

OPERATIDSKRIFTEN

OPERA

MARGARETA HALLIN

NYE OPERACHEFEN

HENNING RUHE

SUFFLÖSEN

Anna Linden

SVENSKA OPERAHUS I

CORONATIDER



ALLTID
något
NYTT
sedan 1773



*Välkommen till nya digitala
kanalen OPERAN PLAY
Inget login. Inga avgifter.
NOGA utvalda
FÖRESTÄLLNINGAR
för alla.*

operanplay.se





INNEHÅLL

SPELÅRET 2020/21

12 Kungliga Operan, Göteborgsoperan, Folkoperan och Norrlandsoperan i Umeå.

AKTUELLT

20 Operahusens finansiering i coronatider. Att producera operauppsättningar är dyrt, det kräver en omfattande logistik och flera års planering. Hur ser framtiden ut? OPERA lät frågan gå vidare till cheferna på de sex svenska operahusen.

INTERVJU

62 Sören Tranberg intervjuar Göteborgsoperans nye konstnärlige chef, tyske Henning Ruhe, och det blev ett samtal som bl.a. kom att handla Ruhes målsättningar med sitt arbete i Göteborg.

FOKUS

66 OPERAs Louise Fauvelle intervjuar Anna Linden, som är sufflös på Kungliga Operan, ett samtal som tar upp kvinnlig intuition och språklig stilkonst. Sufflösen jobbar i det fördolda men är oerhört viktig för sångarna och deras prestationer. Intervjun gjordes i Paris innan coronakrisen slog till.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

10 **STIPENDIATER** Helgi Reynisson, Daumants Liepiņš, Fabian Düberg och Madeleine Allsop.

30 **FÖRESTÄLLNINGAR** Den Norske Opera & Ballett (Oslo), Folkoperan, 2 x Det Kongelige Teater (Köpenhamn), Staatsoper Unter den Linden (Berlin), Opéra-Comique (Paris), Palais Garnier (Paris) och Staatsoper Stuttgart.

74 **BOKNYTT** Hjertet brast i toner – med H.C. Andersen i operaen.

78 **IN MEMORIAM** Margareta Hallin, Mirella Freni, Knut Hendriksen, Naděžda Kniplova, Elisabeth Walin, Nello Santi, Krzysztof Penderecki och Terrence McNally.

86 **NYTT PÅ CD** Elin Rombo, Sabina Bisholt, Hanna-Elisabeth Müller, Leonore och Valkyrian.

91 **NYTT PÅ DVD** Friskyttan och Från de dödas hus.

93 **LÄSARINLÄGG** Scenografen Lars-Åke Thessman minns sin kollega, regissören Knut Hendriksen.

94 **DIE SCHWEIGSAME FRAU**

Fr. v.: Siegfried, Göteborgsoperan. Illustration: Jesper Waldersten.
Christina Björklund. Foto: Jenny Blad.
Scen ur Eugen Onegin, Den Norske Opera & Ballett. Foto: Erik Berg.
Scen ur Coraline, Folkoperan. Foto: Markus Gårder.
Scen ur Yvonne, Palais Garnier (Paris). Foto: Vincent Pontet.
Henning Ruhe. Foto: Tilo Stengel.
Anna Linden. Foto: John Erik Eleby.
Omslag: Eugen Onegin, Den Norske Opera & Ballett. Foto: Erik Berg.

UPPLEVELSERIK KRYSSNING

PÅ FLODEN RHEN MED M/S ROYAL CROWN

BASEL - AMSTERDAM - 26 AUGUSTI - 3 SEPTEMBER 2020

Följ med på en fantastisk resa på floden Rhen från Schweiz genom Frankrike och Tyskland till Nederländerna! Under färden med denna bekväma och lyxigt inredda flodkryssare bjuds vi på de mest utsökta komponerade rätter tillsammans med viner från regionerna vi passerar igenom. Vi gör strandhugg med guidade rundturer, kulturhistoriska besök och tillfälle till provning av såväl Rhenviner som Alsaceviner. Musikaliska salonger ombord med operasångarparet Alexandra Büchel och Fredrik Zetterstöm tillsammans med deras eminente ackompanjator Love Derwinger. Reseciceron är Johan Molander med erfarenhet av tidigare Rhenkryssningar med Royal Crown.

8 dagar/ pris från 29 250 :-

Läs mer på www.yournexttour.com



YOUR NEXT TOUR

Din bästa reseklubb

www.yournexttour.com

Ur led är tiden ...

Det här numret har i dessa coronatider inte riktigt producerats som vanligt. Jag har som alltid arbetat hemifrån, så också min formgivare, något som hon nästan aldrig gör. Vi har inte träffats rent fysiskt, utan det är några få personer på vår byrå, Falck & Co, som har hållit ställningarna på plats, och de flesta arbetar på distans. Detta arbetssätt har drabbat merparten av de personer som har möjlighet att jobba hemifrån. Nya digitala möten, konferenser via Skype eller styrelsemöten via gruppsamtal på telefon. Det fungerar bra, men det sociala livet blir lidande.

Coronapandemin har drabbat näringsidkare, restaurang- och hotellverksamhet samt inte minst kulturlivet mycket hårt. För att inte tala om det mänskliga lidandet världen över. När det gäller operalivet har OPERAs reporter **Ingvar von Malmborg** undersökt hur de svenska operahusen drabbats av den plötsliga coronakrisen. Många av oss är oroliga för hur detta påverkar framtiden, inte minst för frilansarna. Att producera opera är dyrt, det kräver en omfattande logistik och långsiktig planering. De ekonomiska följderna kan i värsta fall bli mycket allvarliga för överskådlig tid. Så OPERA lät frågan gå vidare till cheferna på de sex svenska operahusen.

All scenkonstverksamhet i de svenska operahusen är inställd resten av vårsäsongen. Vi informerar ändå – i hopp om att läget ska stabiliseras – om vad som kommer att spelas nästa säsong. Även Wagnerfestspelen i Bayreuth har ställt in sommarens program, vilket innebär att den planerade nyuppsättningen av *Nibelungens ring* skjuts fram till sommaren 2022. Nästa sommars nyproduktion av *Den flygande holländaren* ligger dock kvar i spelplanen. Även festspelen i Glyndebourne har ställt in sin verksamhet likaså Pingstfestspelen i Salzburg. I skrivande stund har inte festspelen i Salzburg eller Opernfestspiele i München meddelat hur de gör med sina program ännu.

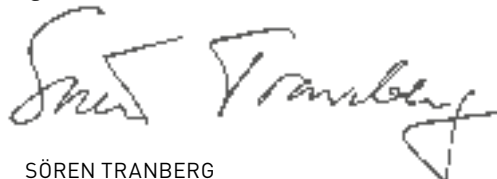
När all verksamhet ligger nere sänder många operahus streamade konserter och föreställningar som är förinspelade. Själv såg jag nyss nyuppsättningen av *Die Frau ohne Schatten* från Wiener Staatsoper, den som jag recenserade i OPERA 3/19. Men flertalet operahus producerar även nytt, i form av mindre streamade konserter och mycket annat.

I bästa fall – om läget tillåter – hoppas vi att sommarens planerade svenska operaföreställningar kommer att kunna genomföras. Bland annat uruppförandet i Vadstena av **Tebogo Monnakgotlas** opera *Zebra* och nyuppsättningen av **Lars Johan Werles** *Tintomara* på Läckö slott (nu framflyttat till sommaren 2021). Dem vill man inte missa! Trots allvaret i situationen ser vi framåt och på sidan 92 kan du läsa om vad vi planerar för vårt kommande sommarnummer.

Tillsammans med resebyrån Your Next Tour arrangerar OPERA en läsaresa till München den 22–26 oktober (se sidan 65), där vi ser tre operaföreställningar. Jag hoppas vi ses! Likaså planerar vi ihop med Medborgarskolan att genomföra två publika seminarier under hösten i deras lokaler på Hagagatan i Stockholm. Mer information om detta i vårt sommarnummer.

Vi uppmanar våra trogna läsare att värva nya prenumeranter. Ge bort tre nummer för 169 kronor via vårt bankgiro: 5701-7857 eller mejla oss: st@tidskriftenopera.nu

Med hopp om att livet återgår till det normala igen ...



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



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,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Hans L Beeck, Lennart Bromander,
Louise Fauvelle, Göran Gademan,
Erik Graune, Bodil Hasselgren,
Alexander Husebye, Ingvar von Malmborg,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Korrektur
Hans L Beeck

Styrelse
Maria Dalayman (ordförande),
Catharina Lyckeberg Heimbürger,
Elisabeth Lax, Staffan Liljas,
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 Jarlsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76
anders@sb-media.se
www.sb-media.se

Tryck Trydells, Laholm, 2020

**SVERIGES
TIDSKRIFT**

Tidskriften OPERA erhåller
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.

NOTISER



Emma Sventelius är årets Birgit Nilsson-stipendiat

1 Årets Birgit Nilsson-stipendiat är den skånska mezzosopranen **Emma Sventelius**. Hon får ta emot ett stipendium som, tack vare en anonym donator, fördubblats i värde sedan föregående år. Det gör det till ett av Sveriges största – 200 000 kronor.

Emma Sventelius är född och uppvuxen i Lund. Hon har studerat vid Musikkonservatoriet i Köpenhamn, Universitetet för musik och scenkonst i Wien och Operahögskolan i Stockholm. Bland hennes roller hittills kan nämnas Trollpackan i *Dido och Aeneas*, Suzuki i *Madama Butterfly* i Düsseldorf och Miss Prism i *The Importance of Being Ernest* på Vadstena-Akademien. Just nu är hon engagerad vid Theater Bonn, där hon under säsongen sjungit Octavian i *Rosenkavaljeren*, Cherubin i *Figaros bröllop* och Kate Pinkerton i *Madama Butterfly*.

I år flyttar också Birgit Nilsson-stipendiet hem till Bjäre igen, sedan det under åtta år har delats ut på Malmö Opera. Stipendiaten får ta emot det vid en stipendiekonsert i Västra Karups kyrka den 7 augusti, i samband med årets upplaga av Birgit Nilsson-dagarna.

Elísabet Einarsdóttir har utsetts till årets Aurora Lillieros-stipendiat

2 Sopranen **Elísabet Einarsdóttir** går sitt sista år på Masterutbildningen vid Malmö Opera Academy. Hon har även studerat sång vid Musikhögskolan i Reykjavík och Verdikonservatoriet i Milano. Hon är uppvuxen i Göteborg och har medverkat i flera oper uppsättningar i roller som Norina i *Don Pasquale*, Susanna i *Figaros bröllop*, Zerlina i *Don Giovanni* och Despina i *Così fan tutte*. Utöver årets Aurora Lillieros-stipendium tilldelades **Kristine Nowlain** det lilla Lillieros-stipendiet. Även Nowlain går sista året på Masterutbildningen på Malmö Opera Academy. www.bremerstipendier.se

Zebran nyskriven opera på Vadstena-Akademien ...

... där kärlek mellan två män står i centrum. Edward och John som båda tvingas fly sitt land på grund av sin sexuella läggning. Operan tar sin börjar i slutet, när den personliga katastrofen för Edward och John är ett faktum. Men hur blev det så? Hade det gått att förhindra? Hur gick det till när två människor som nyss hellre ville dö än leva utan varandra i ett land som förbjöd deras kärlek, nu när de äntligen skulle kunna leva i frihet, känner sig som två främlingar för varandra? Är Zebran vit med svarta ränder eller tvärtom?

Zebran är Vadstena-Akademiens trettio-sjunde beställningsverk sedan starten 1964. Uruppförandet äger rum den 17 juli i Bröllopsalen på Vadstena slott. Operan sjungs på svenska och spelas tolv gånger t.o.m. den 5 augusti.

3 **Tebogo Monnakgotla**, tidigare huskompositör på Sveriges Radio P2, debuterar här med sin första helaftonsopera. Librettot är skrivet av den flitiga librettisten **Kerstin Perski**, som senast för Vadstena-Akademien skrev operan *Son of Heaven* (2015). Italienskan **Deda Cristina Colonna** (*Kär och galen* 2016 i Vadstena) regisserar och **Bente**





3

Rolandsdotter debuterar som scenograf och kostymör hos Vadstena-Akademien. En av våra mer uppmärksammade yngre svenska dirigenter **Emil Eliasson** är musikalisk ledare. I rollerna: **Georg Källström** (Edward), **Luthando Qave** (John), **Sanna Gibbs** (Disa), **Karin Ousbeck** (Anna), **Emma Johansson** (Lena) och **Pascal Zurek** (Kaj). www.vadstena-akademien.org

Opera på Skäret spelar Turandot i sommar

Sedan starten 2004 har Opera på Skäret varje sommar spelat opera vid sjön Ljusnarens strand. I sommar sätts Puccinioperan *Turandot* upp. För regin svarar **Alexander Niclasson**, tillika konstnärlig ledare för Opera på Skäret. Svenska kammorkestern spelar under ledning av **Lorenzo Coladonato**. **Sven Östberg** svarar för scenografin. Kostymör är **Sigyn Stenqvist**, medan **Kevin Wyn-Jones** svarar för ljussättningen.

Opera på Skäret har engagerat två internationella lag i de större rollerna: **Wioletta Chodowicz/Trine Møller** (Turandot), **Richard Bauer/Kjetil Støa** (Calaf) och **Victoria Cannizzo/Magdalena Molendowsak** (Liù).

Dubbelpremiär den 1 och 2 augusti. *Turandot* spelas totalt tolv gånger t.o.m. den 30 augusti. www.operapaskaret.se

Kungliga Operan lanserar gratistjänsten Operan Play

Som ytterligare ett steg i Kungliga Operans satsning på digitalisering lanserades en ny kostnadsfri tjänst, Operan Play, den 4 mars i år. Lanseringen möter en konstaterad efterfrågan som finns runt om i landet kring att få uppleva Operans föreställningar – samt livet bakom scenen – digitalt. Det är helt i enlighet med de nationella kulturpolitiska målen där "alla ska alla ha möjlighet att delta i kulturlivet". Inför lanseringen hade man testat att sända ut konserter till vårdhem och äldreboenden, vilket visade sig vara mycket uppskattat. Operan Play sjuksattes med de tre kortoperorna *Short Stories*, som spelats på Rotundan under vintern.

Flera sevärdheter som man kan se är bl.a. *Madama Butterfly* med **Asmik Grigorian** i titelrollen och **Alexander Ekmans** succébalett



4

Eskapist. På audio kan man lyssna på *Valkyrian* från 2017. Och mer material är på gång. www.operanplay.se

Årets Jussi Björling-stipendium går till Anna Eklund-Tarantino och hennes skapelse Dala-Floda Operafest

5 Årets Jussi Björling-stipendium på 100 000 kr delas mellan sopranen och kulturentreprenören **Anna Eklund-Tarantino** och hennes skapelse Dala-Floda Operafest. Stipendierna kommer att delas ut dels vid en konsert på Confidencen den 24 maj, där Anna Eklund-Tarantino medverkar tillsammans med delar av den svenska opera-eliten, och dels i samband med en föreställning i Dala-Floda i augusti. Eklund-Tarantino startade 2011 Dala-Floda Operafest som hon även är konstnärlig ledare för. Sommarens stora satsning är *La Bohème*. I Puccinioperan ser man i ledande roller **Paulina Pfeiffer** (Mimi), **Mads Wighus** (Rodolphe), **Joa Helgesson** (Marcello) och **Hanna Husáhr** (Musetta). För regin och koreografin svarar **Patrik Sörling**. Dirigenten **Eric Solén** leder en åttamansorkester, där **Jonas Domi-**



5



nique har svarat för det musikaliska arrangemanget. Man ger även föreställningar i anpassat format av *Hans och Greta*, Teaterdirektören och *Turandot*.

Stiftelsen Jussi Björlings minnesfond förvaltas sedan 1970 av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister, som delar ut Jussi Björlingstipendiet till framstående sångare och musikprofiler. Sedan 2009 bidrar Anders Walls Stiftelse med stipendiesumman. Vart tredje år ska stipendiet, enligt stadgarna, tilldelas en inom sångens och musikens område verksam person som är bosatt i eller har nära anknytning till Dalarna. www.visitdalarna.se/evenemang

Richard Hamrin får Folkoperans vänners soliststipendium

6 Föreningen Folkoperans Vänner har tilldelat barytonen **Richard Hamrin** årets soliststipendium med motiveringen "för sin förmåga

att förtäta den sceniska närvaron med stillhet och nakenhet, som hjälper publiken till oanade inre upptäcktsresor". Stipendiet är på 20 000 kronor.

