro och därmed få en större spridning och respons.

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

www.tidskriftenopera.se



DER SCHATZGRÄBER

DEUTSCHE OPER, BERLIN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Franz Schrekers Der Schatzgräber hade premiär 1920 i ett Tyskland i chock och depression efter nederlaget i första världskriget och den förödmjukande Versaillesfreden. Det tycks ha varit den rätta andliga myllan för att ta emot denna Schrekers egenartade sagoopera. Der Schatzgräber gjorde omedelbar succé och blev under de närmsta åren ett av de allra mest spelade verken på de tyska operascenerna. Det är inte alldeles lätt att förstå varför.

Franz Schreker skrev som alltid librettot själv. Handlingen utspelar sig i sagotid, där en vandrare trubadur, Elis, genom sin förtrollade luta kan spåra upp vackra smycken. Sådana längtar servitrisen Els så till den grad efter att hon låter ta död på den ena friaren efter den andra när han väl inhandlat ett kostbart brudsmücke åt henne. Denna fullfjädrade massmördare och manipulator är operans enda kvinnliga roll. Els och Elis blir förälskade i varandra, men Elis tar begripligt nog baksteg när han förstår vad Els går för. Omständigheter tvingar Els att i stället bli gift med en hovnarr (!), och på slutet dör hon av grämselse, medan Elis drar vidare med sin luta.

Det är alltså en mörk saga av det slag romantiker som Ludwig Tieck eller Friedrich de la Motte Fouqué kunde skapa hundra år

tidigare. Hur kunde den vara så till den grad attraktiv för en 1900-talspublik som just sett sitt tyska kejsardöme störta samman? Attraktionskraften varade dock inte så länge, och vid tjugotalets slut var Schreker hopplöst ”ute” igen. Att hans operor återkommit under senare år har varit ett led i den renässans för den ”entartete” musik som nazisterna utmönstrade och som sedan också efterkrigstidens modernister tog avstånd från men av andra skäl. Numera kan vi åter glädja oss åt den fantastiska rikedomen i Schrekers partitur, glöden och klangberusningen i den orkestrala delen av hans operor. Där står Schreker knappast ens Richard Strauss efter.

Det gäller också *Der Schatzgräber* som Deutsche Oper i Berlin nu prövar på nytt. Deutsche Opers orkester excellerar under **Marc**

Daniel Johansson och Elisabet Strid i Der Schatzgräber





Scen ur Der Schatzgräber



Albrecht i klanger, som glider mellan impressionism och expressionism och skapar en magnifik ram åt det motspänstiga drama som utspelar sig på scenen.

Christof Loy lyckades med viss framgång göra ett levande drama av Schrekers genombrottsverk *Der ferne Klang* på Kungliga Operan i Stockholm 2019. När han nu återvänder till Schreker och *Der Schatzgräber* har han svårare att hitta den rätta tonen för denna otidsenliga saga. Handlingen tycks utspela sig kring verkets tillkomsttid, alltså 1920. Ett slags mondän salong utgör enhetsbild. Och i den salongen vistas dessutom de mondäna herrarna och damerna själva mest hela tiden, även när de knappast har på scenen att göra. Det är mycket ovidkommande aktiviteter på scenen, inte minst under tredje aktens kärleksmöte mellan Els och Elis, operans musikaliska och dramatiska höjdpunkt, då det mondäna folket ägnar sig åt rent orgiastiska bakgrundsaktiviteter.

Schreker tecknar sin kvinnliga huvudperson med en stark medkänsla, som svär inte så litet mot den grova egoismen i alla hennes kriminella handlingar. En mycket komplex huvudperson alltså, men Loy lyckas inte ge henne övertygande relief; varför är hon sådan? Oklarheten är avgjort regissörens, inte **Elisabet Strids**, som gör en mycket stark vokal insats som dubiös femme fatale. Hon briljerar med sin expansionskraft och med sin aldrig sviktande lyster i stämman.

Det är svenskt även i den andra huvudrollen, Elis. **Daniel Johansson** gjorde den manliga huvudrollen också i *Der ferne Klang* i Stockholm. Hans fasta, stadiga tenor känns outslitligt stabil och perfekt för Schrekers anspråksfulla tenorpartier. Elis, som bland annat har ett par mycket vackra ballader att sjunga, är en trubadur att lita på, men regissören ger inte heller honom någon tydlig profil.

Som en tredje huvudperson tjänar hovnarren, ett slags medagerande berättare (**Michael Laurenz**), och även **Thomas Johannes Mayer** gör en markant insats som en fogde.

Det är en egenartad drömvärld som Schreker skapat i *Der Schatzgräber*. Det starkaste momentet är själva slutet. Det ser ut som om Els är på väg att dö i ett slags försonande skimmer, men plötsligt slår orkestern om från dur till moll, och i de sista takterna får denna gruvligt manipulativa dam sin slutliga dom. Alla skönhetsdrömmar framstår som förgängliga, och det var kanske något som var lätt att känna igen sig i då i Tyskland år 1920. :||

SCHREKER: DER SCHATZGRÄBER

Premiär 1 maj, besökt föreställning 11 juni 2022.

Dirigent: Marc Albrecht

Regi: Christof Loy

Scenografi: Johannes Leiacker

Kostym: Barbara Drosihn

Ljus: Olaf Winter

Dramaturg: Dorothea Hartmann

Kormästare: Jeremy Bines

Solister: Elisabet Strid, Daniel Johansson, Michael Laurenz, Thomas Johannes Mayer, Tuomas Pursio, m.fl.

www.deutscheoperberlin.de

Johan Reuter



Mästersångarna i Nürnberg

DEUTSCHE OPER, BERLIN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: THOMAS AURIN

*I den nya uppsättningen av Richard Wagners *Mästersångarna i Nürnberg* på Deutsche Oper i Berlin befinner vi oss på en privat musikhögskola, ägare Veit Pogner. Han har nu tänkt överlämna sitt konservatorium till det allmänna, men för att han inte ska förlora inflytandet helt och hållet ställer han som villkor att den nye direktören måste äkta hans dotter Eva. Mästarna är förstås skolans lärare, lärpojkar (och lärflickorna) eleverna, och Hans Sachs ett slags musikterapeut men också lärare i slagverk med trumpinnar som genomgående insignier. För regi och scenografi står den beprövade trion Jossi Wieler, Sergio Morabito och Anna Viebrock, där scenografin påtagligt bär Viebrocks prägel: en till hälften gammaldags ekboaserad konservatorieinteriör, medan den andra hälften med Hans Sachs tjänsterum är av ett kontrasterande modernare slag.*

Så långt så gott, men det brukar alltid finnas hakar med sådana här koncept, och det faktum att Hans Sachs är skomakare har ju en väsentlig roll i handlingen. Det medför problem för de tre regissörerna. I andra akten är det tänkt att vi ska se Sachs laga Beckmessers skor och samtidigt anmärka på hans sång via hammar-slag. Här saknar Sachs skomakarattiraljer, och i stället vräker han ut en säck med färgglada plastskor. Alla elever springer om varandra, kastande skor hit och dit och till slut blir det slagsmål. Ingen som inte känner *Mästersångarna* sedan tidigare kan förstå vad som pågår.

Ännu konstigare blir det i sista akten, där i operans kanske charmfullaste scen Sachs försöker rätta till Evas skor, samtidigt som hon

bara har ögon för Walther. Här är Eva hela tiden barfota! Hela denna fina scen blir på så vis fullkomligt obegriplig. Varför denna nonchalans?

Mer intressant är de tre regissörernas sätt att bemästra den famösa slutscenen med Sachs hyllning till det som är tyskt och äkta, men som kan hotas av otäck utländsk påverkan. Det är en predikan för Walther, så att han ska förstå hur fint det är att vara mästersångare. Så går det inte till den här gången. Eva har tidigare visat sig vara en aktiv och självständig ung dam, som närapå förför Sachs på ett mycket resolut vis i andra akten. Nu rycker hon helt enkelt tag i den tvehågsne Walther och drar iväg med honom, varför Sachs får hålla sitt demagogiska tal för det lätttröliga folket, som jublande



Heidi Stober och Albert Pesendorfer

hyllar hans tirader, medan mästarna närmast ser chockerade ut. Hans Sachs, som dittills verkat vara en trivsamt jovialisk karl, förvandlas plötsligt till en dubiös folkuppviglare. Ett alls inte oävet sätt att tackla det så besvärliga och i chauvinistiska sammanhang grymt missbrukade slutet av Wagners opera.

Johan Reuter är sedan mer än tjugo år en stöttepelare på Köpenhamnsoperan men också mycket internationellt verksam. Nu gör han rolldebut i en av repertoarens mest anspråksfulla partier, Hans Sachs. Reuter har också precis det rätta basbarytonala rösläget för Sachs parti. Han har lätt för det joviala och utstrålar vokal

trygghet, även om han begripligt nog börjar låta trött på slutet i denna mastodontroll.

En annan som gör sin rolldebut är den amerikanska sopranen **Heidi Stober**, som alltså får spela ut på ett helt annat vis än de flesta mer sedesamt passiva Evor. Och det gör hon med härligt spelhumör, intar friskt scenen och sjunger ut med lyster och spänst. En sällsynt charmfull Eva. Mer erfaren är **Klaus Florian Vogt** som Walther von Stolzing, en roll som han i stort sett äger på de stora scenerna sedan snart två decennier. Och inte undra på det, ingen kan väl intonera "Morgenlich" vackrare. Men han behöver en

aktivare regi för att riktigt komma igång på scenen. Här bleknar han litet bredvid denna alerta Eva trots att han sjunger så till den grad vackert.

