

# OPERA

TIDSKRIFTEN



FÖRESTÄLLNINGAR  
FRÅN UMEÅ TILL ZÜRICH

*Intervju*  
*Hanna*  
*Husáhr*

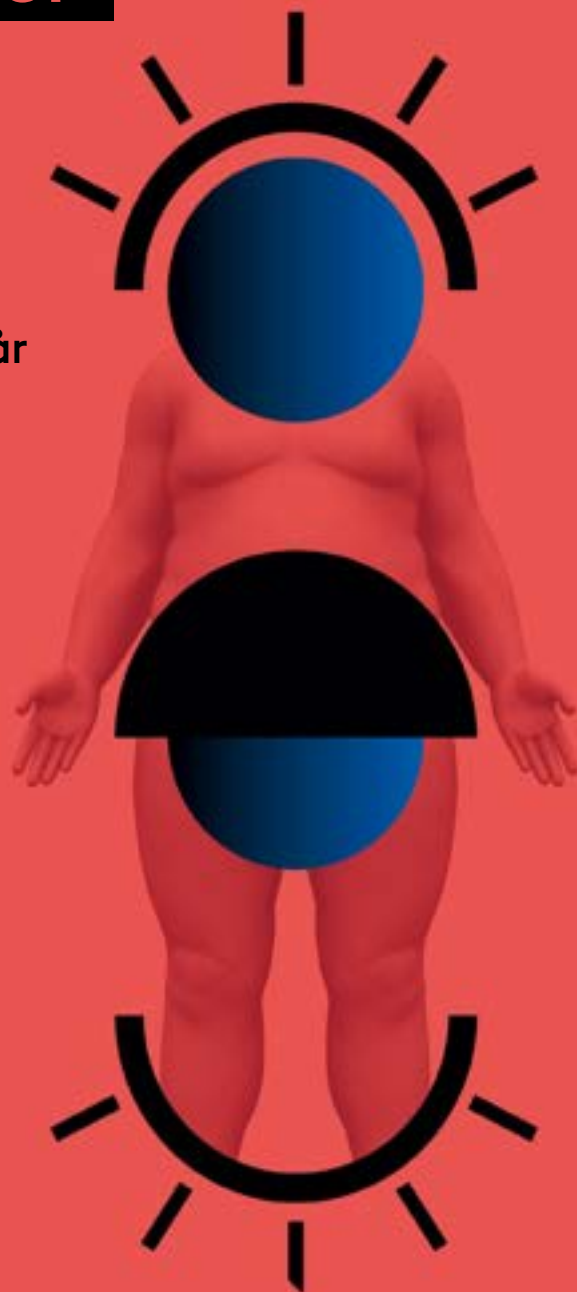
LÖFTET  
OPERAFESTIVALEN I  
SAVONLINNA

**Kejsarens**

**nya**

**kläder**

Underhållande och  
tänkvärd opera för  
hela familjen när  
Kejsarens nya kläder får  
Skandinavienpremiär  
på Norrlandsoperan.



Baserad på H C Andersens  
klassiska saga, med samma  
namn.

Musik: Miloš Vacek  
Libretto: Miroslav Homolka  
Svensk översättning:  
Martin Virin

### Konstnärligt team

Dirigent: Ville Matvejeff  
2:e dirigent: Ruut Kiiski  
Regissör: Natalie Ringler  
Kostymdesigner: Annsofi  
Nyberg  
Scenograf och ljusdesigner:  
Lars Östbergh  
Maskdesigner: Angelica  
Ekeberg  
Barnkormästare: Lotta  
Kuisma

**Skandinavienpremiär!**

**Spelas 20 nov–9 jan**

**NO**

Biljetter: [norrlandsoperan.se](http://norrlandsoperan.se)



## INNEHÅLL

### VÅRSÄSONGEN 2022

**10** Kungliga Operan, Folkoperan och Göteborgsoperan.

### INTERVJU

**16** Louise Fauvelle har träffat sopranen Hanna Husáhr – en av våra främsta operastjärnor på uppgång. Samtalet kom bland annat att handla om uppväxten i Borlänge, störande genregränser och drömmen om ett hus vid havet.

### AKTUELLT

**66** Inför urpremiären på operan Löftet på Kungliga Operan berättar skaparduon tonsättaren Mats Larsson Gothe och librettisten Susanne Marko om känslostormar, klagoklang och kämpaglöd.

### SPECIAL

**70** Ingvar von Malmborg har gjort ett reportage om en av Europas äldsta festivaler, operafestivalen i Savonlinna. Nu planerar ledningen för en nystart sommaren 2022.

### RAPPORT

**74** Erik Graune rapporterar från Den Andra Operans seminarium "Hela historien" på Confidencen. Den fria operagruppen DAO berikar det svenska musiklivet med aldrig tidigare framförda verk av kvinnliga kompositörer.

### ALLTID I OPERA

**5 LEDARE**

**6 NOTISER**

**22 FÖRESTÄLLNINGAR** Folkoperan, Kungliga Operan, Confidencen, Göteborgsoperan x 2, Malmö Opera, Norrlandsoperan, Wermland Opera, Det Kongelige Teater och Opernhaus Zürich.

**78 IN MEMORIAM** Bernard Haitink, Edita Gruberova, Karan Armstrong, Norman Bailey, Carlisle Floyd och Marianne Rørholm.

**84 BOKNYTT** Iwa Sörenson von Gertten: Sångaren och notbilden.

**86 NYTT PÅ CD** Der ferne Klang, Rodelinda, Jonas Kaufmann och Sofie Asplund.

**90 SISTA ORDET** Numrets krönikör är operastudenten Saga Fribyter.

**92 KALENDER**

**94 DIE SCHWEIGSAME FRAU**

Omslag: Madeleine Allsop och Karolina Andersson, Don Carlos, Folkoperan. Foto: Sören Vilks. // Fr.v.: Herr Arnes penningar, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Hanna Husáhr. Foto: Peter Knutson. // Kerstin Avemo som Pierrot. Foto: Lennart Sjöberg. // Deanna Breiwick och Delphine Galou, Poppeas kröning. Foto: Monika Rittershaus. // Löftet, Kungliga Operan. Foto: Henrik Halvarsson. // Olofsborgs fästning. // Elin Skorup och Martin Vanberg. Foto: Klara G.

**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, Louise Fauvelle, Saga Fribyter, Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmborg, Åsa Mälhammar, Sara Norrback Carlsson och Sören Tranberg

**KORREKTUR**  
Hans L Beeck

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

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

**PROJEKTLEDNING**  
Falck & Co

**ART DIRECTOR** Anki Andersson  
**GRAFISK FORMGIVNING** Pia Towers

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

**TRYCK**  
Trydells, Laholm 2021

**SVERIGES  
TIDSKRIFT**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

# IDOMENEUS

urpremiär av Martin Lissels

# NOBODY

En monologopera baserad på texter av Charles Manson.  
Om gåtorna kring människan, skulden och mordet.

*Who are you?  
I'm nobody.*

**PREMIÄR FEBRUARI 2022**

Spelas endast 8 gånger. Fåtal platser.

**REGI: DANIEL GOLDMANN**

**MEZZOSOPRAN: ALEXANDRA BÜCHEL**

**MUSKIER: MARIA LINDAL, ANNA CHRISTENSSON**

**MUSIK: WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
**TEXT: ROLAND SCHIMMELPFENNIG**  
**NYSKRIVEN MUSIK: JONAS DOMINIQUE**  
**SPELAS 11–28 DEC 2021**  
**PÅ FOLKOPERAN**

**KÖP BILJETT PÅ FOLKOPERAN.SE**

**INFO & BILJETTER PÅ KAMRATERNA.COM**

Med bidrag av Kulturrådet, Region Stockholm och Helge Ax:son Johnsons stiftelse.

**KAMRATERNA**  
Krispig opera.

**REBAROQUE**  
STOCKHOLM

**GÄSTSPEL PÅ**  
**FOLKOPERAN**

**KAMRATERNA**  
Krispig opera.

## Hur står sig svensk operautbildning internationellt?

Nu öppnade äntligen scenkonsten utan några publikbegränsningar den 29 september och det är det här tjocka julnumret ett bra exempel på. Inte minst den digra bevakningen av föreställningar från Umeå till Zürich. Nu är vi igång igen!

”Mötesplats Opera 2021” var ett tvådagarsseminarium i slutet av oktober som Kungliga Musikaliska Akademien arrangerade som ett led i att man firar sitt 250-årsjubileum. Första dagen var vi på Kungliga Musikhögskolan och påföljande dag på Musikaliska vid Nybrokajen. Förutom KMA var det i en samverkan med bland andra Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och Institutionen för opera vid Stockholms konstnärliga högskola. Operasymposiet genomfördes i samverkan med representanter för olika yrkesgrupper och organisationer.

Här gavs prov på forskningsperspektiv kring opera varvat med ett antal musikaliska inslag ur svenska operor. Själv deltog jag i en alldeles för stor panel med 16 personer under rubriken ”Public service, medias ansvar – kritik och synlighet för ny opera”, vilket ledde till att var och en inte fick sagt så mycket. Samtalet innan hade handlat om ”Ny opera – det offentliga samtalet”. Därför inflikade jag att det är viktigt med nyskriven opera, men för att få till en livskraftig repertoar av svenska verk måste man också spela redan uppförda verk i nya uppsättningar kontinuerligt.

Nu i vinter väntar **Gösta Nystroems** *Herr Arnes penningar* på Göteborgsoperan, vilket blir den tredje uppsättningen sedan den sceniska premiären 1961 – alla i Göteborg. I sommar spelar Läckö slottsopera **Lars Johan Werles** *Tintomara*, som har blivit uppskjuten två gånger på grund av pandemin. (Inför den uppsättningen kommer OPERA att belysa den litterära förlagan **Carl Jonas Love Almqvists** *Drottningens juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara* och operatonsättaren Werle.)

Första kvällen avslutades med en fantastisk konsert, där elever från Musikhögskolans orkester och en mängd av våra främsta operasångare medverkade. Här gavs en provkarta på svenska relativt nya operor, som t.ex. *Bombpartyt*, *Tokfursten*, *Strändernas svall*, *The Importance of Being Earnest* och *Stolthet och fördom*. Samtliga kompositörer var där och applåderna stegrades när de visade sig i applådtacket.


Det mest intressanta samtalet hölls på Musikaliska under moderatorn **Nils Spangenberg**s ledning mellan librettisten **Kerstin Perski** och tonsättarna **Hans Gefors**, **Paula af Malmborg Ward** och **Jonas Forssell**. Vad krävs för att skapa nya operor? Vilka ingångar har de till nyskapande? Flera nyskrivna operor väntar för övrigt på sina uruppföranden. Närmast kommer *Löftet* i januari på Kungliga Operan, som även kommer att uruppföra ytterligare två verk till och med 2023. Paula af Malmborg Wards och Kerstin Perskis *Mytomania* sätts upp på Göteborgsoperan hösten 2023.

Det mest ”självgoada och klappa sig för bröstet”-samtalet stod en hopar utbildningsledare på våra operautbildningar för. Allting var bra. Det blev ingen friktion i den diskussionen. Men hur står sig egentligen svensk operautbildning internationellt? Det här ämnet vore värt ett eget seminarium.

Det var två mycket givande dagar och avslutningsvis hoppades Kungliga Musikaliska Akademiens preses **Susanne Rydén** att ett nytt symposium kanske kan arrangeras om två år. Varför inte när Kungliga Operan firar sitt 250-årsjubileum 2023?

Till sist: Glöm inte att ge bort OPERA i julklapp – se sidan 94. Då får du utan extra kostnad en nyinspelning på cd av *Fidelio* med bland andra **Lise Davidsen**.

Jag passar på att önska alla läsare, annonsörer och medarbetare en God Jul och ett Gott Nytt År!



SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare



# NOTISER



1

## 1 Joana Mallwitz ny chefsdirigent vid Konzerthaus i Berlin

Hon är född 1986 och tillträder sin tjänst i Berlin säsongen 2023/24, där hon efterträder dirigenten **Christoph Eschenbach**. Därmed blir **Joana Mallwitz** också den första kvinnan i en chefsposition för en Berlinorkester. Sedan 2018 är hon chefsdirigent vid Staatstheater Nürnberg och dessförinnan innehade hon samma position vid Theater Erfurt och där- emellan var hon kapellmästare i Heidelberg. Hon utsågs till årets dirigent av den tyska operatidskriften *Opernwelt* 2019.

I somras dirigerade hon *Così fan tutte* vid Salzburgfestspelen som första kvinna. Mallwitz har en omfattande karriär med gästspel vid operahusen i Zürich, München, Frankfurt, Hamburg och Köpenhamn. Hennes symfonireper- toar är också betydande och i Sverige har hon dirigerat Göteborgs Symfoniker.

Själv upplevde jag henne när hon dirigerade en nyuppsätt- ning av *Rosenkavaljeren* på Den Norske Opera i Oslo (se OPERA nr 2/19). Jag minns att hon dirigerade med stor intensitet, vilket gjorde ett starkt intryck på mig. Jag önskade att få upp- leva henne igen. Och nu är det bara att åka till Berlin.

## 2 Oksana Lyniv ny chefsdirigent vid Teatro Comunale i Bologna

Hon blir den första kvinnliga chefsdirigenten vid ett italienskt operahus. Ukrainkan **Oksana Lyniv**, snart 44 år, tillträder sin tjänst i januari 2022 och kontraktet löper på tre år. Hon debuterade med Orchestra del Teatro Comunale di Bologna vid en konsert i mars i år, vilket också var hennes italienska debut. I maj dirigerade hon en Wagnerkonsert i Bologna. Under första säsongen kommer Lyniv att dirigera två operor, varav en konsertant, och två orkesterkonserter.

Första konserten som chefsdirigent blir den 14 och 15 januari 2022 och då spelas *Valkyriens* första akt med solist- erna **Elisabet Strid** (Sieglinde), **Stuart Skelton** (Siegmund) och **Georg Zeppenfeld** (Hunding) samt Richard Strauss ton- poem *Tod und Verklärung*. I somras debuterade Lyniv med stor framgång i nyuppsättningen av *Den flygande holländaren* vid Bayreuthfestspelen (se OPERA nr 4/21). Hon var för övrigt den första kvinna som dirigerade en Wagnerproduktion i Bayreuth.

Lyniv är en av sin generations mest spännande dirigenter. Hon vann Opera Awards 2020 (Tyskland) och var nominerad till International Opera Awards 2020 (Storbritannien) i kate- gorin "Bästa dirigent".

### 3 Gianandrea Noseda ny chefsdirigent på Zürichoperan

Zürichoperan har från och med säsongen 2021/22 fått en mycket välrenommerad Generalmusikdirektor i milanesaren **Gianandrea Noseda**. Han efterträder **Fabio Luisi**. Redan under sin första säsong i Zürich kommer han att dirigera Verdi-operorna *Trubaduren* och *Falstaff*. Därpå följer en nyuppsättning av *Nibelungens ring*, som inleds med *Rhenguldet* i början av 2022. Under Zürcher Opernfestspiele i sommar kommer han att leda en nypremiär av *Tristan och Isolde*.

Nu senast har Noseda varit musikchef för National Symphony Orchestra i Washington D.C. samt förste gästdirigent hos London Symphony Orchestra och Israel Philharmonic Orchestra. Gianandrea Noseda har varit konstnärlig ledare för musikfestivalen i Stresa. Under åren 2008–2017 var han musikchef vid Teatro Regio i Turin. Han har dirigerat världens främsta orkestrar, som t.ex. Berliner och Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris och Orchestre National de France. Bland operahus som han har samarbetet med återfinns prestigefyllda scener som t.ex. La Scala i Milano, Covent Garden i London och Metropolitan Opera i New York.

År 2015 utsågs han till Musical America's "Conductor of the Year" och året därpå tilldelades han titeln Årets dirigent av International Opera Awards.



2



3

### 4 Breaking the Waves får Skandinavienpremiär i Vadstena sommaren 2022

**Missy Mazzolis** opera *Breaking the Waves* fick sin urpremiär på Opera Philadelphia 2016. **Royce Vavreks** libretto är baserat på **Lars von Triers** film från 1996. Premiären var ursprungligen planerad till sommaren 2021, men på grund av pandemin fick den flyttas fram ett år. För regin svarar **Ylva Kihlberg**, scenograf och kostymör är **Bente Rolandsdotter** och dirigent är **David Björkman**. Premiären äger rum den 22 juli 2022 i Bröllopsalen på Vadstena slott.

Nu har Vadstena-Akademien öppnat för anmälan till sin digitala provsjungning. *Breaking the Waves* innehåller sex roller: hög sopran, lyrisk baryton, tenor, lyrisk mezzosopran och dessutom två basbarytonroller. Man söker sångare som är födda 1987 eller senare.

För mer info: [apply@vadstena-akademien.org](mailto:apply@vadstena-akademien.org)



4



## 5 Opera på Skäret spelar Maskeradbalen i sommar

När Opera på Skäret sätter upp *Maskeradbalen* så utgår man från librettisten **Antonio Sommas** original. Verdioperan sjungs på italienska med svensk textmaskinsöversättning. Svenska Kammarorkestern spelar under ledning av den italienske dirigenten **Lorenzo Coladonato**. Solisterna kommer att meddelas senare. *Maskeradbalen* ges tolv gånger mellan den 30 juli och 28 augusti 2022.

Två somrar i rad har Opera på Skäret tvingats ställa in sin planerade uppsättning av Puccinis *Turandot*. Den kommer i stället att spelas någon av de närmaste säsongerna. Opera på Skärets senaste uppsättning var *Trollflöjten* 2019, som sågs av 10 600 personer.

## 6 Helena de Waal ny konstnärlig ledare för Kamraterna

**Helena de Waal** efterträder en av grundarna av den fria operagruppen Kamraterna, **Dan Turdén**, som nyligen blivit konstnärlig ledare för Norrlandsoperan i Umeå. Hon har studerat klassisk sång och opera vid både Mälardalens högskola i Västerås och Operastudion i Stockholm. År 2019 tog hon kandidatexamen vid Handelshögskolan i Stockholm i Business & Economics. Utöver sitt arbete som administrativ ledare på Lilla Akademien i Stockholm har Helena de Waal även varit kassör och styrelsemedlem i Kamraterna.

Kamraternas produktioner för 2022 är redan lagda, men från och med 2023 kommer den nya konstnärliga ledaren kunna sätta sin prägel på kommande uppsättningar och aktiviteter. Sommaren 2022 svarar Kamraterna för Sverige-premiären på **Philip Glass** dansopera *Les Enfants Terribles* (De förskräckliga barnen) i regi av Dan Turdén.

## 7 Kamraterna och Rebaroque gästspelar på Folkoperan ...

... med *Idomeneos*, en uppsättning där **Wolfgang Amadeus Mozarts** opera *Idomeneo* tillsammans med **Roland Schimmelpfennigs** pjäs *Idomeneus* flätas samman till en unik scenkonst-upplevelse.

1781 hade *Idomeneo* urpremiär i München och 227 år senare uruppfördes i samma stad Schimmelpfennigs pjäs *Idomeneus*. I Kamraternas och Rebaroques uppsättning *Idomeneos* kombineras en samtida pjäs och en historisk opera med samma myt i en unik scenkonstupplevelse.

Uppsättningen benär ut existentiella frågeställningar och känslor ur Idomeneus omöjliga dilemma. Operasångare, skådespelare och musiker väver samman ett körverk av kropp, text och musik. Ett hav av svettiga aktörer som bjuder upp till dans med filosofin och religionen i en ändlös strävan mot det omöjliga; vad är rätt och vad är fel?

Spelperiod på Folkoperan: 11–28 december.

## 8 Böckerna om Sandvargen blir barnopera

*Sandvargen* är en nyskriven barnopera baserad på **Åsa Linds** boktrilogi om *Sandvargen*. Det är ett filosofiskt drama gestaltat under stjärnhimlen där alla får plats. Hösten 2022 blir det urpremiär på Göteborgsoperans Lilla scen med påföljande turné. Operan är komponerad av **Johanna Fridolfsson**, till vardags violast i Göteborgsoperans orkester, och initiativtagaren **Malin Aghed**, som är chef för Skapa på Göteborgsoperan. Uppsättningen regisseras av **Emelie Sigelius**.

Böckerna om *Sandvargen* är en flerfaldigt prisad och Augustnominerad trilogi. Våren 2021 blev den korad till 2000-talets bästa barnbok i SvD Kultur. Med *Sandvargen* vill Göteborgsoperan erbjuda en fantasieggande, nyskriven och engagerande opera för barn. Detta i samarbete med skolor och bibliotek. Som ett led i arbetet påbörjar Skapa på GO under 2021 ett nära samarbete med Rädda Barnen i Västra Götaland. En särskilt utvald grupp med unga föräldrar och barn i förskoleåldern kommer att vara referensgrupp under repetitionsarbetet. ■ Sören Tranberg

Fler notiser kan du läsa på OPERAs hemsida [www.tidskriftenopera.se](http://www.tidskriftenopera.se)



# UPPTÄCK OPERAs HEMSIDA!

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

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

[www.tidskriftenopera.se](http://www.tidskriftenopera.se)





# KUNGLIGA OPERAN

## VÅREN 2022

*Vårsåsongens första premiär blir **Löftet**, ett beställningsverk för Kungliga Operan. Verket är skapat av librettisten **Susanne Marko** i samarbete med tonsättaren **Mats Larsson Gothe** och inspirerad av en verklig händelse i Markos familjehistoria. Operan handlar om två människor i ett krigshärjat och traumatiserat Europa efter andra världskrigets slut 1945 och om kärlekens oöverbinnerliga kraft. Huvudrollerna kreeras av **Hanna Husáhr** och **Karl-Magnus Fredriksson**.*

Uppsättningen regisseras av **Stefan Larsson** och dirigeras av Kungliga Operans nye musikchef **Alan Gilbert**. Produktionen är Operans första "återvinningsopera", ett pilotprojekt där scenografen **Sven Haraldsson** och kostymskaparen **Nina Sandström** använt återvunnet material. *Löftet* får urpremiär den 27 januari, på den internationella minnesdagen för Förintelsens offer.

**Giacomo Puccinis** diptyk *Syster Angelica* och *Gianni Schicchi*, med premiär den 19 mars, är berättelser om människor som vi både får lida med och skratta åt. I *Syster Angelica* gestaltar **Camilla Tilling** titelrollens tragiska öde, medan **Jeremy Carpenter** gör den komiska rollen som Gianni Schicchi. Dirigent är **Paolo Carignani**, tidigare chefsdirigent vid Frankfurtoperan.

Regissören **Wilhelm Carlsson** står bakom en lång rad teater- och operauppsättningar på bland annat på Dramaten, Kungliga Operan, Wermland Opera och Norrlandsoperan. Även denna gång blir det tillsammans med hans konstnärliga team: **Marcus Olsson** (scenografi och kostym) och **Markus Granqvist** (ljussättning).

*Short Stories III* presenterar tre svenska tonsättare som prövar sina operaidéer i det lilla formatet: *Min tur nu* av **Maria Lithell Flyg**, *Taro* av **Torbjörn Helander** och *När knoppar brister* av **Jonas Valfridsson**.

*Short Stories* är ett skräddarsytt koncept för att få fram nya svenska operor och samtidigt ge fler tonsättare – och librettister – möjlighet att skriva för operascenen. *Short Stories III* följer upp succéerna från 2016 och 2020 och för regin står denna gång **Helle Rossing**

och **Martyna Kaiser** med **Mattias Böhm** som dirigent. I samband med urpremiären den 27 maj på Rotundan får vi veta hur morgondagens opera låter.

På operarepertoaren står dessutom tre nypremiärer: Från den 4 februari spelas **Ole Anders Tandbergs** uppsättning av *Figaros bröllop* med **Christina Nilsson** som Grevinnan, **Jens Persson** som Greven och **Ola Eliasson** som Figaro. I rollen som Cherubin alternerar **Adrian Angelico** med **Johanna Rudström**.

Regissören – och numera operachefen – **Michael Cavanagh**s uppsättning av *Aida* spelas från den 22 april. Vid premiären 2018 gjorde Christina Nilsson stor succé som Aida. Hon är tillbaka igen och som motspelare har hon även denna gång bland andra **Katarina Dalayman** som Amneris och **Andrea Carè** som Radamès. Produktionen dirigeras av **Sian Edwards**, som bland annat har varit musikchef vid English National Opera i London. Hon ledde för övrigt uruppförandet av Hans Gefors opera *Clara* i Paris.

Vårsåsongens sista nypremiär är Puccinis *Flickan från Västern* i **Christof Loys** regi. **Malin Byström**, som vann International Opera Awards 2018, gör Minnie och **Alan Gilbert** dirigerar. De övriga ledande rollerna görs av **Aleksandrs Antonenko** (Dick Johnson) och **Aleksej Bogdanov** (Jack Rance). *Flickan från Västern* spelas från den 4 juni nästa år. ■

*Löftet*, Kungliga Operan. Foto: Henrik Hakvarsson.