Richard Hamrin gjorde i höstas stor succé på Folkoperan som Jenny i *Tolvskillingsoperan* – en samproduktion mellan Folkoperan och Kulturhuset Stadsteatern. Hamrin är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm. Han har bl.a. gjort Moralès i *Carmen* på Kungliga Operan, Papageno i *Trollflöjten* på Confidencen och i Basel. På Drottningholms Slottsteater har han gestaltat Delfa i *Il Giasone* och greve Robinson i *Det hemliga äktenskapet*. Och vid Vadstena-Akademien har han medverkat i *Son of Heaven* och i *The Importance of Being Earnest*. Han har även gjort prins Orlofsky i *Läderlappen* på Wermland Opera i Karlstad. Nyligen var han aktuell som Pluto i *Orfeus i underjorden* på Malmö Opera. ■ Sören Tranberg

ERBJUDANDE TILL NYA PRENUMERANTER!



Prenumerera på OPERA
3 nr för 169:-
5 nr för 525:-
10 nr för 1000:-

OPERA startade 1978 och är Nordens enda specialtidning för opera. Tidskriften utkommer med fem nummer per år och speglar såväl nutid som historia, bredd och fördjupning.

Beställ i dag med talongen nedan och du blir prenumerant från och med nr 3/20.
OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 169:- 5 nr för 525:- 10 nr för 1000:-

NAMN: _____

ADRESS: _____

Berätta gärna hur du fick detta nummer av OPERA:

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

Tidskriften OPERA
Svarspost
Kundnummer 20506790
110 09 Stockholm

Kampanjkod: 2801119

STIPENDIATER 2020

Anders Walls Giresta-stipendium på 100 000 kronor går till barytonen **Helgi Reynisson** (f. 1992). Stipendiet omfattar också en professionell demoinspelning, en solokonsert i Giresta kyrka och medlemskap i det kreativa nätverket Wallumni. Redan som sjuåring började Helgi Reynisson sjunga i Uppsala domkyrkas gosskör. Han fortsatte ta lektioner i klassisk sång men utan några planer på en sångarkarriär.

I sommar tar han kandidatexamen vid Operahögskolan i Stockholm. Under studietiden har han gjort flera Mozartroller. Förra sommaren gjorde han huvudrollen i Berlin Opera Academys uppsättning av Robert Wands opera *The Crucible* och nu senast har han medverkat i Folkoperans produktion av Mark-Anthony Turnages nyskrivna opera *Coraline*. Sångaren har också utsetts till årets mottagare av Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuth-stipendium. Bland hans förebilder finns Peter Mattei, Ingvar Wixell, Erik Sædén och Hugo Hasslo. En drömroll är Eugen Onegin och i framtiden vill han gärna få göra Wolfram i *Tannhäuser*.

Årets andra Giresta-stipendiat är den lettiske pianisten **Daumants Liepiņš** (f. 1994), som får 100 000 kronor. Stipendiet omfattar även en solokonsert i Giresta kyrka och medlemskap i Wallumni. Liepiņš studerar för närvarande i pianoklassen vid Ingesunds Musikhögskola under ledning av professor Julia Mustonen-Dahlkvist. I dag räknas Liepiņš som en av de mest lovande pianisterna i världen. Han fick under 2019 sitt stora internationella genombrott med två prestigefulla priser: The Vendome Prize vid kammarmusikfestivalen i Verbier och första pris i Maria Canals International Piano Music Competition i Barcelona.

Som solist har Liepiņš framträtt med bl.a. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Helsingborgs symfoniorkester, Romania National Symphony Orchestra och Georgia National Symphony Orchestra. Under den kommande säsongen ger han solodebuter i Verbier, Riga Jurmala och Enescufestivalen i Bukarest.

ANDERS WALLS CONFIDENCEN-STIPENDIUM 2020 ...

... går till tenoren **Fabian Düberg** (f. 1994). Prissumman är på 100 000 kronor. Sångaren kom i kontakt med sången på operastudion vid Härnösands folkhögskola, där han under sina fyra års studier fick kombinera teater och musik, och helt plötsligt föll allt på plats. Dübergs mångsidighet märks av hans examensarbete

vid Operahögskolan, där han skrivit librettot till kortoperan *Graven* med musik av Martin Lissel, som han dessutom kommer att regissera. I vår tar han kandidatexamen vid Operahögskolan i Stockholm.

Fabian Düberg kommer från en skådespelarfamilj, där farfar Axel Düberg och farmor Helene Reuterblad var skådespelare, liksom pappa Jörgen Düberg.

Senast medverkade Fabian Düberg i kortoperan *Ledaren* på Malmö Opera, där han gjorde pojkvännens roll. Operan bygger på Ionescos pjäs *Le Maître* med musik av Germaine Tailleferre. Düberg gillar framför allt 1900-talsopera, som Stravinskij *Rucklarens väg* och Sjostakovitjs *Lady Macbeth från Mtsensk*. Benjamin Brittens och Alban Bergs operor går också hem, liksom att Wagner fascinerar.

Den brittiska sopranen **Madeleine Allsop** (f. 1996) har också tilldelats Anders Walls Confidencen-stipendium på 100 000 kronor. Hon är masterstudent i opera vid Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, där hon studerar för Åsa Bäverstam.

Allsop växte upp i Plymouth i sydvästra England, där hennes musikaliska mor uppmuntrade henne att ta piano- och follektioner. Redan som tolvåring började hon ta lektioner i klassisk sång och då växte kärleken till opera. Senare gick hon vidare med en masterexamen i Vocal Performance vid Royal Academy of Music i London. Samtidigt gjorde hon sin professionella operadebut vid Hampstead Garden Opera som Elisetta i Cimarosas *Det hemliga äktenskapet*. Bland sångerskans drömroller finns Titania i Brittens *En midsommarnattsdröm* och La Folie i Rameaus *Platée*.

Kärleken gjorde att Madeleine Allsop hamnade och började studera i Sverige. Hennes svenske pojkvän studerar vid Chalmers Tekniska Högskola i Göteborg. I sommar gör hon Zerlina i *Don Giovanni* när Opera Warberg sätter upp Mozartoperan på Varbergs Teater. ■ Sören Tranberg



ANDERS WALLS STIFTELSE



Spelåret

2020/2021



La traviata



Kungliga Operan

Höstens första operapremiär på Kungliga Operan blir *Prima Donna*, Rufus Wainwrights kärlekshyllning till operadivan. Verket – som är hans första opera – fick sin urpremiär vid Manchester International Festival 2009 och har sedan dess spelats i ett flertal operahus. Uppsättningen regisseras av **Mårten Forslund**. Dirigent är **Jayce Ogren**, som f.ö. ledde urpremiären. Titelrollen görs av **Elin Rombo** och en av de ledande manliga rollerna sjungs av **Jeremy Carpenter**. Sverigepremiären äger rum den 26 september. Totalt blir det 13 föreställningar t.o.m. den 14 november.

Snödrottningen, med musik av **Benjamin Staern** och libretto av **Anelia Kadieva Jonsson** efter H.C. Andersens saga, får sin Stockholmspremiär den 19 november. Uppsättningen, som regisseras av **Elisabeth Linton**, hade urpremiär på Malmö Opera 2018. I de ledande rollerna hörs **Susanna Stern**, **Vivianne Holmberg** och **Wiktor Sundqvist**. *Snödrottningen* spelas 26 gånger t.o.m. den 24 januari 2021.

På dagen 76 år efter befrielsen av Auschwitz blir det urpremiär på *Löftet*, en verklighetsbaserad opera om Ava och Teo och om kärlekens oövervinnerliga kraft. ”Vi befinner oss i en tid utanför tiden. När krigets offer tar sina första stapplande steg för att försöka återerövra sin mänsklighet.” Så beskriver librettisten **Susanne Marko** berättelsen, inspirerad av hennes egen familjehistoria. Som Ava och Teo får vi uppleva **Hanna Husáhr** och **Jens Persson**. För musiken står **Mats Larsson Gothe**, som tidigare haft stor framgång med operor som *Blanche och Marie* på Norrlandsoperan och operan om Jussi Björling i Vattnäs konsertlada. Urpremiären på *Löftet* sker på Förintelsens minnesdag den 27 januari 2021 och därefter följer ytterligare fem föreställningar t.o.m. den 8 mars.

Mästersångarna i Nürnberg blir **Alan Gilberts** första uppsättning som Kungliga Operans nye musikchef. **John Lundgren**, som senast sjöng Wotan i Operans uppsättning 2017, gör Hans Sachs. Lundgren har sällskap av tenoren **Daniel Johansson** som Walther von Stolzing och **Christina Nilsson** som sjunger Eva Pogner. Vidare gestaltar **Ola Eliasson Beckmesser**, **Lennart Forsén** (Pogner), **Klas Hedlund** (David) och **Johanna Rudström** (Magdalene). Premiär den 27 mars. Det blir sammanlagt tolv föreställningar t.o.m. den 22 maj.

På repertoaren står också två uppsättningar signerade **Sofia Jupither**: *Rigoletto* med **Karl-Magnus Fredriksson** och **Kristina Mkhitarian** som alternerar med **Ida Falk Winland**. Verdioperan ges tretton gånger mellan den 27 augusti och 15 oktober. *Salome* återkommer den 6 februari 2021 (sju föreställningar t.o.m. den 27 februari) med **Vida Mikneviute** i titelrollen och **Karl-Magnus Fredriksson**, som debuterar som Johannes döparen. Vidare återkommer **Johanna Garpes** *Carmen*-uppsättning, från den 9 oktober (elva föreställningar t.o.m. den 1 december), under ledning av dirigenten **Vincenzo Milletari**. **Miriam Treichl** alternerar med **Katarina Leoson** som Carmen, medan **Migran Agadzhanian** är deras Don José.

I **Puccinis** *Tosca* (13 föreställningar, den 12 december till den 19 februari), i regi av framlidne **Knut Hendriksen**, sjungs titelrollen av **Malin Byström** som alternerar med **Angela Rotondo**. Mario Cavaradossi gestaltas av **Daniel Johansson**, medan **Lukasz Golinski** (som gjorde titelrollen i *Kung Roger* på Operan i fjol) gör Scarpia.

Ellen Lamms uppsättning av *La traviata* återkommer med **Ida Falk Winland**, **Joel Annmo** och **Jeremy Carpenter** i ledande roller. I **Knut Hendriksens** iscensättning av *Barberaren i Sevilla* görs Figaro av **Jens Persson** och Rosina av **Dara Savinova**. Under perioden den 26 april–4 juni spelas Rossinioperan elva gånger.

Kaija Saariahos *La passion de Simone* är ett musikdramatiskt verk som ges den 17 oktober med solisten **Anne Sofie von Otter**. Medverkar gör också Operakören och Hovkapellet, allt under ledning av **Christian Karlson**.

Klaus Nomi är ett nyskrivet verk som skildrar livet för en av 1900-talets konstnärliga banbrytare. Rollen som Nomi kreeras av **Richard Hamrin**. För regi och libretto står regissören **Sunil Munshi**, som även gjort scenografin tillsammans med **Linus Fellbom**, som också ansvarar för ljussättningen. Klaus Nomis musik har arrangerats av **Jonas Redig**, som också komponerar nyskriven musik till produktionen som dirigeras av **Eric Skarby**. *Klaus Nomi* är en produktion av Unga på Operan, som får sin urpremiär den 17 oktober och det blir totalt 21 föreställningar t.o.m. den 19 november.

Unga på Operans andra urpremiär blir *Station Illusion* den 24 mars, där teamet, med barockspecialisten **Karin Modigh** i spetsen, har gjort en djupdykning i historien för att skapa en kärleksförklaring till den franska barockteatern. Urpremiär den 24 april och därefter väntar 20 föreställningar t.o.m. den 30 maj. :|| www.operan.se

Sidan 12–13: *La traviata*. Foto: Sören Vilks.

Snödrotsningen, Malmö Opera. Foto: Jonas Persson.



Snödrotsningen



Göteborgsoperan

Göteborgsoperan inleder säsongen med en nypremiär på *La Bohème* den 30 augusti. **Ida Falk Winland** gör sin första Mimì mot **Jung Soo Yuns** Rodolphe. Marcello och Musetta sjungs av **Luthando Qave** och **Sofie Asplund**. **Henrik Schaefer** dirigerar alla åtta föreställningarna till den 20 september.

Säsongens första operapremiär blir **Giuseppe Verdis** genombrottsopera *Nabucco*. Kontrasten mellan frihet och makt är viktiga ingredienser i denna opera, där religion används som redskap i potentiellt dödliga intriger. Ett italienskt team med regissören **Jacopo Spirei** i spetsen placerar operan i vår samtid, där ett desperat folk protesterar mot överhetens förtryck. **Mats Persson** gestaltar Nabucco. I den magnifika rollen som Abigail får vi höra den ryska sopranen **Zoya Tsererina**, vars karriär gått spikrakt sedan debuten. **Mats Almgren** gör **Zaccaria**, **Tomas Lind** **Ismaele** och **Ann-Kristin Jones** **Fenena**. **Giancarlo Andretta** dirigerar samtliga tretton föreställningar mellan den 31 oktober och 24 januari 2021.

Stephen Langridges och **Alison Chittys** version av *Nibelungens ring* har nu kommit fram till *Siegfried*. I rollerna: **Daniel Brenna** (Siegfried), **Ingela Brimberg** (Brünnhilde), **Dan Karlström** (Mime), **Olafur Sigurdson** (Alberich), **Mats Almgren** (Fafner), **Hege Høisæter** (Erda) och **Sofie Asplund** (Skogsfågeln). Dirigent är **Evan Rogister**. *Siegfried* får premiär den 29 november och ges åtta gånger t.o.m. den 16 januari.

Mytomania är en opera av Göteborgsöversättaren **Paula af Malmberg Ward** och librettisten **Kerstin Perski**, efter en gemensam idé och originalhistoria av Perski. Kirurgen Francis har nått stjärnstatus. Han älskas och hyllas för sin banbrytande forskning. Privat håller han liv i sitt äktenskap genom parterapi, samtidigt som han har en passionerad kärlekshistoria med terapeuten. Men Francis liv är ett luftslott, hans forskning en bluff. Patienter dör.

Tenoren **Joachim Bäckström** gör den manipulerande Francis, medan hans bedragna men stoiskt älskande hustru Rita sjungs av mezzosopranen **Ann-Kristin Jones**. Koloratursopranen **Kerstin**

Nabucco

Siegfried



Sidan 15: *Nabucco*. Foto: Lennart Sjöberg.
Siegfried. Illustration: Jesper Waldersten.
Don Giovanni. Profilbild Gabriella Brantdahl. Foto: Lennart Sjöberg.

Avemo gör rollen som terapeuten Nelly, dramats egentliga huvudperson. Hon slits mellan sanning och lögn och kämpar för att få alla att förstå att den upphöjde kirurgen är en mytoman. I övriga roller ser vi Åke Zetterström och Ingrid Tobiasson. Teamet – regissören Clara Svärd, scenografen och kostymören Marika Feinsilber samt ljussättaren Ann Wemmert Clausen – tar fasta på den thrillerartade handlingen. Dirigent är Andreas Hanson. Urpremiären äger den 20 februari 2021 och totalt blir det sju föreställningar t.o.m. den 25 mars.

Stéphane Braunschweigs uppsättning av *Norma* får ny premiär den 5 mars. Mia Karlsson gör sin första Adalgisa. I övrigt är det samma rollbesättning som vid premiären 2017. Katarina Karnéus sjunger titelrollen, Tomas Lind Pollione och Anders Lorentzson Oroveso. Dirigent är Myron Michailidis. *Norma* spelas fem gånger t.o.m. den 28 mars.

Säsongen avslutas med en ny uppsättning av *Don Giovanni* – en samproduktion med Nationaloperan i Aten och Det Kongelige Teater i Köpenhamn. John Fulljames, konstnärlig ledare för Köpenhamnsoperan, låter sin uppsättning utspela sig på ett elegant hotell. Här bor rika men rotlösa gäster medan personalen städar undan det som inte bör synas. Varje natt innebär en ny eller i alla fall nybäddad säng. I Don Giovanni fall bokstavligen. I titelrollen Mattias Ermedahl. I övriga roller Markus Schwartz (Leporello), Kerstin Avemo (Donna Anna), Vassilis Kavayas (Don Ottavio), Ann-Kristin Jones (Donna Elvira), Hannes Öberg (Masetto), Mia Karlsson (Zerlina) och Mats Almgren (Kommendören). Finländaren Ville Matvejeff dirigerar Göteborgsoperans orkester. Premiär den 8 maj och sedan följer ytterligare sju föreställningar t.o.m. den 2 juni. Därpå spelas Mozartoperan också sex gånger under hösten 2021.