Albert Pesendorfer har det rätta trygga basdjupet som Pogner, medan **Philipp Jekal** är en rätt ointressant Beckmesser. Den utmärkte taiwanesen **Ya-Chung Huang** har som David en ny uppgift vid de olika skrånas intåg i slutscenen. Intåget är gestaltat som ett slags mardröm i Davids huvud, djärvt, oväntat och suggestivt.

Markus Stenz, och inte som aviserats operans chefsdirigent Donald Runnicles, leder premiären. Och även om det vore ofint att anmärka på orkesterns sobra spel, så noterar jag att Berlins bästa Wagnerspel hittar man snarare på Staatsoper och med Daniel Barenboims fenomenala Staatskapelle. :||

WAGNER: MÄSTERSÅNGARNA I NÜRNBERG

Premiär 12 juni 2022.

Dirigent: Markus Stenz

Regi och scenografi: Jossi Wieler, Sergio Morabito, Anna Viebrock

Ljus: Olaf Freese

Dramaturg: Sebastian Hanusa

Kormästare: Jeremy Bines

Solister: Johan Reuter, Klaus Florian Vogt, Albert Pesendorfer, Philipp Jekal, Thomas Lehman, Ya-Chung Huang, Heidi Stober, Annika Schlicht, m.fl.

www.deutscheoperberlin.de



Johan Reuter och Ya-Chung Huang

Siegfried Ragnarök

WIENER STAATSOPER • RECENTENT: ERIK GRAUNE
FOTO SIEGFRIED: MICHAEL PÖHN/KLAUS TITZER • FOTO RAGNARÖK: MICHAEL PÖHN

”Wiener Schwedenfestspiele” kallades de två cykler av Richard Wagners tetralogi Nibelungens ring som spelades under Wiener Staatsopers sedvanliga festveckor. Alla tre huvudrollerna, Wotan, Brünnhilde och Siegfried var besatta med sångare ”från landet där de stora rösterna växer” som en recensent uttryckte sig. Den generation som matats med legendfloran kring till exempel Birgit Nilsson vet att wienarna tillhör de mest entusiastiska åhörarna av svenska Wagnerröster. Att det fortfarande gäller visades mycket tydligt nu i våras.

I Wien håller man fortfarande heroiskt fast vid ett repertoarförande som numera är mycket ovanligt i branschen. Det betyder att man håller i gång äldre uppsättningar för att ge möjlighet till ett repertoarutbud som saknar sin like i operavärlden. **Sven-Eric Bechtolfs** uppsättning av *Nibelungens ring* var inte spektakulär vare sig sceniskt eller idémässigt när det begav sig 2008 och kan inte heller fjorton år senare tillföra något intressant. Med scenografi och kostym av **Rolf** och **Marianne Glittenberg** inordnar sig uppsättningen i den stiliserade medeltidstrashiga trend som under många år varit standard i *Ring*-uppsättningar.

Desto mer kunde man hänge sig åt de enskilda sångprestationerna. Och som Siegfried både i *Siegfried* och *Ragnarök* kunde man än en gång förvissa sig om att **Michael Weinius** tillhör den absoluta eliten bland de få som bemästrar detta det mest fruktade och krävande av tenorpartier.

Utan att förtrötts lyckas Weinius med bibehållen röstenergi tillföra en nyanserad lyrisk, nästan belcantistisk dimension till rollen. Man hade gärna, som i andra aktens Waldwebenscen, gottat sig

lite längre i Weinius i bästa mening välljudande smörighet. Därtill kommer en aldrig sviktande både scenisk och textmässig uttrycks- vilja i det vanligtvis monokroma textgläfsandet. Man lär sig och hör alltid något nytt när Weinius sjunger Wagner.

Indisposition gjorde att **John Lundgren** fick en olycklig start på sin Wotandebut i *Rhenguldet* och *Valkyrian* i Wien. Men som Vandraren i *Siegfried* fick han en fullkomlig revansch och visade att Sverige fortfarande har fullvärdiga motsvarigheter, inte bara till Set Svanholm och Birgit Nilsson – av Wienpubliken tidigare avgudade Wagnerröster – utan även till Sigurd Björling och Joel Berglund. Med en mäktig och intensiv baryton, ömsom generöst auktoritativ, ömsom avväpnande sårbar, med en egen personlig röstprofil var det en imponerande tolkning. Det enda man kunde invända mot Lundgrens Vandrare var att hans vitala och sexiga utstrålning och apparition inte övertygade som trött övergud på dekis.

Det som ändå gjorde detta *Ring*-slut i Wien historiskt var **Nina Stemmes** Ragnaröks-Brünnhilde. Detta var hennes sista föreställ-

Jochen Schmeckenbecher och John Lundgren i Siegfried





Michael Weinius och Nina Stemme i Siegfried

ning i rollen. Om det var det som gjorde att hon levererade en Brünnhilde som överträffade det mesta. Vokalt bemästrar hon partiet utan några som helst tecken på trötthet, med fullkomlig kontroll, potens och skönhet, men som alltid när Stemme längre, högre och djupare i sina tolkningar och sin persongestaltning än andra.

Brünnhildes roll i dramat – den fallna gudadottern som ser sig sviken i sin kärlek som kvinna, och vars hämnd leder till Siegfrieds död – brukar tolkas som ett nödvändigt skeende för att återställa naturen och världen till sin ursprungliga renhet och ordning. Stemmes Brünnhilde blev i Wien påtagligt mänsklig och självständig. Hennes hämndbegär var hos Stemme grandios desperat, mer som en furiös Elektra som kämpar och agerar för egen del än den före detta gudadottern vars öde ingår som ett offer i ett högre skeende.

I rättvisans namn fanns naturligtvis andra som bidrog till föreställningarna i Wien. Framför allt måste den fenomenale dirigenten **Axel Kober** framhållas. En mer minutiöst instuderad tolkning finns knappast: varje ledmotiv, varje orkesterinsats och tempo framhölls med en sällan hörd tydlighet och konsekvens. Och orkestern var ju Wiener Staatsopernorchester, vilket säger det mesta. Att Kober blivit wienarnas favorit bland Wagnerdirigenter är helt förstäligt. Men svenskarna fick kvalificerat motstånd även av många andra. Här räcker att nämna **Jörg Schneiders** utomordentlige Mime, veteranen **Albert Dohmens** värdigt tragiske Hagen och **Jochen Schmeckenbechers** Alberich.

Ja, det måste man tillstå: hjärtat svällde av stolthet och ögonen fuktades av rörelse när det svenska Wagnerlaget vid applådtacken efter *Siegfried* togs emot med stormande jubel, endast överträffat



Nina Stemme och Albert Dohmen i *Ragnarök*

av det som mötte Nina Stemme i *Ragnarök* några kvällar senare. En icke föraktfull svensk supporterskara fanns utspridd i den tvåtusenhövdade salongen. Om vi hade fått små Sverigeflaggor – kanske med bilder av Wagners eller Birgit Nilssons så igenkännbara profiler avtecknade mot en blågul bakgrund – hade vi entusiastiskt viftat och utgjort en slående hejklack.

Nå, detta behövdes sannerligen inte – och vi bevistade ju trots allt sofistikerade Wagnerföreställningar på en av världens främsta operascener. Det var bara att lyckligt konstatera att det svenska laget satte dit en helt övertygande seger och visade att vi här på Wienoperan fortfarande är världsmästare i Wagnersång. :||

WAGNER: SIEGFRIED

Premiär 27 april 2008, besökt föreställning 26 maj 2022.

Dirigent: Axel Kober

Regi: Sven-Eric Bechtolf

Scenografi: Rolf och Marianne Glittenberg

Solister: Michael Weinius, John Lundgren, Jörg Schneider, Jochen Schmeckenbecher, Nina Stemme, Dmitry Belosselskiy, Noa Beinart.

WAGNER: RAGNARÖK

Premiär 8 december 2008, besökt föreställning 29 maj 2022.

Dirigent: Axel Kober

Regi: Sven-Eric Bechtolf

Scenografi: Rolf och Marianne Glittenberg

Solister: Michael Weinius, Nina Stemme, Albert Dohmen, Jochen Schmeckenbecher, Clemens Unterreiner, Szilvia Vörös, Regine Hangler, m.fl.

www.wiener-staatsoper.at



Foto: Kyrre Lien/NTB/TT

PETER BROOK

1925–2022

† För svensk operapublik är den i juli bortgångne teatermannen **Peter Brook** främst känd för *La tragédie de Carmen*, den kammarversion av Bizets opera som från 1981 med stor framgång turnerade från Théâtre des Bouffes du Nord i Paris över halva världen, så även till Cirkus i Stockholm. Av svenska sångare medverkade i den vid olika tillfällen Loa Falkman som Escamillo och Ann-Christin Biel som Micaëla. I augusti 1998 gästspelade så Peter Brooks uppsättning av Mozarts *Don Giovanni* från festspelen i Aix-en-Provence på Kungliga Operan med Peter Mattei i titelrollen.