# FOLKOPERAN SPELAR COSÌ FAN TUTTE OCH ÅLEVANGELIET

*Mozarts opera Così fan tutte sätts upp av den tyska prisbelönta regissören Ulrike Schwab, som gör sin första uppsättning i Sverige. Schwab är ursprungligen operasångare. Det blir en uppdaterad version som ska ta kärleken på allvar, som förskjuter perspektiven och sätter denna komiska opera i ett deliriskt och tidlöst ljus.*

I rollerna: **Sanna Gibbs** (Fiordiligi), **Ann-Kristin Jones** (Dorabella), **Wiktor Sundqvist** (Ferrando), **Richard Hamrin** (Guglielmo), **Joa Helgesson** (Don Alfonso) och **Micaela Sjöstedt** (Despina). För scenografi och kostymer svarar **Rebekka Dornhege Reyes**. För det musikaliska arrangemanget svarar Folkoperans chefsdirigent **Henrik Schaefer**, som också dirigerar. *Così fan tutte* är en samproduktion med Uppsala stadsteater. Premiär på Folkoperan den 9 mars 2022 och uppsättningen kommer att spelas på Uppsala stadsteater med premiär den 27 augusti.

Den 27 april får *Ålevangeliet* premiär. **Patrik Svenssons** Augustprisade berättelse *Ålevangeliet* om världens mest gåtfulla fisk framförs som ett sceniskt oratorium för fyra solister, varav tre sångare och en musiker på instrumentet Ewi samt kör och orkester. **Stina Oscarson** har skrivit librettot och musiken är komponerad av **Emmy Lindström**. Folkoperans konstnärlige chef **Tobias Theorell** regisserar.

Patrik Svenssons bok (Albert Bonniers Förlag) har översatts till trettiofem språk och har mottagit en mängd utmärkelser, som Augustpriset 2019 och National Outdoor Book Award. Den har också blivit utsedd till en av årets bästa böcker av New York Times, Time Magazine, The Times & Sunday Times, Washington Post med flera.

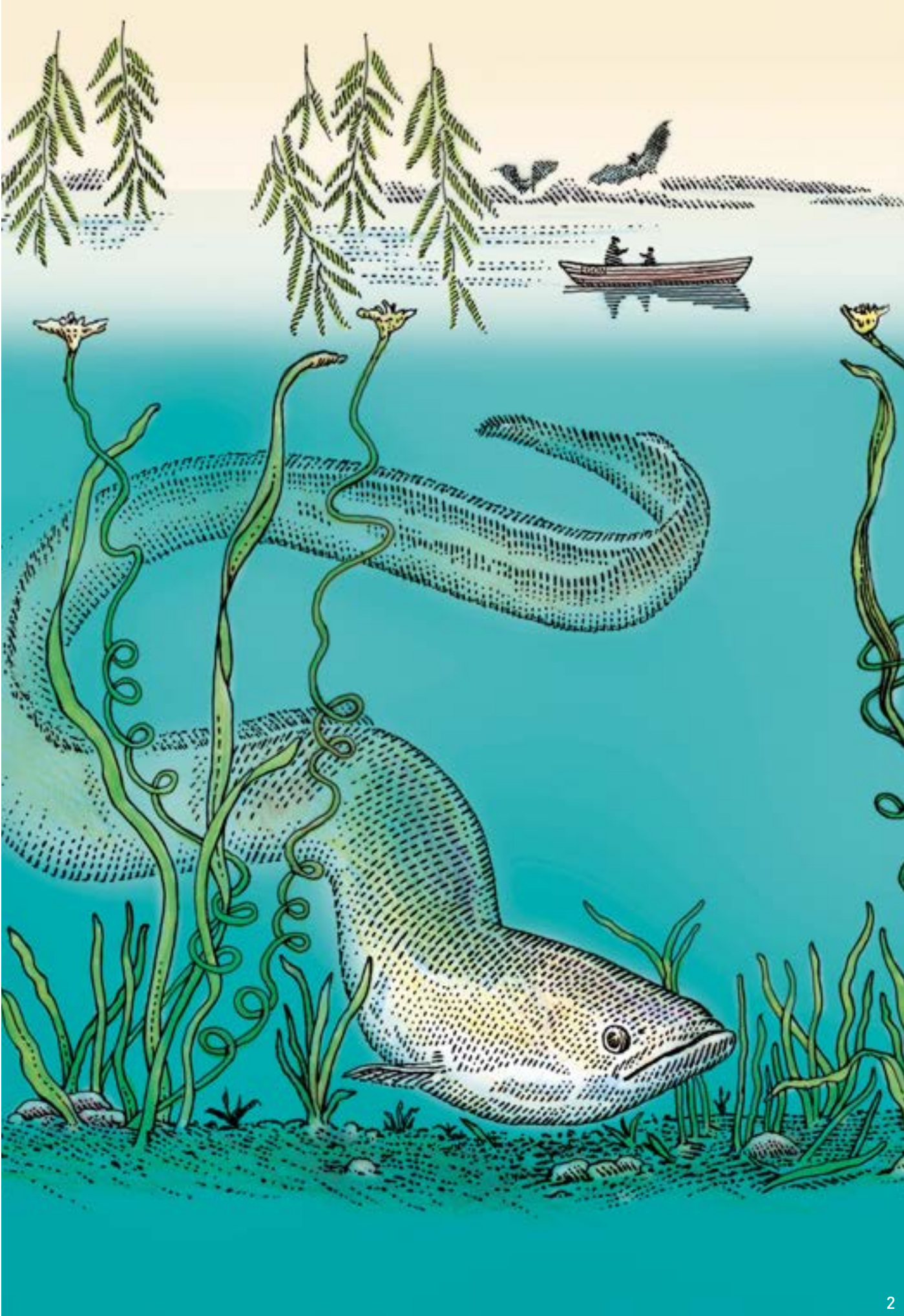
På Folkoperan svarar **Ulla Kassius** för scenografi och kostym. Medverkar gör **Olle Persson** (Pappan), **Wiktor Sundqvist** (Sonen), **Linnea Andreassen** (Vetenskapen) och instrumentalisten **Emil Jonason** på Ewi. Dirigent är **Marit Strindlund**.

*Ålevangeliet* är en samproduktion med Riksteatern, Norrlandsoperan och Malmö Live. Spelperiod på Folkoperan blir mellan den 27 april och 15 maj. Under hösten 2022 går produktionen på turné till bland annat Malmö, Jönköping, Umeå och Falun.

NordicOpera presenterar i samarbete med Den Ny Opera i Danmark *DrömDöden* – ett nordiskt drama om Kalmarunionen som berör vår tid. Operan är skapad i ett unikt samarbete mellan danska och svenska konstnärer. För musiken svarar **Josefine Opsahl** och för texten **Merete Pryds Helle**. Svenskan **Michaela Granit** står för koncept, dramaturgi och regi. Premiär på Folkoperan den 19 maj. 🎭



1. *Così fan tutte*. Scenografiskiss: Rebekka Dornhege Reyes.
2. *Ålevangeliet*. Omslag: Eva Wilsson.







# CLAES ERIKSSON OPERAREGIDEBUTERAR PÅ GÖTEBORGSOPERAN

*Claes Eriksson, som är en av Sveriges mest älskade scenpersonligheter efter decennier av publiksuccéer med Galenskaparna och After Shave, regisserar Gaetano Donizettis operasatir Viva la mamma från 1827 till egen nyskriven svensk text. Nu är handlingen förlagd till vår tids Göteborg med Västlänksbygge och robotdammsugare. I ledande roller Kerstin Avemo, Åke Zetterström, Mattias Ermedahl, Mia Karlsson och Ann-Kristin Jones. Scenograf är Elisabeth Åström och för kostymerna svarar Ulrika Wassén. Viva la mamma, som avslutar säsongen, spelas mellan den 7 maj och 10 juni.*

Första operapremiären 2022 blir Gösta Nystroems opera *Herr Arnes penningar*, som bygger på Selma Lagerlöfs grymma ödesdrama om Elsalill vars hela fosterfamilj mördas. Det här blir den tredje svenska uppsättningen sedan den sceniska premiären 1961 – alla i Göteborg. Mattias Ermedahl regisserar, medan Lars-Åke Thessman står för scenografin. Julia Sporsén gör Elsalill, Sofie Asplund Fostersystemen, Sir Archie gestaltas av Anton Eriksson och Herr Arne av Anders Lorentzson. Spelperiod: 19/2–13/3.

Den tyske regissören David Bösch sätter upp Giuseppe Verdis *Rigoletto*. I titelrollen, den isländske barytonen Ólafur Sigurdarson.

Dottern Gilda sjungs av Ida Falk Winland, som mycket framgångsrikt debuterade i rollen på Kungliga Operan 2018. Den italienske tenoren Davide Giusti gör Hertigen och på dirigentpulten ser vi landsmannen Francesco Angelico. Spelperiod: 14/4–29/5. ■■

Sören Tranberg

1. *Herr Arnes penningar*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg.
2. *Claes Eriksson*. Foto: Jan Ellsinger.



*”Jag trivs inte när jag måste  
armbåga mig fram.”*



# Hanna Husáhr

*Så länge Hanna Husáhr kan minnas har hon burit på en musikalisk inre värld. I dag är hon en av våra främsta operastjärnor på uppgång. För OPERA berättar sopranen om uppväxten i Borlänge, störande genregränser och drömmen om ett hus vid havet.*

TEXT: LOUISE FAUVELLE

”Som en virvelvind.” Så beskriver Hanna Husáhr arbetet med Verdis *Rigoletto*, som – när vi hörs en tisdagseftermiddag i slutet på september – har spelats i nästan en månad på Kungliga Operan i Stockholm. Hon debuterade som Gilda; för första gången sjunger hon en av de stora roller som spelas ofta på operahusen ute i världen.

– Det har varit en fantastisk upplevelse och är något av det roligaste jag har gjort hittills. Jag känner att jag har fått kött på benen och bemästrar det här. Med Gilda upplever jag att jag har något riktigt bra på gång, säger hon hemma från lägenheten i Hornstull med utsikt över Liljeholmsviken.

Det har tagit tid för henne att hitta rätt i den klassiska världen, att förstå vad hon gör bra och vad hon själv tycker är kul. De senaste två åren är det mycket som har fallit på plats.

– Jag är inte en person som kör på ”fake it till you make it”, utan har känt att jag behöver ha alla pusselbitar på plats för att kunna stå för det jag gör med hela min person.

Pandemin kom att bli något av ett genombrott för henne personligen. Precis som många andra sångare fick hon se uppdrag skjutas på framtiden och föreställningar ställas in, men i stället dök nya, oväntade erbjudanden upp. Bland annat ett om att medverka i inspelningen av SVT:s dokumentär *Christina Nilsson – den magiska rösten*, som kan ses på SVT Play. Där återfinns även en operakonsert som hyllning till Christina Nilsson, där Hanna Husáhr medverkar.

– I dokumentären fick jag jobba med ett underbart gäng av kreativa och lite galna människor. Det var en så härlig stämning under inspelningen och jag fick en sådan lust till att göra musik.

Nu när konsert- och operahusen har öppnat igen har hon mer jobb än någonsin. Efter en mängd julkonserter i december väntar huvudrollen som Ava i den nyskrivna svenska operan *Löftet* med urpremiär på Kungliga Operan i slutet av januari. Hon är mitt uppe i rollinstuderingen, och den äger rum både på Operan och hemma i lägenheten, där hon spelar och sjunger vid sin lilla elflygel. Parallellt håller hon på att fatta beslut om jobb för 2023.



– Det känns väldigt långt framåt i tiden. Jag tror aldrig att jag har varit så här bokad tidigare. Det är ovant men superkul.

#### Varför går det så bra just nu?

– Jag vet inte om det beror på att jag har jobbat mina 10 000 timmar, eller om jag plötsligt har blivit så bra att det ger resultat. Jag har hittat vissa nycklar, även om jag har svårt att sätta fingret på exakt vad det är. Men pandemin har gjort mig tryggare; jag fick vara ifred och gjorde upp med mina hjärnspöken. Vissa artister bara älskar att stå på scen. Jag tycker också att det är fantastiskt, men jag har en lite annan ingång till yrket. Jag tycker om den inre värld som jag går in i när jag sjunger. Att stå på scen har ibland gjort mig nervös. Det beror mycket på att jag är perfektionist och har velat prestera så bra hela tiden. Men nu känner jag att jag har marginal att bara ge mig hän och dela med mig av musiken.

Ett milt dalmål avslöjar att Stockholm inte alltid har varit Hanna Husåhrs hemvist. Hon är född och uppvuxen i Borlänge med en mamma som jobbade som förskollärare och en pappa som var journalist på Dalarnas Tidningar. Hon beskriver det som en trygg barndom – spetsad med kultur – i ett villaområde på landet. Hanna Husåhrs farfar var författare och hennes farmor, som hade arbetat som scripta på SVT, närde ett stort musikintresse. Ihop med henne brukade Hanna Husåhr sjunga stämmor.

– Jag har ända sedan jag var liten haft starka känslor för musik och tyckt om att använda rösten på olika sätt. Musiken har varit som en hemlig kompis som jag har lekt med. Den där inre musikaliska världen har funnits där hela mitt liv. Det är som ett konstant brus av mer eller mindre abstrakta musikaliska tankar som jag inte kan stoppa.

Hon gick på kulturskolan i Borlänge och förutom att sjunga spelade hon piano och oboe. Trots uppmuntran från lärare var det inte självklart för henne att satsa på musiken. Hon hade genomgående bra betyg och när det var dags att välja gymnasium stod hon i valet mellan naturvetenskaplig linje och Musikkonservatoriet i Falun, två mil bort. Hon valde till sist det senare. Där kom hon att skolas i klassisk musik.

– Jag visste knappt vem Mozart var, men plötsligt gick jag i samma klass som duktiga violinister och pianister från hela Sverige.

Opera hade hon ingen relation till mer än att ha sett *Aida* som nioåring på Arena di Verona när familjen en sommar bilade genom Europa till norra Italien.

– Då var jag så liten att jag somnade, säger hon och skrattar.

– Men jag har faktiskt aldrig blivit kär i opera så som vissa andra, som är helt besatta. Jag älskar att sjunga; det måste inte nödvändigtvis vara opera. Jag har sjungit ganska mycket jazz och ibland önskar jag att man kunde suddat ut gränserna lite. Från opera är det ett sådant stort hopp till andra genrer. Samtidigt finns det ju en stark tradition inom opera som är viktig att bevara.

Efter studenten var hon besluten att fortsätta sina sångstudier, men till musikhögskolorna i Sverige blev hon försenad med ansökningarna. Den enda hon hann få in i tid var till Guildhall School of Music & Drama i London. Dit antogs hon 2002, 18 år gammal.

– Det passade mig bra. Jag var sugen på att kasta mig ut i världen; sugen på livet.

Hon kom att dela lägenhet med två andra tjejer i klassen. De blev hennes bundsförvanter under de fyra år i staden som skulle späckas av en mix av studier och fester.



3

*”Jag har ända sedan jag var liten haft starka känslor för musik och tyckt om att använda rösten på olika sätt.”*

– Det var fullt ös och en fantastisk tid. Men när jag fick min examen följde några år då jag inte riktigt visste vad jag ville göra med musiken. Jag kom tillbaka till Sverige och jobbade ett tag som servitris och personlig assistent.

Hon åkte även en sväng till Los Angeles för att arbeta med ett producentpar som hon hade lärt känna i London och som ville göra crossovermusik. Men det blev inget riktigt av det och hon återvände hem igen. Tre gånger hade hon sökt till Operahögskolan i Stockholm utan att komma in när hon fick ett brev hem med tips om att söka till Operastudion på Kulturama. Det gjorde hon och skolan visade sig passa henne perfekt.

– Jag gick från den tuffa konkurrens som präglade miljön i London till en mer avslappnad atmosfär. Jag har insett att det är då jag växer som bäst; när jag är på en plats utan för mycket press.

Efter ett år där antogs hon till Högskolan för scen och musik i Göteborg men var snart tillbaka i huvudstaden för praktik på Folkoperan. Där debuterade hon 2009 som Leila i *Pärllfiskarna*, 25 år gammal. Året därpå fick hon en trainee-tjänst på Finlands Nationalopera, vilket lade grunden till hennes operabana.

– Första dagen i Helsingfors fick jag kasta mig in i repetitioner och några timmar senare stod jag på scen och sjöng. Hela året där var



”Men i slutändan är det inte hjärnan som bestämmer utan hjärtat.”

fantastiskt och jag fick testa på så mycket, som Adina i *Kärleksdrycken*, blomsterflicka i *Parsifal* och Kate Pinkerton i *Madame Butterfly*.

Hon blev erbjuden att stanna kvar längre, men valde att komma tillbaka till Stockholm påhejad av sin mentor Anna Larsson, som hon hade haft som lärare på Operastudion.

– Hon tyckte inte att jag skulle fastna i ett operahus, utan våga ta mig vidare.

Redan samma sommar fick Hanna Husáhr rollen som storasyster Bettan i *Karlsson på taket* på Malmö Opera och nästföljande år sjöng hon Maria Magdalena i en scenisk uppsättning av Bachs *Johannespassionen* på Wermland Opera. Sedan dess har hon sakta men säkert byggt upp sin karriär som operasopran men också som konsertsångerska, där hon har framfört allt från barock till nyskriven musik.

– Ju mer jag har lärt mig om klassisk musik och opera, desto större har mitt sug efter att utvecklas blivit. Det kan vara allt ifrån att fundera över hur jag ska få ut det mesta av ett fortissimo rent matematiskt till att tänka på hur jag röstligt placerar en ton. Klassisk musik är som en aldrig sinande brunn för mig; det finns alltid mer att lära, säger hon och tillägger:

– Men i slutändan är det inte hjärnan som bestämmer utan hjärtat. Jag strävar efter en kombination av kunskap och att hitta kärnan i det som ska uttryckas.

Hennes bas har hela tiden varit Stockholm, men med flera konsertturnéer i Europa och gästspel vid operahus i främst Norden. Till Bergen Nasjonale Opera har hon återkommit regelbundet, bland annat för olika roller i *Den listiga lilla rävén*, som Zerlina i *Don Giovanni* och Sophie i *Werther*. På hemmaplan blev rollen Pat Nixon i Kungliga Operans uppsättning av *Nixon in China*, 2016, något av hennes genombrott. För regin stod kanadensaren Michael Cavanagh, som sedan i somras är husets nye operachef.

– Den rollen var en stor uppgift för mig att ta mig an. Men Michael Cavanagh är väldigt peppande och positiv. Han är också perfektionist och jobbar mycket med undertexter. Han kan verkligen läsa av om man har rätt tankar när man sjunger.

Från att främst ha fokuserat på sängen har Hanna Husáhr med åren blivit alltmer intresserad av just den sceniska gestaltningen.

– I dag använder jag mer hela min kropp i det som ska uttryckas och jag har ganska dåligt tålamod med sångare som inte är intresserade av det sceniska uttrycket. Jag kan bli rätt irriterad på tenorer som står och sjunger med en arm upp i luften och betyder sin kärlek – utan att ens titta på mig. Då blir jag nästan sugen på att ställa mig framför honom och säga: Se på mig!



– Själv älskar jag skådespelardelen i opera. Det är verkligen något jag vill fortsätta att utveckla. För mig är den biten lika viktig som sången i en krävande operaroll. Därför ska det bli jätteroligt att nu jobba med Stefan Larsson i *Löftet* eftersom han mest har arbetat som teaterregissör.

*Löftet* är en speciell roll för henne av olika anledningar. Eftersom det är en helt nyskriven opera finns det ingen referens att lyssna in. Hon tycker att det är befriande på ett sätt.

– Som Gilda i *Rigoletto* är det vissa toner som ska tas. När jag sjunger Ava har jag kompositören Mats Larsson Gothe att bolla med om det är något jag inte tycker låter bra. I stället för att bara tolka ett verk får jag vara med att ta fram det litegrann, säger hon och fortsätter:

– Det är också en krävande roll och en viktig historia att berätta. Det gäller att hitta rätt ton. Ava, som överlevt Förintelsen, är en kvinna i upplösningstillstånd som frenetiskt söker efter sin man som hon inte vet om han lever eller är död. Det känns väldigt spännande att få djupdyka i dessa svåra och stora känslor; där upplever jag att jag är i mitt rätta element.

Under sin karriär har Hanna Husáhr prisats med ett stort antal stipendier, men hon upplever att det är först nu som hon på riktigt skördar frukten av ett drygt decennium av idogt arbete. Även hennes målbild har förändrats.

– Jag har kämpat hårt för det jag vill uppnå och har en stark inre motor, men trivs inte när jag måste armbåga mig fram. När jag var i trettioårsåldern var jag mer inställd på den där stora internationella karriären och drömde om Metropolitan och La Scala. Nu börjar det gå riktigt bra och visst är det kul att få lite större uppdrag. Samtidigt känner jag ett allt mindre behov av att hävda mig. Jag litar på att jobbet jag gör tar mig vidare.

Trots att hon har kommit att etablera sig som en av Sveriges mest framstående sopraner, har hon svårt att identifiera sig som ”opera-

stjärna”. När hon har sjungit klart för dagen går hon gärna hem och tar fram sticksågen för att snickra. Och hon har i högre grad blivit varse hur viktigt livet utanför operavärlden är för henne – som att ta med sig sin sexårige son på ett museum eller åka ut en bit utanför stan och plocka svamp eller grilla korv.

– Jag känner att det är naturen jag längtar till. Efter många år i Stockholm har jag en dröm om att en dag ha ett hus vid havet – en kreativ plats där jag kan gå ut och ta mitt morgonkaffe på altanen och sjunga samtidigt som jag påtar i trädgården. ☺

## HANNA HUSÁHR

**Ålder:** 38 år.

**Bor:** Lägenhet på Södermalm i Stockholm.

**Familj:** Sonen Hilding, 6 år, och pojkvännen Andreas.

**Yrke:** Operasångare, sopran.

**Aktuell:** I rollen som Ava i nyskrivna operan *Löftet* av Mats Larsson Gothe och Susanne Marko, med urpremiär på Kungliga Operan den 27 januari 2022 och Mozarts *Requiem* på Malta med dirigenten Lawrence Renes i mars 2022. Lauretta i *Gianni Schicchi* på Kungliga Operan, premiär den 19 mars.

**Utmärkelser i urval:** Schymberg-stipendiet (2021), Birgit Nilsson-stipendiet och Håkan Mogrens Stiftelses stipendium (2017), Mozartpriset (2016), Christina Nilsson-stipendiet (2013) och Jussi Björling-stipendiet (2011).

**Drömroller:** Mimì i *La Bohème* och Violetta i *La Traviata*.

**Gör på fritiden:** Spelar tennis, snickrar, vistas i naturen och konsumerar kultur i olika former.

1. Hanna Husáhr. Foto: Peter Knutson.
2. Hanna Husáhr som Gilda i *Rigoletto*. Foto: Markus Gärder.
3. Nixon in China. Foto: Markus Gärder.
4. Hanna Husáhr. Foto: Peter Knutson.
5. *Löftet*. Foto: Henrik Halvarsson.



Madeleine Allsop och Andrea Pellegrini

# Don Carlos

FOLKOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: SÖREN VILKS

*Så fick då äntligen portarna öppnas efter att restriktionerna tagits bort, fast premiärerna på Folkoperan av Don Carlos fick fortfarande ske med publikbegränsningar strax innan detta. Men man öppnade alltså med besked i form av dubbelpremiär på Don Carlos. Det var också Tobias Theorells och Henrik Schaefer's första gemensamma operaproduktion som ny konstnärlig chef respektive musikalisk ledare för Folkoperan.*

I scenografens **Magdalena Åbergs** intimt grämelerade scenrum sätter regissören **Tobias Theorell** fokus på karaktärerna och den tidlösa intrigen, som bygger på **Friedrich von Schillers** tragedi i fem akter, uruppförd i Hamburg 1787. **Giuseppe Verdis** opera uruppfördes i samband med världsutställningen i Paris 1867, då på franska i fem akter. Operan räknas som det sista verket i grand opéra-genren. Verdi var tveksam till att det skulle gå att få till storslagna scener, så librettisterna **Joseph Méry** och **Camille du Locle** blåste upp det rätt intima dramat med ett par effektfulla massscener, som t.ex. autodafescenen vilken inte finns hos Schiller. Precis motsatt väg har man valt på Folkoperan, där man i stället tagit fram ett tidlöst kammerspel och skurit bort körerna. Tobias Theorells intention var att ta Verdis opera närmare Schillers pjäs.

Fördelen med Folkoperan är att man alltid kommer nära spelet. Både Magdalena Åbergs scenrum och kostymer är tidlösa liksom

karaktärerna. Det finns många maktstrukturer och kärleksförvecklingar i detta verk, vilket gör det till en av Verdis mest komplexa operor, också genom sina många versioner.