John Kanders och Fred Ebbs *Cabaret* blir nästa säsongens musikal på Göteborgsoperan. *Cabaret* hade sin urpremiär på Broadway i New York 1966 och är baserad på Christopher Isherwoods självbiografiska bok *Farväl till Berlin* (1939). Musikalen filmatiserades



1972 med Liza Minelli, som belönades med en Oscar för rollen som Sally Bowles. I Göteborg görs rollen av Kerstin Hilldén i James Grieves regi. I övriga roller David Lundqvist (Konferencieren), Tobias Ahlsell (Clifford Bradshaw), Siw Erixon (Fräulein Schneider) och Lars Hjertner (Herr Schultz). För det musikaliska arrangemanget svarar dirigenten David White. Premiär den 5 september och totalt blir det 82 föreställningar fram till den 30 april 2021.

Under rubriken *Operan i Göteborg 100 år!* bjuds vi den 9 september på en jubileumskoncert på Stora Teatern. År 1920 blev den tidigare gästspelsscenen Stora Teatern hem för Göteborgs Lyriska Ensemble. Nu spelar Göteborgsoperans orkester delar av invigningsprogrammet från 1920. Festpolonäs av Nils Söderberg (1892–1926) och ett utdrag ur den franska operetten *Stora Mogul* av Edmond Audran (1842–1901). Efter paus spelas Beethovens fjärde symfoni. Bland sångsolisterna återfinns Mattias Ermedahl och Sofie Asplund. Presentatör är Göran Gademan. Programmet ges även i Trollhättan, Skövde och Halmstad.

Beethovenmaraton blir det när Göteborgsoperan och Göteborgs Symfoniker framför alla Beethovens nio symfonier – på en dag den 26 september. Allt inleds på förmiddagen i Göteborgs konserthus med symfonierna nr 6, 8 och 3. På eftermiddagen spelas på Göteborgsoperan symfonierna nr 1, 4 och 5. Kvällen avslutas i konserthuset på Götaplatsen med symfonierna nr 7, 2 och 9. I den sistnämnda består solistkvartetten av Ida Falk Winland, Katarina Giotas, Michael Weinius och Fredrik Zetterström. Dirigenter i detta maraton blir Christoph Eschenbach och Eva Ollikainen. ::||
www.opera.se



Folkoperan

Folkoperan inviger sin nyrenoverade salong med **Richard Wagners** *Tristan och Isolde* i höst. **Linus Tunström** debuterar som operaregissör. Han låter oss möta den åldrande konstnären (Tristan) som iscensätter den totala kärleksupplevelsen han själv aldrig fått uppleva; en kärlekshistoria som bryter upp en trivial vardag till ett tillstånd där själva jaget upplöses. Han sätter i rullning ett experiment vars krafter inte går att kontrollera och manar fram ett ungt kärlekspar beredda att gå upp i kärleken till den grad att de kanske förintas.

Tristan görs av **Jesper Säll** som alternerar med **Daniel Svensson**. Två Isolde får vi också möta i **Julia Sporséns** och **Åsa Thyllmans** gestalter. **Johan Schinkler** är kung Marke, **Joa Helgesson** (Kurwenal), **Elisabeth Leyser** (Brangäne) medan **Tor Lind** gör både Melot och en herde. Därutöver medverkar butohdansaren **Tana Maneva**. Folkoperans orkester spelar under **Marit Strindlunds** ledning. För scenografi och kostymer svarar **Maja Ravn**, medan ljussättningen

görs av **Clement Irbil**. För det musikaliska arrangemanget svarar **Annelies Van Parys**. **Eva Ström** har gjort den svenska nyöversättningen. Dramaturg är **Magnus Lindman**, medan **Stefan Johansson** har gjort en bearbetning av musikdramat.

Premiär den 14 och 15 oktober. *Tristan och Isolde* ges 24 gånger t.o.m. den 22 november. :|| www.folkoperan.se

Kostymskisser till Tristan och Isolde. Illustration: Maja Ravn.

Norrlandsoperan

I höst spelar Norrlandsoperan i Umeå för första gången Giuseppe Verdis opera *Macbeth*. Titelrollen görs av den isländske barytonen Hrólfur Saemundsson, medan teatern har två Lady Macbeth i form av Hege Gustava Tjønn och Susanna Levenon. Banquo sjungs av den finländske basen Tapani Plathan och tenoren Jihan Shin gör Macduff. Dan Turdén regisserar, medan Kari Gravklev ansvar för både scenografi och kostymer. Australiensisk-brittiska Jessica Cottis dirigerar. Premiär den 3 oktober, varpå följer tio föreställningar t.o.m. den 27 oktober.

Den 11 mars 2021 blir det reprispremiär på Tobias Theorells uppsättning av *Don Giovanni*, som bara spelades en gång nu i mars innan coronaviruset satte stopp för ytterligare framföranden. Förmodligen blir det med samma rollbesättning och det innebär att Joa Helgesson gör titelrollen, Marcus Jupither hans betjänt Leporello och de tre damerna i operan sjungs av Susanna Stern (Donna Anna), Elisabeth Meyer (Elvira) och Katija Dragojevic (Zerlina). Ursprungligen var det tänkt att Kirke Mechems opera *Tartuffe*, som bygger på Molières pjäs, skulle ha fått sin Sverigepremiär den 11 mars 2021, men den produktionen skjuts fram till våren 2022. :|| www.norrlandsoperan.se Sören Tranberg

Don Giovanni. Foto: Micke Sandström.



Både Malmö Opera och Wermland Opera i Karlstad har skjutit upp sina presentationer av det kommande spelåret och därför avser vi informera om detta först i vårt sommarnummer, som utkommer den 25 juni.

OPERAHUSENS FINANSIERING I CORONATIDER

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

Hur har de svenska operahusen drabbats av den plötsliga coronakrisen? Många av oss är oroliga över hur detta påverkar operalivet. Att producera operauppsättningar är dyrt, det kräver en omfattande logistik och flera års planering. Problemen är allvarliga. Så vad händer nu i vår? Hur blir det i framtiden? Vi lät frågan gå vidare till cheferna på de sex svenska operahusen.



"Vad gäller höstens uppsättningar måste repetitioner komma igång före sommaruppehållet för att vi ska kunna starta höstsäsongen som planerat"

Birgitta Svendén, operachef och vd vid Kungliga Operan

Kungliga Operan i Stockholm har följt Folkhälsomyndighetens rekommendationer fullt ut. Så fort beslutet kom att begränsa deltagarna i en salong till 500 personer (publik inkl. medverkande och personal backstage) infördes det.

Men man hann bara spela två föreställningar med begränsad publik. Åskådarna krympte bort lika snabbt som viruset spred sig och till den sista föreställningen kom bara 180 av dem som redan köpt biljetter. De uppsättningar som sedan ställts in är *Candide*, *Figaros bröllop* och *Valkyrian*. Tjajkovskijs *Jolanta* hann aldrig få premiär.

– Vi har haft dagliga kontakter med operahusen i Göteborg och Malmö, berättar Birgitta Svendén. Vi har nu beslutat att ställa in resterande del av vårens föreställningar.

– Av våra utomhusevenemang i Hagaparken, Vitabergsparken och Kulturfestivalen i sommar, kommer t.ex. nationaldagsfirandet att bli annorlunda och vi planerar att sända över vår digitala kanal Operan Play.

Administrativ personal arbetar i huset, utspridda i öde korridorer, eller hemma. Den tekniska personalen fortsätter som vanligt med behörigt avstånd till varandra och även våra verkstäder, men också där är rådet att arbeta hemifrån om man kan.

– Vad gäller höstens uppsättningar måste repetitioner komma igång före sommaruppehållet för att vi ska kunna starta höstsäsongen som planerat. Efter sommaruppehållet måste tiden användas för stora scenrepetitioner med solister, kör, orkester och scenteknik för att vi ska kunna arbeta tillsammans, fortsätter Birgitta Svendén. Vi hoppas att förhållandena är bättre då.

Birgitta Svendén är ordförande i branschorganisationen Opera Europa som omfattar 200 operahus, varav sju svenska. Organisationen hade ett dramatiskt styrelsemöte i tre timmar i slutet av mars för att gå igenom situationen.

– Många är mycket allvarligt oroade, poängterar Birgitta Svendén. De sammanlagda förlusterna är oerhört stora och särskilt de operahus som delvis finansieras med sponsormedel riskerar att få betydande problem.

– Jag ser det nu som vårt stora uppdrag att få kulturlivet att

överleva, fortsätter hon. Vi måste med alla medel få kulturen att klara sig i genom denna svåra kris. Som operahus har vi också ett allmänt ansvar för de frilansande medarbetarna, som vi ju ofta använder.

Regeringen har ännu inte meddelat om den kommer att gå in med extra medel till Kungliga Operan. Men Birgitta Svendén är optimistisk. Det är helt avgörande för alla våra teatrar och operahus att vi får stöd från ägarhåll.

– Vi har ett stort ansvar som arbetsgivare på samma sätt som andra branscher. Flera tusen människor är beroende av vår verksamhet för att själva överleva ekonomiskt.

Christina Björklund, vd för Göteborgsoperan

Göteborgsoperan är stängd för publik resten av säsongen, som skulle ha avslutats den 7 juni.

– Det är med stor sorg som vi tvingats stänga verksamheten, säger Christina Björklund. En sorg gentemot alla som arbetat fram produktioner som inte kan spelas nu.

– Premiären på Leoš Janáčeks *Den listiga lilla räven* skulle ha ägt rum på Stora scenen den 4 april, fortsätter hon. I mars skulle vi ha tagit upp musikalen *Oliver* igen, liksom *La Bohème*, men båda avblästes. Alla föreställningar med *Così fan tutte*, som vi skulle ha turnerat med i regionen, är inställda.

– Vi förlorar tre till fem miljoner i veckan, menar hon. Det är svårt att räkna ut exakt belopp eftersom även vår restaurang, som ger uppemot 20 miljoner i intäkter om året, är igenbommad.

Programmen för ett större operahus läggs för flera år framåt, påpekar Christina Björklund, och de flesta solister bokas långt i förväg. Därför finns det tyvärr ingen möjlighet att ge de inställda uppsättningarna i framtiden.

Operan för diskussioner om att filma föreställningar som inte kan ges inför publik och lägga ut dem digitalt. Alla förhandlingar med Teaterförbundet runt upphovsrätt har varit påfallande problemfria, med stor förståelse från fackligt håll. Men Christina Björklund själv är inte helt förtjust i att lägga ut materialet kostnadsfritt, eftersom det kan skapa föreställningar och krav om att så borde det vara även i framtiden.

En del av personalen arbetar hemifrån men långtifrån alla. Att medarbetarna nu tvingas hitta digitala lösningar anser hon bara är en fördel. Det kan driva utvecklingen framåt. Operan genomför repetitioner, vilket är nödvändigt, men i mindre skala.

Monica Fredriksson, vd för Folkoperan

– Vi påverkas inte särskilt mycket av coronakrisen, berättar Monica Fredriksson. Vår sista föreställning avslutades den 9 mars och sedan började vi vår renovering av scen och salong. Vi håller stängt fram till i oktober, så på det sättet hade vi tur.

– Men vi vet inte hur det blir på sikt. Vi säljer väldigt få biljetter till höstens produktion av *Tristan och Isolde*, och fortsätter detta läge kommer det att kraftigt påverka Folkoperans ekonomi för 2020.

Vad som kan hända är att byggnadsarbetarna blir sjuka eller att det blir stopp av materialleveranser. Men renoveringen görs av en liten grupp och det är en sluten arbetsplats, så där är de ganska hoppfulla att kunna undvika smitta. Skulle det inte gå att få fram nya stolar till salongen i tid till premiärdagen i oktober, då får vi låna in dem från annat håll.

Folkoperans hela personal på 20 personer arbetar hemma och de får nu utveckla nya digitala metoder för att samarbeta och hålla kontakt. Och på sikt är detta snarast en fördel, enligt Monica Fredriksson, eftersom de då kan utforma nya och snabbare rutiner.

– Problem kan förstås uppstå när vi ska titta på scenografiskisser eller när kostymateljén ska göra materialval, påpekar hon. Då vill man gärna se med egna ögon. Som det är nu sitter en nyckelperson i Köpenhamn och gränserna är stängda. Men vi ska klara även detta.

Folkoperan har en rad svenska och internationella samarbeten. *Usher* gjordes i samarbete med Opera Ballet Vlaanderen och skulle i vår gått upp på scenerna i Antwerpen och Gent. Det blir troligen inte av. Den kommer inte heller att spelas på Operadagen i Rotterdam, en festival för nyskrivna operaverk som skulle arrangerats mellan den 21 och 30 maj. Evenemanget är inställt.

– Väldigt tråkigt, säger Monica Fredriksson. Vi hade sett fram emot hur man skulle ha bedömt uppsättningen internationellt.

Michael Bojesen, operachef för Malmö Opera

Malmö Opera har stängt säsongen ut och har ställt in arton föreställningar. Offenbachs *Orfeus i underjorden* hade redan spelats ett par gånger när man stängde, medan premiären på Benjamin Britzens

En midsommarnattsdröm i slutet av mars aldrig kunde genomföras. Som en gest mot publiken ska man försöka spela båda uppsättningarna hösten 2021.

– Vi förlorar 20–25 miljoner på detta, säger Michael Bojesen, som också är styrelseledamot i branschorganisationen Svensk Scenkonst och ordförande för den danska motsvarigheten till Statens kulturråd.

– Men vår publik har varit fantastisk och de allra flesta har tagit emot presentkort som kan användas senare. Fast det innebär att vi får en inestående skuld som belastar de kommande två årens budgetar.

Eftersom Malmö Opera är ett aktiebolag med ekonomiska förpliktelser gentemot ägarna kan det bli tal om permittering av personal. Huvudägaren Region Skåne har varit mycket förstående, men Michael Bojesens stora oro gäller vad som händer i höst.

– Kommer publiken tillbaka som tidigare? Eller blir vår publik försiktig med offentliga evenemang även då? Förändras deras vanor?

Michael Bojesen tycker att många kulturinstitutioner utvecklat en fantastisk fantasi när det gäller att nå ut till sin publik, trots alla begränsningar. Han är också övertygad om att vi i framtiden får se fler digitala lösningar inom hela kulturlivet.

– Men människan är en social varelse, betonar han. Opera handlar om solisternas prestationer på scenen och musikernas sätt att tilltala publiken. Det är ett akustiskt och emotionellt möte och en gemensam upplevelse i salongen som aldrig går att ersätta.

Gunilla Hägglund Sjöström, t.f. vd för Norrlandsoperan i Umeå

Norrlandsoperan hann bara genomföra en föreställning av sin stora satsning *Don Giovanni*. Sedan beslöt styrelsen att från och med den 14 mars ställa in all offentlig verksamhet, vilket gjorde att tretton föreställningar inställdes. Men Umeå har varit lindrigt drabbat av viruset. Nästan all personal har arbetat som vanligt och husets restaurang har varit öppen för allmänheten.

– Vår inställning kan sammanfattas med ett stort vet inte, säger Gunilla Hägglund Sjöström. Umeå ligger ett par veckor efter Stockholm i sådana sammanhang. Blir det en ny smittattack i höst kan vi tvingas ställa in även då.

Norrlandsoperan ska verka regionalt, men få scener i Norrbotten, Västerbotten och övriga Norrland kan ta emot en hel symfoni-orkester. Under våren skulle Norrlandsoperan gjort ett experiment i samarbete med Riksteatern, där solister och kör skulle framfört

"Premiären på Leoš Janáčeks Den listiga lilla räven skulle ha ägt rum på Stora scenen den 4 april, men den ställdes in"

"Vi vet inte hur mycket vi förlorar, men vi skickar hela tiden material till Statens kulturråd och branschorganisationen Svensk Scenkonst"

Don Giovanni på de mindre spelplatserna utanför Umeå – medan symfoniorkestern skulle spela hemma i operahuset och musiken överföras digitalt.

Till stor besvikelse för såväl operahuset som publiken är allt detta inställt. Men enligt planen ska uppsättningen få nypremiär i mars 2021.

– Vi vet inte hur mycket vi förlorar, men vi skickar hela tiden material till Statens kulturråd och branschorganisationen Svensk Scenkonst, berättar Gunilla Hägglund Sjöström. Vi har inga löften om extra ekonomiskt stöd från regionen, som ligger närmast till hands.

– Men Norrlandsoperan är ett mycket starkt varumärke i norra Sverige och det stärktes ännu mer när Umeå var kulturhuvudstad 2014, fortsätter hon. Jag är därför ganska hoppfull om att vi får någon form av hjälp.