Men mest berömd är den brittiske regissören för över 70 års forskande arbete inom teatern och för en av de mest inflytelserika skrifterna för 1900-talets scenkonst, *The Open Space* eller *Den öppna spelplatsen* (svensk översättning 1969), länge en bibel för den progressiva teatern över hela världen.

Brook föddes 1925, arbetade professionellt med teater från 20 års ålder och gjorde 1963 en berömd filmatisering av William Goldings roman *Flugornas herre*. Sitt stora genombrott fick han 1964 med Peter Weiss *Marat/Sade* på Royal Shakespeare Company i London, senare också i New York. Från 1970 hade Brook Frankrike som bas. Därifrån turnerade hans experimen-

terande multinationella teatergrupp bl.a. i flera länder i tredje världen. Till hans mest berömda föreställningar hör dramatiseringen av indiska *Mahabharata* men också versioner av Jarrys *Kung Ubu* och Tjechovs *Körsbärsträdgården*.

Men Brook hade skapat sin nisch i operavärlden redan i slutet av 40-talet. Redan 1947 hade den tjugotvååriga Brook enrollerats till det efter kriget nybildade Royal Opera Covent Garden som "Director of Productions". Hans debut som operaregissör med originalversionen av Musorgskijs *Boris Godunov* ansågs innehålla för många regitrick men mottogs med intresse, bl.a. för att Georges Wakhewitchs scenografi ansågs överträffa det mesta på engelsk operascen före kriget. Hans arbete med Puccinis *La Bohème* och Mozarts *Figaros bröllop* väckte inga protester varken framför, på eller bakom scenen. Ett engelskt uruppförande av Bliss *The Olympians* ansågs sceniskt överarbetat.

Den stora skandalen kom 1949 med Strauss *Salome*, där Brooks samarbetade med bildkonstnären Salvador Dalí – ett slags regi- (och scenografi-) teater, lösgjord från traditionen, minst tio år före sin tid. Brook krävde dels mer skådespelararbete av sångarna, dels sprängde han sina kostnadsramar. Brook fick säga upp sig

och dirigenter som känt sig hotade av en purung regissörs nyvunna auktoritet krävde omfattande sceniska modifikationer vid repriser.

Falkman och Mattei var alltså inte de enda svenska sångarna av rang som han mötte på världsscenerna. Till den av rutin indränkta Metropolitanoperan i New York hämtade den förnyelsehungrige operachefen Rudolf Bing så denne "enfant terrible" från Covent Garden för en modern upplaga av Gounods *Faust*, med premiär 1953. Vår svenske världstenor Jussi Björling fick under visst motstånd byta invand renässanskostym mot elegans från tonsättarens franska 1800-tal. Nicolai Gedda gjorde Metdebut i samma uppsättning 1957, då Brook återkom för en mer konventionell *Eugen Onegin*. Och det var i Brooks 1800-talsförankrade *Faust* som Elisabeth Söderström som Margareta 1959 mötte Jussi på Mets scen. Jussiexperten Steven Hastings analys av liveinspelningen pekar på att den svenske tenoren efter persén (?) med Brook hur som helst gav titelrollen nya nyanser.

Om Brook blev en med sina ovanliga krav kanske irriterande och snart glömd birollsfigur i Björlings karriär så hade den svenske tenoren gjort ett oförglömligt intryck på den brittiske regissören. I samband med Jussis hundraårsdag mindes Brook tenoren som en stor scenkonstnär som agerade med rösten.

Peter Brook blev 97 år. ■■ Stefan Johansson

RALF LÅNGBACKA

1932–2022

† Den finlandssvenske regissören och manusförfattaren **Ralf Långbacka** har avlidit fyra månader före sin 90-årsdag. Långbacka tog en filosofie kandidatexamen vid Åbo Akademi 1956. Efter studier i München och Berlin var han sedan verksam vid olika teatrar tills han 1960 blev chef för Åbo svenska teater. Efter regiuppdrag på svenska teaterscener utnämndes han 1971 till chef för finskspråkiga Åbo stadsteater. Under åren 1984–87 var Långbacka konstnärlig ledare för Stadsteatern i Helsingfors. Därefter arbetade han som frilansregissör.

På Göteborgs stadsteater regisserade han flitigt på 1960- och 70-talen. Först ut var en mycket omtalad uppsättning av Tjechovs *Onkel Vanja*, som gavs vid ett gästspel på Dramaten. Sedan följde i Göteborg: Shakespeares *Timon från Aten*, Tjechovs *Tre systrar* och inte minst ett par Brechtuppsättningar som *Herr Puntila och hans dräng Matti* med Folke Hjort och Sven Wollter samt *Heliga Johanna från slakthusen* med Viveka Seldahl i titelrollen.

Tyvärr var jag för ung för att ha kunnat uppleva de här iscensättningar. Men jag minns tydligt Långbackas uppsättning av *Den kaukasiska kritcirkeln* 1978 med Viveka Seldahl som Grusche och Ingvar Hirdwall som domaren Azdak. Jag såg även Shakespeares *Troilus och Kressida* 1981. Här minns jag hans klarsynta analys av verken och sensibla regi utan att det slog över i sentimentalitet. Det var Brecht som var Långbackas läromästare och han ville att publiken skulle se samhället genom skådespelaren ...



Foto: Kari Hakli.

Långbacka regisserade även opera med lika stor framgång och debuterade med Alban Bergs *Wozzeck* i det gamla operahuset i Helsingfors 1967. Långt senare regisserade han samma verk på Nationaloperan vid Tölövik. Långbacka regisserade också operor som *Carmen*, *Don Giovanni*, *Don Carlos* och *Macbeth* i Helsingfors samt Verdis *Otello* i Tallinn och *Rigoletto* i Moskva. Jag såg hans *Macbeth* i Savonlinna 1994 med Jorma Hynninen och Cynthia Makris som det mordlystna paret.

Långbacka regisserade även *Don Giovanni* på Kungliga Operan 1988. Den gången var han besviken på den undermåliga scen-tekniken. På premiären rädde dessutom en övertidsblockad och därför fungerade inte scentekniken, vilket resulterade att Don Giovanni aldrig åkte ner i helvetet.

Flera av hans böcker är levande teaterhistoria i form av lärorika och personliga texter om inte minst Brecht och Tjechov, och det är även i högsta grad hans tre memoarvolymmer. ■■

Foto: Mathias Jung



STEFAN SOLTÉSZ

1949–2022

† Den ungerskfödde dirigenten **Stefan Soltész** fick en massiv hjärtattack under pågående föreställning av Richard Strauss musikaliskt intrikata *Die schweigsame Frau* vid Opernfestspiele i München den 22 juli. Föreställningen avbröts i slutet av första akten då dirigenten föll av podiet. Soltész liv stod inte att rädda utan han avled samma kväll på ett sjukhus.

Soltész var ett musikaliskt underbarn och tog redan som fyraåring pianolektioner. Han kom till Wien 1956, där han som tioåring blev medlem av Wiener Sängerknaben. I Wien studerade han piano, dirigering och komposition vid Musikakademien. Hans lärare var Hans Swarowsky, som var en av 1900-talets stora dirigentlärare. Bland hans elever märks inte minst Claudio Abbado, Zubin Mehta, Mariss Jansons och Giuseppe Sinopoli. Även Soltész var lärare i dirigering och bland hans elever återfinns Patrik Ringborg.

Soltész inledde sin karriär som kapellmästare vid Theater an der Wien 1971, vilket följdes av engagemang som repetitör och dirigent på Wiener Staatsoper mellan 1983 och 1993. Vid Salzburgerfestspelen verkade han som musikalisk assistent åt Karl Böhm, Herbert von Karajan och Christoph von Dohnányi. Soltész dirigerade regelbundet vid operahusen i Hamburg, Frankfurt, Berlin, Rom, Budapest, Warszawa, Moskva, Genève, Paris, Zürich, Amsterdam, London och Buenos Aires. Även i Wash-

ington och San Francisco. Likaså vid festspelen i Aix-en-Provence, Savonlinna och Glyndebourne. Även hans symfonirepertoar var mycket omfattande.

Han innehade också ledande chefsbefattningar: chefsdirigent vid Staatstheater Braunschweig och samma tjänst vid flamländska operan i Antwerpen/Gent. Mellan 1997 och 2013 var Soltész en mycket framgångsrik operachef och chefsdirigent vid Aalto-Theater i Essen. Operahuset i Essen röstades fram som Årets operahus av tidskriften Opernwelt 2008, och Essenfilharmonin utsågs till Årets orkester både 2003 och 2008. Detta tack vare Stefan Soltész' stora repertoarkunnande och inte minst hans minutiösa instuderingsarbete.

Tyvärr finns inte mycket inspelat med honom på fonogram. Jag hittar bland mina cd-inspelningar i all hast Giuseppe Gazzanigas *Don Giovanni* och Alexander Zemlinskys *Der Kreidekreis*.

Stefan Soltész, som blev 73 år, var österrikisk medborgare men bosatt i Berlin. :II



Anne Howells som Dorabella. Foto: Ira Nowinski/Corbis/VG/Getty Images.

ANNE HOWELLS

1941–2022

† Den brittiska mezzosopranen **Anne Howells** har avlidit 81 år gammal. Hon var både älskad och beundrad av såväl publik som kritiker. När hon gestaltade titelrollen i Offenbachs *Den sköna Helena* på Scottish Opera i Glasgow 1995 kallade chefredaktören för brittiska Opera, Rodney Milnes, Howells för "the Cleopatra of the lyric stage".