Samtidigt har Henrik Schaefer valt att skapa en romantisk orkesterklang i form av historiska instrument i avsikt att vi ska få höra verket som det lät på Verdis tid. Det resulterade i en dovre och sprödare klang. Den här gången var Folkoperans orkester placerad bakom den tunna slöjväggen i fonden.

De båda premiärerna hemsöktes av förkylningar. **Elisabeth Meyer** hade inte tagit en ton under två veckor före första premiären. Hon äger en sopran som är som skapad för Elisabeths parti, som kräver både höjd och djup, inte minst i slutarian med dess stora intervallsprång. Dessutom har hon fina nyanser, inte minst i pianisimolägen. Däremot tror **Kjetil Støa** att man ska sjunga Don Carlos

på samma sätt som han gjorde med Calaf i *Turandot* på Folkoperan för några år sedan. Inledningsvis blev det alldeles för mycket forte- och starksång, men senare under kvällen rättades detta till och han fick fram mer nyanser ihop med Meyer. Don Carlos är ett knepigt och otacksamt sångparti. Det ligger knöligt till för tenorer, inte så balsamiskt som t.ex. Alfredo i *La Traviata* eller Hertigen i *Rigoletto*, vilka är rena bravurroller.

Vem är då denne Don Carlos i Theorells version? Till första premiären hade jag som mitt sällskap tagit med min granne, kulturkonsument men operaovan, och vi diskuterade på hemvägen – jo, en vinddriven Hamletfigur. Och precis det har Theorell tagit fasta på i sin regi. Men också en titelroll som är borta stora delar av handlingen och som sällan väcker publikens sympati eller intresse jämfört med verkets andra roller.

För min del var första kvällens stora överraskning **Andrea Pellegrini** med ett stort härligt utspel (som tillhör rollen) samt en tät och pregnant mezzo. **Johan Schinkler** som Filip II fick sjunga båda premiärerna, eftersom Fredrik Zetterström var sjuk, och det gjorde

han med bravur. Vilken tät och sonor bas Schinkler har och jag har alltid förundrats över varför han med det fina röstkapitalet inte har gjort en större, mer internationell karriär. Därtill har han en självklar scenisk uttrycks kraft och en exemplarisk textning.

Andra premiärlaget var jämnare med en helt lysande **Adam Frandsen** i titelrollen. Här kan man tala om nyanser och schatteringar ihop med en fin italiensk timbre. Tillsammans med **Carl Ackerfeldts** Rodrigo skapade de ett fint samspel med stor vokal briljans, medan **Joa Helgessons** Posa var mer grovkalibrig med större svärta i gestaltningen. **Matilda Paulsson** som Eboli anmälde indisposition, vilket knappt märktes. Rent formidabel var hon ju längre intensiteten steg i spelet. Även **Karolina Andersson** gjorde ett fint porträtt av en kuvad drottning. Sångerskan kommer från koloraturfacket och några problem med höjden har hon naturligtvis inte, men rösten tenderar att mojna lite i de lägre registren.

Den mycket närvarande Storinkvisitorn i **Philip Björkqvists** gestalt, i helsvart kostym, skyr inga maktmedel för att trycka ner upprorsmakare och hålla kungamakten i schack. I stället för en autodafé-



Scen ur Don Carlos



scen bjuds vi på kung Filips födelsedagsfirande, där en ungdomshop (ursprungligen sex flamländska deputerade) tränger in och protesterar mot Spaniens övervåld i Flandern. Helt sonika skjuter Storinkvisitorn ihjål ungdomarna medan födelsedagsfirandet fortsätter. Den unge Philip Björkqvist har helt förståeligt inte den svårta som kråvs för att vokalt göra ett fullödigt porträtt av kyrkans makt och imperativ.

På Folkoperan sjungs det som alltid på svenska och denna gång stod den erfarna översättaren **Carin Bartosch Edström** för nyöversättningen, som kändes både antikvarisk och modern på samma gång, tyvärr med många b-toningar. När kung Filip framför sin monolog "Ella giammai m'amò!" ("Mig har hon aldrig älskat!") blir det här det triviala "Hon älskar mig inte!"

Både initialt och i slutet omsluts vi av några takter ur Verdis *Requiem*. Ja, så kan man också se *Don Carlos*, likt en dödsmissa. ♫

### VERDI: DON CARLOS

Premiärer 22 och 23 september 2021.

**Dirigent:** Henrik Schaefer

**Regi:** Tobias Theorell

**Scenografi och kostym:** Magdalena Åberg

**Ljus:** Ellen Ruge

**Mask och peruk:** Theresia Frisk

**Dramaturg:** Jürgen Otten

**Solister:** Johan Schinkler, Kjetil Støa/Adam Frandsen, Joa Helgesson/Carl Ackerfeldt, Elisabeth Meyer/Karolina Andersson, Andrea Pellegrini/Matilda Paulsson, Philip Björkqvist, Madeleine Allsop.

[www.folkoperan.se](http://www.folkoperan.se)



Joa Helgesson

# Jolanta

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: LINA IKSE

*Jolanta* av **Pjotr Tjajkovskij** på Kungliga Operan är ett samarbete med Helikonoperan i Moskva och är den första operaföreställningen med fullsatt salong sedan pandemin stängde ner Kultursverige. Det är en historisk händelse, och glädjen går nästan att ta på, men dessvärre överglänser den uppsättningens kvaliteter.

Att spela enaktare kan vara vanskligt, orkester och sångare har kortare tid på sig att bli varma i kläderna och när det även är premiär är säkert nerverna än mer på helspänn. För även om Tjajkovskijs *Jolanta* är en liten musikalisk pärla – om den blinda prinsessan som med kärlekens hjälp återfår synen – när inte den här uppsättningen någon särskilt hög musikalisk nivå, med några få undantag.

Det största problemet jag ser med uppsättningen är bristen på volymkontroll. Orkestern under ledning av **John Fiore** spelar kraftfullt och väl men dränker bland andra **Olga Shcheglova** i titelrollen, som får ta i på ett sätt som inte är särskilt smickrande för hennes känsliga sopran.

Överlag är det herrarnas afton. Basen **Stanislav Shvets** som kung René, barytonen **Konstantin Brzhinsky** som Robert och basen **Dmitry Yankovsky** som läkaren Ibn-Hakia gör alla säkra vokala prestationer, där det endast ibland blir något statiskt i agerandet. Möjligtvis har det mer med regin att göra än de enskilda sångarna, för regin lämnar ganska mycket att önska. Tenoren **Igor Morozov**





Scen ur Jolanta

som greve Vaudémont gör premiärföreställningens främsta insats med en stark och klar stämning som lyfter upplevelsen några snäpp.

Ett snyggt scenografiskt grepp är att man valt att förflytta handlingen, som utspelar sig i Provence, till en sorts nutida semesterort på franska Rivieran. Att sedan försöka få in något slags digital touch, med mobiler och övervakningskameror, blir ibland för övertydligt och ibland väldigt oklart. Dessutom känns scenografin plastig på ett sätt som jag inte tycker är värdigt Sveriges nationalscen. ■

### TJAJKOVSKIJ: JOLANTA

Premiär 2 oktober 2021.

**Dirigent:** John Fiore

**Regi:** Sergey Novikov

**Scenografi:** Aleksandr Kupalyan

**Kostym och mask:** Maria Vysotskaya

**Ljus:** Denis Enyukov

**Video:** Dmitrij Ivanchenko

**Solister:** Olga Shcheglova, Stanislav Shvets, Konstantin Brzhinsky, Igor Morozov, Dmitry Yankovsky, Jonas Degerfeldt, Lennart Forsén, Klementina Savnik, Vivianne Holmberg, Olga Deputatova.

[www.operan.se](http://www.operan.se)

# Nå din fulla potential som sångare

Utbilda dig inom klassisk musik och opera på Musik- och operahögskolan vid Mälardalens högskola.



Anmäl dig senast 15 januari.

## Förverkliga din dröm

Vi ger dig möjlighet att studera för några av Sveriges mest välrenommerade lärare i historisk miljö på Västerås slott.

[mdh.se/utbildning](https://mdh.se/utbildning)



MÅLARDALENS HÖGSKOLA  
ESKILSTUNA VÄSTERÅS

Musik- och  
operahögskolan



# Argenore

DEN ANDRA OPERAN PÅ CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: KLARA G

*Kanske hade de stränga, lite snipiga dragen kring munnen mildrats lite – Lovisa Ulrika var ju inte precis känd för att visa varm känslsamhet – hon måste väl ändå ha varit ganska glad om hon denna kalla septemberkväll 2021 på sitt Confidencen sett Argenore, en opera skriven av hennes syster, Vilhelmina av Bayreuth, 1740. Kanske hade hon varit extra nöjd över att framförandet kom till genom Den Andra Operan, den operagrupp som förra året ägnade en konsert åt hennes egna operasträvanden och som ägnar sig åt att återuppliva kvinnliga operakompositörer.*

Vilhelminas *Argenore* är en regelrätt barock opera seria med virtuosa och känsloutlevande soloarior i den gängse dacapo-formen fördelade på tre akter. Hittar man här något djupt originellt i Vilhelminas tonspråk? Ariorna är utformade efter gängse modell, men Vilhelmina hävdar sig minst lika bra som hennes kolleger. Här finns en nerv och intensitet som man sannerligen inte alltid hör bland epokens tusentals arior, inte ens hos de största ariemakarna från tiden.

Om inte formen skiljer sig från tidens konventioner är handlingen och texten, skriven av Vilhelmina själv, definitivt anmärkningsvärda: en nästan parodiskt gruvlig historia, vars motsvarighet knappast står att finna i tidens operarepertoar. Kungen Argenore har en dotter, Palmida, och han vill att hon ska gifta sig med Leonidas. Palmida i sin tur har ett kärleksförhållande med Ormondo,

Argenores segerrike fältherre. Ormondo är egentligen Argenores son som försvann i tidig ålder. Slutet är en veritabel slakt, värdig Shakespeare i sina mest brutala stunder. Ormondo blir dödad i strid, Palmida dödar Leonidas, Palmida dränker sig, Argenore dödar sin rådgivare Alcasto varpå han begår självmord. Kvar blir endast Ormondos syster som verkligen kan konstatera, likt Horatio med Hamlets slutord, ”The rest is silence”. I barockoperans konventioner låg alltid obligatoriskt ett lieto fine, en värdig utgång, där intrigens irrationella känslostormar fick en balanserad upplösning i en välgörande katarsis.

Trots Confidencens begränsade scenutrymme och barockoperans statiska form lyckades regissören **Ditte Hammar** med scenografen och ljus-videodesignern **Markus Granqvist** skapa ett verkningfullt rum för denna extremt brutala opera. Ett särskilt omnämmande



Elin Skorup, Julia Gumpert, Josefine Andersson, Maria Sanner, Martin Vanberg, David Risberg och Hanna Fritzson

förtjänar kostym- och maskdesignern **Matilda Hyttsten**. Hennes outfits med långt rakt svängande hår, mer hemma i en atmosfär av Heavy metal och Goth, var betydligt mer brutalt verkningsfulla än den ängsligt pryddliga asketism som vi vanligtvis ser i barockoperor och avgjort mer i samklang med styckets gruvliga handling.

Argenore är en grym oförsonlig despot, men inte endimensionellt karikerad, som framställdes av **Maria Sanner** med värdighet, nyansering och klangskönhet. Den centrala rollen är ändå Ormondo, som måste tillhöra en av barockoperans mest krävande och omfattande tenorroller. Han har flera krävande arior, något som var närmast unikt i en tid då kastrater och kvinnliga sopraner stod i fokus – också detta ett avsteg från barockoperans konventionella regelverk. **Martin Vanberg** klarade detta mycket bra och hade full kontroll över samtliga partiets passionerade koloraturutbrott – om han hade fått några gånger till på sig hade han säkert också fått med en rikare och fylligare klang över hela registret, vilket någon gång tappades i de snabba svängningarna.

**Elin Skorup** som Palmida sjöng helt enkelt ljuvligt. En av Vilhelminas mest suggestiva sångnummer var Martesias mardrömsaria – **Josefine Andersson** gjorde den till en av kvällens absoluta höjdpunkter medan blodet bokstavligen rann efter väggarna. **Hanna**

**Fritzson** och **David Risberg** som den olyckligt älskande Leonidas respektive den förrådiske skurken Alcasto kompletterade utmärkt rollistan.

Orkestern Camerata Øresund, under ledning av **Peter Spissky**, bidrog tydligt och vitalt till en kväll utan döda punkter. Synd bara att så få kunde uppleva detta. Den Andra Operans manifestationer på Confidencen i höst måste ses som en de viktigare operahändelserna. :||

#### VILHELMINA AV BAYREUTH: ARGENORE

Premiär 17 september, besökt föreställning 18 september 2021.

**Musikalisk ledare och arrangemang:** Peter Spissky

**Regi:** Ditte Hammar

**Scenografi, ljus- och videodesign:** Markus Granqvist

**Kostym- och maskdesign:** Matilda Hyttsten

**Koreografi:** Julia Gumpert

**Solister:** Maria Sanner, Elin Skorup, Josefine Andersson, Hanna Fritzson, Martin Vanberg, David Risberg, Jonna Ljunggren.

[www.denandraoperan.se](http://www.denandraoperan.se)





Hanna Fritzon, Martin Vanberg och David Risberg

# PIERROT LUNAIRE

GÖTEBORGSOPERAN, LILLA SCENEN • RECENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: LENNART SJÖBERG

Vilken annan av våra svenska operaartister än **Kerstin Avemo** kan vara mer perfekt för **Arnold Schönbergs** melodram *Pierrot Lunaire* från 1912? Knappast någon. För Avemo utforskar mer än andra artister alltid gränserna i de roller hon ska gestalta. Verket består av tre delar med sju korta sånger i varje. Första delen behandlar kärlek, sex och religion, del två handlar om förbrytelse, våld och hädelse medan Pierrot i slutdelen återvänder till sitt Bergamo, commedia dell'arte-figureernas hemvist. Upphovet till melodramen kom från artisten Albertine Zehme som bad Schönberg att tonsätta belgaren **Albert Girauds** diktcykel *Pierrot Lunaire* till tyska för sång och piano. Sångstämman är skriven som Sprechgesang (talsång). Musiken är atonal, alltså inte tonartsbunden. Det går

inte att tänka sig någon bättre än Göteborgsoperans pianist **Karin Holm** att leda en kvintett, där musikerna är såväl solister som orkester. Allt var så integrerat med spelet.

I en svart kvadratisk kub utspelar sig detta lilla universum som tar in stora frågor. Allt från dödsängest till ironi. Eposet består ursprungligen av 50 dikter men här saknas den centrala första "Jag drömmer en kammarteater" och just det här Kerstin Avemo och **Annika Lindqvist** tagit fasta på i regin. För Pierrots livslust är att drömma om sin teater – utan den existerar han inte. Allt är en teatral lek med få medel och i en alldeles kongenial luguber ljussättning av **Niklas Elvengren**.



Kerstin Avemo som Pierrot



Kerstin Avemo som Pierrot

Månen är Pierrots spegelbild och utan lyskraft är han blek. En typisk fin de siècle-stämning och jag får genast associationer till Salome i Richard Strauss opera, som också attraheras av månen. Avemos rekvisita är minimal: en mask, en sminkläda som i slutet förvandlas till en båt och hemfärd till Bergamo med hjälp av månens dragningskraft.

Kerstin Avemo tar fram oerhört många fysiska nyanser ur sin späda kropp och har en gestaltningsförmåga som är alldeles unik och berörande. Var hämtar hon sin kraft och uttrycksförmåga ifrån? På Göteborgsoperan har hon tidigare framfört Schönbergs Brettlsånger. Redan för snart 20 år sedan gestaltade hon i Göteborg den mystiska Lulu i Alban Bergs opera. För detta fick hon både Svenska Dagbladets och Tidskriften OPERAs Operapris. Om det vore möjligt, ja, då skulle hon få priset av oss en gång till.

Synd bara att det gavs två föreställningar i september. Många fler borde fått chansen att se *Pierrot Lunaire*. Men vi som fick kan skatta oss lyckliga att ha fått se höstens mest gripande scenföreställning! :||

### SCHÖNBERG: PIERROT LUNAIRE

Premiär den 25 september, besökte föreställning 26 september 2021.

**Musikaliskt ansvarig och instuderare:** Karin Holm

**Idé, koncept och regi:** Kerstin Avemo

**Regi och koreografi:** Annika Lindqvist

**Ljusdesign:** Niklas Elvengren

**Medverkande:** Kerstin Avemo (Pierrot) Karin Holm (piano), Øyvor Volle (violin), Sabine Daniels (flöjt) Kate McDermott (klarinet) och Hampus Linderholm (cello).

[www.opera.se](http://www.opera.se)

# ANNA NETREBKO & YUSIF EYVAZOV

De vackraste operaarior och duetter

Med  
Aalborg Symfoniorkester  
Dirigent  
Pier Giorgio Morandi



## MALMÖ ARENA | 4 MARS 2022

malmoarena.com, 077-578 00 00  
juliusbiljettservice.se, 0775-700 400



Julius Production & PH International Music & Great entertainment presents

## Nyårskonserten FRÅN WIEN 2022



SCHÖNBRUNN SLOTTSFILHARMONIKER  
Repertoar ur den världsberömda TV-konserten från Wien

### Sverigeturné januari 2022

10/1 Luleå - 11/1 Skellefteå - 13/1 Sundsvall  
14/1 Gävle - 15/1 Stockholm - 16/1 Göteborg  
18/1 Uddevalla - 19/1 Malmö - 23/1 Helsingborg

Biljetter: nyarskonserten.se



Julius Production presenterar

The masterpiece of BOUILLIÉ & SCHÖNBERG IN CONCERT

## THE MUSIC OF Les Misérables



ORIGINAL MOVIE SCENES  
OF THE FILM-SUCCESS 2012



LIVE-EXPERIENCE

Soloists, Singers and Musicians of the CINEMA FESTIVAL SYMPHONICS • ARTISTIC DIRECTION: Stephen Ellery

### Sverigeturné februari 2022

11/2 Örebro - 12/2 Uppsala - 13/2 Norrköping - 14/2 Gävle - 15/2 Stockholm - 16/2 Jönköping  
17/2 Linköping - 19/2 Helsingborg - 20/2 Göteborg - 23/2 Kalmar - 24/2 Växjö - 27/2 Malmö

Biljetter: juliusproduction.se





# *Barberaren i Sevilla*

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: LENNART SJÖBERG

Ann-Kristin Jones, Markus Schwartz, Hannes Öberg och Vassilis Kavayas



Hannes Öberg och herrkör



*När dirigenten Ville Matvejeff skulle slå i gång Barberaren i Sevilla då spelar orkestern upp Don Giovanni-uvertyren. In kommer koristen Reima Kilström som porträttlik Rossini och på finlandssvenska utbrister: "Maestro, det är fel opera!". Inte alla fattade skämtet, och i synnerhet två dagskritiker gjorde det inte. Meningen var att Matvejeff skulle ha dirigerat John Fulljames nyuppsättning av Don Giovanni på Göteborgsoperan i våras och med inplanerade nybesättningar under hösten. Så blev det inte på grund av coronapandemin. Alla medverkande i Don Giovanni fick i stället ingå i Rossiniensemblen, så när som på Kerstin Avemo som skulle ha gjort Donna Anna.*

Den grekiskfödda regissören **Rodula Gaitanou** (som tidigare regisserat *Ariadne på Naxos* i Göteborg) bjuder på en *Barberar*-uppsättning som har många populärkulturella referenser från pop- och mellovärlden. Här alluderas det friskt på popkändisar bland herrkören. Rosina målar tavlor som tidsfördriv à la Frida Kahlo som även är till salu. Jag tycker att regin har sina komiska poänger även om jag sett mer sammansatta uppsättningar. Många *Barberare* har det blivit för min del och den farligaste

Doktor Bartolo är fortfarande Erik Sædén i form av klara maktmedel och en närmast sadistisk läggning i Göran Järvefelts Stockholmsuppsättning.

I Göteborg imponeras jag främst av en samsjungen ensemble, som inte får någon hjälp av en sångvänlig scenografi. Scenrummet är nästan tomt, vilket inte gör det lättsjunget. För första gången sjungs Rosina i Göteborg av en koloraturmezzo och det gör **Ann-Kristin**



**Jones** med stor bravur. Det har varit spännande att följa hennes utveckling och karriär på Göteborgsoperan, alltid i form av helgjutna rollporträtt. Hon är ett nav på scenen.

Likaså **Markus Schwartz** (Doktor Bartolo), som har en enorm tajmning när det gäller buffaroller. Jag skulle vilja likställa honom med en gigant i buffafacket, den numera bortgångne Enzo Dara. Schwartz ser ut att vara hämtad ur Roy Anderssons "Sånger från andra våningen". För **Hannes Öberg** (Figaro) kan man tala om ett litet genombrott. Han har en säker diktion och hans framtoning är rättfram. Den grekiske tenoren **Vassilis Kavayas** är en Rossinitenor av yppersta klass. Vad månne bli av honom?

**Mia Karlsson** som Berta är utspökad som ett gammalt huskors – likt Madge Allsop hos Dame Edna – och hon stod inte att känna igen tills hennes paltor togs av när hon sjöng sin aria i ceriseröd klänning. Och det gjorde hon med glittrande sopranbriljans. **Mats Almgren** som sångläraren och intriganten Don Basilio förhöjde temperaturen i ensemblescenerna.

Dirigenten **Ville Matvejeff** spelade också hammacklaver i recitativet, vilket gjorde att han hade full kontroll över det musikaliska flödet. Därför kunde orkestern och sångarna leka och hålla upp det höga tempot. :||

## ROSSINI: BARBERAREN I SEVILLA

Premiär 29 augusti, besökt föreställning 26 september 2021.

**Dirigent:** Ville Matvejeff

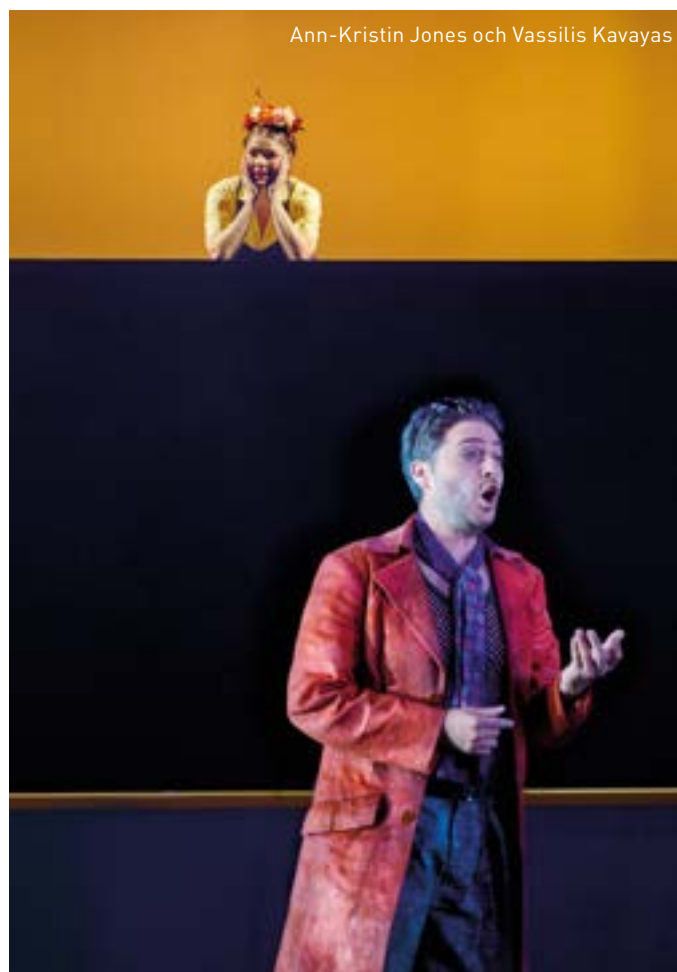
**Regi och kostymer:** Rodula Gaitanou

**Scenografi och ljusdesign:** Simon Corder

**Kormästare:** Mauro Fabbri

**Solister:** Vassilis Kavayas, Markus Schwartz, Ann-Kristin Jones, Hannes Öberg, Mats Almgren, Mia Karlsson, Jonas Landström, Henrik Andersson.