De flesta frilansare har åkt hem. Dock inte Joa Helgesson som skulle gjort *Don Giovanni*. Han bor i Berlin men hann aldrig hem eftersom staden är satt i karantän. I stället sjunger han ibland vid lunchtid från operahusets balkong. Oerhört uppskattat av dem som passerar förbi. En symbol också för musikens kraft och kulturens betydelse i en tid av kris.

Ole Wiggo Bang, opera- och orkesterchef på Wermland Opera i Karlstad

Så fort regeringen beslöt att inskränka publiken till 500 personer skar Wermland Opera kraftigt ner på föreställningarna. Wermland Opera inhyllade elva föreställningar av sin värmusikal *Måndag hela veckan*, som bara spelats i tio dagar, och två stora Beethoven-konserter.

– Vår plan var att öppna igen efter påsk, men det har varit omöjligt att planera, säger Ole Wiggo Bang. I ledningsgruppen har vi arbetat med fyra olika scenarier, men det var vår huvudinriktning.

Uppskattningsvis 85 procent av alla solister är frilansare. Operahuset har bara en liten sinfonietta med 35 musiker och inför varje uppsättning hyrs en rad musiker in. De kontrakten är låsta och kostnaderna måste betalas, oavsett om huset är stängt eller öppet.

– Nej, vi kan inte spela in pengarna i sommar eller i höst, förklarar Ole Wiggo Bang. Salongen i Karlstad Teater är liten och scenerna ute i Värmland är ännu mindre. Vi måste försöka handskas med förlusten, vilket blir besvärligt.

Wermland Opera räknar inte med att kunna få del av de 500 miljoner som kulturministern avsatt till kulturlivet med anledning av coronakrisen. Ingen av bidragsgivarna – regionen, staten och kommunen – har kommit med signaler om extra stöd. De väntar ut varandra.

Coronakrisen påverkar även höstens repertoar. Planen var att ge det nyskrivna verket *Eurydike* i Hans Eks arrangemang och i Linus Fellboms regi. Denna urpremiär flyttas antagligen fram.

– När Wermland Opera öppnar igen efter krisen måste vi hitta rätt uppsättning, menar Ole Wiggo Bang. ■■



OPERAHUSENS FINANSIERING

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

I den här artikeln går vi igenom hur de svenska operahusen finansieras. Det är lätt att tro att opera mest är fascinerande uppsättningar, lysande solister, starka körprestationer och dirigenter av hög klass. Men här tittar vi på en helt annan sida av verkligheten: pengar, anslag, ägarförhållanden, makt, direktiv, sponsorer och verksamheternas villkor.



Allt detta styr inte bara operavärlden utan också de uppsättningar som presenteras, kanske mer än vi förstår. Och här serverar vi allt på ett fat. Läs och förstå. De fakta som här presenteras i detalj kommer, direkt och indirekt, att vara avgörande för hur svenskt operaliv överlever coronakrisen.

Kungliga Operan

Kungliga Operan AB är ett statligt bolag och bekostas direkt från kulturdepartementet. Anslaget under 2020 är drygt 510 miljoner kronor. Sedan 2016 har den summan ökat med 71,1 miljoner, drygt 14 procent, vilket motsvarar en årlig kostnadsökning på 2,5–3 procent. Verksamheten får inga kommunala eller regionala anslag. Kungliga Operan hade under 2019 två större sponsorer: Mastercard bidrog med 1,9 miljoner och Wallenius Lines med 5 miljoner kronor.

Statens fastighetsverk förvaltar lokalerna vid Gustav Adolfs torg och statliga Vasakronan äger lokalerna vid Gäddviken. Förra året betalade Kungliga Operan 46,3 miljoner i hyra. Det gavs 207 föreställningar på Stora scenen och 164 på de andra scenerna i huset. Under 2019 genomfördes 22 internationella gästspel och 56 föreställningar runt om i landet.

Verksamheten styrs av ett årligt regleringsbrev mellan aktiebolaget och kulturdepartementet. Här slår man fast att nationalscenen ska vara ”den i Sverige ledande institutionen för opera och balett” och



stå på ”den högsta nivån” vad gäller utveckling, förnyelse och konstnärlig kvalitet. Man ska också nå en mångfald av nya besöksgrupper.

Nytt i årets regleringsbrev är att man ska genomföra insatser på hög konstnärlig nivå i hela landet genom digitala utsändningar, detta i samarbete Dramaten och Riksteatern, som också är statliga scenkonstinstitutioner. Här finns också ett krav på samarbete med Dramaten ”för att stärka scenkonsten, värden av kulturarvet och kulturarbetarnas ställning”.

Styrelsen utses av regeringen. Ordföranden Lena Olving kommer från näringslivet. En av de sju ledamöterna är Kasper Holten, tidigare konstnärlig chef på Royal Opera House i London och nu chef för Det Kongelige Teater i Köpenhamn.

Göteborgsoperan

GöteborgsOperan AB ägs till hundra procent av Region Västra Götaland. För 2020 kommer hela det offentliga anslaget på knappt 368 miljoner från regionen. Av de pengarna utgår 33 procent från staten, men de fördelas av regionen genom kultursamverkansmodellen. Beslut om kostnadskompensation har inte fattats, men hamnar troligen på 2,1 procent för innevarande år.

Inga kommunala stöd utgår. Verksamheten har 27 procent i självförsörjningsgrad, vilket motsvarar biljettintäkternas del av det totala anslaget. Det är högt både med svenska och internationella mått.



4

Fastigheten ägs formellt av Göteborgs stad. Operan betalar ingen hyra men står för allt underhåll. Operahusets restaurang och bar ger nästan 20 miljoner i intäkter om året.

Det lokala näringslivet var pådrivande för att operahuset i Göteborg skulle kunna invigas 1994. Sponsorintäkterna ligger därför på tio miljoner om året. Huvudsponsorer är Göteborgs Hamn, Volvo och SKF, i den ordningen, plus en rad mindre sponsorer. Stena-stiftelsen bidrar 2021 med ett substansiellt stöd för musikalen *Kärlek skonar ingen*, byggd på Håkan Hellströms musik.

Ambitionen är mycket höga. I ägardirektivet står att bolaget ska ”upprätthålla och utveckla sin nationella och internationella position som ett av norra Europas mest intressanta operahus”. Det ska arbeta på en hög konstnärlig nivå och ge internationell lyskraft åt Västra Götaland.

Men Göteborgsoperans uppdrag är också mycket brett. Göteborgsoperan ska spela opera, musikal, konserter och dans i hela regionen, som består av hela 49 kommuner. Dessutom ska man bjuda på föreställningar för barn och ungdom och försöka nå samtliga regioninvånare. Göteborgsoperan hyr en egen scen i Skövde med 130 platser, i en fin 1800-talsbyggnad. Bra teaterlokaler finns i Borås, Vänersborg, Falköping och Alingsås, men man får också gästspela på bygdegårdar. Förra året gavs totalt 389 föreställningar, varav 70 i regionen.

Styrelsen består av nio ledamöter valda politiskt av regionen. Ordförande är moderaten Arne Lernhag, medan Maria Brauer från socialdemokraterna är vice ordförande.

Folkoperan

Stiftelsen Folkoperan är ensam aktieägare i Folkoperan AB, som driver verksamheten i operahuset. Folkoperan räknas som en regional institution, vilket betyder att den är garanterad ett årligt stöd från Statens kulturråd, Region Stockholm och Stockholms stad. Men för att få stöden måste nya ansökningar göras varje år och summan är inte reglerad.

Under 2020 får Folkoperan totalt 32,7 miljoner kronor. Av dessa kommer 51 procent från Statens kulturråd, 27 procent från Stockholms stad och 22 procent från Region Stockholm. Sedan 2016 har stödet ökat med 7,6 procent, medan kostnadsökningen har varit 9,6 procent. Bidraget från Stockholms stad har varit oförändrat de senaste fem åren. Självfinansieringen är mycket hög, 35 procent.

Folkoperan har inga sponsorintäkter. Men för husets renovering har man fått 3,8 miljoner från Stockholms stad, Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare, Boverket och Danelii stiftelse. Folkoperan genomförde förra året en crowdfundingkampanj, där 497 bidragsgivare drog in ytterligare en miljon till renoveringen. Fastigheten ägs av den privata hyresvärden Gillesvik Fastigheter AB.

För utvecklingsprojekt och gästspel söker Folkoperan projektmedel från Statens kulturråd och Stockholms stad. Det har de senaste åren handlat om en rikstäckande turné med *Förklädd Gud*, internationella gästspel med *Satyagraha* och ett internationellt samarbete med Staatsoper Berlin, Muziktheater Transparent och Opera Ballet Vlaanderen runt *Usher*.

Folkoperan AB:s styrelse utses av Stiftelsen Folkoperan och ordförande är Elisabeth Lax. Ordförande i Stiftelsen Folkoperan är Ann Larsson, i styrelsen ingår även stiftarna Staffan Rydén och Arne Åkerström.

Malmö Opera

Malmö Opera och Musikteater AB är ett regionalt operahus. Region Skåne Holding AB innehar 90 procent av aktierna och kommunkoncernen Malmö stadshus AB har 10 procent. Anslaget för 2020 är 252 miljoner. Förra året kom 148 miljoner från regionen



och 18 miljoner från kommunen. Knappt 57 miljoner härstammar från staten men fördelas av regionen. De senaste fem åren har beloppet ökat, men inte i takt med kostnadsutvecklingen.

Under 2019 fick Malmö Opera 1,4 miljoner i sponsorpengar. Det har gällt olika projekt, stöd till barnkultur och pengar till masterprogrammet Malmö Opera Academy. Sponsorerna har varit Sysav, Danir, Eurofinans, Finn, Sparbanksstiftelsen Skåne och Elly Berggrens Stiftelse. Malmö Opera har också intäkter från husets restaurang och uthyrning av lokalen.

Huvudscenen hyrs av kommunala Stadsfastigheter. För huvudscenen betalar Malmö Opera drygt 24 miljoner och för samtliga lokaler 33 miljoner. Malmö Opera gör 198 föreställningar om året på huvudscenen och 85 föreställningar på någon av de 24 scenerna i regionen; de största finns i Lund, Ystad, Kristianstad, Landskrona, Helsingborg, Ängelholm, Höganäs och Hässleholm. Malmö Opera turnerar regelbundet med en mellanstor uppsättning och alltid med en pocketvariant.

I ägardirektiven betonas att inriktningen ska vara ”musikteater i hela dess bredd”, liksom att de har ett regionalt ansvar för opera och musikteater. Här finns också en tydlig skrivning om att ”verksamheten ska kännetecknas av hög konstnärlig kvalitet och kunna hävda sig mot andra scener nationellt och internationellt”. Ett barn- och ungdomsperspektiv ska finnas.

Styrelsen för Malmö Opera och Musikteater AB består av sju ledamöter och tre ersättare. Ordförande är Per-Martin Svensson från Tomelilla, moderat, även känd som tv-bonde. Birgit Hansson, socialdemokrat, är förste vice ordförande.

Norrlandsoperan

NorrlandsOperan AB ägs till 60 procent av Region Västerbotten och till 40 procent av Umeå kommunföretag AB, som tillhör Umeå kommun. Grundanslaget för 2020 är 104 miljoner. Av det kommer 49 procent från staten, 28 procent från kommunen och 23 procent från regionen. Norrlandsoperans anslag har räknats upp med elva procent sedan 2016, men där ingår kompensation för en hyreshöjning efter en ombyggnad.

Operadelen har en salong på 470 platser och ägs av Umeå kommun. Norrlandsoperan betalar 14,5 miljoner i hyra för lokalerna innevarande år. Huvudsponsorerna Västerbottens-Kuriren och tryckeriet Original bidrar med tjänster men inte med pengar. Ett viktigt stödorgan är Norrlandsoperans vänförening med 400 medlemmar som genomför en rad olika egna arrangemang.

Uppdraget består i att producera och utveckla professionell opera och musikteater av hög kvalitet för regionen. Enligt ägardirektivet ska Norrlandsoperan också ägna sig brett åt musik, dans och annan scenisk verksamhet, vilket är ett skäl till att Norrlandsoperans Symfoniorkester ingår i verksamheten. Norrlandsoperan ska också

aktivt vara med och utveckla NMD, Norrlands nätverk för Musikteater och Dans. Det finns ett krav på samverkan med folkbildning och civilsamhälle, vilket beror på de speciella förhållanden som gäller i Norrland.

I styrelsen för Norrlandsoperan ingår fem ordinarie ledamöter och fem ersättare från Region Västerbotten. Ordförande är Eva Andersson, socialdemokrat. Umeå kommun har utsett fyra styrelseledamöter och lika många ersättare, däribland styrelsens vice ordförande Marie-Louise Rönnmark, socialdemokrat. Samtliga är politiskt tillsatta.

Wermland Opera

Wermland Opera drivs av Värmlands teater- och musikstiftelse, som tillkom 1988 och verkar under Region Värmland. Anslaget för 2020 är knappt 75 miljoner kronor. Av dem kommer 38 miljoner från Statens kulturråd, 23 miljoner från Region Värmland och 14 miljoner från Karlstad kommun. Anslaget har urholkats med i snitt en procent per år sedan 2016.

Den trepartsöverenskommelse som fanns mellan regionen, kommunen och staten fram till 2018 har inte förnyats och förhandlingar pågår fortfarande. Wermland Opera har det senaste året arbetat på

att få fram statliga projektanslag för olika samarbeten, men ännu har inga sådana pengar gått in. Stiftelsen har inga sponsorintäkter och inga andra medel än de redan nämnda. Självfinansieringen är 15 procent.

Wermland Opera genomförde 300 föreställningar under 2019, varav 103 vid turnéer i regionen och 25 skolföreställningar. I Karlstad finns två scener. Karlstad teater med 380 platser hyrs av kommunen och kostar 6,3 miljoner om året. Lilla scenen på Spinneriet har 240 platser och hyrs av regionen för 3,8 miljoner per år. I Spinneriet ligger också administrationen och repetitionslokaler för sångare och musiker.

Stiftelsens styrelse är politiskt tillsatt av regionen och består av sju ordinarie ledamöter och sju ersättare. Ordförande är moderaten Leif Sandberg och vice ordförande Niklas Lehresjön från Liberalerna. ■

1. Malmö Opera. Foto: Werner Nystrand.

2. Kungliga Operan. Foto: Tiia Monto.

3. Folkoperan. Foto: Mattias Ek.

4. Göteborgsoperan. Foto: Ingmar Jernberg.

5. Norrlandsoperan.

6. Wermland Opera. Foto: Niklas Smith.



Eugen Onegin

DEN NORSKE OPERA & BALLETT • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: ERIK BERG

Jag har sett femton iscensättningar av regissören Christof Loy och hade man blindtestat mig inför hans uppsättning av Eugen Onegin i Oslo (en samproduktion med Gran Teatre del Liceu i Barcelona) så skulle jag inte ha gissat på någon annan regissör. Det har mycket med rumskänslan att göra, även om han samarbetar med olika scenografer. Inledningsvis befinner vi oss i ett kök där det saftas och syltas, inget ovanligt för denna opera. Godsägaren Larinas tjänstefolk putsar och fejar lite lojt likt filmaren Roy Anderssons sömngångaraktiga figurer, men inte luggslitna och gråmelerade. Och ljussättningen inte så dov. Det är tveksamt om Loy ens har sett Roy Anderssons filmer.





Loy har dragit ihop **Pjotr Tjajkovskijs** opera till två akter, ursprungligen tre akter i sju bilder. Inledningen speglar Tatjanas öde och slutet fokuseras helt på Eugen Onegin. Det är Loy inte först med att göra. Det unika med honom är hans psykologiska regi som djupborrar i karaktärerna. Tatjana känner skam över sina känslor och begär, något som hennes mor konstant har undertryckt både hos henne och sig själv. På Tatjanas namnsdagsbal, som spårar ur totalt – här med ett frivolt tjänstefolk som lever ut sina begär på ett hämningslöst sätt –, sjunger Larina repliken ”Inte i mitt hus” när den kränkte Lenskij utmanar Onegin på duell. Det får inte finnas några sprickor utåt i den sociala fasaden.

Randi Stene – nyutnämnd operachef i Oslo – gör en affärskvinna som håller hårt i räkenskaperna och om sin lilla axelväska, som kanske inte innehåller så mycket pengar som vore önskvärt. Även hennes andra dotter, Olga, har svårt att få den uppmärksamhet som krävs. I **Tone Kummervolds** sceniskt starka gestalt blir hon mer intressant än vanligt med sin självdestruktivitet och sexuella aptit – ett sätt att påkalla en kall och distanserad mors uppmärksamhet. Kummervold äger en tät mezzo som imponerar stort.