Anne Howells karriär tog fart när hon gestaltade den ledande rollen Erisbe i Günther Rennerts uppsättning av Cavallis *L'Ormino* i Glyndebourne 1967. Samtidigt gjorde hon mindre roller på Covent Garden, som Wellgunde i *Nibelungens ring* och Flora i *La traviata* mot giganter som Mirella Freni och Piero Cappuccilli. Howells ville göra större roller och det fick hon på Welsh National Opera i Cardiff med Rosina i *Barberaren i Sevilla*, vilket följdes upp med Cherubin i *Figaros bröllop*.

Mozart kom att bli en av Howells husgudar och favoritrollen var Dorabella i *Così fan tutte*, som hon sjöng första gången på Covent Garden och sedan på en mängd ledande operascener runt om i världen. En annan betydande roll var titelrollen i Monteverdis *Poppeas kröning*, där Howells berömdes för sitt naturliga spel och för sin suveräna sånginsats.

Hennes cd-inspelningar är tyvärr inte många, men i Georg Soltis legendariska *Rosenkavaljeren* på Decca gör hon Annina. Hon medverkar som Ascanius i Colin Davis omtalade Philipsinspelning av Berlioz' *Trojanerna*, där huvudrollerna görs av Jon Vickers, Josephine Veasey och Berit Lindholm. Howells gestaltade Annus på dvd i Jean-Pierre Ponnelles filmatisering av Mozarts *Titus mildhet*, som byggde på en Salzburgproduktion 1980. En annan dvd som måste lyftas fram är hennes Octavian i *Rosenkavaljeren* på Covent Garden i John Schlesingers regi, även den dirigerad av Solti.

Mellan 1966 och 1989 framträdde Anne Howells regelbundet vid Glyndebournefestspelen i roller som Cathleen i Nicholas Maws *Rising of the Moon*, Kompositören i *Ariadne på Naxos*, Diana i Cavallis *La Calisto*, Clairon i *Capriccio* och Baba the Turk i *Rucklarens väg*, där hon fick spela ut hela sitt komiska register. Det fick hon även som Meg Page i *Falstaff* och Despina i *Così fan tutte*.

Howells gestaltade Mélisande i Debussys *Pelléas och Mélisande* med stor framgång på Covent Garden 1982 mot Thomas Allen under Silvio Varvisos ledning.

Anne Howells sjöng regelbundet på Lyric Opera of Chicago, Metropolitan i New York, Santa Fe, Grand Théâtre de Genève, Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Wiener Staatsoper och vid festspelen i Salzburg (Nicklaus i *Hoffmanns äventyr*).

Anne Howells var gift tre gånger. Först med tenoren Ryland Davies 1966 och därefter med basen Stafford Dean; båda äktenskapen slutade med skilsmässa. Tredje maken var Peter Fyson som dog 2015. Howells efterlämnar en son och en dotter i äktenskapet med Dean. :||



Kari Frisell (t.v.) och Kirsten Flagstad i Dido och Aeneas.

KARI FRISELL

1922–2022

† Den norska sopranen **Kari Frisell** har avlidit knappt tre månader före sin hundraårsdag. Efter studier i Oslo, Wien och New York gav hon sin debutkonsert i Oslo 1946 och samma år ägde operadebuten rum i Bergen som Micaëla i *Carmen*. När Den Norske Opera grundades 1958 var hon den första solisten som anställdes, handplockad av operachefen Kirsten Flagstad. Då var Frisell redan en etablerad artist, som sjungit Mimì i *La Bohème* över 500 gånger. Vid sidan av Den Norske Opera, där hon var anställd fram till 1971, verkade hon bland annat vid Det Kongelige Teater i Köpenhamn, Den Jyske Opera i Århus och vid Stora Teatern i Göteborg 1958 (Lisa i *Leendets land* mot Ragnar Ulfung som prins Sou-Chong).

Kari Frisell var en lyrisk-dramatisk sopran med ett mycket brett spektrum, som sträckte sig från titelrollen i *Poppeas kröning* till Ellen Orford i *Peter Grimes*. Bland hennes viktigaste roller kan

nämnas Cio-Cio-San i *Madame Butterfly*, Marguerite i *Faust*, Agathe i *Friskytten*, Grevinnan i *Figaros bröllop*, Fiordiligi i *Così fan tutte*, Pamina i *Trollflöjten*, Antonia i *Hoffmanns äventyr*, Nedda i *Pajazzo* och Rosalinda i *Läderlappen*.

Kari Frisell var också en framstående romanssångare, ofta i samarbete med pianister som Eva Knardahl, Robert Levin och Kjell Bækkelund. Frisell var även en betydande sångpedagog. Efter avslutad sängkarriär var hon lektor vid Musikkonservatoriet i Oslo från 1970 och under perioden mellan 1973 och 1988 var hon försteamanuens vid Norges Musikhögskola. ■



Foto: ArchivDOB

VICTOR VON HALEM

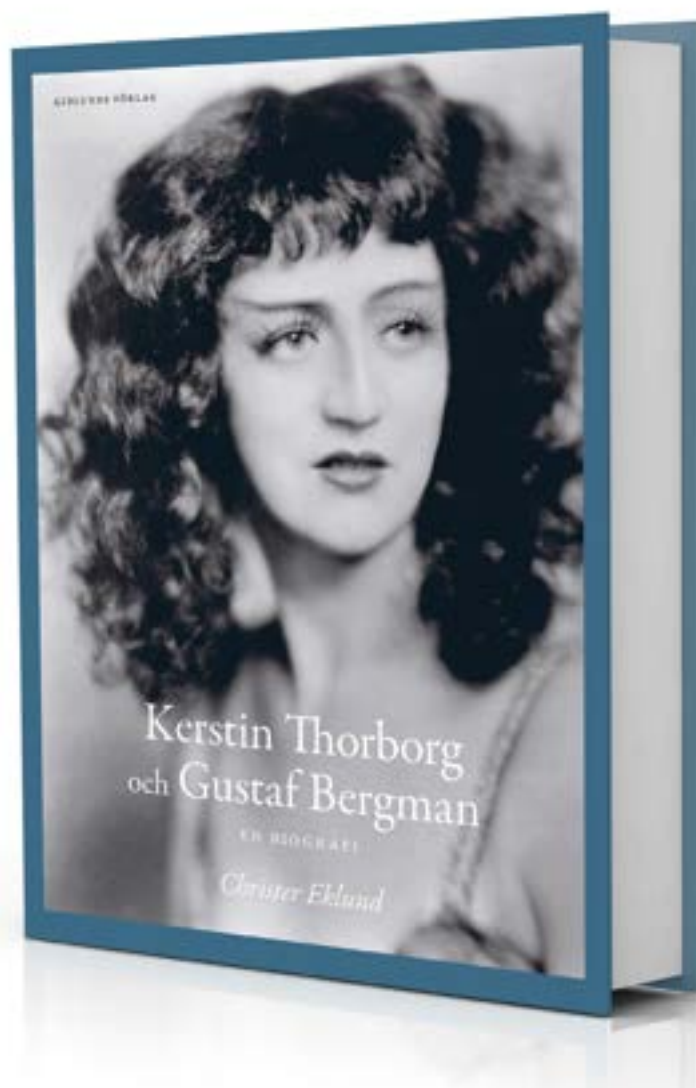
1940–2022

† Den tyske basen **Victor von Halem** har efter en lång tids sjukdom avlidit 82 år gammal. Han var född i Berlin men växte upp i Portugal och Italien. Han studerade vid Musikhochschule i München. På rekommendation av Herbert von Karajan debuterade von Halem på Deutsche Oper i Berlin 1965. Här kom han att verka som ensemblemedlem i nästan trettio år, ofta i ledande basroller. Bland hans hundratals roller kan framhållas Sarastro i *Trollflöjten*, Rocco i *Fidelio*, Saint-Bris i *Hugenotterna*, Ramfis i *Aida* och Filip II i *Don Carlos*. I Wagnerfacket i ett otal roller, som t.ex. Hagen i *Ragnarök*, kung Marke i *Tristan och Isolde* och kung Heinrich i *Lohengrin*.

Victor von Halem debuterade på Wiener Staatsoper 1978 som Storinkvisitorn i *Don Carlos*. La Scala-debuten ägde rum 1994 som Hundung i *Valkyrian*. Vid Spoletofestivalen sjöng han Gurnemann i *Parsifal* (1987) och Hans Sachs i *Mästersångarna i Nürnberg*

(1992). Vidare gästspel som Lantgreven i *Tannhäuser* på San Francisco Opera 1994, titelrollen i *Den flygande holländaren* i Detroit 1997 och Titurel i *Parsifal* på Bastiljoperan i Paris 2008 och tre år senare även på La Monnaie i Bryssel. Förutom nämnda operascener gästspelade von Halem också i München, Hamburg, vid Staatsoper Unter den Linden i Berlin, i Rom, Tokyo och vid festspelen i Salzburg.