[www.opera.se](http://www.opera.se)





# En midsommarnattsdröm

*I ett och ett halvt år fick Malmö Operas premiärklara uppsättning av En midsommarnattsdröm hålla andan, innan publiken i början av oktober kunde bänka sig och se Benjamin Brittnens klingande sagospel. Otroligt nog har sedan dess endast dirigent och en solistroll fått bokas om, förutom förstås medlemmar i gosskören.*

MALMÖ OPERA • RECENSENT: ÅSA MÅLHAMMAR • FOTO: MALIN ARNESSON

Det är som om tiden stått still. Även själva uppsättningen utgör något av en tidsloop: den är inlånad från Glyndebourne, där regissören **Peter Hall** 1981 skapade denna regiklassiker. För regin i Malmö står nu **Lynne Hockney**, som för 20 år sedan uppdaterade koreografin tillsammans med Hall och därefter gjort ett antal ny-uppsättningar. Detta är den första på annan plats än Glyndebourne.

Säga vad man vill om denna operahusens kollaborativa ekonomi, men nu har Malmö Opera fått visa musklerna och mönstra ett eget artistlag som haft att bemästra de fantasieggande rollerna som älvkungar, småälvor, förrymda atenska fröknar, åsnor, kittelflickare, träd och buskar.

Det senare är inte på något sätt raljant menat: scenografen **John Burys** lövskog bokstavligen andas och lever, ständigt lite i rörelse

eftersom den bärs av en mängd statister. Skogen framstår som så besjälad att operans metamorfoser förefaller fullt naturliga. Peter Halls uppsättning låter över huvud taget fantasi, myt och magi ha predominans – i skarp kontrast till den dekonstruerade, asfalt-ångande Shakespeareparafra på samma pjäs vi kunde se i Malmö för fyra år sedan, **Hans Gefors** och **Botho Strauss** *Parken*.

Brittnens opera är i grunden en lustfylld bagatell som med Shakespeare firar den omvälvande kraften i det karnevaliska. Det höga och det låga befruktar varandra. Som en dynamisk kontrast till de överjordiska älvorna med Oberon och Titania i spetsen – allsmåttiga och lite högdragna i sina styva, renässansinspirerade kostymer – ger kompositören rundligt med utrymme åt hantverkarna i sin opera. Denna sextett tar med liv och lust vara på varje tillmätt sekund på scengolvet. Samspelet är fysiskt och väloljat, bland



Frederick Balcombe, barn från Trinity Boys Choir och Malmö Operas barnkör



annat tack vare **Conny Thimanders** stensäkra komiska tajmning i rollen som Francis Flute. Hans tenor klingar fint fokuserat, och lika njutbart låter barytonen **Zachary Altman** som Nick Bottom.

Uppsättningen har en vokalt jämn och bra nivå. Gosskörens röster bär fram mjukt och klart, med pojkar ur Trinity Boys Choir som stomme. Dessa axlar med den äran även solistrollerna, ett gäng lite lagom elaka småälvor anförda av Puck.

I ensemblen gör **Maria Streijffert**, hertiginnan Hippolyta, intryck med pondus och härlig nerv i sin mezzosopran. Likaså **Sebastian Durán**, som med energi och spänst gestaltar Demetrius. Hans fina ljusa baryton trivs utmärkt i ynglingens parti och han matchas på alla vis utmärkt av sin Helena, sopranen **Sigrid Bøe**.

Countertenoren **Christopher Ainslie** sjunger älvkungen Oberon med en mycket behaglig, välmodulerad röst. Den bär dock inte fram akustiskt i alla lägen, särskilt inte i duett med äldrottningen **Elísabet Einarsdóttir**s glänsande raka sopran. Titanias koloraturlekande partier lägger sig med lätthet ovanpå orkestern.

Dirigenten **Wolfgang Wengenroth** för med precision Malmö Operaorkester genom Britdens relativt episodiskt uppbyggda klangplan för verket. Orkestern låter i varje ögonblick artikulerat och färgrikt, men kanske påverkas kommunikationen med sångarna av avståndet mellan dike och scen, då Ainslies intonation och gosskörens tempo ett par gånger under premiärföreställningen störs.

Peter Halls *Midsommarnattsdröm* är en lustfylld upplevelse. Det är inte bara förlöst längtan efter levande operakonst som får oss att efteråt ta med salongens upprymdhet ut i oktoberkvällen. Jämte scenografin måste även **Paul Pyants** ambitiösa ljus nämnas: nästan genomgående råder skuggdagar, skymning eller natt och månsken, och ändå är intrycket inte mörker. Ljusarbetet går igen i **Liz Burys** kostymer, framför allt älvornas: blåkallt, grått, vitt, svart och silver med enstaka färgaccenter som Pucks illröda hårkvast.

Operan framförs på engelska, och det var en trevlig lösning att kunna välja mellan originalspråket och en svensk översättning i parallella skyltar vid scenkanten. 🍷

### BRITTEN: EN MIDSOMMARNATTSDRÖM

Premiär 2 oktober 2021.

**Dirigent:** Wolfgang Wengenroth

**Regi original:** Peter Hall

**Regi nyuppsättning:** Lynne Hockney

**Scenografi:** John Bury

**Kostym:** Liz Bury

**Ljus:** Paul Pyant

**Koreografi:** Lynne Hockney

**Koreografi nyuppsättning:** Lauren Poulton

**Solister:** Christopher Ainslie, Elísabet Einarsdóttir, Frederick Balcombe, Leo Jemison, Harry Lamb, Isaac Rogers, Benjamin Fletcher, Nathan Haller, Tuva Semmingsen, Sebastian Durán, Sigrid Bøe, Eric Roos, Maria Streijffert, Zachary Altman, Caspar Engdahl, Conny Thimander, Eric Lavoipierre, Timothy Augustin, Phil Christensson.

[www.malmoopera.se](http://www.malmoopera.se)

# MACBETH

NORRLANDSOPERAN, UMEÅ • RECENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MATS BÄCKER





Susanna Levonen



Scen ur Macbeth





*Giuseppe Verdi var fascinerad av William Shakespeare. Trots att han inte kunde engelska (vilket hans hustru Giuseppina Strepponi kunde; hon ägde en engelsk utgåva från 1832) upphörde aldrig hans fascination. Det blev tre operor, och planen på att även göra opera av King Lear förverkligades tyvärr aldrig. Inför Macbeth 1847 (omarbetad 1865, i princip den version som nu framförs i Umeå) skaffade han kostymer från London, förhörde sig om scenografi och scenlösningar, som att Bancos vålnad skulle stiga upp i en lucka ur scengolvet och att kungaprocessionen skulle äga rum bakom ett tunt förhänge i fonden.*

Just i mitten av 1800-talet hade man börjat uppföra Shakespeare i original, så att säga. Inga strukna eller kompletterande akter, inte lika mycket teatermusik, etc. Verdi hade aldrig lyckats se någon teaterföreställning av pjäsen innan operan blev färdigställd, dock hinner han se den både i Frankrike, England och Italien före versionen 1865.

Librettot följer pjäsen så tätt att det är möjligt att följa operan med Shakespeares text i handen. Han var som en hög över **Francesco Maria Piaves** libretto, ständiga uppmaningar, inte sällan skrivna i versaler, om att ha så få ord som möjligt: "POCHE PAROLE... POCHE PAROLE... POCHE POCHE MA SIGNIFICANTI!" Av detta framgår att Verdi ville att operan skulle vara effektiv, koncentrerad och med en alltmer förtätad stämning. Varje regissör måste hålla detta i minnet och undvika longörer och se till att arior, duetter och ensemblenummer bidrar till en dramaturgisk alltmer otäck historia.

Sedan har vi det här med häxorna. Några sjungande häxor möter inte publiken i Umeå när ridån höjer sig några decimeter efter preludiet. In från en av salongsdörrarna traskar Macbeth och Banco och börjar *prata* med häxorna. I ridåglipan syns ett blåfärgat dis och några par fötter. Häxorna uttalar sin spådom om Macbeths framtida kungavärdighet i högtalare. Det är inte en dramatisk öppning.

**Kari Gravklevs** eleganta, träpanelprydda sal med fyra kristallkronor och en modern soffgrupp ger kanske inte mycket utrymme för häxor och andra andeväsen. Men nog kunde man tänka sig dem som ett uttryck för hallucinationer hos den med tiden nedbrutne Macbeth och som de senare i operan kanske är avsedda att fungera. Men i den logiken passar inte den första scenens glimt av fötter.

I programmet är Macbeth en "skrivbordsmilitär", Lady Macbeth en "frustrerad hemmafru". Båda söker ett mer givande liv. De vill ha barn. Om det är därför hon är höggravid på Norrlandsoperan, eller om det är ett svar på den klassiska frågan om hur många barn

makarna Macbeth hade, förblir oklart. Skulle Lady redan före spådomen sett till att säkra arvsföljden för en drömd maka till kung Macbeth?

Nej, regin har problem. Det sceniska spelet är onödigt stelt, inte enbart beroende på att sångarna gärna sjunger till salongen i stället för mot varandra. De fysiska avstånden mellan sångarna punkterar varje försök till dramatisk täthet. Jag saknar känslan av tilltagande klaustrofobi, av hur samvetet hos Macbeth och Lady scen för scen bryter ner dem. Möjligen är scenrummet lite för öppet, lite för stort för vad som både hos Shakespeare och Verdi är ett intimt drama.

Sjunga kan de i alla fall. **Susanna Levonen** som Lady har det rätta bettet, en viss råhet i rösten, som Verdi efterlyste. Han ville inte ha en vacker röst hos Lady, tvärtom skulle den hellre vara ful. **Hrólfur Sæmundsson** som Macbeth gör också en vokalt imponerande insats med sin baryton, och både Macduff (**Kristofer Lundin**) och Banco (**Tapani Plathan**) har bra Verdiröster. Nämnas måste också att man har hittat några synnerligen välljudande gossopraner som gör några av andarna. Och allt under **Jessica Cottis** omsorgsfulla ledning, där det finns både attack och en god balans mellan orkesterstämmorna. :||

## VERDI: MACBETH

Premiär 25 september, besökt föreställning 1 oktober 2021.

**Dirigent:** Jessica Cottis

**Regi:** Dan Turdén

**Koreografi:** Sara Ribbenstedt

**Scenografi och kostym:** Kari Gravklev

**Ljus:** William Wenner

**Solister:** Hrólfur Sæmundsson, Susanna Levonen, Tapani Plathan, Kristofer Lundin, Fabian Düberg, Elsa Ridderstedt, Linus Flogell, Anders Lundström, Sara Ribbenstedt.

[www.norrlandsoperan.se](http://www.norrlandsoperan.se)



# Pajazzo Gianni Schicchi

WERMLAND OPERA, KARLSTAD • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: OLLE RENKLINT

En veristisk double bill blev avslutningen på **Ole Wiggo Bangs** 39 år långa chefskap som orkester- och sedan 18 år tillbaka också operachef i Karlstad. Till den här produktionen svarar han också för regin och begår därmed sin debut som operaregissör vid nära 70 års ålder.

Det är en mycket enkel och inte alltför kostsam scenografi. En vriden trappa till vänster på scenen och där orkestern sitter vid sidan om trappan på scenen. Enkla spelplatser: ett sminkbord, ett altare och en svart likkista är det som behövs. Spelet äger även rum ute i salongen och på det övertäckta orkesterdikedet. Man skulle kunna ha tänkt sig en mer storslagen uppsättning som avslutning på ett chefskap.

Karlstad teater har en torr akustik med kort efterklang, men det gynnades nu av de sceniska lösningarna. Dirigenten **Fredrik**

**Burstedt** får fram fina nyanser och även dramatik i den täta orkesterväven. **Ruggero Leoncavallos** *Pajazzo*, som framförs på italienska, inleds med Tonios monolog och **Anton Ljungqvist** gör en slemmig figur klädd i frack och med krycka. Han är förälskad i Nedda. Här framställs han inte med den vanställda puckelryggen. Ljungqvist är perfekt för rollen, inte minst vokalt med stor och sonor baryton. Lite tveksam kunde man vara till valet av Canio, operachefens son **Ole Aleksander Bang**, som för några år sedan lanserades som ett stort löfte i Rossinifacket. Nu i ett veristiskt dramatiskt tenorparti, men Bang junior har täckning röstligt och sparar inte på krutet. Det går för sig i den intima teatern vid Klarälven, men knappast i ett stort operahus med brett orkesterdike.

Den stora röstliga felbesättningen är **Anna-Maria Krawe**, som med en minimal monokrom sopranröst inte kan svälla och expandera vokalt i Neddass parti, utan hon blir låg, gäll och oskön på höjden.

Anna-Maria Krawe och Victor Ternvall i Pajazzo



Dessutom saknar hon även djupet för rollen parat med en blek och indifferent rolltolkning. Varför valde man henne som Nedda? Jo, för att hon är gift med Ole Wiggo Bang och därmed en av få fast anställda sångare i Karlstad, därtill i ett röstfack som det går tretton på dussinet.

Det fanns dock ljusglimtar i mörkret. Friaren Silvio i den unge **Victor Ternvalls** gestalt med fin lyrisk baryton. Sångaren går på Högskolan för scen och musik i Göteborg. Där tar han sin kandidatexamen till våren. Han hade säkert fått ännu mer skjuts och motstånd med en bättre Nedda. I rollen som Beppe satte tenoren **Viktor Johansson** avtryck med sin säkra tenor. Även han är bland annat utbildad i Göteborg, utexaminerad 2019. För unga sångare är Wermland Opera en idealisk startpunkt. Man skulle ha önskat att fler lyriska sopraner fått chansen genom åren.

När teatertruppen i stycket spelar upp sin kvällsföreställning, där Colombina bedrar Pajazzo med Arlecchino, står sångarna frontalt ut mot publiken och sjunger vid mikrofonstativ likt schlagersångare.

Och slutet får en annan vändning än av vad librettot bjuder på. Här faller Canio ihop död till marken medan Nedda och Silvio får varandra. I vanliga fall mördar Canio Nedda. Föreställningens slut underbyggs knappast med någon som helst psykologisk regi.

Opera i närbild, så skulle man kunna sammanfatta besöket i Karlstad. Detta gällde också för **Giacomo Puccinis** enda komiska opera *Gianni Schicchi*, där snikna släktingar inte är nöjda med den avlidne Buoso Donatis testament. I stället får skälmen Gianni Schicchi agera den döende Buoso Donati. Valet är inte självklart för Buosos kusin Zita – här i **AnnLouice Lögdlands** pregnant gestalt – eftersom hon inte vill beblanda sig med populasen.

**Marcus Jupither** fyller Gianni Schicchi med hela sin kroppshydda och verkar hämtad direkt ur en gammal italiensk neorealistisk film. Han sjunger för starkt på ett litet onödigt sätt i denna intima salong, men han har en komisk ådra med perfekt tajmning. Vem skulle inte vekna för en dotter (Lauretta) som **Emma Johansson** i "O mio babbino caro"? Hon har en mycket fräsch lyrisk sopran som lovar

Emma Johansson och Marcus Jupither i Gianni Schicchi



gott för framtiden. Även här får Viktor Johansson blomma ut, nu som hennes älskade Rinuccio. Det är många karikerade personer och några, som t.ex. Anton Ljungqvist, utmärker sig mer än andra. Här sjunger man på svenska i **Thomas Kindings** sångbara översättning, som han gjorde för *Triptyken* på Stockholmsoperan 1979.

Ole Wiggo Bangs regi består närmast av ett arrangemang som bara visar på hur personerna på scen ska förflytta sig och stå. Det känns inte som någon organisk och djuplodande regi. Det går att få ut betydligt mer ur de här två verken, något som jag själv har upplevt i många andra uppsättningar.

Nu sätter jag stort hopp till Wermland Operas nye opera- och orkesterchef **Kjell Englund**, som tillträder vid årsskiftet. Han måste bryta ny mark och jag är säker på att ledordet inte kommer att vara nepotism utan karisma, social öppenhet och stark konstnärlig medvetenhet. :||

## LEONCAVALLO: PAJAZZO PUCCINI: GIANNI SCHICCHI

Premiär 9 september, besökt föreställning 3 oktober 2021.

**Dirigent:** Fredrik Burstedt

**Regi:** Ole Wiggo Bang

**Scenografi:** Karl Runqvist/Erika Öhman

**Kostym:** Lisa Durán

**Ljusdesign:** Jakob Larsson

**Koreografi:** Håkan Mayer

**Mask och peruk:** Elisabeth Näsman

**Solister: Pajazzo:** Ole Aleksander Bang, Anna-Maria Krawe, Anton Ljungqvist, Victor Ternvall, Viktor Johansson.

**Gianni Schicchi:** Marcus Jupither, Emma Johansson, Viktor Johansson, AnnLouise Lögdlund, Victor Ternvall, Rebecca Fjällsby, Anna-Maria Krawe, Fredrik Helgesson, Anton Ljungqvist, Ole Aleksander Bang, m.fl.

[www.wermlandopera.org](http://www.wermlandopera.org)

# Faust

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

*I den tyske regissören Jan Philipp Glogers nya uppsättning (ursprungligen från Zürich 2014) av Charles Gounods Faust på Köpenhamnsoperan ser vi under förspelet en ung familjefar, Faust, som sitter och längleds vid synen av en snipig och bibelläsande hustru. Med Mefistos hjälp rymmer han tristessen för ett liv i sus och dus. Som slutvinjett ser vi honom slokörad återvända till familjens sköte efter de olycksaliga förvecklingarna med Marguerite.*

Vi befinner oss alltså ganska långt från Goethe, men det gör ju även Gounod, och Gloger markerar bara ännu tydligare konsekvenserna av Gounods nermontering av de mer filosofiska aspekterna på Goethes drama. Mest berättar han bara historien rakt av, vilket ger en närmast brutal effekt. En njutningslysten ung man förför och våldtar en oskuldsfull tonåring, överger henne och låter henne förbannas av sin bror och av hela samhället. Till slut döms hon till döden och avrättas med den lilla brasklappen att hon i alla fall blir frälst. Hon vägrar nämligen att låta sig räddas med djävulens hjälp utan låter sig frivilligt ledas till giljotinen, vilket föranleder kören

att lättat utropa "Sauvée!" (Räddad!) som slutmoral. Det vill säga det är kristligt lämpligt att en våldtagen flicka, som i desperation tar livet av sitt barn, i all ödmjukhet låter sig avrättas, medan förövaren går vidare mot nya erövringar, eller som här ostraffad men litet stukad återvänder till familjen. I sanning en gräslig historia!

Nej, Gounods *Faust* kräver ett mer energiskt problematiserande angreppssätt av regissören för att inte framstå som smaklös och föråldrad. Det ska till mer av psykologisk fördjupning och ett mer expressionistiskt scenspråk för att dramat inte ska framstå som









Kyungil Ko och Kari Dahl Nielsen



Sofie Elkjær Jensen



Luthando Qave och Kyungil Ko

frånstötande. Samtidigt ska sägas att det är en elegant uppsättning, där **Ben Baur**s enkelt funktionella scenografi tillåter mycket smidiga, musikaliskt följsamma scenbyten. Folkscenerna har fart och fläkt, den utmärkt sjungande kören är en obarmhärtig mobb, klädd som på Gounods egen tid, och föreställningen har genomgående fint flyt.

Det senare är inte minst dirigenten **Marie Jacquots** förtjänst. Hon lockar Det Kongelige Kapel att spela med läcker fransk touch och stor spännvidd mellan det lyriskt förföriska och det schwungfullt braskande.

Den ömkliga titelpersonen i all ära, men huvudrollen i Gounods *Faust*-version är Marguerite – i Tyskland kallades den tidigare också *Margarethe* och inte *Faust*. **Sofie Elkjær Jensen** är strålande bra, juvelarian sjunger hon med glans och briljans, och i bönen på slutet lyfter hennes röst till dramatisk intensitet men med bibehållen värme och fyllighet i klangen.

**Niels Jørgen Riis** som Faust är en något för diskret våldtäktsman, han hade behövt mer karisma, och hans tenor är mer stabil än glansfull. **Kyungil Ko** i sin tur är mer jovialisk än demonisk som Mefisto, men rösten klingar fint. **Luthando Qave** är en alldeles förträfflig

Valentin. Det är lidelse och mærg i hans baryton, och näst efter Marguerites arior är hans bön föreställningens enskilt starkaste nummer. **Kari Dahl Nielsen** gick ut Operaakademien i Köpenhamn 2019 och var en av de arma unga sångare som möttes av pandemin när de skulle ut i solistlivet. Man får hoppas att Det Kongelige tar väl vara på henne, för som Siebel visar hon upp en sällsynt varm och vacker mezzo. :||

#### GOUNOD: FAUST

Premiär 9 september, besökt föreställning 19 september 2021.

**Dirigent:** Marie Jacquot

**Iscensättning:** Jan Philipp Gloger

**Regi för nyuppsättningen:** Manuel Schmitt

**Scenografi:** Ben Baur

**Kostymdesign:** Karin Jud

**Ljusdesign:** Franck Evin

**Ursprungskoreografi:** Ramses Sigl

**Koreograf för nyuppsättningen:** Per Lundsgaard

**Solister:** Niels Jørgen Riis, Sofie Elkjær Jensen, Kyungil Ko, Luthando Qave, Kari Dahl Nielsen, Hanne Fischer, Rasmus Ruge.

[www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk)

# POPPEAS KRÖNING

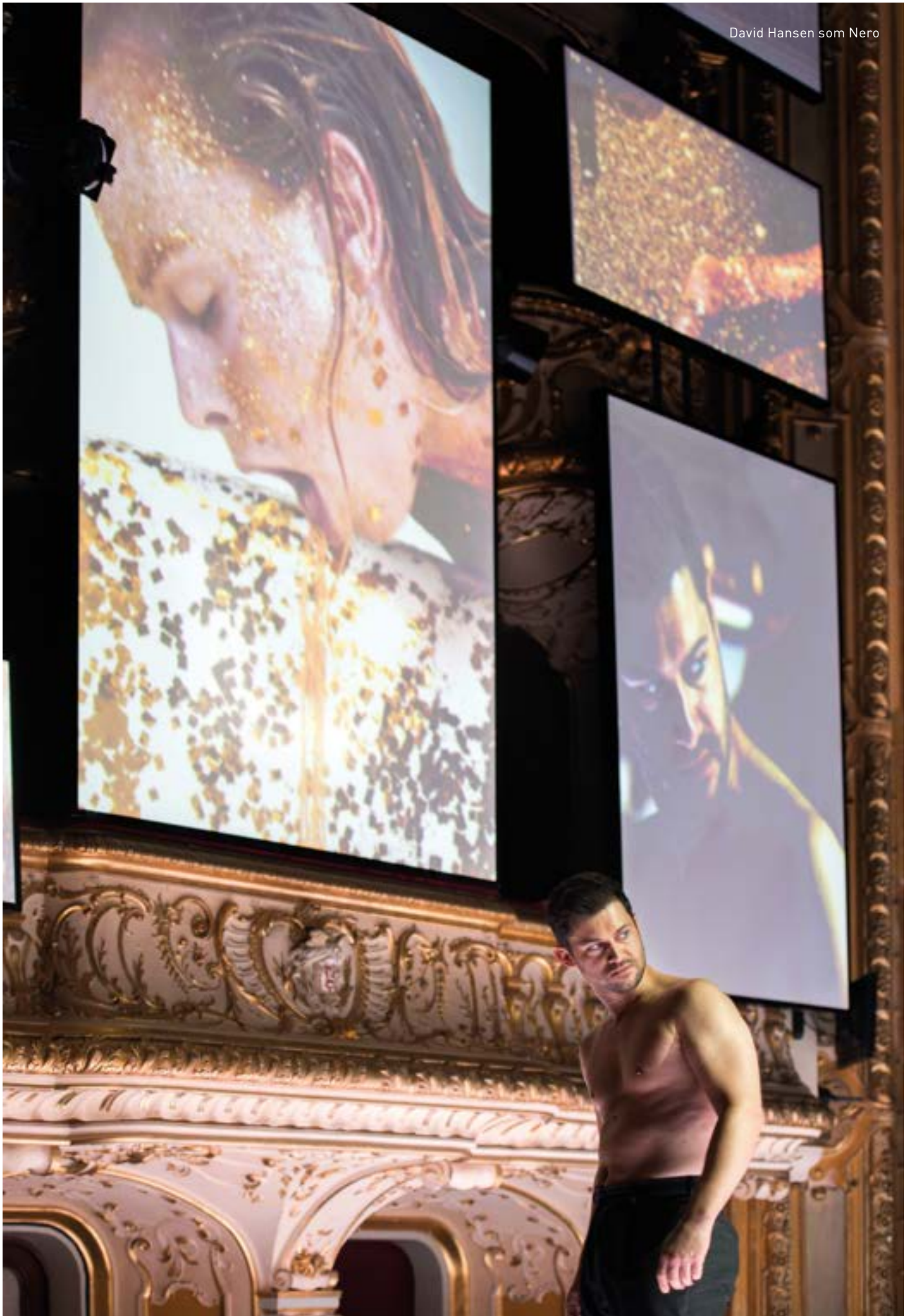
OPERNHAUS ZÜRICH • RECENT: HANS L BEECK • FOTO: MONICA RITTERSHAUS

Poppeas kröning är Claudio Monteverdis sista opera med premiär i Venedig 1643. Det här är en uppsättning från 2018 och den gavs i år med nästan samma besättning som för tre år sedan.