Ryskan **Svetlana Aksenovas** lyrisk-dramatiska sopran är perfekt för Tatjanas parti, inte minst i brevs scenen. I ett tomt kök om natten får hon fullt spelrum och aldrig har jag sett en Tatjana med mer kättjefull åtrå än här. Loys regi lyfter fram nakna detaljer som sällan kommer fram i andra uppsättningar. Tatjanas amma Filipjevna görs av veteranen **Hanna Schwarz** med en total scenisk närvaro, även i de scener som hon egentligen inte ska vara med i. I den här uppsättningen har rollen stora likheter med tjänsteanden Firs i Tjechovs *Körsbärsträdgården*, en överbliven kvarleva. Schwarz tittar fram lite i smyg efter det misslyckade mötet mellan Tatjana och Onegin och på en gång förstår vi av hennes mimik att det här gick inte vägen. Hon stänger också dörren och drar sig tillbaka i slutscenen. Men varför hon sitter ensam på en stol med en ballong i handen under namnsdagsbalen förstår jag inte.

Audun Iversens Eugen Onegin är inledningsvis som ett bortskämt barn, som lyckas göra sig populär eller impopulär på en och samma gång. Han är en narcissist som ständigt tråkas ut av andra människors leverne. För detta krävs det en sångare som har både karisma och vokalt välljud och det har Iversen. Hans varma och fylliga baryton har stor potential för att sätta in sina stötar när så behövs, inte minst i duell- och slutscenen.

Outsidern hos Loy är lite överraskande Lenskij, som här görs av den unge ukrainske tenoren **Bogdan Volkov** med stor vokal briljans. I den här miljön av moraliskt förfall står han fram som en försvarare av lite gammaldags anständighet. Scenografiskt har vi mellan akterna förflyttats från realism till antirealism i **Raimund Orfeo Voigts** olika rum. Efter paus utspelar sig allt i nakna helvita rum med minimalt spelutrymme. Hela slutscenen har kanske tre meters djup. Vi kommer nära spelet och intensiteten, och sällan har jag sett en *Eugen Onegin*-uppsättning med en sådan glöd och spelglädje.

Jag imponeras alltid av Den Norske Operas orkesters höga musikaliska standard och operahusets förnämliga akustik. Och sitter man på främre parkett känns det som att sitta mitt inne i välljudet. Dirigenten **Lothar Koenigs** får fram ett samspel mellan musikerna, sångarna och koristerna som imponerar stort. Koenigs lyckas mejsla fram nyanser som man ofta inte brukar höra, från de skiraste insatserna till full volym, men han dränker aldrig rösterna – en sångardirigent av stora mått.

Vilken stor förlust att vårens nyuppsättning i Oslo av Wagners *Mästersångarna i Nürnberg* inte kom att spelas p.g.a. coronaviruset och världssituationen. Den produktionen hade jag verkligen sett fram emot. ❗

TJAJKOVSKIJ: EUGEN ONEGIN

Premiär 15 februari 2020.

Dirigent: Lothar Koenigs

Scenografi: Raimund Orfeo Voigt

Kostym: Herbert Murauer

Ljusdesign: Olaf Winter

Koreografi: Andreas Heise

Kormästare: Martin Wettges

Solister: Audun Iversen, Svetlana Aksenova, Bogdan Volkov, Robert Pomakov, Tone Kummervold, Randi Stene, Hanna Schwarz, Marius Roth Christensen, m.fl.

www.operaen.no



Robyn Allegra Parton som Coraline

Coraline

FOLKOPERAN • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MARKUS GÅRDER

Coraline baseras på en bok med samma namn av Neil Gaiman från 2002 som nu har uppnått närmast kultstatus. Handlingen kretsar kring den elvaåriga Coraline, som precis flyttat till en ny stad och nytt hus med sina föräldrar, som aldrig har tid för henne. Coraline hittar en dörr in till en spegelvärld, där allt till en början verkar vara precis så som hon vill, men som visar sig vara något helt annat och farligt. 2009 kom en stop-motion animerad film som verkligen tog fasta på det närmast skräckartade i handlingen och som för övrigt Oscarsnominerades samma år.

Nu har *Coraline* också blivit barnopera med musik av den brittiske tonsättaren **Mark-Anthony Turnage**. Men trots att musiken är nyskriven – produktionen hade urpremiär i London 2018 – är den oväntat oinspirerad och ger känslan av att vara något av ett hafsvärk. Kanske har det också att göra med hur den framförs. **Anna-Maria Helsing** leder Kammarensemblen till ett kraftfullt överspel utan särskilt mycket nyanser eller luft. Man känner sig smått utmattad när man lämnar Folkoperan efter två timmar.

På scen är det också väldigt ojämnt, även om sopranen **Robyn Allegra Parton** som Coraline gör en väldigt fin tolkning av ett barn som inte anser sig få den uppmärksamhet hon förtjänar och som hittar en spegelvärld. Även röstmässigt klarar hon av Turnages knepiga musik med lätthet – dessutom på svenska! Parton sjöng även titelrollen på Royal Opera House i London, där den här internationella samproduktionen hade sin urpremiär.

Barytonen **Fredrik Zetterström** som Coralines pappa/den andra pappan är humoristisk och varm i såväl spelstil som röst och står för flera av uppsättningens skratt. På samma sätt gör **Hillevi Martinpelto** som Miss Spink/andra Miss Spink och **Ingrid Tobiasson** som Miss Forcible/andra Miss Forcible välsjungna insatser med stor spelglädje. Jag kan dock inte låta bli att känna att jag har sett något ofärdigt, eller en repetition. Och kanske är det repetitioner som det inte funnits tillräckligt många av? Det är inte första gången som jag fått den känslan på Folkoperan. Jag undrar om det är så att satsningen på att göra mer tillgänglig opera måste innebära att kvalitén bli sämre?

Samtidigt kan man inte heller påstå att Turnages musik eller **Rory Mullarkeys** libretto har gett regissören **Aletta Collins** eller ensemblen mycket att arbeta med. Den svenska översättningen av **Carin Bartosch Edström** är dock snitsig och välgjord. Kostymerna av **Gabrielle Dalton** och scenografin av **Giles Cadle** följer filmen från 2009, vilket fungerar bra även för scenen, med snyggt scenmaskineri och en effektiv användning av ljus för att göra skillnad på den verkliga och den andra världen.

Jag tycker att det är föredömligt av Folkoperan att satsa på opera för den yngsta publiken, men jag kan inte få mig till att se *Coraline* som mer än ett tafatt – och stressat – försök trots goda intentioner. Det känns som att musik har lagts på ett färdigt verk, på ett onaturligt sätt. Eller som en av de yngre besökarna sa i pausen: ”Det hade varit bättre om det varit en teater.” :||

TURNAGE: CORALINE

Premiär 15 februari, besökt föreställning 16 februari 2020.

Dirigent: Anna-Maria Helsing

Regi: Aletta Collins

Ansvar för Sverigeuppsättningen: Deborah Cohen

Scenografi: Giles Cadle

Kostymdesign: Gabrielle Dalton

Ljusdesign: Matt Haskins

Mask och peruk: Theresia Frisk

Solister: Robyn Allegra Parton, Jacqueline Miura, Fredrik Zetterström, Ulrik Qvale, Hillevi Martinpelto, Ingrid Tobiasson, Lovisa Sandenskog, Helgi Reynisson.

www.folkoperan.se





Idomeneo

DET KONGELIGE TEATER • RECENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MIKLOS SZABO

Vad en nutida publik till Mozarts Idomeneo säkert omedelbart fäster sig vid är att det handlar om människor som flytt över Medelhavet och hamnat i olika svåra situationer. I varje fall är det detta vad nutida regissörer gärna lyfter fram. I Graham Vicks uppsättning i Göteborg 2016 drevs flyktingar samman av soldater i moderna militäruniformer. I Peter Sellars starka Idomeneo-version i Salzburg i somras samma sak, soldater med otäcka moderna vapen hunsar flyktingar som kommit över Medelhavet.

ENFÖ

FÖRESTÄLLNINGAR





Nu har också Köpenhamnsoperan haft premiär på en ny *Idomeneo*, signerad **Robert Carsen** men här realiserad av **Maria Lamont**, och visst möter vi även nu samma brutala moderna soldater med sina kulsprutor. Flyktingarna är lika utlämnade och utsatta. Carsen markerar också kraftigt en pacifistisk tendens. När det talas om att ett odjur härjat landet, ser man en bakgrundsprojektion som verkar hämtad från det sönderbombade Aleppo, och på slutet skalar alla soldatklädda körsångare av sig sin militärmundering till en civil slutkör.

Visst är detta en relevant aktualiserande vinkel på *Idomeneo*, men är det egentligen vad Mozarts opera handlar om? Hade flyktingtemat någon betydelse för Mozart, librettisten **Giambattista Varesco** eller för 1700-talspubliken? Knappast.

Mozart koncentrerar sig som i alla sina mogna operor på det subtila psykologiska spelet, här triangelrelationen Ilia, Idamante

och Elektra. Naturligtvis också på det såriga far- och sonförhållandet mellan Idomeneo och Idamante – Mozart skildrade påtagligt gärna självsäkra auktoriteter som tvingas krypa till korset och erkänna sina misslyckanden. Prototypen är Greven i *Figaros bröllop*, och det är svårt att inte läsa in en hemlig hälsning till fader Leopold. I *Idomeneo* är far- och sondramatiken mer drastiskt skildrad än någon annanstans.

Men librettisten Varesco är snarare mer inriktad på ett annat tema, en upplysningsfärgad religionskritik. Det har tidigare lyfts fram av en regissör som Hans Neuenfels, men inget spår av detta vare sig i Göteborg, Salzburg eller Köpenhamn.

Uppsättningen i Köpenhamn präglas av Carsens kraftfullt gestaltade flykting- och fredstema. Musikaliskt ligger tyngden hos orkestern tack vare pregnansen i **Julia Jones** frasering av Mozarts musik som får skarpa dramatiska konturer. Vokalt varierar det en del. Den i



Idomeneo så viktiga kören sköter sig storartat, medan solisterna brister en del i homogenitet. Det stör inte minst i operans hjärtpunkt, kvartetten "Andrò ramingo e solo", där de fyra sångarna alltför mycket verkar dra åt olika håll.

Niels Jørgen Riis kretensiske kung är ibland nästintill veristisk i sin vokala utlevelse. Hans son Idamante är inte en mezzo utan en tenor, den något ojämne **Gert Henning-Jensen**, som fortfarande efter flera decenniers karriär har en märkligt pojkkattig framtoning. För det mest temperamentsfulla utspelet står som sig bör Elektra. **Sine Bundgaard** spelar ut sin frustration och sorg ordentligt i första och tredje aktens arior, medan hon övertygar mindre i andra aktens lyriska aria. Starkast intryck av sångarna gör Ilia, den belgiska men Köpenhamnsutbildade **Margaux de Valensart**. Hennes sopran är tät, färgrik och bevakande vacker. 🎭

MOZART: IDOMENEO

Premiär 29 februari 2020.

Dirigent: Julia Jones

Regi: Robert Carsen/Maria Lamont

Scenografi: Robert Carsen och Luis Carvalho

Kostymdesign: Luis Carvalho

Ljusdesign: Robert Carsen och Peter van Praet

Koreografi: Marco Berriel

Videodesign: Will Duke

Solister: Niels Jørgen Riis, Gert Henning-Jensen, Margaux de Valensart, Sine Bundgaard, Michael Kristensen, m.fl.

www.kglteater.dk

ORFÈRES

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









Regissören **Jetske Mijnssen** berättar i sin uppsättning av **Claudio Monteverdis** *Orfeus* den ryktbare sångarens hela biografi. Kläddräkterna är neutralt moderna, **Ben Baur**s scenografi lika svalt neutral, och inledningsvis ser vi Orfeus föräldrar med den nyfödde sonen som firas av en grupp vänner och anförvanter. Firandet fortsätter med en Orfeus i tioårsåldern lekande med en jämnårig Eurydike. Sedan vet vi ju hur det går, men biografien kompletteras med att Plutone och Proserpina vacklar omkring som uråldriga kopior av det olycksdrabbade kärleksparet – så kunde det ha sett ut på deras ålderdom om inte ormen kommit emellan. Till sist sluts cirkeln genom att Apollo visar sig vara den kavajklädde far till Orfeus vi såg i början och som nu välkomnar Orfeus upp till himlen – Eurydike förblir i Hades.

Jag är inte så övertygad av det här biografiska perspektivet. Säger det verkligen något intressant om den berömda myten?

Ensemblespelet är tätt och välkoreograferat, och det tioalet sångare som medverkar är inne på scenen nästan hela tiden i olika roller, även som figuranter och kör. Ett irriterande misstag är att låta Eurydikes död äga rum på scenen, där hon inför allas ögon dör i Orfeus armar. Bredvid står Messagiera (budbärerskan) som litet omotiverat sätter ord till vad som ändå är uppenbart. På så vis saboteras det enastående starka dramatiska moment där budbärerskan avbryter det glada firandet med sin berättelse om vad som hänt utanför scenen.

Denna uppsättning utgör säsongens samarbete mellan Det Kongelige Teater och Concerto Copenhagen under **Lars Ulrik Mortensen**. Man har dragit på med en rikt utrustad trettiofemhövudad barockorkester som bland annat innehåller lirone, theorber, tre zinkor, två dulcianer och inte mindre än fem tromboner. Det klingar braskande mörkt, men Mortensen formar också känsligt den smärtsamt sköna lyriken i Monteverdis musik.

I titelrollen har man engagerat en fransk tenor **Marc Mauillon** som gör en utåtriktad kraftfullt klagande Orfeus. Hans stämma är råstark och har betydande trumpetkvaliteter som dock inte riktigt är vad jag förväntar hos en Orfeus.

I övrigt fina insatser av bland andra **Ellen Larsson** som La Musica och **Mia Bergström** som Messagiera. Ett särskilt stort plus till de två basarna **Kyungil Ko** som Charon och **Nicolai Elsberg** som Plutone. :||

MONTEVERDI: ORFEUS

Premiär 7 mars 2020.

Dirigent: Lars Ulrik Mortensen

Regi: Jetske Mijnssen

Scenografi: Ben Baur

Ljusdesign: Lillian Stillwell

Koreografi: Bernd Purkrabek

Solister: Marc Mauillon, Sofie Lund-Tonnesen, Ellen Larsson, Philippa Cold, Mia Bergström, Kyungil Ko, Nicolai Elsberg, Thomas Lichtenecker, Gerald Geerink, Mark Milhofer.

www.kglteater.dk

Camilla Nylund och Michèle Losier i Rosenkavaljeren



R O SEN- KAVALJEREN

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN, BERLIN • RECENSENT: ALEXANDER HUSEBYE • FOTO: RUTH WALZ

Det var flera förståsigpåare som ställde sig tveksamma till att man engagerade den 72-årige André Heller för nyuppsättningen av Richard Strauss Rosenkavaljeren på Staatsoper i Berlin. Den österrikiske kabaréartisten och hans team har aldrig regisserat opera förut och har Pablo Picasso, Buster Keaton och Franz Schubert som skyddshelgon. Det räcker ju för att jaga upp sinnena i operavärlden.

Men farhågorna kom på skam! Oaktat några surmagade Berlin-kritiker som ogillade wienska manér, blev detta en publiksuccé som gick för utsålda hus. Inte förvånande, då regissören med sitt team lägger i dagen lika delar kärlek som scenisk finess. I intervjuer förklarade Heller sin klockarkärlek till *Rosenkavaljeren*, som han älskat sedan ungdomsåren och återkommit till som publik.

Heller och hans medarbetare kopplar ett listigt grepp om handlingen. Vi är inbjudna till en välgörenhetsföreställning av Strauss mästerverk i februari 1917 under beskydd av furstinnan Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe. Detta sätter också tiden för scenografi och kostym som i sin finess antyder ett prolongerat avsked till den epok som gick i graven med första världskriget.

Scenografin av **Xenia Hausner** och kostymerna av **Arthur Arbesser** är en kärleksförklaring till gränslandet mellan jugend och art déco. Scenbilderna prunkar ikapp med kostymerna. Sjuttonhundratalet har ingen plats. I stället understryks i första akten förfiningen i Fältmarskalkinnans gemak som den kunde gestalta sig i det avslutande 1910-talet förnämre miljöer – med det för tiden exklusiva intresset för japonism.

I andra akten hos von Faninal tas tidsandan ytterligare ett varv. Som nyadlad – han är ju vapenleverantör till de habsburgska arméerna – sparas inget på att efterapa den tidens borgerliga smak för avantgarde. I scenbildens mitt tronar Gustav Klimts Beethovenfris och konstnären själv skymtar också i vimlet runt huvudpersonerna när silverrosen överräcks – gestaltad som återupplivandet av en för samtiden 1918 närmast exotisk tradition.