Victor von Halem utnämndes till Kammersänger i Berlin 2016. Samma år framträdde han på Renaissance-Theater i Berlin tillsammans med Karan Armstrong, René Kollo och Ute Walther i Ronald Harwoods pjäs *Kvartetten*, som handlar om fyra pensionerade operasångare på ett äldreboende. Victor von Halem avslutade sin karriär efter att ha gjort Orestes uppfostrare i Richard Strauss *Elektra* på Opéra de Lyon 2017. ■ Sören Tranberg



KERSTIN THORBORG OCH GUSTAF BERGMAN: EN BIOGRAFI

Christer Eklund

Gidlunds förlag 2022 [550 s.]

ISBN 9789178444816

Kerstin Thorborg! Det finns något närmast mytiskt med mezzosopranen Kerstin Thorborg (1896–1970), en av de största i sin tid, en guldålder för länge sedan. Hon hyllades på alla scener där hon framträdde. Alltifrån 1920-talets Stockholm via tysktalande scener till Metropolitan, där hon sjöng sista gången 1950. Och hon visste att ta ställning när mellankrigstiden gick mot katastrofen. Hon bröt först med Staatsoper i Berlin när nazisterna tog makten och senare rev hon sönder sitt kontrakt med Wienoperan 1938 när Österrikes Anschluss var ett faktum.

Som sångerska och artist befäste Kerstin Thorborg en position utan konkurrens. Med sin voluminösa, helt egaliserade röst, kunde hon ge kraft och lyster åt sin stora repertoar, oavsett i det mindre eller större formatet. Hennes tolkningar av Mahler och den nordiska sångskatten saknar nästan motstycke. Och i Verdi, Gluck och framför allt Wagner var hon alldeles självlysande.

Kerstin Thorborg arbetade redan tidigt i sin karriär in de stora rollerna och hon klarade röstligt av långa intensiva perioder av framträdanden både i Sverige och utomlands. Hennes omsorg om text och sånglig linje kan fortfarande stå modell för sångare av alla fack. Oavsett studioinspelningar eller liveframträdanden frapperas man även av det dramatiska anslaget, något som man lär sig av boken härrörde från maken **Gustaf Bergmans** hjälp vid instuderingsarbetet. Längre var vi som intresserar oss för Kerstin Thorborg – och hennes kolleger från de legendariska inspelningarna av föreställningar från Metropolitan – hänvisade till obskyra utgåvor från lika skumma skivbolag – ofta av undermålig teknisk kvalitet. Numera finns emellertid de flesta av föreställningarna utlagda på olika kanaler på Youtube (till exempel "Old Metropolitan Opera Live"). Här flockas entusiasterna och kommenterar i långa trådar den guldålder som Wagner-ensemblen på Met representerade med namn som Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior, Karin Branzell och Friedrich Schorr för att nämna de riktigt stora.

Biografin om Kerstin Thorborg är med andra ord välkommen. Även maken Gustaf Bergmans (1880–1952) karriär tecknas, delvis i egna kapitel – även om det är Thorborg som står i centrum. Inget fel med det. Bergman är väl så intressant som kulturpersonlighet. Inte minst hans tidiga och mycket

intensiva karriär som tenor, vilken tog honom till såväl Tyskland som USA. Här finns inte minst spännande kopplingar till Bayreuth och kretsen kring Cosima Wagner. Man häpnar med vilken fart Bergman studerade in tunga partier, ibland ligger det nära att kunna betraktas som rovdrift på unga sångares material även om de flesta rollerna gjordes på mindre tyska scener. Gustaf Bergmans sångarkarriär upphör emellertid ganska snart och han övergår till att bland annat verka som regissör, både vid Stora Teatern i Göteborg (där var han även chef 1925–29 och 1935–37) och Stockholmsoperan.

Med tiden kom han som nämnts att alltmer lägga sina krafter på att stötta hustrun i hennes karriär, inte minst vid instuderandet av roller – såväl sångligt som skådespelarmässigt. Av bokens alla referenser till arkivmaterial förstår man hur innerligt makarna höll av varandra och hur mycket hans stöd betydde för att Kerstin Thorborg skulle komma över sin ängslan inför föreställningar och konserter. En detalj fångar intresset, Bergman har ofta sin filmkamera till hands och av några suddiga stillbilder framgår att han fångade flera av dåtidens stora inom musiken på celluloiden. Där passerar till exempel Bruno Walter och Arturo Toscanini förbi i upptagningar som förhoppningsvis skulle kunna läggas upp på Youtube.

Christer Eklund har lagt ner ett utomordentligt arbete – arbetsinsatsen utgör något av ett storverk. Han påminner själv att detta emellertid inte kunnat ske om inte journalisten Seth Karlsson (som tillägnas boken) hade tagit hand om det stora arkiv som extraherades ur Kerstin Thorborgs dödsbo och under decennier nogsamt bearbetades (i omfång matchas arkivet mig veterligen bara av de från Set Svanholm och Birgit Nilsson). Ett överflöd av klippböcker, dagböcker, brev, bilder och filmer gör det möjligt att dagligen följa makarna i spåren.

Framställningen är också strängt kronologisk och ska man kritisera upplägget lättar det aldrig från källmaterialet. Flera kapitelrubriker till och med datumsätts. Visst, det finns en charm i att bara låta sig dras med och i närbild mer eller mindre umgås med huvudpersonerna och följa med på alla dessa resor och möten i den översta divisionen av sångare och dirigenter.

Men, omfånget på närmare 500 sidor exklusive registren är i mesta laget. Man vill ha ut mer av författarens generella

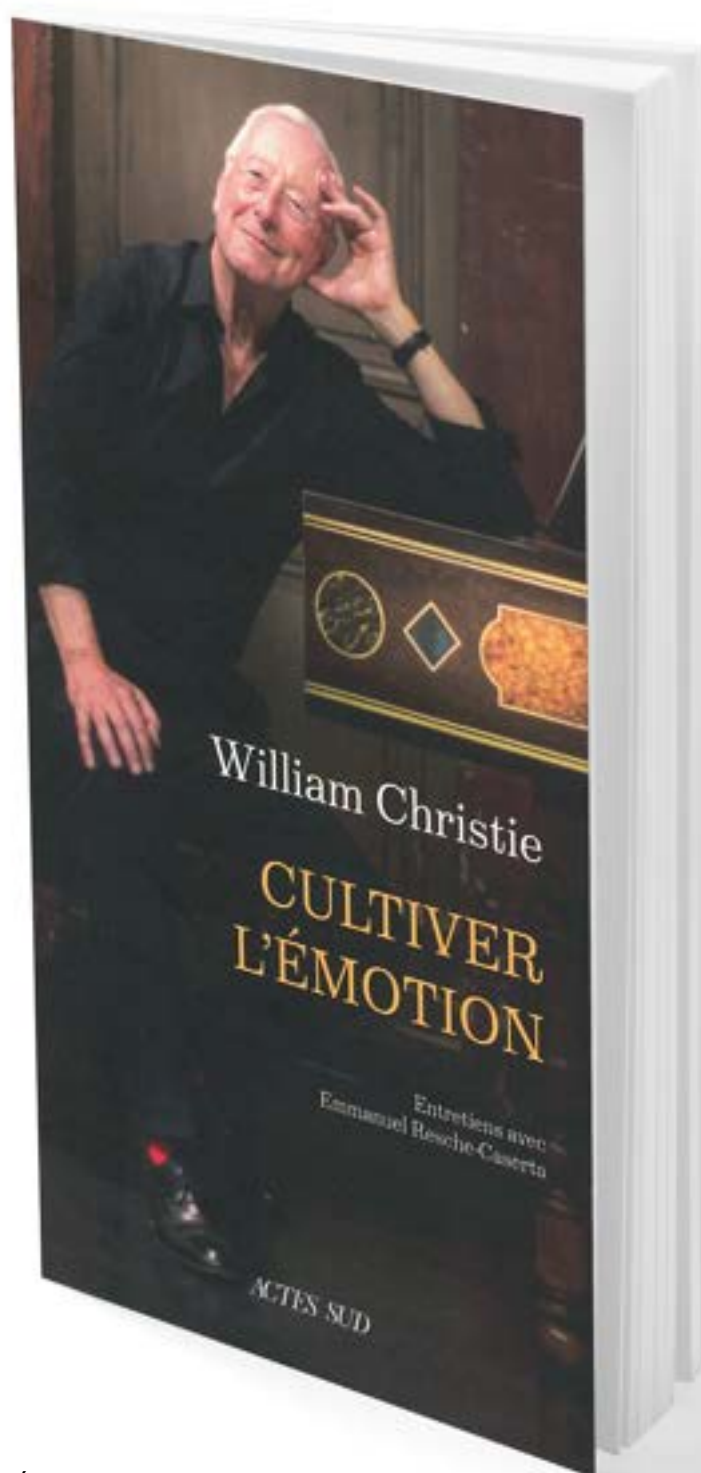
kunskaper och man saknar mer reflekterande inslag, till exempel kring Thorborgs röstliga utveckling och om tidsepoken och de scener där hon firade sina triumfer. Framställningen saknar helt enkelt litterär gestaltning och blir närmast en oändlig räcka av citat ur recensioner, brev och dagböcker. Lägg därtill ett antal korrektur- och faktafel och man inser att det gått lite för snabbt i slutproduktionen av boken.

För det måste tyvärr sägas, biografen om Kerstin Thorborg är undermålig som förlagsprodukt, vilket förvånar då Gidlunds normalt ger ut böcker på hög nivå. Här hade behövts en kunnig och sträng redaktör. Med fördel hade boken kunnat omarbetas både till omfång och framställning. Den skulle även ha vunnit på en professionell formgivning då både bildbehandling och textsättning lämnar en hel del att önska. Alltför många av de intressanta illustrationerna är till exempel av dålig kvalitet och alldeles för små.