Julie Fuchs som Poppea





David Hansen som Nero

Verket regisseras av spanjoren **Calixto Bieito**, känd för sina egen-sinniga uppsättningar av teater- och operaverk. Han nytolkar gärna klassiker, men samtidigt vill han vara texttrogen.

*Poppeas kröning* upptar 20 solister av olika röstkaraktärer. På **Claudio Monteverdis** tid hade man ju tillgång till kastrater, som sjöng flera av huvudrollerna. Nu brukar de sjungas av den allt ymnigare tillgången på countertenorer. Amor och Nero sjöngs här av sådana, medan övriga roller gjordes av sopraner, tenorer och basar med undantag för Ottone som sjöngs av en mezzosopran. (Till saken hör att Monteverdi på sin tid överhuvudtaget inte angav några röstfack.)

Handlingen tilldrar sig på kejsar Neros tid i Rom cirka år 65 e.Kr. Operan innehåller trettiotal scener fördelade på en prolog och tre akter. Storyn kretsar kring kejsar Nero och hans brutala och skrupelfria beteende, som lämnar olyckliga människor omkring sig. I prologen diskuterar Amor, Fortuna och Dygden vem som är viktigast och har mest inflytande. Bieito låter dem framställas som vuxna barn. De tre befinner sig på scenen hela tiden, iakttar och kommenterar vad som sker.

Storyn utspelas på en ellipsformad plattform, som påminner om en arena och som byggts upp runt orkesterdiket. En filmkamera registrerar skeendet hela tiden och projicerar bilderna mot scenfonden samt på en rad större och mindre bildskärmar på ömse sidor om orkesterdiket. Den bildtäta uppsättningen skulle väl associera till vår egen bildbemängda tid. Sångarna är med i spelet hela tiden och kan inte dra sig undan. Det är som om de var aktiva på Facebook eller Instagram. Bieito sa i en intervju att han ville associera till Shakespeares "All the world's a stage, and all the men and women merely players." Bieito ändrade till "All the world's a catwalk ...".

Den covidmaskförsedda publiken hade placerats dels på scenen, dels i salongen och mycket nära aktörerna. Strängt coronaavstånd rådde i salongen men märkligt nog inte bland publiken på scenen.



Delphine Galou som Ottone och Deanna Breiwick som Drusilla

Efter prologen visar sig Ottone, som sjöngs av den franska barock-experten mezzon **Delphine Galou**. Han längtar efter att få träffa sin älskade, men Nero har berövat honom Poppea. Ett par soldater kommenterar det bekymmersamma tillståndet i landet och den egocentriske kejsaren som mer bekymrar sig om sin utlevande sexualitet än om statsangelägenheterna. Sedan är den actionfyllda handlingen i full gång med högt tempo och många delvis hemska förvecklingar i bortemot tre timmar, då till slut Nero och Poppea gifter sig och hon blir kejsarinna till den sköna slutduetten "Pur ti miro". Denna sägs för övrigt inte vara skriven av Monteverdi själv utan möjligen av någon av hans elever.

*Poppeas kröning* är en opera där Amor drar det längsta strået – trots Neros svekfulla handlande mot sin hustru Ottavia och Poppeas troloshet mot Ottone. Här kommer Dygden definitivt till korta.

De karaktärer som Monteverdi och hans librettist **Francesco Busenello** skapade för över 375 år sedan känns aktuella också i vår tid. Människans beteende är tidlöst. Här skildras ett dekadent sällskap med extremt egoistiska viljor, med vår tids jagcentrering och satsa på dig själv till varje pris. Alla drivs av sina egna agendor, personlig ärelystnad och erotisk manipulation som maktfaktor. Nero tänker operan igenom på inget annat än att tillfredsställa sina egna behov. Bieito låter också föremålet för Neros sexuella utlevelse vara någon av det egna könet.

Nero gestaltas av den Sydneyfödde countertenoren **David Hansen**, som inte bara är filmstjärnesnygg och till fullo behärskar Monteverdis sångteknik utan också kan spela teater. Han sjöng med en skarp artikulation, orädd höjd och envishet som passade den nyckfulle diktatorn. Han gör för övrigt sin entré genom att åla sig ner för en hög trappa från scenens bakfond! ”Jag bryr mig varken om Senaten eller folket”, säger Nero. ”Den som kritiserar mig ska jag skära tungan av. Jag struntar i allt, bara jag får Poppea och kan göra henne till kejsarinna.”

Poppea, tolkad av den franska sopranen **Julie Fuchs**, verkar mera intresserad av att nå en maktposition än att ligga med Nero, vilket hon dock inte tackar nej till när tillfälle bjuds, bara hon så småningom når makten och förmår Nero att göra sig av

med sin hustru. Fuchs lät oss höra en fylligt mjuk och passande sensuell sopran.

Det är synd om Neros vackra hustru Ottavia, som i gestalt av den kanadensiska mezzon **Emily D'Angelo** mästerligt beklagar sitt öde som förskjuten hustru i det ena klangfulla ariosot efter det andra. Och Arnalta, Poppeas amma, som här spelas av den schweiziske tenoren **Emiliano Gonzalez Toro**, avråder bestämt Poppea från förbindelsen med Nero, men när Poppea väl blir kejsarinna ja då är Arnalta den första att dra nytta av den nya situationen.

Och den ambivalente filosofen och stoikern Seneca, som sjöngs kraftfullt men också uppgivet av den ungerske basen **Miklós Sebastyén**, relativiserar det mesta i sin tillvaro. Han drar sig dock







Gemma Ní Bhriain som Valletto och Stéphanie D'Oustrac som Ottavia

inte för att recitativiskt kritisera Nero för hans sedeslösa leverne och drar därmed på sig kejsarens order att han ska begå självmord, vilket han gör till den vackra manskören "Non morir, Seneca".

Zürichoperan är känd för att sedan länge värda en tradition av historisk uppförandepaxis. Många minns Nikolaus Harnoncourts Monteverdicykel på 1970-talet. I dag har teatern ett fast samarbete med den fristående och på tidig musik specialiserade La Scintilla-orkestern, som engagerats för barockuppsättningarna på Zürichoperan. Orkesterns ledare är den dynamiske **Ottavio Dantone**, som med sina utvalda musiker fint tolkade Monteverdis speciella talsång.

Framförs Monteverdis *Poppeas kröning* på detta sätt så är det ingalunda något föräldrat verk – tvärtom! ::

### MONTEVERDI: POPPEAS KRÖNING

Nypremiär 14 september, besökt föreställning 22 september 2021.

**Dirigent:** Ottavio Dantone

**Regi:** Calixto Bieito

**Scenisk instudering:** Nina Russi

**Kostym:** Ingo Krügler

**Ljus:** Franck Evin

**Videoproduktion:** Sarah Derendinger

**Solister:** Julie Fuchs, David Hansen, Emily D'Angelo, Delphine Galou, Emiliano Gonzalez Toro, Miklós Sebestyén, Deanna Breiwick, Jake Arditti, Sandra Hamaoui, Hamida Kristoffersen, m.fl.

[www.opernhaus.ch](http://www.opernhaus.ch)



# Löftet

TEXT: LOUISE FAUVELLE

Det dröjde decennier innan dramatikern Susanne Marko insåg hur hon bäst skulle skildra berättelsen om sina föräldrar, som skildes åt i ett koncentrationsläger och mirakulöst nog återfann varandra efter krigsslutet. Ihop med tonsättaren Mats Larsson Gothe har de under flera år mejslat fram Löftet med urpremiär i januari på Kungliga Operan. För OPERA berättar skaparduon om känslostormar, klagoklang och kämpaglöd.

*Löftet, Kungliga Operan. Foto: Henrik Hakoarsson.*

**D**et är försommar 1944 i staden Kecskemét i Ungern. Andra världskriget har pågått i nästan fem år och landet är sedan en kort tid ockuperat av Nazityskland. Den 26-årige Tibor och 22-åriga Eva har nyss gift sig när vad de fasat för inträffar: de – liksom hundratusentals andra ungerska judar – deporteras till Auschwitz, nazisternas största koncentrations- och förintelseläger. Väl framme skiljs män och kvinnor åt. En del gasas direkt ihjäl i gaskamrarna. Månader går utan att Tibor vet om hans fru lever eller är död.

En dag, inte långt före befrielsen av lägret, lyckas han fly. Tibors mål är att så snabbt som möjligt återvinna krafter för att börja söka efter Eva. Snart inleds hans resa. Han hoppar på ett tåg och far österut. Vid större stationer stannar han till och springer runt och frågar om någon har sett hans fru. Till slut hittar han henne liggande i en sjukvagn som står inne på en perrong. Hon är inte långt ifrån döden. Men det mirakulösa i att plötsligt få återse sin kärlek ger henne viljan och kraften att överleva. Två år senare föds deras dotter Susanne i Budapest och familjen flyttar till Sverige.

Det är denna berättelse som Susanne Marko fick höra av sin pappa för första gången när hon var i tonåren. I vuxen ålder började hon arbeta som författare och dramatiker och det var då Tibor sa till henne: Gör något av mammas och min historia! Den uppmaningen bar hon med sig och i decennier gjorde hon en del försök att ge liv åt skildringen i olika former: novell, pjäs, roman. Inget blev riktigt bra, tyckte hon. Det var först när hon 2013 gick på ett seminarium om nyskrivna operor, arrangerat av Vadstena-Akademien, som polletten trillade ner; hennes föräldrars berättelse är en opera! Sakteliga började hon skriva på ett libretto som fick titeln *Löftet*. I december 2015 ringde hon upp tonsättaren Mats Larsson Gothe, som hon hade blivit tipsad om av Nils Spangenberg, vd och konstnärlig ledare vid Vadstena-Akademien, och berättade om idén.

– För mig är opera det mest känsloladdade allkonstverk som finns. Jag har främst jobbat med teater men har med åren alltmer kommit att tycka att opera är överlägset allt annat, säger Susanne Marko hemifrån lägenheten i Stockholm när OPERA når henne och Mats Larsson Gothe över Zoom.

– Mina föräldrars historia är väldigt koncentrerad – som en känslomässig bomb. Jag har alltid tänkt på den som en Orfeus och Eurydike-berättelse. Ändå dröjde det så länge innan jag förstod att det borde bli en opera.

Mats Larsson Gothe minns det första samtalet med Susanne Marko – och att han inledningsvis var lite motsträvig. Han hade

fullt upp med andra projekt och kände inte att han hade tid för något nytt. Men han bad henne skicka ett synopsis.

– Jag blev starkt berörd av texten och tänkte direkt att det var en bra inkörsport till en opera. För mig är det ett forum för o censurerade känslor, säger han.

På våren började de leta efter en samarbetspartner och till hösten nappade Kungliga Operan, som gjorde en beställning av verket. Vid det laget hade dock Susanne Marko och Mats Larsson Gothe redan satt i gång att arbeta. De hade bland annat tillbringat flera dagar på hennes lantställe utanför Nyköping, där han lyssnat på hennes berättelse.

– Jag antecknade mycket i librettot. Så gör jag alltid när jag ska skapa musik till en opera för att fylla på mitt förråd innan jag börjar skriva den första tonen.

Först i september 2017 satte komponerandet i gång. Parallellt fortsatte de att ses med jämna mellanrum för att bolla idéer och utbyta tankar. På träffarna spelade han upp datorsimuleringar och sjöng upp sina stycken för Susanne.

– Som tonsättare jobbar du ofta ensam, men en opera är ett grupparbete. För mig är det viktigt att ha en nära relation till librettisten. Resultatet blir mycket bättre om man kan vara öppna för varandra under processens gång. Susanne har ibland uppmärksammat mig på saker som gjort att jag har gått hem och helt skrivit om musiken.

Ett sådant exempel är slutaria. I librettot har Susanne Marko ändrat sina föräldrars berättelse så att det i stället är den unga hustrun – i operan kallad Ava – som reser med tåg på jakt efter sin man – Teo. Mats Larsson Gothe hade inledningsvis skrivit en slutaria som var storvulen och bombastisk. Susanne Marko tyckte i stället att en mer avskalad final skulle ge ett mer kraftfullt intryck.

– Det slutade med att jag försökte skriva någonting oerhört sprött och vackert och det blev väldigt gripande och mycket mer verkningsfullt, berättar han och Susanne Marko inflikar:

– Samarbetet med Mats har varit fantastiskt; han har genomträngt min text på ett nytt sätt som har fått mig att tänka: Jävlar var det så bra? säger hon och skrattar.

Mats Larsson Gothe har lagt stor kraft på att få till rätt stämningar i de två körer som spelar en viktig roll i operan: de överlevandes kör och de dödas kör. Det finns en personlig berättelse även här.

# ”En lyckoresa att jobba ihop.”

Mitt under arbetet med librettot gick nämligen Susanne Markos man hastigt bort. Därur växte idén om de två stora körerna fram.

– Att låta sorgen efter min man och vår kärlek få plats i denna opera om sorg och kärlek var en avgörande och viktig dimension i hela tillblivelsen av verket, säger hon och fortsätter:

– Är man död har man inget att oroa sig för längre. Då kan man bara finnas där och kärleksfullt stötta dem som är kvar på jorden. Men de överlevande är traumatiserade.

Med utgångspunkt i detta har Mats Larsson Gothe använt helt olika tonlägen för de båda körerna. De överlevandes kör har ett klagande tonfall och innefattar skalor som traditionellt sett förekommer i den judiska musiken.

– Klangen är mörk och fokus ligger på mansrösterna. I de dödas kör är i stället kvinnorösterna i centrum. När de gör entré på scen föregås det ofta av ett intervall av höga klockor, vilket ger en ljus atmosfär, avslöjar han.

Överlag har han laborerat med kontraster i operan för att undvika att den blir jämntjock eller sövande. Opera kan annars – om det vill sig illa – framkalla lite sövande känslor, upplever han.

– Detta har jag gjort mycket för att motverka. Men utmaningen är att få till en komposition som sitter ihop från början till slut så att det inte känns som ett lapptäcke av olika stilar. Från första till sista takten ska det finnas en logik. När det väl fungerar är det väldigt belönande.

Musiken blev klar sommaren 2019. Hade det inte varit för pandemin skulle premiären av *Löftet* ha ägt rum i början av 2021. Nu är den i stället satt till den 27 januari 2022 – på den internationella minnesdagen för Förintelsens offer. Men även om såväl musik som libretto är färdigskrivet sedan länge har skaparduon varit fortsatt involverad i projektet. Vad gäller valet av den största rollen – som har tilldelats sopranen Hanna Husáhr – var de med och förde samtal med Operans vd Birgitta Svendén. Så var även fallet i valet av regissör.

– Jag tycker att valet av Stefan Larsson känns väldigt bra, inte minst för att det är en svår opera vad gäller känsla och djup. Då är det en ynnest att ha en så erfaren och skicklig regissör, säger Susanne Marko och tillägger:

– Och det är fantastiskt med Hanna Husáhr, som går in i det här med ett sådant oerhört engagemang. Hon är genuint intresserad av dramatiken i verket och vill verkligen förstå det hon gestaltar.

Mats Larsson Gothe har i sin tur haft ett givande utbyte med Operans nytilträdde musikchef Alan Gilbert.

– Vi har gått igenom musiken noggrant och jag har förklarat varför jag har skrivit den som jag har gjort. Det har varit fascinerande att möta en dirigent på hans nivå som visar en sådan ödmjukhet och ett äkta intresse.

Såväl Susanne Marko som Mats Larsson Gothe är glada över att just nationalscenen Kungliga Operan blev uppdragsgivare till deras

mastodontprojekt. Med undantag av några mindre libretton, som Susanne skrev i "sin ungdom" på Operastudio 67, är detta hennes debut som operalibrettist. Därtill är *Löftet* av förklarliga skäl ett för henne ovanligt viktigt verk.

– Det har varit underbart och befriande att skriva den här operan. För min del är det här det största jag kommer att ha gjort i mitt liv på ett personligt plan. Och samarbetet med Mats har varit ren njutning; han är en fantastisk samtalspartner. Det har varit en lyckoresa att jobba ihop och ge berättelsen liv.

Även för Mats Larsson Gothe är *Löftet* en milstolpe i karriären. Det är hans tredje helaftonsopera och han upplever att detta verk är mer homogent till sin karaktär än de han har gjort tidigare.

– Att skriva opera är learning by doing. Det finns ingen bok som säger hur man ska göra. Jag är väldigt spänd på vilken inverkan musiken i *Löftet* kommer att ha på publiken. Det viktigaste för mig är att operan berör, i synnerhet som det är en så angelägen historia, säger han och Susanne instämmer:

– Jag hoppas och tror att den här operan trots sin mörka och hemska botten kommer att upplevas som en positiv berättelse om hur kärleken övervinner allt men också om livskraften inom oss. Det var det min pappa stod för, att livet är heligt och värt att kämpa för. ■■

Foto: Lena Hammar



## SUSANNE MARKO

**Ålder:** 74 år.

**Bor:** Lägenhet på Södermalm i Stockholm.

**Familj:** Tre barn och fem barnbarn.

**Jobbar som:** Dramatiker, dramaturg, librettist och regissör.

**Bakgrund:** Utbildad teatervetare med många år som teaterkritiker, bland annat i Dagens Nyheter, bakom sig. Har jobbat som regissör, pedagog och dramaturg på bland annat Operastudio 67, Wermland Opera i Karlstad, Judiska teatern och Kulturhuset Stadsteatern i Stockholm. Hon är sedan 1992 knuten till, och verksam vid, Västanå teater som dramaturg och dramatiker.

**Gör på fritiden:** Skriver just nu på två projekt: "Sorgeboken" och "Citronträdets sista blomning", en inspirationsbok, men även en pjäs om åldrandets fröjder och möjligheter. Hon reser därför i december till Paris för att intervjuva den ännu verksamma regissören Ariane Mnouchkine (82 år), grundaren av Théâtre du Soleil.



## MATS LARSSON GOTHE

**Ålder:** 56 år.

**Bor:** Lägenhet i Hjorthagen i Stockholm.

**Familj:** Hustrun Maria.

**Jobbar som:** Kompositör. Mottog i oktober i år den kungliga medaljen Litteris et Artibus för sina framstående konstnärliga insatser som tonsättare.

**Bakgrund:** Utbildad vid Musikhögskolan i Stockholm och har komponerat såväl orkester- och kammarmusik som opera. Har varit hustomsättare på Norrlandsoperan, där han bland annat skrev musiken till den hyllade *Blanche & Marie*.

**Gör på fritiden:** Studerar finska på egen hand och ägnar sig åt sitt näst största intresse, historia.

## LÖFTET

**Urpremiär:** 27 januari 2022.

**Plats:** Kungliga Operan.

**Musik:** Mats Larsson Gothe.

**Text:** Susanne Marko.

**Regi:** Stefan Larsson.

**Scenografi:** Sven Haraldsson.

**Kostym:** Nina Sandström

**Ljus:** Torben Lendorph.

**Dramaturg:** Katarina Aronsson.

### Medverkande

**Ava:** Hanna Husáhr

**Rosa:** Agnes Auer

**Teo:** Karl-Magnus Fredriksson

**Gustav:** Niklas Björling Rygert

**Maria:** Susann Végh

**Fritz:** Kristian Flor

**Josef:** Clifford Lewis

**David:** Jesper Taube

**Elisabeth:** Karolina Blixt

**Dirigent:** Alan Gilbert

Kungliga Hovkapellet och Kungliga Operans kör

# Operafestivalen i Savonlinna reser sig igen



1

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

*De senaste två åren har operafestivalen i Savonlinna i Finland varit inställd. Normalt spelar man utomhus på en medeltida borggård, vilket gjort detta till ett populärt sommarevenemang som också haft en högklassig internationell prägel. Under pandemin har däremot inga föreställningar kunnat ges.*

*Nu planerar ledningen mycket målmedvetet att öppna igen 2022, men hur går det att komma tillbaka? Den frågan försöker Ingvar von Malmborg svara på i ett reportage om en av Europas äldsta operafestivaler.*

Beslutet att ställa in operafestivalen i Savonlinna sommaren 2020 fattades indirekt av den finländska regeringen. Den 16 mars beslöt i riksdagen i Helsingfors att i en nödhjälpsakt begränsa alla möten till högst tio personer. Därmed gick det inte att genomföra operauppsättningar.

Den 1 juli tillät myndigheterna utomhusevenemang för högst 500 personer, förutsatt att det gick att hålla avstånd. Då var det förstås alldeles för sent.

Att ställa in en hel festival görs inte i förbifarten. Varje uppsättning innefattar otaliga personer och en lång logistisk kedja av beslut, kontrakt och ställningstaganden. Festivalledningen valde därför att skjuta alla uppsättningar, seminarier och konserter ett år framåt. Kontrakten var undertecknade och solister, kör och musiker var engagerade. Givetvis fick man räkna med avhopp, men helheten skulle förbli intakt. Och publiken behöll sina biljetter.

Inför 2021 blev det knepigare. Vaccinationerna pågick för fullt och restriktionerna lättades. I mars kom en halvdunkel rekommendation från kulturministern om att helst inte genomföra festivaler, även

om det i teorin var upp till arrangörerna. Festivalledningen försökte febrilt samarbeta med myndigheterna för att uppfylla olika krav, vilket visade sig vara omöjligt eftersom smittoläget var svårt att bedöma.

– Vi valde att ställa in även 2021, säger Jan Strandholm, vd för operafestivalen i Savonlinna. Det var för riskfyllt att försöka genomföra evenemangen. Vi genomförde en konsert på borggården som filmats för finsk och internationell tv – för att tala om att vi fortfarande finns. Men det är allt.

– Vi har en ny repertoar nästa sommar med en nyproduktion av *Aida* som huvudnummer. Endast *Carmen* blir kvar från årets planerade repertoar, upplyser Jan Strandholm.

– Kultur- och evenemangsvärlden har drabbats hårdast av pandemin, konstaterar han bistert.

Olofsborgs fästning är en spektakulär plats för en festival. En massiv Vasaborg som började byggas 1477 och i århundraden var en grundbult i Sveriges försvar mot öster. Nära borgen, på en serie





öar och landtungor, växte staden Savonlinna – Nyslott på svenska – upp. Från stadens livliga hamn når man med båt hela det vidsträckta insjölandskapet i östra Finland, Europas största.

Första festivalen arrangerades redan 1912. Initiativet kom från den finlandssvenska sopranen Aino Ackté, som haft stora succéer på Covent Garden i London och Metropolitan i New York och var en av initiativtagarna till Finska Operan, i dag Finlands Nationalopera. Finland var då ett storhertigdöme inom det ryska imperiet och till historien hör att ett antal förmögna familjer från Sankt Petersburg och Helsingfors hade sommarhus i och runt Savonlinna. Orten var inte okänd.

Med ryska revolutionen avbröts alla arrangemang. Visserligen gjorde Aino Ackté – förebilden till operadivans Bianca Castafiore i Tintin-serierna – sin avskedsföreställning här 1930. Men först tjugofem år senare framfördes opera igen i samband med en serie årliga seminarier.

Anslaget var redan från början internationellt. Tre driftiga finländska operaaktivister hade tagit intryck av de stora festspelen i Glyndebourne, Salzburg, Aix-en-Provence och Avignon när de beslöt att satsa på Savonlinna. Här finns den lite romantiska stämning som krävs för en sommarfestival: besökarna går över en knarrande bro ut till borgen, sätter sig mellan höga grästensmurar, där akustiken är utmärkt och översköjs av musiken och operaverkens narrativ. På vägen hem glimmar månljuset över det mörka vattnet i Saimens sjö.

Efter årtal av planering kunde festivalen 1967 återuppstå i en beständig form. Allt fick en flygande start när den finländska televisionen filmade *Fidelio*, den första uppsättningen. Borggården var fullpackad och president Urho Kekkonen satt i publiken. Försättningen blev inte sämre, tack vare det kontaktnät som Martti Talvela, världsberömd bas och då festivalens konstnärlige ledare, hade.

Jan Strandholm, som är vd sedan nio år, nickar instämmande när samtalet handlar om Salzburg och Glyndebourne. Där, snarare än på de nordiska operahusen, finns konkurrenterna och inspiratörerna.

"En stor del av publiken kommer från Nyland i sydvästra Finland, det län som omfattar Helsingfors."

– Vår festival pågår i en månad, påpekar han. Det är en lång tid i sådana sammanhang och extremt lång i Finland, där evenemang ofta bara varar en helg. Till skillnad från våra europeiska syskonfestivaler har vi ganska litet offentligt stöd. Vi måste därför alltid gå balansgång mellan att vara intressanta för en finländsk sommarpublik och att hålla en hög konstnärlig nivå.

Festivalen bekostas till 82 procent av biljettintäkter, sponsorpengar och andra intäkter, vilket internationellt sett är en mycket stor del av de totala kostnaderna. Budgeten ligger på 82,4 miljoner SEK, varav kulturministeriet bidrar med 7,5 miljoner och Savonlinna stad med 3,4 miljoner.