Tredje akten öppnar upp – inte det vanliga förortssunkiga värdshuset, utan ett elegant exotiskt växthus av det slag som rikare wienska familjer lät inreda åt sig. Palmer och andra sällsynta växter samsas med beduintält, där man kan prassla obehindrat. Om det nu inte vore för vimlet av personer som ju sätter käppar i hjulet för den pilske baron Ochs.

Maestro **Zubin Mehta** har efter förra årets allvarliga sjukdomstillstånd – han hann till och med att ge en avskedskonsert med sin älskade Israel Philharmonic Orchestra – återhämtat sig. Förutom *Rosenkavaljeren* dirigerade han under ett par intensiva veckor på Staatsoper en serie *Falstaff*-föreställningar, därtill konserter.

Mellan maestro Mehta och orkestern finns en ömsesidig sympati som tar dem på en resa genom det närmast bottenlösa partituret. På ytan glittrar det som av Swarovskikrystaller och valserna – även de som här och var bara antyds – avslöjar Staatskapelle som en ensemble bestående av briljanta musiker. Transparensen ger sångarna möjlighet att nå fram i de många konverserande partierna, även om det inte hindrar ett par högljudda hyss bland slagverken och i blecket. Publikerna på raderna sträcker på huvudet bara för att upptäcka musikernas stora förtjusning där de ler och blinkar mot maestro Mehta.

Scen ur Rosenkavaljeren





Camilla Nylund har egentligen allt för att inkarnera Fältmarskalkinnan; den närmast krämiga klangen genom hela röstomfånget, liksom en fysisk apparition som möter rollens krav på elegans och väl avvägt agerande. Dock saknas artikulationen och dialogerna med Octavian och Ochs mattas av i intensitet – intrycket blir lite lätt frånvarande.

Att operan inte kom att heta Ochs auf Lerchenau (det var ju meningen från början) motsägs av **Günther Groissböck** som baronen. Hans rolltolkning kan rentav betraktas som ett facit av i dag, där han med kraft och charm bök omkring som outsider i de wienska salongerna. Röstligt har han inga som helst problem, han tar fram alla djuptoner med god resonans. Han behöver inte heller sky de högst belägna noterna där baskolleger falsetterar. När han gör entré i sista akten klädd i lederhosen och höga knästrumpor gjorde han skäl för den österrikiska benämningen ”fescher Kerl”! Vilket min bänkgranne också utropade, bara för att bli nertystad av omgivningen.

Michèle Losier som Octavian och **Nadine Sierra** som Sophie klär sina roller och är utan tvekan bland de bättre man kan uppåda nu. Losier visar upp en bronserad mezzoklang, inte olik Sena Jurinac, och Sierra sätter de där svävande tonerna som lyser av sig själva.

Och, som en extraportion grädde på sachertårten fick Berlinpubliken **Adrian Eröd** som Faninal. Han flögs hastigt in från Wien som ersättare för en indisponerad kollega. Eröds möten med Groissböcks Ochs manifesterade det wienska idiommet – en tårta i tårten så att säga.

Staatsoper har med denna *Rosenkavaljer* fått ett smycke att förvalta under många år framåt. Så där bra som det kan bli när alla goda krafter strålar samman och celebrerar operan som konstform. :||

STRAUSS: ROSENKAVALJEREN

Premiär 9 februari, besökt föreställning 27 februari 2020.

Dirigent: Zubin Mehta

Regi: André Heller

Scenografi: Xenia Hausner

Kostym: Arthur Arbesser

Ljus: Olaf Freese

Solister: Camilla Nylund, Günther Groissböck, Michèle Losier, Nadine Sierra, Adrian Eröd, Katharina Kammerloher, Karl-Michael Ebner, Anna Samuil, Erik Rosenius, m.fl.

www.staatsoper-berlin.de

Vita frun

”Prenez garde ! La Dame blanche vous regarde ...”. Det börjar lite trevande, men snart sjunger vi frejdigt med och tar i för kung och fosterland i ”Ah quel plaisir d’être soldat !” och ”Viens, gentille dame”.

OPÉRA-COMIQUE, PARIS • RECENTENT: ERIK GRAUNE • FOTO: STEFAN BRION

Vi befinner oss intill stora foajén på Opéra-Comique, som är en minikopia av guldfoajén på Stockholmsoperan. Här står vi: en herre vars mäktiga tenor motsvaras av en lika omfattande kroppshydd, bredvid honom en äldre chic parisiska, till oss sällar sig unga asiatiska studenter och coola yngre män som med sina mobiler förevigar den i vårt tycke magnifika sången.

Vi anføres av en ung mademoiselle som med stämgaivel i ena handen och klaverutdraget till *Vita frun* (*La Dame blanche*) i den andra med stor entusiasm, men noggrant och bestämt, sjunger före. Snart är vi en stor kör och redan innan föreställningen har börjat

genljuder den ärevördiga Salle Favart av ett helt potpurri av de medryckande melodierna ur **François-Adrien Boieldieus** opera.

Och det finns få operor som lämpar sig lika bra för sing-along som Boieldieus *Vita frun*. Om man aldrig har lyssnat på verket är det svårt att förstå den enorma popularitet som det hade på sin tid. Men har man det förstår man det direkt. Verket är fyllt av de mest medryckande melodier, ibland av en enkel nästan naiv genialitet, som till exempel det Gubben Noak-liknande träblåstemat i mitten av uvertyren. Här finns suggestiva ballader, virtuosa koloraturarior och för tenoren några av operalitteraturens mest tacksamma nummer





samt några mycket slagkraftiga ensembler, t.ex. andra aktens auktionsscen – en av de mest spännande konstruerade ensemble-scener som finns.

Boieldieu föddes i Rouen 1775 och dog 1834 i Jarcy. Han fick sitt genombrott med *Kalifen i Bagdad* och kommer under 1800-talets första decennier att komponera ett drygt trettioåttio operor, de flesta i genren opéra comique, d.v.s. operor på franska med talad dialog och inlagda sångnummer. År 1804 erbjöd tsar Alexander I honom en tjänst i Sankt Peterburg. Här verkade Boieldieu fram till 1814 då han återvände till Paris. Hans opera *Vita frun* uruppfördes 1825 på Opéra-Comique och blev en exempellös framgång, inte bara i Paris utan i hela Europa. Operan kom att bli en av 1800-talets mest älskade. På Boieldieus födelsedag 1862 spelades *Vita frun* på Opéra-Comique för tusende gången.

Den föreställning jag såg var den 1696:e i raden enbart på denna scen. Till Sverige kom *Vita frun* redan drygt ett år efter urpremiären. Sedan spelades den fram till 1924 inte mindre än 165 gånger,

vilket betyder i genomsnitt nästan 17 gånger per säsong i hundra år, ett svårslaget rekord även i jämförelse med verk som *Carmen*, *La Traviata* eller *Figaros bröllop*.

För fyrtio år sedan hade jag tillfälle att på grammofon spela upp avsnitt ur operan för en gammal dam, som var märkt av begynnande demens. Hon reagerade inte nämnvärt på andra operaavsnitt som spelades, men när *Vita frun* kom sken hon upp och sjöng sedan glasklart den svenska texten genom samtliga spelade avsnitt.

På initiativ av före chefsdramaturgen vid Kungliga Operan, Stefan Johansson, sattes operan upp igen 1999 och spelades några gånger på Vasateatern i Stockholm med en ung ensemble innan en svår influensaepidemi satte stopp för *Vita fruns* fortsatta framgångar på svensk botten.

Handlingen, som den flyhänte librettomakaren Eugène Scribe snodde ihop, bygger på några romaner av Walter Scott och kan betecknas som Gothic light. Den rätte arvingen till slottet Avenel



i Skottland är försvunnen efter att hans föräldrar har dött utomlands. Slottsförvaltaren Gaveston tänker tillskansa sig slottet genom att vid den förestående auktionen erbjuda ett underpris. För att förhindra detta har byborna under ledning av bonden Dickson och hans hustru Jenny, som är lojala mot sin försvunne herre, samlat ihop en ansevärd summa för att överbjuda Gaveston.

Allt börjar med att Dickson tror sig tvungen att ställa in den dopfest som alla byborna har samlats till. Den tilltänkte gudfadern har blivit sjuk och utan en gudfar, helst så högt uppsatt som möjligt, är dopet inte genomförbart. Därför är glädjen stor när en glad och ståtlig officer – han heter Georges Brown – råkar komma förbi och erbjuder sig att bli den nye gudfadern.

Fortsättningen är komplicerad med gömda skatter och spökligt irrande i dystra slottssalar. Och den vita frun? Hon är egentligen den försvunna fosterdottern Anna som kommit hem och vandrar runt på natten som ett spöke – men ett vänligt spöke som vakar över byborna. Den försvunne greven och arvingen är naturligtvis

soldaten Georges Brown som förenas med Anna, som är hans barndoms lekkamrat. Slottet Avenel har fått sin rättmätige ägare och hyllas av folket.

Och nyuppsättningen på Opéra-Comique är en fräsch och lagom uppdaterad version. Den unga regissören **Pauline Bureau** tar varsamt och icke övertydligt fram den vita fruns Annas övervakande spökvandringar och hennes aktivitet som en feministiskt självständig och stark kvinna. **Emmanuelle Roys** scenografi och **Alice Touvet** kostymer är romantiskt skotska och realistiska och blir extra effektfulla med **Jean-Luc Chanonats** ljus och **Nathalie Cabrols** videoanimationer, som låter Vita frun sväva runt illusoriskt över scenen.

Och sångarna är utmärkta. De agerar med en självklarhet och gott spelhumör som gör att man övertygas om att fransmännen fortfarande har Boieldieu och opéra comique-stilen i ryggraden. **Yann Beuron** som en frodigt jovial Dickson och **Sophie Marin-Degor** som hans hustru Jenny. **Jérôme Boutillier** med imponerande bas, likt en mefistofelisk Gaveston. På högsta internationella nivå är **Elsa Benoit** som Anna. Hon har en hiskelig koloraturaria på sin lott och behärskar denna suveränt. Dessutom är hon en mycket självständig och drivande kraft i spelet.

Men det är ändå Georges Brown som är den mest intressanta rollen. Hans nummer tillhör några av tenorlitteraturens riktiga hits och skapade tenoral sänghistoria. Rollen var skriven för Louis Ponchard, en tenor med sångideal från 1600- och 1700-talen hos Lully och Rameau. Ponchard föredrog rörlighet framför attacken, den luftiga uthållna tonen framför den glänsande klangen, frihet och lättheten i den utdragna frasen. Han var kanske den siste "ténor de grace" innan den romantiska känslostarka dramatiska tenorsången tar över i den kommande franska operaromantiken, men idealen överlever om än förändrade, till stor del i Gounods och Massenets tenorpartier. Georges Browns parti är fullt av de svårigheter som Ponchards och Boieldieus stilideal för med sig. **Philippe Talbot** behärskar allt detta men med mer must och färg och inte den något bleksiktiga tenorklang som man ibland märker hos franska "haute contre".

Dirigenten **Julien Leroy** driver kör och orkester med en välbalanserad blandning mellan rossinisk esprit och fransk elegans.

Efter föreställningen lämnar vi operahuset och kommer ut på – naturligtvis – Place Boieldieu i lycklig vetskap om att den goda *Vita frun* fortfarande vakar över oss: "La Dame blanche nous regarde !" :||

BOIELDIEU: VITA FRUN

Premiär 20 februari, besökt föreställning 24 februari 2020.

Dirigent: Julien Leroy

Regi: Pauline Bureau

Scenografi: Emmanuelle Roy

Kostym: Alice Touvet

Ljus: Jean-Luc Chanonat

Video: Nathalie Cabrol

Solister: Philippe Talbot, Elsa Benoit, Yann Beuron, Jérôme Boutillier, Sophie Marin-Degor, Aude Extrémo, Yoann Dubruque, m.fl.

www.opera-comique.com

Scen ur Yvonne



YVONNE

PALAIS GARNIER, PARIS • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: VINCENT PONTET

Witold Gombrowicz (1904–69) absurda och svarta drama från 1938 är en av de mest aparta skapelserna i den moderna dramatiken. Men den visar sig i Philippe Boesmans tonsättning vara mycket lämplig som underlag för en opera, dock en opera som skiljer sig från det vanliga. Inte minst titelrollen Yvonne är så långt ifrån operahjältinna man kan

komma, bland annat för att hon överhuvudtaget inte sjunger utan bara stöter fram några ord som är mer som ett primitivt osammanhängande skrik. En annan egenskap som skiljer henne från den gängse operahjältinnan är att Yvonne är ful, ja, rent utav motbjudande och att det är detta faktum som utgör den centrala handlingen.

Den uttråkade unge prinsen Philip av Bourgogne hittar Yvonne på gatan och som provokation mot sin stela inrutade kungliga miljö, i ett grymt försök att visa godhet, annonserar han att han ska gifta sig med Yvonne och för henne till slottet. Men Yvones stumhet och slöhet och hennes passiva rädsla gör henne fränstötande och framkallar ett totalt kaos vid hovet. Hon tar fram allas mörka bortglömda dolda sidor, konventioner, förkonstlingar och livslögner, vilket leder till att man till slut måste döda Yvonne. Hon måste offras för att lugnet ska återställas. Dramat om den fula Yvonne inbjuder till många tolkningar: människans i grunden underliggande ondska, mobbning, masspsykos, blottläggande av det officiella samhällets och maktens dolda grymhet och förtryck.

Belgaren Philippe Boesmans, född 1936, är en av vår samtids mest framträdande gestalter. En av de få vars verk – även om det sker sporadiskt – inte bara framförs vid uruppförandet utan, som här i Paris, når upprepade uppsättningar.

Boesmans musik fångar exakt det snabba splittrade tempot och den parodiska och absurda karaktären i dialogen som alltid ligger i talsängliga repliker. Den utvecklade sången har ingen plats alls, här finns inga slutna sångnummer, arior eller möjlighet till fördjupad vokal expansion.

Desto mer händer i orkestern. Boesmans skriver för en kammarorkester och en orkesterväv fylld av instrumentala detaljer, knappt skönjbara diskreta allusioner, exempelvis på Debussy och Wagner, en mosaik av snabba instrumentala solon och klangkombinationer. En mer varierad och färgrik orkesterpalett kan man knappast tänka sig.

Luc Bondys uppsättning på Palais Garnier i Paris går en medelväg och hårdvinklar inte sin sceniska tolkning. ”Jag hatar uppsättningar som i varje sekund måste bevisa sin fantasi” lär Luc Bondy ha sagt. Bondy, som tillsammans med sin hustru **Marie-Louise Bischofberger** förvandlade Gombrowicz roman till operalibretto, regisserade uruppförandet 2009. Han svarar för texten till ytterligare tre av Boesmans fem operor, bland annat *Julie* efter Strindbergs *Fröken Julie* på Théâtre de la Monnaie i Bryssel 2005 med Malena Ernman som Julie och Kerstin Avemo som Kristin.

Bondys uppsättning av *Yvonne, princesse de Bourgogne* (uppfräschad av **Héloïse Sérazin**, Bondy dog 2015) kännetecknas av den lätta – ibland komiska och absurda – förskjutningen eller förstoringen

av en i huvudsak realistisk framställning. Scenografin av Bondys mångåriga samarbetspartner **Richard Peduzzi** är också i huvudsak realistisk, men med en expressionistisk förhöjning som för tankarna till Giorgio de Chiricos eller Edward Hoppers målningar.

Den högprofessionella ensemblen ger allt och lyckas med att förmedla en rik, grym, rolig och tänkvärd föreställning. Den tyska skådespelaren **Dörte Lyssowski** upprepar sin prestation från urpremiären att levandegöra Yvones tigande, tröga rädsla och passivitet och ändå dominera skeendet. Barytonen **Laurent Naouri** gestaltar en underbart vulgär kejsare i billiga träningsbyxor. Mezzon **Béatrice Uria-Monzon** är obetalbar i sina försök att hålla masken och sina komiska ansatser att uppträda drottninglikt. Tenoren **Julien Behr** är en inte helt osympatisk prins och basen **Jean Teitgen** formar en jovialt gubbig kammarherre – bara för att nämna några i den långa listan av hovfolk vid det burgundiska hovet. Den finländska dirigenten **Susanna Mälkki** håller reda på allt detta i en klar, transparent och vital klangväv förmedlad av Nationaloperans kör och orkester i Paris.