En stor fördel med boken är i alla fall de utförliga bilagorna och registret som täcker både Kerstin Thorborgs och Gustaf Bergmans roller och framträdanden (även om de saknar konsekvent namngivning och innehåller korrekturfel).

En annan stor bonus är de upptagningar, flera unika, som bifogas på två cd-skivor. Här finns unika provpressningar och original från Kerstin Thorborgs privata samling och inte minst ett urval av liveinspelningar. På ett par av spåren glimtar dessutom andra storheter förbi, t.ex. den i dag ganska bortglömde storsångaren Joel Berglund.

Reservationerna till trots, det finns mycket att hämta i Christer Eklunds bok. Detta lär ju också vara enda gången som en biografi över Kerstin Thorborg ges ut. Den borde inte minst inspirera alla som närmare vill studera guldåldern som hon bidrog till. Och, för den som likt mig är lite av nörd går det att bortse från skönhetsfläckarna och bara sjunka in i detaljrikedomen och samtidigt lyssna på inspelningarna. Och det är ju inte så illa ... ■ Alexander Husebye



WILLIAM CHRISTIE – CULTIVER L'ÉMOTION

I samtal med Emmanuel Resche-Caserta

Actes Sud [140 s.]

ISBN 9782330154332

Att odla känslan är titeln på barockviolinisten **Emmanuel Resche-Casertas** intervjuer med grundaren, cembalo-solisten och dirigenten för Les Arts Florissants, **William Christie**. Jag har genom åren sett och hört en rad opera-uppsättningar och konserter med – som de gärna förkortas till – Les Arts Flo. Varje gång överraskas jag inte bara av precisionen hos orkestern eller de väl valda solisterna utan det är något annat, en speciell närvaro, en musikalisk retorik.

I Frankrike, och bland barockentusiaster runt om i världen, hålls Les Arts Flo som kanske den främsta i sin genre, tveklöst när det handlar om fransk barockmusik. I dag finns många goda ensembler, flera av dess ledare började en gång i Les Arts Flo, som Emmanuelle Haïm eller Christophe Rousset.

Intervjuböcker är ofta lite väl lojala med sitt objekt, och Emmanuel Resche-Caserta, som är medlem i Les Arts Flo,

är inget undantag. Likväl är bokens 140 sidor informativa om Christies väg till den position han har i dag och om vad det är som skapar den speciella närvaron, detta *je ne sais quoi*. Och Resche-Caserta sticker inte under stol med att Christie kan vara knepig att arbeta med ibland. Han har ett visst humör ...

Förutsättningarna var goda, för att inte säga utmärkta. Uppväxt i en familj med stabil ekonomi, med en musicerande mor och en kulturintresserad far, gick Christie först på Harvard och sedan på Yale. Som ung gjorde han flera resor med familjen till Europa, och med en tidig förmåga att knyta kontakter lade sig inga praktiska hinder i vägen för Christies tidigt etablerade musikaliska intresse.

Han började spela klaviaturer som telning och blev fascinerad av cembalon mycket tidigt, vid åtta års ålder. Som gymnasist (college) fick han sin första cembalo av sina föräldrar. Tidigt kom han i kontakt med barockmusiken, Rameau hörde han på lp-skiva 1966, men liksom med mycket annat av det han då hörde var han inte nöjd med tolkningarna. Hans öra, som uppenbarligen har exakt gehör, saknade det vokala i instrumenten, till exempel ogillade han vad han kallar det nordiska sättet att spela barockviolin.

Genom lärare och andra dignitärer inom musiken får han tidigt kontakt med behjälpliga och musikintresserade personer i Frankrike, både lokala dignitärer och amerikaner som vistades i Paris. Väl etablerad i Paris från 1971 väcker han med en ensemble några år senare stort intresse för ett framförande av Marc-Antoine Charpentiers opera *Les Arts Florissants* i den lutheranska kyrkan i Paris. Hela Paris, som det heter, talade om detta teatrala och vokalt annorlunda sätt att framföra operan. Det blev radiointervjuer, inbjudningar och med tiden inspelningar.

Det första namnet ensemblen gav sig var det smått omöjliga *Ensemble vocal et instrumental baroque d'Île-de-France*, men de stal raskt titeln från Charpentiers opera. Under 1980-talet kom det verkligt stora genombrottet med några märkesuppsättningar. Henry Purcells *King Arthur* (ett scenbyte varannan minut) och Jean-Baptiste Lullys *Atys*. Den senare sattes

senare upp igen. En mycket rik amerikan ville se den igen och bekostade nyuppsättningen, som finns på dvd.

Vid några tillfällen använder Christie termen postmodern, vilken i detta fall avser hur de regissörer han samarbetar med vill återskapa den effekt som de en gång kan ha haft. Det handlar alltså inte om att försöka göra historiska uppsättningar, utan att skapa sceniska metaforer, som i Rameaus *Les Boréades* jag såg på Garnieroperan, där Robert Carsens eleganta regi kontrasterades mot modern dans, signerad det kanadensiska kompaniet La la la Human Steps.

Musikaliskt är det givetvis historiskt informerat, men det speciella, det där *je ne sais quoi*, har med röst att göra, med en musikalisk retorik där orkestern och instrumenten talar till lyssnaren: de har något att säga. Solisterna också givetvis, men framför allt i recitativet som Christie lägger ner mycket arbete på.

I dag finns det en stiftelse i ensemblens namn. Varje augusti ges ett musikaliskt program under några dagar på Christies lantegendom och man odlar inte bara känslan utan också unga talanger i Le Jardin des Voix, som har dokumenterats på några inspelningar.

I denna volym får vi en historik över hur Christies ansträngningar har varit avgörande för framför allt den franska barockrenässansen, en genre som tidigare samlade damm och inte fick ens fransmännen att spetsa öronen. I dag säljer biljetterna till konserterna och operaproduktionerna slut raskt. ■

Claes Wahlin

avlyssnat



SERGEJ RACHMANINOV DISSONANCE, NITTON SÅNGER

*Asmik Grigorian, sopran, Lukas
Geniušas, piano*

Alpha Classics, Alpha 796 [1 CD]

Distr: Naxos

Asmik Grigorian fick sitt första genombrott för några år sedan i *Madame Butterfly* på Kungliga Operan i Stockholm, men det stora genombrottet kom vid Salzburgfestspelen 2018, då hennes Salome gjorde sensation. Efter det stod världens stora operahus i kö för att kontraktera henne. Med en cd helt ägnad åt sånger av **Sergej Rachmaninov** gör hon nu debut i ett intimare format tillsammans med sin litauiske landsman **Lukas Geniušas**, en uppenbarligen alldeles lysande pianist. Skivan har sin titel "Dissonance" från inledningssången, som också är den längsta, annars är titeln mycket missvisande. Här är det knappast något som skär sig.

Och även om det handlar om romanskonst så är kanske ändå inte intimt format det rätta uttrycket. Grigorian kan visserligen forma subtila pianissimon, men hon väjer inte heller för att expandera rösten till de mest magnifika kulminationer, där hon låter rösten glöda med intensiv lyster. Och Lukas Geniušas är ingen diskret ackompanjatör utan en medgestaltare, som spelar ut hela komplexiteten i Rachmaninovs storslagna pianostämmor. Att effekten verkligen blir storslagen hänger också samman med att ljudteknikerna gjort ett suveränt arbete; sällan har jag hört pianot klinga ut så rikt och med sådan resonans på en romansskiva, samtidigt som balansen med sångerskan är perfekt.

Att Rachmaninov också skrev vokalmusik är inte obekant, men ändå har den kommit i skymundan bakom all pianomusik och också hans orkestermusik. Men Rachmani-

nov skrev redan som tjugoföråring fantastiska sånger och fortsatte med det under hela sin karriär. Språket har dock stått i vägen för både sångare och lyssnare utanför det ryska språkområdet. Man är dåligt hjälpt av att cd-häftet enbart innehåller texterna i engelsk och fransk översättning. Även för den som är svag i ryska språket blir det svårt att följa med i sångtexterna utan att kunna korrelera översättningen med det ryska originalet. Annars är detta en helt optimal skivproduktion, fast speltiden med 45 minuter är i kortaste laget.

Man kan tycka att Rachmaninov är ensidigt nostalgisk och lätt depressiv i sina sånger. Kärleken har tagit slut och allt var bättre förr kan tjäna som sammanfattning av vad Rachmaninovs sånger handlar om. Men inom detta spektrum finns en otrolig nyansrikedom. Och denna rikedom lyfter Grigorian och Geniušas fram på ett fullkomligt fascinerande vis. Som operasångare trollbinder Grigorian genom sin totala identifikation med texten och dess emotionella implikationer och med en flexibilitet i rösten som man bara häpnar inför. Samma enastående kvaliteter kännetecknar henne som romanssångare.