– En stor del av publiken kommer från Nyland i sydvästra Finland, det län som omfattar Helsingfors, säger Jaana Komi, vd för Savonlinna Travel. Omkring 70 procent ser inte opera i vanliga fall utan kommer bara till just denna festival.

Det internationella inslaget har alltid varit en självklarhet. Varje säsong kommer en uppsättning från ett internationellt operahus eller gästande operahus med en eller några produktioner. Publiken





brukar bestå av minst tio procent icke-finländare. Den siffran har dock varit betydligt högre: år 2014 var uppemot 25 procent en internationell publik.

– Vi fick stor draghjälp av besöken från La Scala i Milano och Bolsjojteatern i Moskva, vilket gav mycket publicitet, berättar Jan Strandholm, som under sex år arbetade på Nationaloperan i Helsingfors. Och gästspelet av Semperoper från Dresden uppskattade jag mycket.

– I dag har vi inga ryska besökare alls, konstaterar Jaana Komi. På grund av virussituationen är gränsen mot Sankt Petersburg stängd åtminstone till nyår. Och efter händelserna på Krim har rubeln sjunkit kraftigt i värde – ryssarna har inte längre råd att resa som tidigare.

På Olofsborg har totalt tretton nyskrivna operaverk på finska presenterats, varav tre med Aulis Sallinen som kompositör. År 2007 hade *Isän tyttö* av Olli Kortekangas, *Pappas flicka* på svenska, urpremiär. Produktionen gjordes tillsammans med Nationaloperan, vilket är deras senaste samarbete. Året efter kom *The Seven Dog Brothers* av Markus Fagerudd efter en trilogi av Mauri Kunnas, men sedan dess har inga fler nyskrivna verk haft premiär här.

Trots att operafestivalen i Savonlinna och Nationaloperan i Helsingfors är Finlands två ledande operainstitutioner, i stort sett de enda, finns i dag inget organiserat samarbete. Skälet hittar man bland annat i finansieringen, en brist på uthålligt ekonomiskt stöd från statsmakternas sida till såväl festivalen som Helsingforsoperan. Trots flera kontakter har det finländska kulturministeriet inte velat svara på frågor runt festivalens ekonomi.

Nationaloperan har undersökt möjligheten att göra framträdanden i Savonlinna. Men det skulle ta mycket resurser från deras ordinarie repertoar och festivalen infaller dessutom under personalens sommarledighet. Därför har man i dag den lite bisarra situationen att olika musiker och körmedlemmar från Nationaloperan har arbetat i Savonlinna under sin semester, men de har inte framträtt i operahusets namn.

– Vår budget har i realiteten skurits ned varje år sedan 2012 eftersom vi inte fått kompensation för kostnadshöjningar, säger Lilli Paasikivi, konstnärlig ledare på Nationaloperan i Helsingfors. I dessa ekonomiskt utmanande tider prioriterar vi därför aktiviteten på vår huvudscen och detta strategiska beslut påverkar givetvis vår turnéverksamhet.

– Det handlar också om scenteknik, fortsätter hon. Att samproducera eller överföra en uppsättning till Savonlinna är besvärligt eftersom de tekniska möjligheterna på Olofsborg är helt annorlunda. Nationaloperan har ett av världens tekniskt mest avancerade scenmaskinerier, medan Savonlinna har en utomhusscen inbyggd i en medeltida försvarsanläggning.

För att kunna genomföra en operafestival måste det finnas en infrastruktur med hotell, restauranger och transporter. Har turistnäringslivet tagit skada av att operafestivalen inte kunnat spelas? Hur mår Savonlinna i dag?

– Tack, vi mår utmärkt, skrattar Jaana Komi. Precis som alla andra europeer har finländarna semestrat hemma och de senaste två åren har vi därför haft mer besökare än någonsin. Och inte har det varit till nackdel att Savonlinna i år blev utnämnd till Finlands bästa turistort.

– Folk har förstås saknat operainslaget, fortsätter hon. Musiker och körmedlemmar ger alltid ett speciellt liv åt hamnen och marknaden, och om kvällarna brukar publiken, solisterna och festivalfolket stråla samman på ställena vid vattnet. Vi ser fram emot det nästa år.

Det låter lovande för framtiden. ■■

1. *Olofsborgs fästning.*
2. *Alexander Hajek som Antonio i Figaros bröllop, 2015. Foto: Soila Puurtinen.*
3. *Turandot.*
4. *Jan Strandholm, vd för Savonlinna Opera Festival. Foto: Kriistina Lehto.*
5. *Carmen, 2014.*



# HELA HISTORIEN

## – Den Andra Operan på Confidencen

TEXT: ERIK GRAUNE



Bästa operakunniga läsare!

Visste ni att den sista drottningen av Hawaii **Lili'uokalani**, som avgick 1893, skrev ett stort antal operetter och kallades Hawaiis Offenbach? En av hennes sånger spelades in av Elvis Presley.

Och visste ni att **Friederike Wilhelmine Sophie av Preussen**, syster till Fredrik den store och till vår egen kulturdrottning Lovisa Ulrika, är den yttersta anledningen till Wagnerfestspelen i Bayreuth? Det var nämligen hon som 1748 grundade det vackra, markgrevliga operahuset i Bayreuth, vilket drygt hundra år senare tilldrog sig Richard Wagners intresse i sitt letande efter en lämplig teater.

”Nä, jag är hemskt glad att jag inte ser ut som en fuga!”. Så lär **Ingeborg von Bronsart** ha svarat Franz Liszt som, efter att ha spelat ett av hennes stycken, lär ha sagt att hon inte såg ut som det spelade stycket. Eftersom hon var född av svensk-finska föräldrar och skrev sin första opera 1867 – långt före andra kvinnliga operapionjärer som Helena Munktell och Elfrida Andréé – kan man väl också se henne som Sveriges första kvinnliga operakompositör?

Visste ni också att självaste Victor Hugo skrev ett operalibretto på sin egen *Ringaren i Notre-Dame* direkt för **Louise Bertin**? Hennes opera *Esmeralda* blev en skandalsuccé och spelades flitigt.

Själv hade jag, som trodde mig vara någorlunda operakunnig, ingen aning om detta. Sådant fick vi lära oss ute på Confidencen i **Ditte Hammars** förföriska exposé över tre århundraden av kvinnligt operaskapande med titeln *Förtrollade blommor, varulvar och vrakplundrare. Kvinnliga operatonsättare och deras verk under 300 år*. Föreläsningsshowen inledde ett ambitiöst tvådagarsseminarium kallat ”Hela historien”, där ett dussin forskare behandlade olika aspekter av kvinnligt operaskapande. Utbudet fortsatte att vara varierat och generöst. Operavetare från våra nordiska grannländer belyste ämnet ur sitt lands perspektiv.

Historikern **Mia Skott**, med tapeter från 1700-talet som specialitet, visade hur mycket man kan hitta om svensk opera i arkiven. **Christina Tobeck** talade entusiastiskt och kunnigt om arbetet att få Helena Munktells *I Firenze* uppförd. Från USA zoomades **Camille Zamora** in som talande ingående om arbetet med **Pauline Viardots** *Le dernier sorcier* – bara för att nämna några punkter i seminarieprogrammet.

”Hela historien” var en ambitiös och generös satsning som fördes iland under ett par synnerligen regniga septemberdagar på Confidencen, Ulriksdals slottsteater. Initiativet låg framför allt hos



Den Andra Operan, en fri operagrupp, som sedan några år tillbaka berikat den svenska musikvärlden med aldrig tidigare framförda verk av kvinnliga operatonsättare. Ett sceniskt uppförande av barockoperan *Talestri* av **Maria Antonia Walpurgis** och en konsert kring drottning Lovisa Ulrika har blivit mycket uppmärksammade. Med medverkan av Vadstena-Akademien, Åbo Akademi och Damkapellet kom detta att bli en storslagen manifestation för operatonsättande kvinnor.

Om gruppens namn Den Andra Operan är en medveten anspelning på det centrala begreppet inom filosofi och psykologi och feministisk teoribildning med utgångspunkt från Simone de Beauvoir, vet jag inte. Dock verkar gruppens främsta mål inte vara att framhäva patriarkala maktstrukturernas negligering av kvinnligt operaskapande. Om någon hade trott att denna kvinnornas operahistoria skulle bli en klagosång, en retroaktiv harmsenhet över bortglömda, undertryckta och tystade kvinnliga tonsättare, misstar man sig. Snarare framhåller Den Andra Operan de kvinnliga kompositörerna genom att forska fram och visa upp den rikedom som har legat dold i århundraden och skapar då en parallell operahistoria som verkar innehålla en hel del godbitar.

Denna sceniska konsert gör verkligen skäl för rubriken "Hela historien". Den spände över tre århundraden, från den första dokumenterade operan 1625 till 1909, och gav en häpnadsväckande rik och varierande exposé över kvinnligt operaskapande. Första delen omfattade operakonstens två första århundraden med uvertyren till

*La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* av **Francesca Caccini**. Operan, med en handling liknande den i Händels *Alcina*, anses vara den första operan komponerad av en kvinna. Verket är jämförelsevis välkänt och har även tidigare spelats i Sverige. Den schwung och tydlighet som Damorkestern (utökad med några icke-damer) under ledning av **Mariangiola Martello** och **Anna Christensson** gav uvertyren, visar att deras tolkning står sig väl eller överträffar eventuella tidigare jämförande tolkningar.

Sedan följer en lång rad av nummer, alla egentligen värda en egen presentation. **Berit Norbakken Solset** gav en känslig och finstämd tolkning av en aria ur *Céphale et Procris* skriven 1694 av **Élisabeth Jacquet de la Guerre**, Frankrikes första kvinnliga operakompositör. **Leif Aruhn-Soléns** tenor passade utmärkt i en Gluckinspirerad aria ur *Fleur d'épine* skriven av en fransyska åttio år senare, även hon med ett ståtligt namn: **Marie-Emmanuelle Bayon Louis**.

År 1715 skriver **Maria Margherita Grimani**, verksam vid hovet i Wien, ett oratorium med Salomemotiv, som bär den rättframt brutala titeln *La decollazione di San Giovanni Battista* (Halshuggningen av Johannes Döparen). Här finns till exempel en verkingsfull duett mellan Salome och Herodes, virtuost framförd av sopranen **Annastina Malm** och basen **Staffan Liljas**.

Andra delen ägnades åt 1800-talsoperor, som kompletterats av ytterligare några utmärkta sångare ur vårt yngre garde: sopranen **Tessan-Maria Lehmuusaari**, tenoren **Wictor Sundqvist** och bary-

1. Elin Skorup och Martin Vanberg i *Argenore*. Foto: Klara G.
2. *Confidencen*, salongen.

tonen **Helgi Reynisson**. Träffsäker pigg situationskomik fick vi ett par herrensembler ur **Helena Munktells** *I Firenze*. Munktells opera från 1889 är inte bara intressant för att det är ett av de tidigaste kvinnliga svenska operaverken. Genom sitt frejdiga buffahumör skiljer den sig från det passiva mummel som präglade svensk opera i ett halvsekel, drucknad i wagnerism och i nationalromantiskt stämningsmåleri.

Vad skulle man helst vilja se i ett komplett framförande bland det dussin verk som presenterades? Valet är svårt, men kanske skulle det bli *Mazeppa* av den franska kompositören **Marie Clémence de Grandval**, en storslagen historisk femaktsopera om den ryktbare kosackhövdingen som med premiär 1892 nådde stor framgång. På seminariet visades ett utdrag ur ett samtida operalexikon där Grandvals opera upptog en och en halv spalt, medan Tjajkovskijs opera bara ett enda stycke!

Utan att hemfalla till överentusiasmen inför dessa nyupptäckter: finns det något kvinnligt geni i dagens operaliv som kan lyfta fram dessa sensationella upptäckter av dolda mästerverk? Kanske, kanske inte, men det är inte det viktigaste. Vad konserten visade på är elva tonsättare som självklart hävdar sig i en konkurrens där merparten av verk är skrivna av män. Och vi är bara i början. Förhoppningsvis är konserterna på *Confidencen* bara ett smakprov på vad som kan erbjudas i denna Den Andra Operans hela historia. ■■

## Nytt stipendium till kvinnligt operaskapande

Den Andra Operan får **Stefan Johanssons** nyinstiftade operastipendium, där operor enbart är producerade av kvinnliga tonsättare. Den Andra Opera (DAO) är ett initiativ av de konstnärliga ledarna operasångaren **Hanna Fritzon**, scenografen och kostymdesignern **Bente Rolandsdotter** samt regissören och kulturjournalisten **Ditte Hammar**. Stipendiet, som är på 100 000 kronor, överlämnades personligen av Stefan Johansson i samband med Kungliga Teaterns Solisters årliga höstlunch den 17 oktober. Stefan Johanssons operastipendium förvaltas av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister.

Den Andra Operan tilldelas stipendiet för att den sedan starten 2016 "oförtrutet fortsätter utforskandet av orättvist okända traditioner av operaskapande", motiverar instiftaren sitt val. DAO har hittills producerat tre operauppsättningar av "okända" kvinnliga upphovspersoner: *Amasonernas drottning*, *Argenore* (se s. 30) och den sceniska konserten *Lovisa Ulrika – opera och systemskap*.

Stipendiets instiftare Stefan Johansson har en bakgrund som regissör, dramaturg, skådespelare och teaterchef samt teater- och operakritiker. Han har bland annat varit verksam som chefsdramaturg på Kungliga Operan, regissör och dramaturg på Malmö Opera samt teaterchef på Radioteatern och Teater 9. ■■ Sören Tranberg



Hanna Fritzon, Bente Rolandsdotter och Ditte Hammar



## BERNARD HAITINK 1929–2021

† Den nederländske dirigenten **Bernard Haitink** avled den 21 oktober i sitt hem i London, 92 år. Han var född i Amsterdam, där han studerade violin och dirigering för Felix Hupka, som dirigerade skolorkestern vid Musikkonservatoriet. I orkestern spelade Haitink violin för att sedan gå på dirigentkurser för Ferdinand Leitner (legendarisk GMD vid operahusen i Stuttgart och Zürich). Debuten ägde rum i Amsterdam 1954, vilket ledde till att Haitink utsågs till chefsdirigent för Netherlands Radio Philharmonic Orchestra.

Hösten 1956 väntade debuten med Concertgebouw Orchestra – ett inlägg för Carlo Maria Giulini – som blev en stor succé. Redan 1963 blev han chefsdirigent för orkestern, vilket ledde till en mängd turnéer och inspelningar på Philips, senare också på Decca och EMI Classics. I början av 1980-talet hotade maestron med att avgå när den nederländska regeringen ville minska orkesternumerären med 23 musiker. Det blev en lösning och Haitink kvarstod som chefsdirigent till 1988.

Bernard Haitink var chefsdirigent för flera av världens ledande orkestrar, som t.ex. London Philharmonic 1967–79, vid festspelen i Glyndebourne mellan 1978 och 1988 och musikchef vid Covent Garden 1987–2002. Därefter ledde han Dresdner Staatskapelle under två år, men avgick efter en dispyt med ledningen. Han var berömd för sin grundlighet.

Haitink gjorde mer än 450 inspelningar och vann två Grammys av nio nomineringar. Alla hans prisbelönta inspelningar får inte plats här, för hela den klassiska symfonirepertoaren spelade han in. Kompletta Beethoven- och Brahms-cykler med London

Symphony Orchestra (LSO), även kompletta symfonicykler av tonsättare som Mahler, Tjajkovskij, Bruckner och Vaughan Williams, för att nämna några.

Bernard Haitink var också en framstående operadirigent och 2004 meddelade han att han inte längre skulle dirigera fler operor – ett löfte som han inte höll. År 2007 dirigerade han både *Parsifal* i Zürich (samma produktion på Covent Garden) och Debussys *Pelléas och Mélisande* på Théâtre des Champs-Élysées i Paris.

Under många år ledde han master classes för unga dirigenter i Lucerne. Här kom också Haitink att dirigera sin sista konsert med Wiener Philharmoniker den 6 september 2019.

Bland hans många kompletta operainspelningar måste några omnämnas: Da Ponte-operorna, *Nibelungens ring* och *Tannhäuser*, båda med Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, samt inte minst den prisbelönta inspelningen av *Pelléas och Mélisande* med Wolfgang Holzmair och Anne Sofie von Otter (Naïve).

Haitink hade fem barn från sitt första äktenskap. Sedan många år tillbaka levde han i London med sin fjärde hustru, Patricia Bloomfield, som var altviolinist i Covent Garden-operans orkester. I boken *Dirigieren ist ein Rätsel (Conducting is a Mystery)* på Bärenreiter 2019 reflekterar Haitink över sitt liv och karriär. På SVT Play kan man se dokumentären "Bernard Haitink, den gåtfulle dirigenten". ■■

## EDITA GRUBEROVA

1946–2021



† Den slovakiska sopranen **Edita Gruberova** har avlidit i sitt hem i Zürich, 74 år gammal. Gruberova var under flera årtionden den ledande koloratursopranen på all världens operascener. Hon var både österrikisk och bayersk Kammersängerin. Efter debuten på Wiener Staatsoper 1970 som Nattens drottning i *Trollflöjten* kom hon att sjunga här mer än 700 gånger i en mängd olika roller. Sista gången i en Gruberova-gala 2018.

Edita Gruberova var född i Bratislava den 23 december 1946. Här studerade hon vid Musikkonservatoriet, senare för Ruthild Boesch i Wien. Debut i Bratislava 1968 som Rosina i *Barberaren i Sevilla*. I slutet av 1960-talet emigrerade Gruberova från dåvarande Tjeckoslovakien till Wien. Hennes stora genombrott kom 1976 när hon sjöng Zerbinetta i *Ariadne på Naxos* på Wiener Staatsoper under Karl Böhms ledning. Samma succé upprepade hon med honom vid festspelen i Salzburg. En annan betydande roll för Gruberova i Wien var titelrollen i Donizettis *Lucia di Lammermoor* 1978 (jag såg henne i samma uppsättning under Wiener Festwochen 1981, premiären finns utgiven på cd, Orfeo). I Glyndebourne debuterade hon som Nattens drottning redan 1973. I samma roll debuterade hon på Metropolitan 1977 och där sjöng hon också i slutet av 1980-talet Violetta i *La Traviata* under Carlos Kleiber. Covent Garden-debuten ägde rum 1984 med Giulietta i Bellinis *I Capuleti e i Montecchi*. På La Scala framträdde hon 1987 både som Donna Anna i *Don Giovanni* och Marie i *Regementets dotter*. På Zürichoperan sjöng hon titelrollen i Rossinis *Semiramis* och Bellinis *Beatrice di Tenda*. Rollistan skulle kunna bli hur lång som helst. Gruberova framträdde flitigt vid operahusen i Paris, Berlin, Hamburg, München, Genève, Zürich, Florens, Madrid och Barcelona.

Senare i karriären blev det en mängd bel canto-roller i flera Donizettioperor, som t.ex. Elisabetta i *Maria Stuarda*, titelrollerna i *Anna Bolena* och *Lucrezia Borgia* samt Elisabetta i *Roberto Devereux*, som blev henne sista sceniska roll på Bayerische Staatsoper i München 2019. Där sjöng hon också titelrollen i Bellinis *Norma*. Tre andra viktiga Belliniroller var Elvira i *Puritanerna*, Amina i *Sömngångerskan* och Alaide i *La straniera*, som Gruberova sjöng på Theater an der Wien 2015. Hon var ett unikum, en belcanto-drottning utan dess like. Hon hade enastående koloraturer och en förnämlig musikalitet.

Edita Gruberova väjde inte för att arbeta med krävande, nyskapande regissörer som Christof Loy och Peter Konwitschny. Därtill hade hon en period ett eget skivbolag, Nightingale Classics, som starkt bidrog till renässansen av Bellini- och Donizettioperor, alla utgivningarna var på högsta nivå. En svensk operapublik minns henne säkert som Gilda i Jean-Pierre Ponnelles *Rigoletto*-film med Ingvar Wixell och Luciano Pavarotti.

Själv minns jag henne i roller, förutom nämnda Lucia, som Adèle i *Läderlappen* (med stor komisk talang), Nattens drottning, Violetta, Anna Bolena, ett konsertant framförande av *Linda di Chamounix* i Berwaldhallen och en romanskonsert på Drottningholms Slottsteater. :||

## KARAN ARMSTRONG

1941–2021



† Den amerikanska sopranen Karan Armstrong har avlidit på ett sjukhus i spanska Marbella, 79 år gammal. Hon var född i en liten ort i delstaten Montana. Hon studerade sång för Lotte Lehmann i Kalifornien. Hon gjorde sin operadebut på en mindre scen i San Francisco 1965 som Musetta i *La Bohème*. Året därpå vann Armstrong Metropolitan Opera National Council Auditions, vilket ledde till att hon fick göra mindre roller på Met. Den första var en tjänarinna i *Die Frau ohne Schatten* med Karl Böhm 1966. Här kom hon att sjunga fram till 1969 och bland hennes större roller kanpagen Oscar i *Maskeradbalen* nämnas.

På Santa Fe Opera gjorde hon Adina i *Kärleksdrycken*. Sedan väntade New York City Opera och här framträdde sångerskan i *Guldtuppen*, *L'heure espagnole* och som Blondchen i *Enleveringen ur seraljen* samt med titelrollerna i *La Traviata*, *Sköna Helena* och *Flickan från Västern*.

Karan Armstrongs första europeiska framträdande var som Micaëla i *Carmen* på Opéra du Rhin i Strasbourg 1974. På samma scen gjorde hon stor succé som Salome påföljande säsong. Nu tog karriären fart och snabbt följde Tosca på La Fenice i Venedig, Salome i Götz Friedrichs uppsättning i Stuttgart och även Elsa i hans *Lobengrin*-uppsättning i Bayreuth 1979. Den finns utgiven både på cd och dvd. År 1980 gifte hon sig med Götz Friedrich (1930–2000) och flyttade till Berlin, där han utsetts till operachef vid Deutsche Oper – en befattning som han innehade i två decennier fram till sin död. Här kom hon att framträda i mer än 400 föreställningar i 24 olika roller. Först ut var Salome 1977 och hennes sista roll var Larina i *Eugen Onegin* 2016.

Karan Armstrong var en stor sångskådespelare och en bättre uttolkare än henne kunde Götz Friedrichs inte haft för sin moderna musikteaterregi. Hon fick epitetet ”Diva der Moderne”. För en diskofil är hennes Elsa i *Lobengrin* långt ifrån ett förstahandsval. Det var hennes psykologiska tolkningar av aparta rollkaraktärer som väckte min stora beundran. Ofta i samarbete med maken Götz Friedrich. Här kan nämnas Marie i *Wozzeck*, titelrollen i *Lulu*, Debussys Mélisande, Janáčeks *Katja Kabanova* och Emilia Marty i *Fallet Makropulos*, Arnold Schönbergs monodrama *Erwartung* (som de gjorde för Sveriges Television), titelrollen i Giuseppe Sinopoli *Lou Salomé* i München, Marietta i *Die tote Stadt* både i Berlin och Wien, Katerina Ismajlova i *Lady Macbeth från Mtsensk* och vid Salzburgfestspelens uruppförande av Luciano Berios *Un re in ascolto*.

Men Armstrong gestaltade även roller som Alice Ford i *Falstaff* (finns på dvd), Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren*, Sieglinde i *Valkyrian* och Brünnhilde-rollerna i *Nibelungens ring*.

Jag såg Armstrong flera gånger på scen, bland annat som Sieglinde och Brünnhilde i Friedrichs *Ring* i Helsingfors, Elsa i *Lobengrin* vid Bayreuthfestspelen, Kundry i *Parsifal* på Kungliga Operan och som Venus i *Tannhäuser* på samma scen vid Deutsche Opers gästspel 1998.

Jag har även recenserat Ruth Renée Reifs biografi om Karan Armstrong *Das Mädchen aus dem goldenen Westen* som utkom 1996. ■■



## NORMAN BAILEY

### 1933–2021

† Den brittiske basbarytonen Norman Bailey har avlidit 88 år gammal. Han var född i Birmingham men emigrerade efter andra världskriget med sina föräldrar till Sydafrika. Hans talang för sång upptäcktes först när han studerade teologi. Bailey utbildade sig i sång vid Musikkonservatoriet i Wien, för bland andra tenoren Julius Patzak.

Debuten ägde rum som Tobias Mill i Rossinibuffan *Äktenskapsväxeln* på Wiener Kammeroper 1959, vilket genast ledde engagemang vid operan i Linz. Via Wuppertal kom så Bailey till Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg) 1964–67. Här sjöng han bland annat titelrollerna i *Rigoletto*, *Nabucco* och *Simon Boccanegra*.