Boesmans opera är ett rikt originellt verk som i sanning är värt en bestående plats på scen och inte behöva gå samma öde till mötes som de flesta nyskrivna operor, nämligen att bara höras vid urpremiären och sedan aldrig mer. Som all konst måste värdefulla operor – och till dem hör *Yvonne* – förankras i någon form av igenkänning och minne som grund för tolkning och upplevelse och få sjunka in i människors medvetande. Ska den samtida operan ha någon chans mot Mozart och Puccini måste man göra som man gjort här i Paris med Boesmans *Yvonne*. ■■

BOESMANS: YVONNE

Premiär 26 februari 2020.

Dirigent: Susanna Mälkki

Iscensättning: Luc Bondy

Regi: Héloïse Sérazin

Scenografi: Richard Peduzzi

Kostym: Milena Canonero

Ljus: Dominique Bruguière

Koreografi: Arco Renz

Kormästare: José Luis Basso

Solister: Dörte Lyssowski, Laurent Naouri, Béatrice Uria-Monzon, Julien Behr, Jean Teitgen, Antoinette Dennefeld, m.fl.

www.operadeparis.fr



IFIGENIA

PÅ

I Staatsoper Stuttgarts uppsättning av Glucks Ifigenia på Tauris befinner man sig i nutid. Ifigenia är en gammal kvinna med tungt pärlhalsband, omgiven av sju andra äldre välklädda kvinnor. Det kunde vara en avslagen societets-tillställning för att få fram pengar till något välgörande ändamål, men här befinner vi oss alltså på ett äldreboende.

TAURIS

STAATSOPER STUTTGART • RECENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: MARTIN SIGMUND

Joyce El-Khoury som Ifigenia



Kvinnorna rör sig tyst fram och tillbaka. De går, kryper och släpar sig fram, inneslutna i sina minnen. Det förflutna har hunnit i kapp även Ifigenia. Hon har stark ångest över de grymma handlingar hon begått – och av gudarna tvingats att begå.

Under grekernas tioåriga krig mot Troja har Ifigenia varit översteprästinna i ett Dianatempel – här används den romerska beteckningen på den grekiska gudinnan – på Tauris, dagens Krim. Hennes uppgift har varit att i templet avrätta de främlingar som kommit till ön, vilket som gammal får henne att vrida sig av skuldkänslor.

Denna uppsättning gjordes ursprungligen av Opéra National de Paris och hade premiär 2006 på Palais Garnier. Ansvarig för iscensättningen är den polske regissören **Krzysztof Warlikowski**, som efter en rad uppmärksammade insatser på betydande scener i Europa för ett par år sedan tilldelades en ny teater i Warszawa, Nowy Teatr, där han i dag är chef.

Warlikowski har använt den romerska versionen av berättelsen, där den starka vänskapen mellan brodern Orestes och Pylades betonas som en grundbult i handlingen. Här tävlar de två vännerna inte bara om att få dö för varandra, de har också en nära fysisk kontakt, vilket hos Pylades närmar sig en kärleksförklaring.

Mingjie Lei, engagerad vid Stuttgartoperan och utbildad på Centralkonservatoriet i Beijing, sjunger Pylades. Han är den drivande här; hans vackra tenor vilar som en mänsklighetens och humanismens eviga röst över denna grymma familjetragedi, som om själva hans stämma arbetade på att hålla de destruktiva krafterna tillbaka. Han fick också lovord för denna tolkning redan 2015 under festivalen i Aix-en-Provence.

Orestes görs av den uppåtgående tyske barytonen **Johannes Kammler**. Mötet med systemen Ifigenia väcker demonerna. I en blodig bandana och med sinnena i uppror gör Kammler en utmärkt scenisk framställning av en man som en gång i raseri dödat sin egen mor, vilket skildras stiliserat bakom en tunn ridå, medan kören reciterar händelsen.

Den tunga rollen som Ifigenia görs av den libanesisk-kanadensiska sopranen **Joyce El-Khoury**. Hennes prestation drar stora delar av föreställningen och utförandet är skickligt, särskilt i den första akten där hon gråter över sitt öde och de blodiga händelser som präglat hennes liv. Problemet är inte sånginsatserna – även kören är mycket skicklig – utan intentionen med uppsättningen.

Uppenbarligen har Warlikowski haft Europas krigstrauman som utgångspunkt. Och i ett tyskt operahus får detta givetvis en speciell dimension och i programmet finns mycket riktigt berättelser som relaterar till första och andra världskriget och de ödesmättade familjetragedier som detta gav upphov till.

Men kanske ligger alltihop för långt tillbaka i tiden för att nutidspubliken ska uppfatta det som helt relevant? Freden ägde ju rum en vår för 75 år sedan. Salongen har inte heller varit fullsatt.

I enlighet med 1700-talskonventionen utrustade Gluck sitt verk med ett lyckligt slut. Det går dåligt ihop med Warlikowskis utgångspunkt – ett krigstrauma har ingen trivsamt avslutning, det ligger i sakens natur. ■■

GLUCK: IFIGENIA PÅ TAURIS

Nypremiär 4 februari, besökt föreställning 18 februari 2020.

Dirigent: Christopher Moulds

Regi: Krzysztof Warlikowski

Scenisk ansvarig för nyuppsättningen: Rebecca Bienek

Scenografi och kostym: Matgorzata Szcześniak

Ljus: Felice Ross

Koreografi: Claude Bardouil

Kormästare: Bernhard Monaco

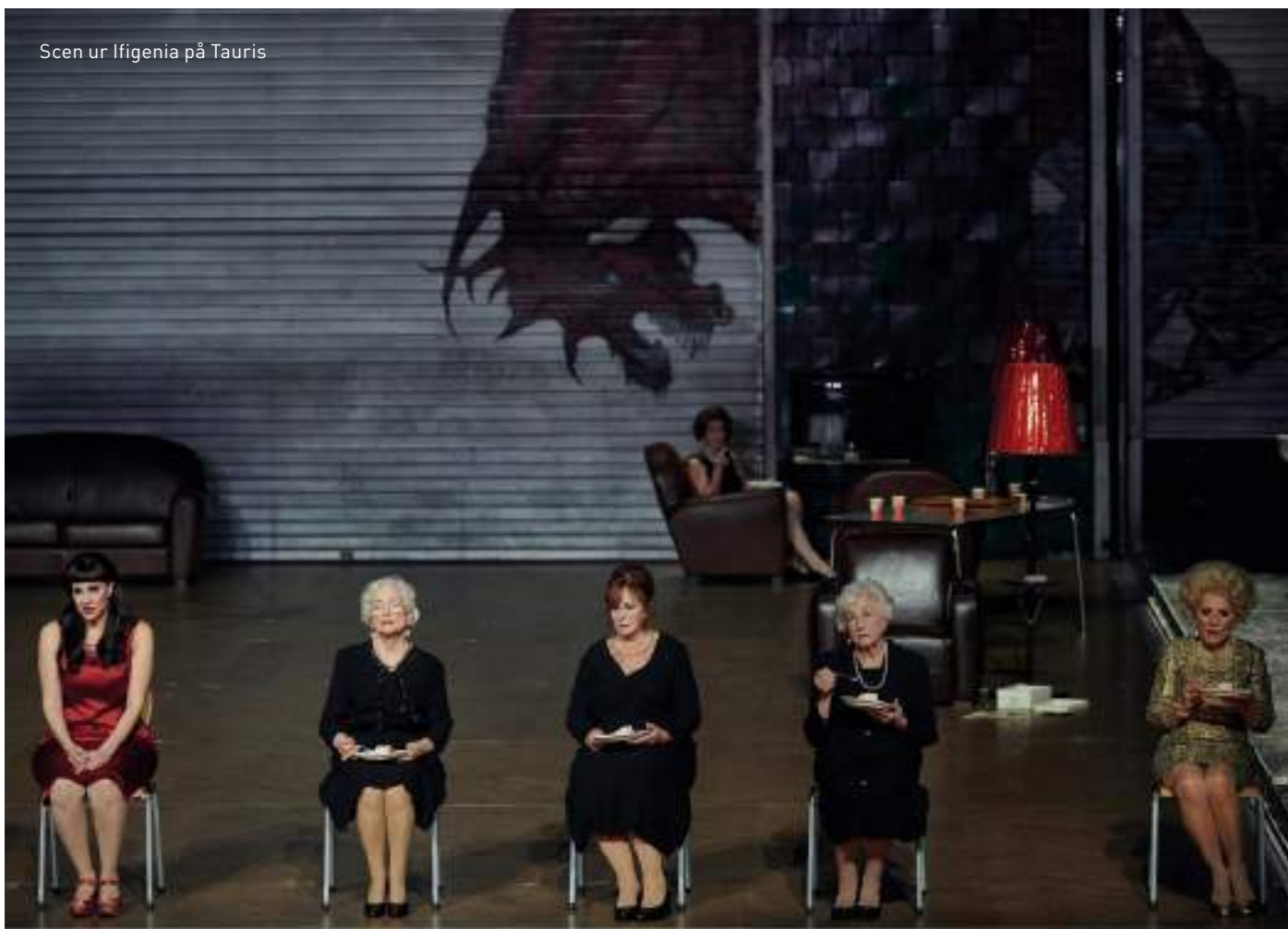
Solister: Joyce El-Khoury, Johannes Kammler, Mingjie Lei, Michael Mayes, Carina Schmieger och Elliott Carlton Hines, Renate Jett (skådespelare), Claudette Walker (dans).

www.staatsoper-stuttgart.de

Joyce El-Khoury som Ifigenia och Johannes Kammler som Orestes



Scen ur Ifigenia på Tauris



HENNING

TEXT: SÖREN TRANBERG

RUHE

Sören Tranberg träffade Göteborgsoperans nye konstnärlige ledare Henning Ruhe en söndagseftermiddag i mars. Det var några timmar innan Nadia Boulangers opera *La ville morte* skulle ges konsertant på Stora scenen. Och det var precis innan coronaviruset slog till, som lamslog det mesta inom kultursektorn och samhället i stort. Det blev ett samtal på tyska som kom att handla om bland annat Henning Ruhes målsättningar med sitt arbete på Göteborgsoperan.

Henning Ruhe föddes i Hamburg 1978 och är utbildad till pianist vid Franz Liszt-konservatoriet i Weimar. Som konsertpianist vann han flera nationella och internationella tävlingar och gav solo- och kammarkonserter i Europa, Nordamerika och Asien. Och jag undrar varför han kom att välja en bana inom operagenren.

– Under slutet av studietiden i Weimar hade vi studenter möjligheten att se operaföreställningar för en billig penning. Det som fascinerade mig mest var de långa arbetsprocesserna för att producera en uppsättning jämfört med arbetet med att skapa en enskild konsert. Givetvis krävs det en lång instuderingsperiod om man t.ex. ska spela Beethovens trettio två pianosonater. Men operakonsten är så mycket mer flersiktig och mångfacetterad.

Var det någon speciell uppsättning som gjorde att du blev operafreak?

– Hans Neuenfels uppsättning av *Trubaduren* på Deutsche Oper i Berlin 1996 var en mycket omskakande upplevelse. Det var för

mig, då som tonåring, ett riktigt uppvaknande. Det kändes så nytt och fräscht. Att producera opera är en enormt kreativ process som tilltalar mig.

Henning Ruhe kommer närmast från Bayerische Staatsoper i München, där han sedan 2017 har varit chef för den konstnärliga verksamheten med ansvar för bl.a. repertoarläggning och rollbesättning. Han har också varit konstnärlig ledare för Müncheneroperans mer experimentella och nyskapande gren, Opera Studio. Ruhe har även arbetat på Staatsoper Unter den Linden i Berlin, Théâtre du Châtelet i Paris och IMG Artists i New York.

Vad fick dig att söka tjänsten som konstnärlig ledare i Göteborg?

– Jag tycker om nyskapande utmaningar och att få möjligheten att jobba i annan arbetskultur än den tyska. Jag ville komma till utlandet. Arbetsformen på Göteborgsoperan tilltalar mig, jag känner mig välkommen. Här finns luft och rymd kring produktionsskapet. I München med en salong på 2 101 platser har vi 40 produk-





3

tioner i repertoaren varje säsong. Totalt består personalstyrkan av tusen personer. Göteborgsoperan håller en internationell nivå och jag ser många möjligheter till fortsatt utveckling. Det finns en bra energi i huset, men jag vet också att det tar tid att göra förändringar.

Vilket förhållande hade du till Sverige innan du började jobba i Göteborg?

– Förr var Sverige för mig bara Ikea och ABBA. Det var min pianolärare som var svensk, Arne Torger, som fick upp mitt intresse för Sverige. Nu lär jag mig svenska, som blir mitt sjätte språk. Jag har redan läst böcker av Astrid Lindgren och Håkan Nesser. Och jag har börjat prata svenska, men det är svårt att intervjuas på svenska för jag saknar så många nyanser ännu.

Henning Ruhe tillträdde sin tjänst i Göteborg på halvtid vid årsskiftet och från och med i sommar jobbar han på heltid. Han sitter också i styrelsen för branschorganisationen Opera Europa. Jag undrar hur han ser på samproduktioner mellan operahusen.

– Det är viktigt att ha ett brett nätverk. Vad behöver vi? Ibland kan samproduktioner vara viktiga både ur konstnärlig och ekonomisk synvinkel. Jag vill öppna teatern ytterligare och få den mer synliggjord. Jag har redan idéer om opera i ett mindre format och här kommer Lilla scenen in i bilden, men också produktioner för turnébruk. Utbyten är av godo, för det kan lyfta ensemblen och där får även gästsångarna chansen att utvecklas. Det gäller att ge rätt roller till en sångare så hon eller han kan utvecklas både sångligt och individuellt. Det gäller att få fram artistens personlighet.

Det är en konstnärligt svår process, för sångaren är sitt eget instrument. Det är viktigt att vi ger feedback till våra sångare, såväl fasta som gäster.

Hur ser du på att ha en fast ensemble och sedan ta in gäster?

– Det är bra att vi har en liten fast ensemble. Det är en socialt viktig grupp, som man ska kunna prata med som en familj. Det är viktigt att hålla en nära kontakt och dialog med dem.

Vi har nu många svenska sångare som gör internationella karriärer, kommer ni att försöka kontraktera dem för lämpliga uppgifter?

– Svenska sångare håller generellt en mycket hög nivå och självklart ska vi försöka kontraktera dem hos oss när det passar ihop med vår repertoar. Mer kan jag inte avslöja i dagsläget. Det gäller också att vi håller oss à jour när det gäller att upptäcka nya generationer och talanger och ge dem chansen till utveckling.

Du nämnde nyss att du vill öppna operaverksamheten; vilka experiment vill du genomföra?

– Experiment är viktiga, men det är risktagande att göra det för ofta på Stora scenen. I New York, som jag har erfarenhet ifrån, har man flera scener off off Broadway som gör produktioner i spännande teatral form. Idealet är en bred repertoar och jag vill få upp operor på scenen som inte har spelats tidigare, ofta rena pärlor, eller som spelats alltför sällan. Vi ska försöka få till mer variation i spelplanen. Varje säsong ska ha sin "handskrift" med en ny utvecklingsfas. Så ser den optimala säsongen ut. Det är viktigt med en stor bredd för att nå publiken och få den att tilltala av repertoaren. Det är också en pedagogisk uppgift för oss att få publiken att förstå varför vi spelar vissa operaverk. Drömscenariot är en mix av obekanta, mer lättsamma och komplicerade verk. Mina första konstnärliga avtryck kommer vårsäsongen 2022. Först då får jag möjlighet att sätta min profil på repertoaren.

– Jag vill också utveckla opera för ungdomar. Hur fångar vi in ungdomarna till Stora scenen? Kanske via samarbete med Kulturskolan, där ungdomarna kan komma väl förberedda till föreställningarna. Vad är en adekvat repertoar för unga? Frågorna är många! Här ligger en stor utmaning, vilket jag gillar. ■

1. Henning Ruhe. Foto: Tilo Stengel.

2. Göteborgsoperan. Foto: Tilo Stengel.

3. Henning Ruhe. Foto: Wilfried Hösl.

Följ med på vår resa till München med Sören Tranberg och Your Next Tour

22 – 26 OKTOBER 2020

Vi reser till München med sitt fantastiska operahus och gedigna utbud av konst, musik, kyrkor och kultur. Vi får uppleva WOZZECK och MACBETH på Bayerische Staatsoper och en operaföreställning på nyrenoverade Staatstheater am Gärtnerplatz. Unik utfärd till kung Ludvig II:s magiska sagoslott Neuschwanstein. Guidad tur på det gamla kungliga slottet, Residenz, och på den praktfulla 1700-talsteatern, Cuvilliés-Theater. Vi njuter givetvis också av Münchens stadsliv, välbryggt bayerskt öl och härlig mat.