Jag ska inte gå in på enskilda sånger, Grigorian och Geniušas gör dem alla värda att älska, men ta bara den korta "Oni otvetjali" (De svarade), en kort och högromantisk rysk version av ett Victor Hugo-poem. Här skapar Asmik Grigorian ren magi, och jag måste bara lyssna på den igen. Och igen. :||

Lennart Bromander



OPERA

JULNUMRET UTKOMMER DEN 23 NOVEMBER

- ◆ OPERA intervjuar Gisela Stille som är den ledande sopranen på Köpenhamnsoperan. I höst är hon aktuell med titelrollen i Leoš Janáčeks opera Katja Kabanova. Under sin drygt tjugofåriga karriär har hon gjort många bärande roller i Köpenhamn, som t.ex. Lulu och Anne Trulove i Rucklarens väg samt inte minst en mängd stora Verdiroller.
- ◆ Erik Graune rapporterar från årets Rossini-festival i Pesaro.
- ◆ OPERA recenserar många av höstens svenska operapremiärer: Kungliga Operans uppsättning av Ariadne på Naxos, Folkoperans Norma, Göteborgsoperans Brudköpet och inte minst Norrlandsoperans Hoffmanns äventyr i regi av duon Bogdan Szyber och Carina Reich.
- ◆ På Köpenhamnsoperan bevakar OPERA både Rossinis Askungen och Katja Kabanova.
- ◆ Missy Mazzolis opera The Listeners fick under hösten sin Skandinavienpremiär på Den Norske Opera i Oslo. Operan hade sin urpremiär på Metropolitan Opera i New York 2018. Mazzoli är den första kvinnliga operatonsättaren som fått en specialbeställd opera uppförd på Met.

Fr.v. Gisela Stille. Foto: Camilla Winther.
Norma på Folkoperan.
Brudköpet på Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg.
Dénise Beck på Norrlandsoperan. Foto: Neda Navae.

Säsongen 22/23

LA BOHÈME

på turné



VÄNTARNA

från 3 år



ROMÉO & JULIETTE



SNÖSYSTEMERN

från 8 år



FALLET MAKROPULOS



SILENT ZONE



MALMOOPERA.SE

MALMÖ OPERA

dvd-tips



**PROKOFJEV:
BRINNANDE ÄNGELN**

Stundytë, Skovhus, Petrinsky, Zaremba, Schukoff, Tikhomirov, Butter, Owens, Jóhannesson, Namisnyk, Völker. Arnold Schoenberg Chor, ORF Radio-Symphonieorchester Wien/Trinks.

Regi: Andrea Breth

Scenografi: Martin Zehetgruber

Unitel 805908 [1 DVD]

Distr: Naxos

Brinnande ängeln är **Sergej Prokofjevs** kanske tajtaste opera, samtidigt som den har störst spännvidd. Han fullbordade operan 1927 men fick aldrig se den uppförd under sin livstid; först 1954, året efter hans död, urupfördes den – konsertant – i Paris samt året därpå sceniskt i Venedig. Librettot skrev han själv efter den ryske symbolisten **Valerij Brjusovs** roman med samma namn från 1907. Romanen skildrar i självbiografiskt symbolisk form triangeldramat mellan tre författare: han själv (Ruprecht), Nina Petrovskaja (Renata) och Andrej Belyj (greve Heinrich, som Renata periodvis tror vara en brinnande ängel och hennes egen frälsare).

De båda manliga författarna drabbade även samman professionellt, med hätska debatter om vad symbolism egentligen var – magi eller mystik? Man kan faktiskt tro på verklig magi eller mystik, när man får veta hur det hela slutade: tjugo år senare bodde Prokofjev, utan att veta om det, granne

med förebilden till Renata i Paris samtidigt som han höll på att fullborda operan! Dessvärre tog Nina Petrovskaja sitt liv året därpå.

Historien utspelas i Köln 1534, under värsta inkvisitionstid, där Ruprecht råkar hamna i rummet intill Renata på ett vårdshus. Han dras in i hennes värld, lovar henne att hitta Heinrich/den brinnande ängeln och förälskar sig i henne. Greve Heinrich är här enbart en stum figur som anas i handlingen. Till sist går Renata i kloster, där hennes övernaturliga förmågor får nunnorna att löpa amok i sexuella excesser och Renata fångas av inkvisitionen.

Prokofjev har till detta laddat med mycket av sin allra bästa och mest suggestiva musik i sann avantgardistisk 1920-talsanda med komplicerade rytmer, kraftiga urladdningar och inåtvända kärleksscener à la baletten *Romeo och Julia*. Han använder sig av ledmotiv, som i första akten presenteras, genom de tre följande akterna bearbetas för att i femte och sista akten återkomma och kännas igen i sina rena former. Ibland undrar man om han inte var före sin tid när Renatas maniska upprepningar nästan företar minimalismens envisa formuler. I Sverige har verket spelats i en enda uppsättning, på Kungliga Operan 2002 men har vunnit alltmer mark på kontinenten – det gäller "bara" att ha sångare och resurser för det...

Detta fantasieggande verk har regissören **Andrea Breth** valt att rakt igenom placera på ett modernt sinnessjukhus. Uppsättningen är inspelad på Theater an der Wien 2021. Rup-

recht (**Bo Skovhus**) anländer till sjukhuset och får en spruta av den syster Ratched-liknande sköterskan (**Natascha Petrinsky**). Sedan åker vi ner i underjorden. Hela **Martin Zehetgrubers** fullkomligt vita och sterila scenbild åker upp, och vi befinner oss sedan resten av akt 1–4 i den grå världen med stora träkonstruktioner som utgör nedre delen av sinnessjukhuset.

Samtliga roller förutom den nämnda sköterskan och överläkaren (**Nikolai Schukoff**) är patienter på avdelningen; flera roller är dessutom sammanslagna till en och samma figur. Först i akt 5 åker vi upp till sjukhusets entré igen för djävulsutdrivningen, då man fått besök av en inspektor (den imposante basen **Markus Butter** i rollen som Inkvisitorn).

Det kan låta som ett spännande koncept, men fungerar ytterst dåligt. Det suggestiva med Prokofjevs opera är ju att den högst sunde Ruprecht successivt dras in i Renatas borderline-värld, och att det steg för steg leder till allt större excesser och fantasieggande orgier. Här är utgången given från början, det blir otroligt platt, odynamiskt och – handen på hjärtat: hur spännande är det att i två timmar se mentalpatienter som springer omkring och oupphörligt sliter och drar i huvudpersonerna? Sjukhusets grå värld svarar enormt illa mot Prokofjevs färgskiftande musik, för att inte tala om den platta och sterila ljussättningen av **Alexander Koppelman**, eller kostymerna signerade **Carla Teti**. Jag menar absolut inte att man måste förlägga handlingen till Köln 1534, men det hade funnits så många andra sätt att angripa verket på ett fantasieggande vis.

Då dekoren åker upp igen för akt 5 tror man att allt ska knytas ihop till en intressant upplösning, men icke – fonden går upp och likt ett Babels torn står oändligt höga sjukhussängar staplade med kvinnliga patienter (= nunnor) ovanpå inför inkvisitors djävulsutdrivning – se omslagsbilden. Här står de stilla på sängarna – detta är ohyggligt svårjunget, det medges, och kräver absolut sinnessnärvaro av såväl sångare som dirigent. Men det handlar ju faktiskt om att Renata genom sin kraft eggas till sexuella utlevelser och orgier, som sedan inkvisitorn genom sin djävulsutdrivning förhindrar. Det hade kunnat visas bättre än att tvinga flera av sångarna att stå stilla åtta meter upp i luften. Och när inkvisitorn stoppar det hela genom att skjuta Renata med pistol

(förlåt spoilern), bekräftar det bara hur platt och fantasilöst hela konceptet varit.

Verket handlar ju egentligen om allt från sexuell besatthet och dito frustration, manipulering, svartkonst och andevärldar, svartsjuka och död till samhälleligt uppror. Att placera allt detta på ett sinnessjukhus förminskar betydligt dess sprängkraft.

Sångarna sliter heroiskt med sina roller. I de två huvudrollerna ses dels den danske barytonen Bo Skovhus, som efter en mycket lång internationell karriär väcker den största beundran såväl vokalt som sceniskt/kroppsligt i Ruprechts genomgående roll. Den unga litauiska sopranen **Aušrinė Stundytė** är lika fenomenal i Renatas med rätta fruktade parti. Hon sjöng en ypperlig Judith i *Riddar Blåskäggs borg* i en halvscenisk version i Göteborgs konserthus i våras, men har annars just Renata som sin signaturroll på flera europeiska scener. Hennes sätt att färga med rösten och texten, samt det ibland nästan akrobatiska kroppsspråket drar verkligen in betraktaren i hennes värld. Enligt konceptet blir ju allting bara till ett inre kosmos, något som de olika rollfigurerna inbillar sig eller hallucinerar.

Bland övriga sångare imponerar den mörkklingande alten Natascha Petrinsky som sköterskan (egentligen vårdshusvårdinnan/abbedissan) och **Nikolai Schukoffs** urläskige överläkare (egentligen Agrippa von Nettesheim/Mefistofeles). Schukoff har framgångsrikt gått över till det rent dramatiska tenorfacket.