Därefter tog den internationella karriären fart med La Scala-debut 1967 med Job i Luigi Dallapiccolas mysteriespel med samma namn. Året därpå följde Hans Sachs i *Mästersångarna i Nürnberg*. Den engelska debuten ägde rum 1967 med Greven i *Figaros bröllop* i Manchester och samma roll gjorde han även på English National Opera i London.



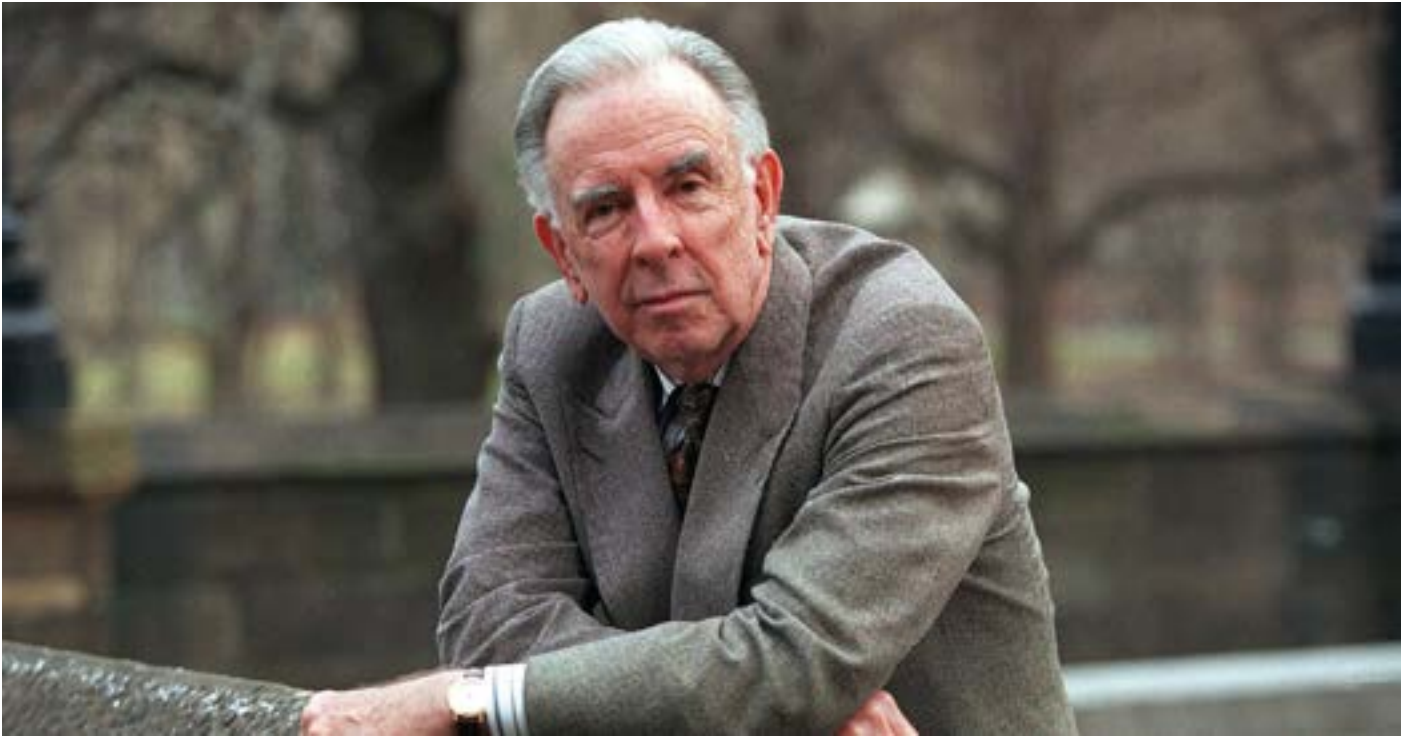
Fast det är i första hand en mängd Wagnerroller som man förknippar med Norman Bailey. Titelrollen i *Den flygande holländaren* sjöng han in på Decca under Georg Soltis ledning och inte minst Wotanrollerna på ENO under Reginald Goodall. Här sjöng Bailey mot Rita Hunter (Brünnhilde) och Alberto Remedios (Siegfried). Hela denna *Ring*, som sjungs på engelska, finns utgiven på cd.

Hans Sachs är kanske Baileys främsta rolltolkning – en roll som hans sjöng vid festspelen i Bayreuth, på ENO, New York City Opera och på Metropolitan. Sachs sjunger han också på Soltis första inspelning av *Mästersångarna i Nürnberg* (Decca) med Wiener Philharmoniker. Bailey sjöng även in rollen på Chandos med Goodall, men då på engelska. I Bayreuth gestaltade han också Amfortas i *Parsifal*.

Bailey gjorde Barak i *Die Frau ohne Schatten* vid Welsh National Opera i Cardiff 1981. Fyra år senare medverkade han vid urpremiären av Alexander Goehrs opera *Die Wiedertäufer* i Duisburg. Glyndebournedebuten ägde rum först 1996 som Schigolch i *Lulu*. Denna uppsättning, som regisserades av Graham Vick, finns utgiven på dvd. På andra dvd:er framträder Bailey som Balstrode i *Peter Grimes* och Ford i *Falstaff*.

Inför det här minnesordet har jag tagit fram några inspelningar som jag har med sångaren, Holländaren och Hans Sachs, och jag slås av en oerhört egaliserad och tät basbaryton över alla register. Dessutom en mycket sonor uttrycks kraft och nyanseringsförmåga som imponerar stort.

Norman Bailey var gift två gånger. Från första äktenskapet efterlämnar han två söner och en dotter. 1985 gifte han sig med den amerikanska sopranen Kristine Ciesinski (1952–2018), som tragiskt omkom i en segelflygolycka. Bailey var amerikansk medborgare och dog i sitt hem i Idaho. Trots att han sedan länge var neutraliserad amerikan förärades han med Commander of the British Empire (CBE) 1977 och 1981 blev han Honorary Member of the Royal Academy of Music. ■■



## CARLISLE FLOYD

### 1926–2021

† Den amerikanske tonsättaren Carlisle Floyd har avlidit 95 år gammal. Floyd fick epitetet ”Father of the American Opera” eftersom han räknas till de främsta amerikanska tonsättarna och librettisterna under det senaste halvsekle. Han var född i en metodistfamilj i South Carolina men utbildade sig i piano och komposition vid Syracuse University i New York. Han hade också en lång undervisningskarriär vid Houston University mellan 1947 och 1976. Och därefter innehade Floyd en professur vid samma universitet.

Som tonsättare slog Carlisle Floyd igenom med operan *Susannah* 1955, uruppförd vid Florida State University med Phyllis Curtin i titelrollen. Operan bygger på en episod i de bibliska apokryferna men transformerades till Tennessee och är skriven på sydstatsdialekt. Påföljande år hade operan premiär på New York City Opera under dirigenten Erich Leinsdorfs ledning. 1957 utsågs verket till New York Music Critics Circle Award och året därpå spelades *Susannah* vid världsutställningen i Bryssel. *Susannah* är den tredje mest spelade amerikanska operan i USA efter George Gershwins *Porgy and Bess* och Gian Carlo Menottis *Amahl och de nattliga besökarna*. Vid sidan om dessa två framstår Floyd tillsammans med Adams, Barber, Bernstein, Glass och Rorem som parnassen av amerikanska tonsättare.

*Susannah* sattes upp på Metropolitan Opera i New York 1999 med Renée Fleming, Jerry Hadley och Samuel Ramey. Dessförinnan hade man gjort en grammofoninspelning på Virgin Classics under

Kent Naganos ledning, men då sjöng Cheryl Studer Susannah mot Hadley och Ramey. I Sveriges gavs operan konsertant i Berwaldhallen 1995 med Britt Marie Aruhn i titelrollen.

Floyds andra opera var *Wuthering Heights* (Svindlande höjder), efter Emily Brontës roman, uruppförd vid Santa Fe Opera 1958 med Phyllis Curtin. Floyd, som var sin egen librettist likt Wagner och Menotti, gjorde också opera av John Steinbecks *Möss och människor*, som uruppfördes vid Seattle Opera 1970. Han skrev en mängd operor och den sista blev *Prince of Players* – en kammaropera som uruppfördes på Houston Opera 2016. Carlisle Floyd var också medgrundare till Houston Opera Studio. ■■

## MARIANNE RØRHOLM

### 1956–2021

† Den danska mezzosopranen **Marianne Rørholm** har helt oväntat avlidit i en ålder av 66 år. Hon utbildade sig vid Operahögskolan i Köpenhamn med examen 1984. Hennes sånglärare var Susanna Eken och Uno Ebrelius. Året innan hade hon redan debuterat på Det Kongelige Teater som Cherubin i *Figaros bröllop*. I samma operahus sjöng Rørholm säsongen 1984/85 bland annat Olga i *Eugen Onegin* och Rosina i *Barberaren i Sevilla*. Detta ledde till hon medverkade i Parisoperans produktion av Purcells *Dido och Aeneas*.

Under tre säsonger tillhörde Marianne Rørholm Frankfurtoperans ensemble och här sjöng hon ledande roller som Rosina, Dorabella i *Così fan tutte*, Octavian i *Rosenkavaljeren* och Annius i *Titus mildhet*. Hon var även engagerad vid operan i Basel. Hon framträdde vid operafestivalerna i Glyndebourne och Aix-en-Provence samt på La Scala i Milano och Carnegie Hall i New York för att nämna några scener. En sommar blev det även i Bayreuth 1988, där hon sjöng en väpnare och en blomsterflicka i *Parsifal*.

Marianne Rørholms repertoar var mycket omfattande: från Monteverdi till Mahler, från Bach till Berlioz och från Rossini till Ruders. Hon sjöng titelrollen i Poul Ruders opera *Tjenerindens fortalling* (även utgiven på cd), som han komponerade direkt för henne.

Rørholm arbetade tillsammans med flera av världens ledande dirigenter som Simon Rattle, Daniel Barenboim, Wolfgang Sawallisch, Esa-Pekka Salonen och Giuseppe Sinopoli samt regissörer som Peter Hall, Ruth Berghaus, Jean-Pierre Ponnelle och Herbert Wernicke.

Hon sjöng Dorabella vid ett konsertant framförande av *Così fan tutte* i Berwaldhallen 1991 med bland andra Gösta Winbergh, Håkan Hagegård och Barbara Bonney. Jag hörde henne som alt-solist i Mahlers andra symfoni "Uppståndelsesympfonin" i Göteborgs Konserthus våren 1997 med Tina Kiberg som sopransolist under dirigenten Myung-whun Chung's ledning.

Flera inspelningar med Rørholm måste framhållas, som t.ex. Pagen i *Salome* och Pernille i Carl Nielsens *Maskerad*. Båda inspelade på Chandos med Danska Radions Symfoniorkester



Marianne Rørholm som Tilfred i *Tjenerindens fortalling*

under Michael Schönwandts ledning. Hon sjöng också Pagen i Giuseppe Sinopoli's *Salome*-inspelning. Med honom gjorde hon den lilla rollen Kate Pinkerton i *Madama Butterfly* (Mirella Freni).

Själv måste jag lyfta fram hennes tolkning av Sextus i *Julius Caesar* med Jennifer Larmore i titelrollen. Denna René Jacobs-inspelning med Concerto Köln på Harmonia Mundi från 1991 har satt standard för hur man tidstroget tolkar Händel. Sextus har fyra sinsemellan olika arior och här ges verkligen ett prov på hur hon tar sig an dem. Den utåtriktade "Svegliatevi nel core" med snabba löpningar till mer inåtvända arior. Här visar sångaren bredden med fin lyrisk mezzohöjd till låga alttoner.

Efter avslutad karriär var Marianne Rørholm studielektor i sång vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. ❖

Sören Tranberg

En nekrolog om Udo Zimmermann finns på OPERAs hemsida [www.tidskriftenopera.se](http://www.tidskriftenopera.se)

## SÅNGAREN OCH NOTBILDEN

Iwa Sörenson von Gertten

Gidlunds förlag, Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie nummer 150, Stockholm, 2021 (96 s.)

Utgiven med stöd från Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur och Kungliga Patriotiska Sällskapet. ISBN 978-91-7844-457-1



I den nytgivna boken *Sångaren och notbilden* har **Iwa Sörenson von Gertten** kokat ner drygt 1000 sidor sångskola på italienska och tyska till 90 sidor med grundläggande fakta och övningar i uppförandep Praxis och musikaliska utsmyckningar.

Den svenska sopranen Iwa Sörenson von Gertten har utöver sin sångkarriär undervisat sångstudenter på bland annat musikhögskolorna i Stockholm och Göteborg, och hennes decennierlånga intresse för uppförandep Praxis har nu resulterat i boken *Sångaren och notbilden*.

Notbilderna i fråga är hämtade från det sena 1700-talet med pedagogisk utgångspunkt i Pier Francesco Tosis och Johann Adam Hillers sångskolor, den senare kanske mest känd som skaparen av det tyska sångspelet.

*Sångaren och notbilden* kan ses som en handbok i tidsenliga vokala utsmyckningar. Bland kapitlen hittas allt från genomgångar av och förslag på utförande av olika typer av drillar, appoggiaturor och kadenser till textbehandling. Per automatik innebär de många musikaliska detaljerna även till att boken belyser de svårigheter en sångare möter i barockmusiken, och den klassiska musiken överlag.

Idén till *Sångaren och notbilden* ska ha uppkommit i och med avsaknaden av svensk pedagogisk litteratur i ämnet. Även om det inte är ett uppenbart hål på litteraturmarknaden, så är *Sångaren och notbilden* ett behövligt tillskott. Inte minst för sångstudenter som söker guidning i arbetet med barockmusik,

vilket ofta är det första mötet med improvisatoriska moment inom den klassiska musiken. Boken innehåller en hel del övningsexempel för detta, och även ett par hela arior med förslag på utsmyckningar och tips på hur sångaren kan arbeta fram passande kadenser för den egna rösten. Allt med utgångspunkt från de ledande sångskolornas preferenser på 1700-talet genom den italienske kastraten och sångpedagogen Tosi, och dennes *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, samt tyske Hillers *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange* – eller "Äldre och moderna sångares åsikter" respektive "Handledning för musikaliskt korrekt sång".

I vissa partier är det inte solklart om orden är von Gerttens eller Hillers. För den sångare som vill använda boken praktiskt rekommenderas att börja med von Gerttens efterord för att inte gå vilse bland Tosis och Hillers alla pekpinningar. Reglerna är många, och kan lätt låta övermäktiga vid första anblick. Därför är det, som von Gertten uttrycker det i efterordet, nödvändigt att se instruktionerna som en guide där sångarens eget tycke och smak får avgöra.

*Sångaren och notbilden* skulle med fördel kunna användas som kurslitteratur, eller som en praktisk handbok för sångare som vill ha ett konkret underlag inför utmaningen att ge sig på barockariornas repriseringar. ■■

Sara Norrback Carlsson

Smålandsoperan ger Giacomo Puccini's

# GIANNI SCHICCHI

Libretto av Giovacchino Forzano  
i regi av Anne Barslev.

14 sångare &  
orkester med  
11 musiker.

**Grand, Ljungby**  
9 – 12 november 2022

**Växjö Konserthus**  
15 – 16 november 2022

För fler spelplatser och  
information se [www.smop.se](http://www.smop.se)

**Sm.Op.**  Växjö kommun  LJUNGBY KOMMUN  
**KULTURRÅDET**



Foto: Martin Hellström

**STREAMA SOMMARENS NYSKRIVNA  
OPERA ZEBRAN UNDER HELA DECEMBER!**

**MUSIK: TEBOGO MONNAKGOTLA**

**LIBRETTO: KERSTIN PERSKI**

**LÄS MER: [VADSTENA-AKADEMIEN.ORG](http://VADSTENA-AKADEMIEN.ORG)**



# Opera

## Internationellt kandidatprogram

- Brilljanta lärare
- Personlig coaching
- Vokal och scenisk utveckling
- Operaproduktioner
- Samarbete med symfoniorkester och masterstudenter i opera

**Nytt:** Nu öppnar vi kandidatutbildningen i opera för internationella sökande!

Sök via [antagning.se](http://antagning.se)  
1 dec 2021 till 17 jan 2022

[gu.se/scen-musik](http://gu.se/scen-musik)

**HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK**




# avlyssnat



## SCHREKER: DER FERNE KLANG

*Holloway, Koziara, Secunde, Zechmeister, Baldvinsson, m.fl. Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester/Weigle*  
Oehms Classics OC 980 [3 CD]

**Distr:** Naxos

När Siegfried Wagner bevistade urpremiären på **Franz Schrekers** första opera *Der ferne Klang* i Frankfurt 1912 blev han förtjust men förundrad. Det är som om min far aldrig levat, påstås han ha sagt. Alldeles så är det väl inte. Schreker är visserligen inte någon "wagnerian", men Wagner är en förutsättning också för Schreker precis som för alla andra av tidens operatonsättare norr eller väster om Alperna. Men hos Schreker blir ledmotiv till ledklang, och när jag hör *Der ferne Klang* går mina associationer mer till Rimskij-Korsakovs *Legenden om den osynliga staden Kitezj* än till någon opera av Wagner. Färgrikedomen är överväldigande, klangerna skimrande, ja iriserande, och man upplever musiken som mycket melodiös, samtidigt som det är ogörligt att erinra sig en enda melodi.

Det är själva musiken, framför allt orkestern inte sångarna eller handlingen, som fånglar i Schrekers operor, inte sångarnas bidrag eller handlingen. Hans drömska, flytande och oerhört färgrika tonspråk liksom variationsrikedomen i orkestreringen ger Schreker hans alldeles egna position i det tidiga 1900-talets opera.

Allt detta fanns färdigt i denna hans först uruppförda opera, som nästan blev en lika stor succé som kollegan Richard Strauss *Rosenkavaljeren* året innan. Till Sverige kom den 1927, då Schrekers stjärna redan börjat dala i Tyskland. Sedan dröjde det ända till 2019 innan operan presenterades för svensk publik igen i en stark uppsättning av Christof Loy på Kungliga Operan med Agneta Eichenholz och Daniel Johansson i huvudrollerna – det skulle vara värdefullt att få denna uppsättning dokumenterad på cd eller dvd. Samma år hade *Der ferne Klang* också återuppväckts för första gången efter kriget i sin ursprungsstad Frankfurt. Det föreligger en

fin cd-inspelning av den uppsättningen vars sceniska utformning, signerad **Damiano Michieletto**, prisades av kritiken.

Att uppsättningen också musikaliskt var högklassig framgår av cd-upptagningen. **Sebastian Weigle** och hans opera- och museeorkester gör det storslagna partituret all rättvisa, det skimrar, svirrar och flödar om klangerna. Inspelningsteknikerna har fångat balans och transparens perfekt; sångarna befinner sig i förgrunden men täcker aldrig orkestern (som jag måste erkänna jag helst lyssnar till).

Schreker skrev likt Wagner sina egna libretton, och man kan tycka att historien om tonsättaren Fritz, som lämnar sin käresta Grete för att gå på jakt efter den ack så gäckande perfekta klangen, är något för tidsbunden för att kännas riktigt angelägen; Fritz är också en rätt ointressant figur. Det är Gretes grymma öde som offer för ett brutalt och misogynt samhälle som framför allt engagerar lyssnaren. Den amerikanska sopranen **Jennifer Holloway** inkarnerar den arma flickan alldeles storartat. Hennes röst bär i alla lägen, och den har en stor uttrycksrikedom som går rakt igenom högtalarna. En amerikansk sångare gör också Fritz roll, tenoren **Ian Koziara**, och även han kan gestalta rollen så att den blir tydlig och levande, fast Koziaras tenor är litet begränsad på höjden. En lång rad förträffliga Frankfurtsångare i övriga mindre roller, och i den obehagliga rollen som "die Alte", en gammal kopplerska, får man återuppleva en stjärna från åttio- och nittiotalen, **Nadine Secunde**.

Endast den tyska originaltexten finns bifogad, och det krävs att man förstår tyska för att ha utbyte av den här inspelningen. ■■ Lennart Bromander

# avlyssnat



## HÄNDEL: RODELINDA

*Crowe, Davies, Ellicott, Cedel, Dandy, Mead.*

*The English Concert/Bicket*  
Linn CKD 658 [3 CD]

**Distr:** Naxos

*Rodelinda* är en av de tre operor (de andra är *Julius Caesar* och *Tamerlano*) av

**Georg Friedrich Händel** som hade premiär i London året mellan februari 1724 och februari 1725 ett *annus mirabilis* för Händel och för operakonsten, eftersom alla tre är rena mästerverken. *Rodelinda* har dock bara spelats i två svenska uppsättningar, först på Stora Teatern i Göteborg 1932 med Kirsten Flagstad i titelrollen (det var också första gången som en Händelopera spelades i Sverige) och sedan på Drottningholmsteatern 1957 med Ingrid Bjoner, vilket är märkligt, eftersom *Rodelinda* är en dramatiskt tät och oavbrutet spännande opera.

Händel hade vid den här tiden turen att kunna samarbeta med en ovanligt skicklig librettist, **Nicola Haym**, som förstod att koncentrera och dramatisera den här historien från lombardiskt sjuhundratals, så att den blir både psykologiskt raffinerad, elementärt spännande och med en rad musikdramatiskt mycket tacksamma situationer. Ändå sätts *Rodelinda* upp relativt sällan även internationellt, och jag har bara lyckats få se den en gång, vilket var en mycket stark upplevelse.

På skiva står det som vanligt bättre till, och Alan Curtis inspelning från 2005 har varit den ledande rekommendationen. Nu kommer en ny inspelning med **Harry Bicket** och The English Concert som absolut bjuder konkurrens. Bicket och hans orkester brukar en gång om året framföra en opera konsertant i Carnegie Hall, och hösten 2020 var det dags för *Rodelinda*. Det kunde av kända skäl inte bli av, men man lyckades i alla fall samla alla medverkande till en skivinspelning under stränga coronarestriktioner. Musiker och sångare fick inte vistas och agera på mindre än två meters avstånd från varandra, vilket måste ha gjort det extremt krävande för både dirigent, musiker och sångare att skapa ett övertygande och välklingande ljudsammanhang.

Men det har man lyckats med. The English Concert spelar påfallande vackert med ett mjukt, tätt legato som man inte väntar sig från en tidstrogen ensemble. Det blir till och med till ett visst problem märker jag vid en jämförelse med Alan Curtis och hans Il Complesso Barocco. Deras spel framstår som vitalare och mer dramatiskt engagerat, medan Bicket och hans musiker främst tycks fokuserade på att övervinna de coronabetingade svårigheterna vid inspelningen och få till ett så snyggt samspel som möjligt.

Den nya inspelningen har däremot en klar fördel i sina sångsolister, framför allt **Lucy Crowe** i titelrollen. Hon verkar ha fått den här uppgiften vid precis rätt tidpunkt i sin karriär. Rösterna är mogna (*Rodelinda* är en modig och intelligent person, ingen oskuldsfull liten flicka), men hon har fortfarande fräschör och briljans i höjden, en perfekt kombination för den här rollen. Crowe är klart överlägsen den artificiellt klingande Simone Kermes hos Curtis.

Countertenoren **Iestyn Davies** som Bertarido sjunger inte bara tekniskt virtuost utan också oerhört vackert. Hans aria "Dove sei, amato bene?" i första akten är djupt gripande och hans snabba koloraturer i den berömda slutarian "Vivi, tiranno!" är makalösa, men här hade det inte skadat med mer dramatisk intensitet. Curtis gillade inte countertenorer, och Bertarido sjungs i hans inspelning av Marijana Mijanović, så det är litet svårt att jämföra – personligen föredrar jag Davies för den rena skönheten i hans röst.

Usurpatorn Grimoaldo är en unikt differentierad tyrannroll – hans omvändelse på slutet är inte bara ett överraskande "lieto fine" utan psykologiskt fint motiverad (tack Nicola Haym!). Rollen sjungs här lika övertygande av **Joshua Ellicott** som av Steve Davislim hos Curtis. Övertygar gör också **Jess Dandy** som Bertaridos syster Eduige – här föredrar jag ändå Sonia Prinas distinkta altstämma hos Curtis.

Det är alltså svårt att välja mellan de här två inspelningarna. Kanske det ändå väger över för den nya tack vare Lucy Crowe och Iestyn Davies. ■ Lennart Bromander

# avlyssnat



## LISZT: FREUDVOLL UND LEIDVOLL, 18 LIEDER

*Jonas Kaufmann, tenor och Helmut Deutsch, piano*

Sony 19439892602 [1 CD]

**Distr:** Sony Classics

**Franz Liszt** var så till den grad kosmopolitisk att man kan bli osäker

om vilket språk som egentligen var hans modersmål. Ungerska lär han inte alls ha behärskat, och även om det är lätt att förknippa honom med den på 1800-talet dominerande parisiska högkulturen var det heller inte franska. Ser man till hans sånger förstår man däremot att det nog är tyska. Med undantag för de tre berömda Petrarca-sonetterna är det tyska diktare han väljer att tonsätta, och liksom den jämnåriga Robert Schumann gärna dikter av Heinrich Heine.

Liszt hade största respekt för Schumann som tonsättare, men de var fundamentalt olika som personligheter. Där Schumann var innerlig och introvert var Liszt retoriker och utpräglat extrovert. Det gör honom till en något tveksam Heine-tolkare – Heines underbara ironier hade Liszt i motsats till Schumann ingen känsla för – och det är lätt att dra på munnen åt det stora drama Liszt skapar av en av Heines mest älskade dikter, "Die Loreley". Den fångar knappast tonen i Heines text, men samtidigt är det i sig en attraktiv och effektfull sång, fylld inte minst av briljanta idéer för pianisten.

"Die Loreley" är en av arton sånger som pianisten och Liszt-älskaren **Helmut Deutsch** plockat fram och lockat sin samarbetspartner tenoren **Jonas Kaufmann** med. Denne lät sig uppenbarligen villigt lockas. Man kan tänka sig att det är det retoriska hos Liszt som attraherar en sångare som Kaufmann, men det är när han sjunger nästan halvviskande intimt, med halvrost i pianissimo, som Kaufmann framstår som mest inspirerad och får fram de finaste nyanserna och de subtilaste färgskiftningarna. I mer dramatiska utbrott låter Kaufmann ohjälpligen som han är i färd med att leverera en veristisk

operaaria. Han verkar medveten om detta och växlar så fort som möjligt ner till ett expressivt mezza voce – och det låter verkligen utsökt fint!

Sångerna är av varierande kvalitet, och i några av dem lyssnar man mer på pianot än på vad sångaren har att erbjuda – att Liszt var en makalös pianist framgår av praktiskt taget alla sånger. Helmut Deutsch lyfter på ett storartat sätt fram uppfinningsrikedomen och briljansen i den genomgående rikt varierade pianostämman.

Ett par av sångerna har blivit närmast populära schlagers som "Es muss ein Wunderbares sein" eller "O lieb, solange du lieben kannst" (i sin rena pianoversion känd som Liebestraum nr 3), i andra är Liszts melodiska inspiration mer blygsam. I ett par fall, Goethes "Freudvoll und leidvoll" och "Der du von dem Himmel bist" har Deutsch och Kaufmann tagit med två olika versioner av samma text. Liszt återvände tydligen gärna till de texter han tonsatt men med andra tankar. Skillnaden mellan versionerna är påfallande stora, men i båda fallen är den första den klart bästa.

Den här skivan är ett måste för Kaufmanns alla fans och samtidigt en fin genomlysning av en fortfarande mindre känd aspekt av den ofattbart mångsidige Franz Liszts tonsättargärning. 🎧 Lennart Bromander



## BRITTEN: LES ILLUMINATIONS OCH DEBUSSY: ARIETTES OUBLIÉES

*Sofie Asplund, sopran.*

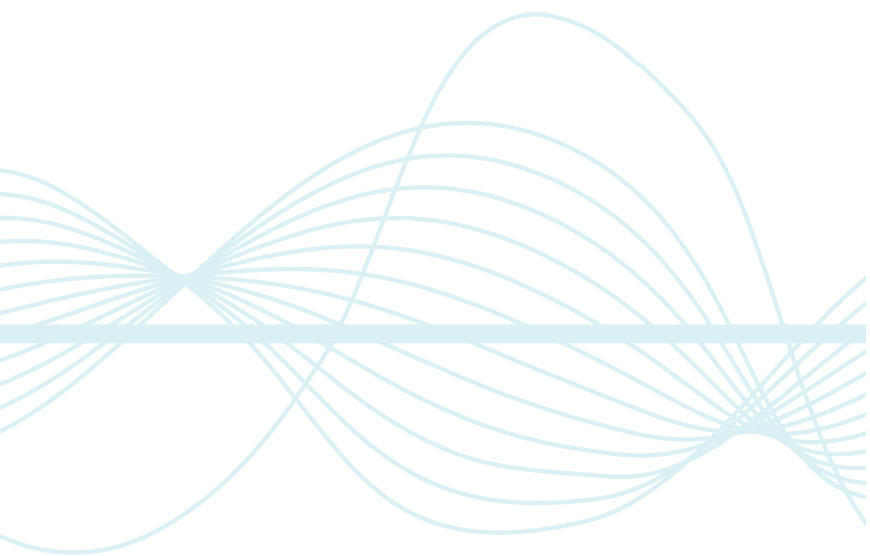
*LuKas, Lunds kammarorkester*

Swedish Society SCD1176 [1 CD]

**Distr:** Naxos

Sedan den åländska sopranen **Sofie Asplund** gick ut Operahögskolan 2013 har hon haft stora framgångar på flera svenska scener i en rad lyriska sopranpartier, bland annat som Oscar och Sophie i Malmö och Susanna och Zerbinetta i Göte-





borg. När hon nu skivdebuterar är det dock inte med någon provkarta på populära operaarior utan i mer sparsmakad repertoar, två sångcykler till texter av de två oreggerliga men geniala kumpanerna **Arthur Rimbaud** och **Paul Verlaine**: **Benjamin Britten** *Les Illuminations* respektive **Claude Debussys** *Ariettes oubliées*.

Rimbauds *Les Illuminations* är en lätt orgiastisk och berusad text, medan Verlaines dikter är rena ordmusiken, så musikaliska i sig att de knappt behöver tonsättas. Britten fångar fyndigt och originellt det himlastormande ungdomliga hos Rimbaud, medan Debussy på det mest förföriska vis bäddar in den trånsjuka ordmusiken hos Verlaine i de läckraste klanger. Det är en alldeles förträfflig idé att sätta samman de här två verken, både Britten och Debussy var likt Rimbaud och Verlaine helt unga när de skrev dem.

*Les Illuminations* är skriven för sopran och orkester men *Ariettes oubliées* för pianoackompanjemang. Här har dock **Tobias Broström** skrivit om pianostämman för kammarorkester, och det har han gjort med fingertoppskänsla för Debussys klangvärld; det känns som en helt autentisk version. En rätt nybildad kammarorkester litet löst sammansatt av högprofessionella stråkmusiker från södra Sverige, LuKas, Lunds Kammarorkester, spelar med artikulatorisk skärpa.

Huvudperson är ändå Sofie Asplund, och hon tolkar de båda sångcyklerna med musikalisk intelligens och virtuositet. Hennes timbre är personlig och attraktiv och inte minst de höga tonerna i forte har en underbar lyskraft. Med fin känsla för den franska språkmelodin skapar hon en utsökt välörikedom. Den erotiska klärobskyren i de flesta av Verlainesångerna ger hon en nödvändig fräschör, medan den kontrasterande snabba karusellvisan "Tournez, tournez" får en lekfull briljans som är alldeles oemotståndlig.

Britten's sånger sjöng Margareta Hallin 1965 in på en Expo Norr-lp, som aldrig överförts till cd. Jag har jämfört och finner Asplund lika tekniskt säker och musikaliskt övertygande som Hallin. Så bra är hon, Sofie Asplund. ■ Lennart Bromander

VATTNÄS KONSERTLADA

# Trollflöjten

15, 19, 21 och 23 kl 18.00 \* 17 och 24 juli kl 16.00

Nattens drottning	Lydia Kjellberg
Tamino	Tobias Westman
Pamina	Agnes Auer
Sarastro	Benjamin Molonfalean
Papageno	Göran Eliasson
Papagena	Lisa Gustafsson
1:a dam	Maja Frydén
2:a dam	Rebecca Fjällsby
3:e dam	Carolina Bengtsdotter Ljung
Talaren och 2:a väktaren	Johan Rydh
2:e väsen	Katarina Böhm
3:e väsen	Ghoncegol Assadi
Dirigent	Mattias Böhm
Regi	Anna Larsson och Göran Eliasson
Scenografi	Anna Larsson och Göran Eliasson
Ljusdesign	Jimmy Svensson
Mask	Robin Karlsson
Vattnäs Chamber Orchestra	

För biljetter, se [www.konsertladan.com](http://www.konsertladan.com)

# Tack för omtanken men jag väljer att satsa!

*"Att studera sådant som är roligt kan tyvärr leda till arbetslöshet"*

Meningen är tagen från en ledare i lokal-tidningen som skapade stor debatt under mitt sista år på gymnasiet. Jag studerade musik och orden gjorde ont, på riktigt. Där gick jag, och studerade mina absolut roligaste ämnen med motivationen att ta mig vidare inom just musikycket, samtidigt som jag fick höra att estetiska utbildningar är slöseri med skattepengar och endast eldar på orealistiska drömmar som inte kan leda till något annat än arbetslöshet. Inte var det bara ett hån mot alla fantastiska lärare och professorer som jobbar med att lära ut finnejslade hantverk, utan framför allt ett hot mot alla unga som har drömmar, visioner och mål inom den konstnärliga branschen.

En ledare i en tidning gör knappast skillnad för en enskild person, men ju längre jag har kommit i mitt musikstuderande, desto mer har jag förstått hur utbredd den här typen av diskussion har blivit. Ofta får jag och mina klasskamrater möta kritiserande frågor kring hur vi tänkt betala tillbaka våra studielån och nedlåtande konstateranden kring hur svår vår arbetsmarknad är. Tro mig när jag säger att vi vet om allt detta. Vi behöver inte höra det varje gång vi berättar om och troligtvis tvingas försvara vårt yrkesval. Vi är medvetna men vet också att det är så mycket större än bara ett val, och framför allt är vi beredda att ta risken.

Den stora missuppfattningen, som jag har förstått det, är att estetiska utbildningar skapar falska förhoppningar hos unga som efter långa hårda utbildningar sen står där utan arbete och pengar. Jag kan inte bemöta denna åsikt med något annat än ett artigt "tack för omtanken" för att sedan bestämt trycka på mitt eget val

i frågan. Utbildningarna ger mig inga falska förhoppningar, tvärt om. Alla som studerar estetiska ämnen är helt på det klara med den tuffa branschen. Tro mig, det är alla som inte studerar konstnärliga ämnen runt omkring väldigt tydliga med att se till att vi vet.

*"Jag behöver musiken för att  
må bra och därför väljer jag  
att våga satsa."*

Jag har själv precis börjat studera på institutionen för opera i Stockholm. Att ta sig dit var en lång och arbetsam väg för mig. Under fyra år har jag jobbat hårt och mycket. I många timmar har jag förfinat min teknik och uttrycksförmåga bara för att lyckas komma vidare mot mitt slutmål, att få kunna jobba som operasångare. Jag är inte ensam. Det finns otroligt många unga som studerar konstnärliga yrken på hög nivå i Sverige och så klart hur många skickliga musiker, och andra typer av konstnärer, som helst. Vi är en bransch som alla andra. En livsviktig bransch som underhåller, uttrycker, skapar och engagerar. En bransch som inte heller bara är viktig för oss som utövar utan så klart också för alla människor runt omkring som vill uppleva kultur. En bransch som inte förtjänar all den kritik och skepticism som den får. Ni förstår, för mig, och troligtvis för alla mina kollegor inom det estetiska verksamhetsfältet, är utövandet och skapandet inte ett val. Det är en livsstil. Jag behöver musiken för att må bra och därför väljer jag att våga satsa. Ett val som ska vara bara mitt och ingen annans. Ett val som trots allt inte heller skapar konsekvenser för någon

annan än mig själv, förutom för dem som väljer att ta del av det jag skapar. Ett val som då inte borde vara någon annans att kritisera eller ifrågasätta.

När man brinner för något, alltså verkligen brinner för något. Då har jag den starka övertygelsen om att man hittar en väg för att lyckas. Jag tror att om man vågar kämpa, driva och pusha för sin passion så kommer man till slut skapa sig en egen väg. Det kommer förstås vara extremt tufft, det förstår vi alla, men någonstans kommer man att hamna. Det kanske inte alltid kommer bli den väg man först planerat för i början. Den kan helt klart bli annorlunda än man tänkt sig men behöver inte nödvändigtvis vara sämre. Med den synen blir diskussionen snarare förvandlad till en misstro mot ungas kämparglöd och det tvivlet kan man snabbt strypa genom att bara slänga ett öga på hur många som faktiskt lyckats ta sig in på en av dessa utbildningar. Kämparandan man behöver för att ens lyckas komma in är nog.

Med det sagt uppmanar jag oss alla att fortsätta försvara vår bransch och våra otroligt beundransvärda yrkesval. Trots motgångar och tvivel utifrån har vi, musiker, författare, konstnärer, dansare och skådespelare valt vår passion. Vi har valt att våga kämpa, och det drivet kan, enligt min mening, aldrig nervärderas som ett slöseri med resurser och skattepengar. Det är en livsstil som bör uppmuntras och som vi vill dela med alla som vill uppleva den. Våga satsa, våga uppmuntra andra att våga och våga stötta dem som vågar. ❏

Foto: Johansphoto



*Saga Fribyter, sopran som studerar vid Institutionen för opera på Stockholms konstnärliga högskola.*



# TIDSKRIFTEN OPERA

NUMMER 1/2022 UTKOMMER  
DEN 22 FEBRUARI!

- ◆ Vi recenserar urpremiären av Mats Larsson Gothes och Susanne Markos opera *Löftet* på Kungliga Operan. Göteborgsoperan avslutar sitt *Ringen*-bygge med *Ragnarök*. Norrlandsoperan spelar Miloš Vaceks *Kejsarens nya kläder*, som får Skandinavienpremiär. Vi bevakar Barrie Koskys nyuppsättning av Brechts och Weills *Staden Mahagonnys uppgång och fall* på Komische Oper i Berlin. Likaså nyuppsättningen av *Anna Bolena* med Diana Damrau i titelrollen på Zürichoperan.
- ◆ Vi recenserar två nyutkomna böcker: Göran Gademans om "Wagner som dramaturg" och Catarina Ericson-Roos biografi om Kjerstin Dellert "I väntan på räven".
- ◆ Sören Tranberg intervjuar den nye opera- och orkesterchefen Kjell Englund på Wermland Opera i Karlstad. Vilka är hans framtidsplaner? Hur vill han utveckla operahuset i Karlstad?

Fr. v.: *Löftet*. Foto: Henrik Halvarsson.  
*Ragnarök*. Illustration: Jesper Waldersten.  
*Staden Mahagonnys uppgång och fall*. Foto: Iko Freese.  
*Wagner som dramaturg*. Omslag: Sara Gidlund

**KUNGLIGA OPERAN**  
operan.se  
Bilj. tfn: 08-791 44 00

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

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

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

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

Nystroem **Herr Arnes penningar**: 19 premiär, 24, 27/2,  
2, 5, 9, 13/3.

**MALMÖ OPERA OCH MUSIKTEATER**  
malmoopera.se  
Bilj. tfn: 040-20 85 00

Rodgers **The Sound of Music**: spelas t.o.m. 30/1.

Martinů: **Komedi på en bro** 28/1-6/3. (Verkstan och turné)

Rossini: **Barberaren i Sevilla**: 12 premiär, 17, 20, 23, 26/2,  
1, 4, 6, 9, 13, 18, 20, 29, 31/3.

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

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

## Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 1/2022 utkommer den 22 februari och  
bokningsstoppet är satt till den 3 februari.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTROM MEDIA



## ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Julius Production AB | Kamraterna | GöteborgsOperan | Göteborgs universitet

Kungliga Operan | Mälardalens högskola | NorrlandsOperan

Smålandsoperans Scenkonstproduktion AB | Stiftelsen Vattnäs Konsertlada | Vadstena-Akademien



### 26/11 WERTHER

**Massenet.** D: de Billy. Beczala, Arquez, Unterreiner, Fally, Kammerer. Föreställning 10/12 2020, Wiener Staatsoper.

### 4/12 EURYDICE

**Aucoiun.** D: Nézét-Séguin. Morley, Hopkins, Orliński, Banks, Berg. Direktsändning från Metropolitan Opera, New York.

### 11/12 RAGNARÖK

**Wagner.** D: Rogister. Brenna, Persson, Almgren, Sigurdarson, Lögdlund, Sandgren, Karnéus. Høisæter. Föreställning 5/12 2021, Göteborgsoperan.

### 18/12 OTTONE IN VILLA

**Vivaldi.** D: Fasolis. Prina, Semenzato, Cirillo, Buzza, Antenucci. Föreställning 10/7, Teatro La Fenice, Venedig.

### 18/12 OPERAKONSERT FRÅN 1968

D: Hedwall. Höglund. Musik av Foroni, Hallström, Rossini och Kuhlau.

### 25/12 AIDA

**Verdi.** D: Mariotti. Radvanovsky, Kaufmann, Dudnikova, Tézier, Belosselsky, Howard. Föreställning 12/2 2021, Bastiljoperan, Paris.

### 1/1 CARMEN

**Bizet.** Orozco-Estrada. Rachvelishvili, Beczala, Schrott, Boecker. Föreställning 21/2 2021, Wiener Staatsoper.

### 8/1 ROSENKAVALJEREN

**Strauss.** D: V. Jurowski. Hankey, Petersen, Konradi, Fischesser, Kränzle. Föreställning 22/3, Bayerische Staatsoper, München.

### 8/1 UR REGEMENTETS DOTTER OCH LUCREZIA BORGIA

**Donizetti.** D: Pappano. Oropesa, Anduaga. Konsert 16/4 2021, Auditorium Parco della Musica, Rom.

### 15/1 FIGAROS BRÖLLOP

**Mozart.** Nézét-Séguin. McKinny, Crowe, Schultz, Gerhaher, Stéphany. Direktsändning från Metropolitan Opera, New York.

### 22/1 LA BOHÈME

**Puccini.** D: Rizzi. Agresta, Castronovo, de Ramírez, Meachem. Direktsändning från Metropolitan Opera, New York.

### 29/1 PETER GRIMES

**Britten.** D: Young. Kaufmann, Davidsen, Terfel. Direktsändning från Wiener Staatsoper.

### 5/2 ROBERTO DEVEREUX

**Donizetti.** D: Viotti. Gruberova, Vargas, Shkosa, Ifrim, Cale-Johnson, Ijichi. Föreställning 7/12 2000, Wiener Staatsoper.

### 12/2 BARBERAREN I SEVILLA

**Rossini.** D: Joel. Fingerlos, Sekgapane, Kronthaler, Stamboglis, Giuglianni, Eriksson. Direktsändning från premiären på Malmö Opera.

### 19/2 FIRE SHUT UP IN MY BONES

**Blanchard.** D: Nézét-Séguin. Blue, Moore, Liverman. Föreställning 8/1 2021, Metropolitan Opera, New York.

### 26/2 JENŮFA

**Janáček.** D: Albrecht. Aksenova, Stemme, Breslik, Černoch, Schwarz, Nagy. Direktsändning från Theater an der Wien.



**Folkets Hus  
och Parker**

### OPERA LIVE

Metropolitan Opera är tillbaka med en ny säsong.

### 4/12 EURYDICE

**Matthew Aucoin,** nyskriven opera. D: Nézét-Séguin. Morley, Hopkins, Orliński, Berg, Banks.

### 1/1 CENDRILLON (ASKUNGEN)

**Massenet.** D: Villaum. Leonard, D'Angelo, Pratt, Blythe, Naouri.

### 29/1 RIGOLETTO

**Verdi.** D: Rustioni. Kelsey, Feola, Beczala.

### 12/3 ARIADNE PÅ NAXOS

**Strauss.** D: Janowski. Davidsen, Leonard, Rae, Jovanovich.

### 26/3 DON CARLOS

**Verdi.** D: Nézét-Séguin. Polenzani, Yoncheva, Garanča, Groissböck, Dupuis, Relyea.

Livesändningar från  
Kungliga Operan

### 8/1 SNÖDROTTNINGEN

**Staern.** Stern, F. Johansson, Sundqvist, Végh, Forsén, Vanberg.

### 27/1 LÖFTET

**Larsson Gothe.** Husáhr, Auer, Degerfeldt. Leoson.

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



Frun är själagläd sedan den 29 september, då restriktionerna hävdes och hon kunde gå på Operan igen som aldrig förr. Visst är hon sorgsen över att *Mästersångarna i Nürnberg* inte kunde bli av i Stockholm, men hon hoppas att den blir av längre fram. För att trösta sig en smula över det tog hon fram **Georg Soltis** tidiga *Mästersångar*-inspelning. Väl kommen

till Nattväktarens insats mitt i andra akten, njöt hon av den mjukt mullriga basens insats. Hon kollade i skivhäftet vem det kunde vara: **Werner Klumlikboldt**. Vad? Vem är det? Den sångaren hade Frun aldrig ens hört talas om. Kanske en ung sångare som det sedan inte blev något av, tänkte hon. Men vid nästa insats i slutet av akten låter han plötsligt inte likadant. Mer barytonal och en röst som Frun mycket väl känner igen. Är det två olika sångare, tänker hon innan hon knäcker gåtan: **Werner Klumlikboldt** är en akronym för **Kurt Moll** och **Bernd Weigl**, som båda medverkar på inspelningen som Pogner respektive Beckmesser.

Kanske fick de sjunga detta som ersättning för någon sångare som uteblev tänker Frun, nöjd över all korsordsträning som fick henne att avslöja skivbolagets lustifikationer. Så tänker hon vidare på den som alltid var Nattväktaren för henne på Kungliga Operan: basbarytonen **Bo Lundborg**, såväl i **Götz Friedrichs** legendariska uppsättning som i den tidigare av **Bengt Peterson**.

Lundborg måste vara Operans flitigaste sångare alla tider, konstaterar Frun när hon kollar upp honom i Stockholmsoperans digitala arkiv: 2 706 föreställningar mellan åren 1957 och 1990. Hon drar sig till minnes något hon hört, att Operans vd någon gång på 60-talet skulle ha förbjudit honom att åka Vasaloppet. Det ansågs tydligen inte passande för en sångare på Kungliga Operan. Så dumt, tänker Frun, nuförtiden är ju alla – inte minst sångare – måna om att träna och hålla sig i trim. Att Lundborg sågs vid Operasolisternas årliga lunch, pigg och klar, har säkert att göra med att han har varit så noga med detta.

En annan av Bosse Lundborgs minnesvärda roller var som Andarnas budbärare i den mycket omtalade uppsättningen av *Die Frau ohne Schatten* i mitten av 70-talet. Baksidan lär dock ha varit att inte alla uppskattade den då mycket unge regissören **Nikolaus Lehnhoffs** burdusa handlag. Tydligen hade han gått så långt att stjärnmezzon **Barbro Ericson**, som gjorde Ammans ytterst krävande roll, hade anmält honom till teaterns företagsnämnd som ett arbetsmiljöproblem. Mycket dramatik var det tydligen bakom kulisserna inför den uppsättningen, tänker Frun, men det måste det ha varit värt för det fantastiska resultatet. Det enda hon undrar över är varför inte SVT och Operan kan ge ut en köp-dvd för dem som inte var med på den tiden. Samma sak med *Mästersångarna*, som även den tv-sändes. Naturligtvis med Bo Lundborg som Andarnas budbärare respektive Nattväktaren. Och så noterar hon glatt att han fyller 90 år nu på nyårsdagen. Vad kunde vara en lämpligare present för att hylla honom och alla de andra sångarna? :||

Ge bort Opera  
i julklapp!



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

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

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

Beställ via e-post: [st@tidskriftenopera.nu](mailto:st@tidskriftenopera.nu)  
Ange kampanjkod 2801132

\* Gäller endast till nya prenumeranter.



KÄRLEKENS  
*oövervinnerliga*  
KRAFT

# LÖFFET

*Urpremiär 27 januari 2022*

MUSIK *Mats Larsson Gothe*

TEXT *Susanne Marko*

OPERAN.SE

*Samarbetspartner*  
Wallenius Lines



# Ragnarök

Nibelungens ring  
2018–2021

*Aldrig är undergången lika  
underbar som hos Wagner.*

Dirigent EVAN REGISTER

Regi STEPHEN LANGRIDGE

Scenografi och kostymdesign ALISON CHITTY

Ljusdesign PAUL PYANT

Rörelseinstruktör ANNIKA LINDQVIST

Medverkande:

DANIEL BRENNAN, MATS PERSSON,  
MATS ALMGREN, ÓLAFUR SIGURDARSON,  
ANNLOUICE LÖGDLUND, CAROLINA SANDGREN,  
KATARINA KARNÉUS, HEGE HØISÆTER,  
KATARINA GIOTAS, CHARLOTTA LARSSON,  
MIA KARLSSON, FRIDA ENGSTRÖM,  
ANN-KRISTIN JONES

5 december – 9 januari

Köp biljetter och boka bord i  
GöteborgsOperans Restaurang  
031-13 13 00. [www.opera.se](http://www.opera.se)

GöteborgsOperans huvudsponsorer  
Göteborgs Hamn SKF VOLVO

GÖTEBORGS  
OPERAN