Slutligen är ännu en segerherre dirigenten **Constantin Trinks**, som i spetsen för välklingande ORF:s radiosymfoniker och skickliga damer ur Arnold Schoenberg Chor håller ihop och personligt färgar Prokofjevs fantasieggande partitur. Hans förmåga till variationsrikedom är stor, från innerligt inåtvända, ärligt menade kärleksförklaringar till den kraftfulla bombasmen i Ruprechts svartsjuka utbrott. Skada att allt det inte fick sin motsvarighet i regissörens koncept på scenen. :||

Göran Gademan

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Verdi **La traviata**: 20, 22, 27/9, 5/10.Strauss **Ariadne på Naxos**: 28/9 premiär, 1, 4, 6, 12, 15, 18, 26/10, 2/11.Mozart **Trollflöjten**: 31/10.Rehnqvist **Strandad**: 19 urpremiär, 22, 28/11, 7, 14, 27/12.Puccini **La Bohème**: 15 nypremiär, 17, 20, 26, 28, 30/12, 7, 12, 14, 23, 30/1, 1, 4/2.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Smetana **Brudköpet**: 17 premiär, 21, 25, 28/9, 2, 5, 8, 13, 19, 25/10.Verdi **Rigoletto**: 18, 22 (skolföreställning), 24/9.Kander **Cabaret** (musikal): 1 premiär, 6, 7, 9, 14, 15, 21, 22, 23, 26, 30/10, 3, 5, 6, 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 25, 30/11, 30, 31/12.Offenbach **Hoffmanns äventyr**: 26 premiär, 29/11, 2, 8, 11, 18, 21, 29/12, 8, 11, 15/1.**MALMÖ OPERA OCH**

MUSIKTEATER

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Flaherty **Anastasia** (musikal): 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 30/9, 1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 28, 30/10.Puccini **La Bohème**: 19 premiär, 21, 23, 25, 27, 29/9 (Operaverkstan). Sedan på turné t.o.m. 4/12.Gounod **Romeo och Julia**: 5 premiär, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 27/11, 4, 7/12.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Yeston **Titanic the Musical**:

29/9 premiär, 1, 2, 5, 6, 7, 8, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30/10.

FOLKOPERAN

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

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

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Lindström **Ålevangeliet**: 22, 23, 24/9.Offenbach **Hoffmanns äventyr**: 29/10 premiär, 1, 3, 5, 12, 16, 18, 20/11, 5, 7, 8, 10/1.

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 5/2022 utkommer den 23 november och bokningsstoppet är satt till den 26 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

S&B
SWARTLING & BERGSTROM MEDIA





24/9 THE WRECKERS

Smyth. D: Ticciati. Horst, Tucker, Rutherford, Porras Garulo, m.fl. Föreställning 24/7 2022, Royal Albert Hall, London.

1/10 TANNHÄUSER

Wagner. D: Kober. Gould, Eiche, Davidsen, Gubanova, Dohmen. Från Bayreuthfestspelen sommaren 2022.

8/10 NÄSAN

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

15/10 JENŮFA

Janáček. D: Nánási. Grigorian, Mattila, Spence, Pirgu, m.fl. Föreställning 12/10 2021, Covent Garden, London.

29/10 SIBERIA

Giordano. D: Uryupin. Braid, Brillembourg, Bartha, Mikhailov m.fl. Föreställning 21/7 2022, Bregenzer Festspiele.

För vidare operasändningar i november se SR P2.



Lohengrin på Metropolitan Opera i New York.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

22/10 MEDEA

Cherubini. D: Rizzi. Radvanovsky. Brugger, Gubanova, Polenzani, Pertusi. Live från Metropolitan-operan, New York.

5/11 LA TRAVIATA

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

14/1 2023 FEDORA

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

18/3 2023 LOHENGRIN

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

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

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Folkoperan | GöteborgsOperan | Kungliga Operan | Malmö Opera
NorrlandsOperan | Smålandsoperans Scenkonstproduktion | Vadstena-Akademien



Frun har haft en underbar sommar. Äntligen är corona ett minne blott och hon har kunnat träffa släktingar och vänner samt förlusta sig på sommaroperor över hela landet.

En manlig god vän som hon inte har sett på evigheter bjöd henne på middag i sommargrönskan, och de hade en verkligen festlig kväll. Inte minst när han berättade minnen från när han arbetade som garderobiär och statist på Kungliga Operan under de glada 70- och 80-talen. Eftersom han dubbeljobbade för att få ekonomin under studierna att gå ihop hade han två chefer – som garderobiär den legendariske **Kurt Dommel** och som statist **Karl-Erik Kling**.

I samma veva bytte Fruns gode vän förnamn, så det resulterade i två kontrakt med två olika förnamn. Lätt som en plätt kunde han då dubbeljobba under samma kväll, speciellt under längre operor typ **Wagner**. Helt geschwint kunde vännen då ta emot publikens ytterkläder, för att sedan springa ner och byta om till statistikostym och sedan tillbaka igen.

Extra jättigt blev det under *Mästersångarna i Nürnberg*, där han sprang ner för att föreställa fejktrumpetare i slutscenen för att sedan slänga av sig hatten och den vadderade jackan och därefter dra garderobiärsuniformen utanpå resten av trumpetardräkten. Litet svettigt med trikåer under kostymbyxor var det allt, och om publiken hade tittat riktigt noga hade de kunnat se att rouge och annat smink inte hunnit tvättas av. Men det märkte de tydligen aldrig.

Däremellan gick Fruns vän gärna på upptäcktsfärd i operahuset. Detta var kort efter den stora ombyggnaden där scenen fått sitt nya hydrauliska system som bland annat möjliggjorde snabba scenbyten i *Die Frau ohne Schatten*. När vännen kom ner i maskinrummet, upptäckte han att konstruktionen läckte så mycket olja att den tydligen måste tätas med något som såg ut som blöjor. De hade maximalt uppsugande effekt, men behövde naturligtvis bytas ofta. Frun undrar om man numera löser det problemet på annat sätt.

Ett rum som den manlige vännen hellre uppsökte var hovkapellmästare **Kurt Bendix'** rum vid tredje nedre raden. När maestron inte var där, passade han på att låna flygeln eftersom han även studerade sång. Rummet var naturligtvis belamrat med kopiösa mängder klaverutdrag och vette mot Strömmen eftersom Bendix ville kunna höra och se vaktparaden varje dag.

Till slut upptäckte någon på lönekontoret att vännens kontrakt med de olika förnamnen hade samma personnummer och då blev det slut med dubbelarbetet. Men inga andra reprimander

utfärdades, och Frun tänker att brottet väl nu måste vara preskriberat.

En annan opera som Fruns vän staterade i var den sceniska urpremiären av **Joseph Martin Kraus** *Proserpin* ute på Drottningholmsteatern 1980 (den hade uruppförts konsertant på Confidencen 1781). Frun har alltid älskat det verket, alltsedan hon som ung fröken hörde det i radio 1957 då det dirigerades av **Sten "Önskekonsertern" Frykberg** och där en av hennes första idoler **Ingvar Wixell** briljerade i Jupiters aria. 1980 såg hon operan i SVT för att sedan avnjuta nybesättningarna på Drottningholm året därpå. Hon besökte även Uppsala universitetsaula, där hennes väninna **Kerstin Meyer** hade regisserat en uppsättning med studenter från Operahögskolan, allt dirigerat av **Mark Tatlow**. Samme Tatlow dirigerade verket ett par år senare för en cd-inspelning på Musica Sveciae med **Hillevi Martinpelto** och **Peter Mattei** i några av rollerna, en inspelning Frun ofta njuter av.

Det var därför med glädje som Frun infann sig på Confidencen för ännu en uppsättning av detta verk. Men när hon efter premiären slog upp Dagens Nyheters recension höll hon på att sätta morgonkaffet i halsen. Där kunde hon storögt läsa att världen berövats detta mästerverk i 240 år: "Men gudadottern fick finna sig i att återvända till underjorden: i 240 år har hon varit försvunnen." Har Sveriges största morgontidning inga faktagranskare, tänker Frun. Allt detta är bara en googling ifrån, som det väl heter nu för tiden.

Liknande tongångar gällde allmänt bland kritikerna vid en annan av de sommaroperor som blev ett glatt återseende för Frun, nämligen **Lars Johan Werles** *Tintomara* på Läckö Slottsopera. Almqvists androgyna gestalt har beträtt tiljan i minst tre uppsättningar dessförinnan. Vi i Sverige är faktiskt bättre på att spela våra egna verk än vi tror, tänker Frun och retar sig på att ordet jantelag inte finns på några andra språk.

Det ordet hade hon nämligen velat använda härom året, när International Opera Awards hade nominerat Blomdahls *Aniara* på Malmö Opera till "årets återupptäckt" trots att verket spelats regelbundet sedan urpremiären i åtskilliga uppsättningar, även i Tyskland.

Vi måste nog bli bättre på att marknadsföra oss utomlands också, avslutar Frun sina sensommarfunderingar innan hon ger sig på höstens operautbud. ■



En fantastisk opera om äkta och inbillad kärlek

Offenbach • Hoffmanns äventyr

Premiär 29 oktober på Norrlandsoperan i Umeå

Huvudsponsor:

VK Original
tryckeri
YAMAHA

N'O

norrlandsoperan.se

Vad får kärlek kosta?

BRUDKÖPET

Smetanas lustfyllda opera
i regi av Mellika Melouani Melani.

17 september – 25 oktober

Köp biljett på opera.se



@goteborgsoperan



@goteborgsoperan



goteborgsoperan

GöteborgsOperans huvudsponsorer är Göteborgs Hamn och Volvokoncernen.

GÖTEBORGS
OPERAN