För detaljerat dagsprogram och priser, se www.yournexttour.com



OPERA





*”I mina ögon
är det världens
häftigaste jobb”*

Anna Linden

Anna Linden var mitt uppe i en karriär som översättare när hon som 29-åring sadlade om och blev operasufflös – en doldis i händelsernas centrum. OPERA har träffat henne och talat kvinnlig intuition, språklig stilkonst och sångares spott.

TEXT: LOUISE FAUELLE

Det är en måndagskväll på Kungliga Operan i Stockholm. En halvtimme innan den tunga, blodröda ridån hissar för att blotta scenen öppnar Anna Linden dörren till sitt arbetsrum: en portabel, U-formad kur, cirka en och en halv meter bred och två meter djup. Den är placerad längst fram vid scenkanten och i taket mot scenen är det ett hål, halvt täckt av en halvmåneformad huv, väl kamouflerad för publiken.

Anna Linden sätter sig tillrätta på den justerbara kontorsstolen, kontrollerar att lamporna och monitorn fungerar och placerar klaverutdraget på notstället. Hon ställer sin vattenflaska bredvid sig och tar en halstablett från ett av paketen som alltid ligger på plats intill näsdukarna. Sedan bläddrar hon i noterna för att påminna sig om vad som gick snett senast och går därefter ut en snabb sväng till sångarna i logerna och hör sig för om någon behöver hjälp med något särskilt inför kvällen.

En kaffekopp senare är hon tillbaka i sin lilla kur. När salongen är fylld, orkestern börjat spela och de första i ensemblen anträt scenen, spetsas Anna Lindens uppmärksamhet. Hennes ögon rör sig blixtnabbt mellan sångarna, noterna och dirigentens viftande pinne, som visas i realtid i monitorn framför hennes ansikte.

Innan den första solisten tar ton sufflerar Anna Linden, med blicken fäst på sångaren, ett par ord ur den textrad som ska sjungas. Medan artisterna under föreställningens gång pausar mellan sina respektive sånginsatser, fortsätter Anna Lindens höga tempo föreställningen igenom.

– Det är koncentrationsmässigt ansträngande att hålla fokus under så lång tid. Många Wagneroperor är fyra–fem timmar långa. Inför en sådan föreställning krävs det att jag äter lagom mycket och sover en halvtimme på eftermiddagen innan vi kör igång, säger hon.

Anna Linden är en av Kungliga Operans fyra sufflöser. Hon använder själv den feminina böjningen av "sufflör" – ett av teaterns äldsta yrken – eftersom nästan alla är kvinnor.

– En kollega till mig brukar säga att det har med den kvinnliga intuitionen att göra. Som sufflös måste du vara extremt lyhörd för att snabbt förstå när en sångare behöver hjälp, säger Anna Linden.

Vi ses inte i hennes hemstad Stockholm utan på ett kafé intill metron Alma Marceau i Paris chica åttonde arrondissement.

ANNA LINDEN

Ålder: 48 år.

Bor: Lägenhet på Södermalm i Stockholm.

Familj: Dottern Kerstin, elva år.

Jobbar som: Sufflös och översättare på Kungliga Operan.

Favoritopera: Tosca – om jag måste välja.

Gör på fritiden: Dansar salsa och umgås med familj och vänner.

På kort promenadavstånd ligger hennes arbetsplats för kvällen, Théâtre des Champs-Élysées. Det är i slutet av februari och hon är på kortvisit i den franska huvudstaden för en operakonsert med Svenska kammorkester och Radiokören. Det är Beethovens enda opera, *Fidelio*, med Nina Stemme i titelrollen Leonore, som står på programmet. Turnén började i Örebro och fortsatte sedan till Paris via Stockholm och Bryssel. Därefter väntar tyska Essen. Anna Lindens uppdrag under konserten är inte att sufflera från luckan på scenen utan att sköta den andra, mer monotona, delen av yrket – den som textmaskinsoperatör. Maskinen styrs i regel från ett litet utrymme högst upp, längst bak i salongen. Det är sufflösens uppgift att manuellt och i takt med musiken trycka fram textraderna med översättning av det som sjungs på scenen.

– Tempot kan skifta lite från kväll till kväll och vi kan maskera mycket av eventuella fel som händer på scenen, om någon kommer in för sent eller för tidigt kan vi justera när textraderna kommer upp så att publiken inte märker att något är i otakt.

Det hör inte till vanligheterna att hon lämnar sin arbetsplats Kungliga Operan för att åka på utlandsuppdrag. Just därför tycker hon att det är roligt när tillfället dyker upp. Att komma till Frankrike väcker dessutom minnen. Det var på ett sätt här hennes karriär fick sin början. Hon flyttade 1994, 22 år gammal, till sydfranska Perpignan för att plugga franska. Som barn hade hon gått i musikklass i Stockholm och som tonåring såväl sjungit i kör som spelat piano och fiol i ett musiksällskap. Sommaren innan hon reste till Frankrike hade hon dessutom jobbat som salongsvärd på Drottningholmsteatern och blivit frälst på barockopera.

Anna Linden slets mellan att satsa på musiken och sitt andra stora intresse, språk. Hon valde ändå det senare och efter två år i Perpignan fortsatte hon att läsa franska och engelska på Stockholms universitet. I samma veva introducerades en ny tvåårig facköverutbildning vid Tolk- och översättarinstitutet. Anna Linden sökte och kom in. Efter sin magisterexamen fick hon anställning vid ett företag som översatte undertexter till tv.

Hon trivdes bra och hade jobbat några år med detta när hon ramlade över en intervju med en sufflös vid Kungliga Operan, publicerad i OperaVännernas medlemstidning. Trots att hon regelbundet sett opera sedan hon kom hem från Frankrike hade hon aldrig tänkt på att det fanns en sufflös som stack upp sitt



huvud i en lucka där på scenen. Hon bestämde sig för att ringa upp sufflösen på Operan och det slutade med att hon blev inbjuden att komma och titta på när sufflösen jobbade en kväll.

– Jag fick sitta med i sufflörluckan vid hennes fötter. De spelade Richard Strauss *Elektra* och det var en aha-upplevelse att se hur hon jobbade. Hon var inte tyst en sekund och satt där på sin stol och slog takten med foten, pekade på sångarna som skulle sjunga och sjöng med i deras textrader.

Kort efter visiten annonserade Operan om att de sökte en ny sufflös eftersom en person skulle gå i pension. Någon utbildning existerar inte och Anna Linden tänkte att hon ju alltid kunde söka, mest på chans. Hon hade vad som krävdes. Hon talade flera språk, kunde läsa noter och hade bra rytmkänsla. Utöver det även en god intuition, skulle det visa sig. Några intervjuer senare var jobbet hennes. Året var 2001 och hon hade, 29 år gammal, knipit en av de sällsynta sufflöstjänsterna i operavärlden.

– I mina ögon är det världens häftigaste jobb. Du sitter där, ingen i publiken ser dig men du gör oerhört mycket. Jag gick som lärling i början och tyckte direkt att det var väldigt kul, men också läskigt. Det är ett svårt jobb och det finns inga genvägar in.

Till skillnad från en teatersufflös, som i regel bara rycker in om en skådespelare kommer av sig, är en sufflös på operan aktiv hela tiden. Anna Linden ger starten på frasen vid varje replikskifte, ofta med en röststyrka som ligger lite över vanlig samtalston. För att orkestern och publiken bakom henne inte ska höra, riktas ljudet ut på scenen tack vare den vadderade huven i vilken hennes huvud sticker upp mot ensemblen.

– Sångarna kan i regel sina repliker väldigt bra, redan till första repetitionen. Men ibland kan det hända något oförutsett som gör att de störs eller kommer av sig. Då försöker jag vara på hugget. Det kan också vara så att sångare berättar för mig att de inte har sin bästa kväll av olika anledningar och behöver mer stöd.



*”Jag fick sitta
med i sufflörluckan
vid hennes fötter”*

*”Jag ser ofta på
sångarna vem som
behöver mer hjälp”*





Sångare vill i regel ha olika mycket sufflering. Vissa vill inte ha någon alls, andra bara en stavelse eller gest och ytterligare andra önskar början, mitten och slutet på varje fras. Under repetitionsarbetet lär hon sig att anpassa ljudnivå och sufflering efter sångarnas behov och önskemål. Anna Linden minns en gång när *Falstaff* sattes upp. Titelrollsinnehavaren var italienare och kunde sin Falstaff som ett rinnande vatten. Men han tyckte om att få sufflering och bad Anna Linden att ge honom "allt". Vid ett tillfälle stod hela ensemblen längst fram på scenen och Falstaff satt uppe på sufflörluckan. Eftersom han inte kunde ha ögonkontakt med Anna Linden kom han på idén att placera sin hand runt kanten på luckan. Varje gång han skulle sjunga fick hon slå honom på handen.

– För honom var det en skön bekräftelse att få den där klappen. Operasångare överlag är väldigt ambitiösa men också ödmjuka. De inser att hur det går på scenen även beror på kollegerna runtomkring dem. Alla kan råka hamna fel ibland eller så ramlar något på scenen som stör koncentrationen för en sekund. Mitt jobb är att påminna dem om den text och musik som de redan kan väldigt väl.

Hon upplever att sångarna i regel uppskattar när hon mimar med. Själv brukar hon sjunga med tyst för sig själv i alla stämmor, men bara så att hon själv hör. Från det läget är det lätt för henne att sedan höja rösten om hon behöver "sjunga i" en utebliven replik.

– Jag ser ofta på sångarna vem som behöver mer hjälp, de söker ögonkontakt med mig då.

Vilka operor föredrar du att sufflera?

– Barockopera är något av det lättaste eftersom det är enkla noter med många da capon. Men jag föredrar de svårare verken. Jag gillar när det är mycket att göra. Richard Strauss operor är komplicerade verk som ofta byter taktart. Det är samma sak med modern musik. Då är det knepigare att höra var man är i noterna och svårare för sångarna att höra när de ska sjunga.

I sådana verk fungerar sufflöserna oftast som en förlängning av dirigenten uppe på scenen och hjälper sångarna med att räkna in dem och ge musikaliska insatser.

– Dirigenten har en hel orkester att ta hand om och hinner kanske inte ge alla insatser till varje sångare. Dessutom kanske sångarna ibland ligger ner eller har ett sceneri som gör att de inte ser dirigenten hela tiden. Då kan jag till exempel ropa "två" om sångaren ska börja sin fras efter andra slaget i taktan.

Utöver en stor portion musikalitet och koncentrationsförmåga kräver sufflösycket att man varken är stresskänslig, kräsmagad eller räddhågsen. Genom åren har Anna Linden fått såväl exalterade sångares svett och spott rakt i ansiktet, teaterblod på noterna och även en fot på ögat när en sångare av misstag trampade rakt ner i luckan.

Publikpauserna är Anna Lindens välkomna andningshål under en föreställning. Då går hon ner i sufflösernas och pianisternas pausrum på våning två, under salongen. Det är inrett med en soffgrupp och ett litet pentry. Där tar hon en frukt och en kopp te och sitter och skvallrar om föreställningen med kollegerna som suttit vid textmaskinen och ibland även pianisterna om de har orkestertjänst.

– Vi brukar säga att det som sägs på tvåan stannar på tvåan, säger hon och skrattar.

Vilka reaktioner får du från utomstående när du berättar om ditt jobb?

– Den första frågan brukar vara: Händer det att du behöver rycka in?

– Hela tiden, svarar jag då. Men jag förstår att folk undrar, jag hade heller ingen aning om vad yrket innebar innan jag fick sitta med. Och det är inte meningen att man ska ha en aning; hela poängen med sufflering är ju att det sker i det fördolda.

Får du tillräckligt med uppskattning?

– Ja, jag får extremt mycket uppskattning av sångarna. Vi har en jättebra dialog. Och i det musikaliska teamet, som utgörs av oss sufflöser, pianister och dirigenter, är vi bra på att samarbeta och ge varandra ”uppåtpuffar”, som man säger i min dotters skola.

Utöver svenska, engelska och franska sufflerar Anna Linden även i italienska och tyska operor. Andra operaspråk som ryska och tjeckiska har hon inte gett sig på – hittills. Sedan fem år tillbaka har hon även ett annat uppdrag för teatern, textmaskinsöversättning. Hennes första projekt var *Written on Skin*, av tonsättaren George Benjamin, som hon översatte från engelska till svenska.

– Det är en väldigt rolig utmaning att översätta för textmaskinen. Det påminner mycket om text till television. Den ska finnas där, men man ska tänka på den så lite som möjligt. Samtidigt är det många stilavvägningar att göra. Hur mycket kan man ändra och hur komplicerat får språket vara?

Hon ger ett exempel. Om det i originaltexten står att personen i fråga håller i en värja, fast han på scenen håller i en pistol, ska

man ändra det då? För henne är det viktigaste att texten är trogen originalspråket, även om det innebär att man till exempel tvingas offra ett rim.

– Bäst är det om publiken genom att titta på textmaskinen upplever att de själva hör och förstår vad som sjungs på scenen, vilket man kan om det på textmaskinen står ”Gud!” när de sjunger ”Dio!”, och inte ”Himmel!” Men det där är en avvägningsfråga mellan hörförståelse, stilnivå och vad som är mest idiomatiskt. Därutöver ska översättningen helst också följa musiken på ett bra sätt.

Sedan hon började med textmaskinsöversättningar har hon gjort drygt en per år. Ofta har hon passat på under somrarna när operan är stängd. På senare tid har hon också fått en del uppdrag utanför Operan, bland annat översättning av körlyrik, sonetter och sångtexter för textmaskin och programblad för olika konserter.

– Även om det blir mycket jobb är det stimulerande att också få skapa själv vid sidan av sufflörarbetet.

Vad tänker du i dag om att du valde sufflösbanan?

– Nu har jag jobbat som sufflös i snart 20 år och har lika lång tid kvar till pensionen. I höstas slog tanken mig: Ska jag sitta här i 20 år till? Jag funderade på om jag skulle gå ner i tid och jobba mer med översättning, säger hon men tillägger:

– Samtidigt trivs jag oerhört bra med jobbet. Det är en väldigt lyx att få sitta där i luckan med orkestern bakom mig och ensemblen framför. Det är få förunnat. :||

1. Anna Linden. Foto: Anna Linden.

2. Anna Linden.

3. Nina Stemme i *Fidelio*. Foto: Nadja Sjöström.

4. *Carmen*, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks.

5. Anna Linden. Foto: John Erik Eleby.



*”Det är en väldigt rolig
utmaning att översätta
för textmaskinen”*



HJERTET BRAST I TONER – MED H.C. ANDERSEN I OPERAEN

Henrik Engelbrecht

Forlaget henrikengelbrecht.dk

(484 sidor, 250 illustrationer från tiden)

ISBN 978-87-970306-1-5

I skogen ... bodde en näktergal som sjöng så underbart att till och med den fattige fiskaren, som hade så mycket annat att sköta, låg stilla och lyssnade när han var ute om natten för att dra upp nät och fick höra näktergalen. "Herre Gud, vad det är vackert!" Sade han, men så måste han sköta sina göromål och glömde; men nästa natt, när den sjöng igen och fiskaren kom dit, sade han detsamma: "Herre Gud, vad det ändå är vackert!" ... Och näktergalen sjöng så vackert att kejsaren fick tårar i ögonen, tårarna trillade utför kinderna på honom, och då sjöng näktergalen ännu ljuvligare, det gick rakt till hjärtat.

Citatet är naturligtvis ur sagan *Näktergalen*, kanske den av **Hans Christian Andersens** sagor som utförligast beskriver just sångens kraft och verkan. Skildringen uppvisar alla kännetecken på Andersens personliga stil, det som gör honom till den mest älskade sagoberättaren världen över. Rättframheten i beskrivningen, realismen

i detaljerna och den enkla känslomässiga uttryckskraften. Att detta är en diktare för vilken sången betyder så mycket går inte att ta miste på.

Men för H.C. Andersen var sången inte i första hand näktergalens utan operans sång – Andersen var under hela sitt liv en passionerad operaälskare. Men man ska inte tro att det var en naiv operasvärm- ande sagofarbror som satt i salongen. Här kommer ett annat prov på författarens operarelaterade berättarkraft:

"I styckets fjärde akt är scenen delad i två delar, den undre föreställer ett gravvalv, där Genevra, som man tror är död i pest, ligger i sin kista, den översta delen föreställer kyrkan där själamässan över henne hålls; de sörjande drar bort, det är ett på natten, Genevras dödssömn är slut, hon vaknar upp och inser snart det fasansfulla, att hon är levande begravd; musiken är högst målande och av största verkan; hon släpar sig med största möda upp för trappan som leder till kyrkan, men luckan är stängd och hon har inte kraft att öppna den och förtvivlar. Då kommer en skara vilda kyrkoplundrare. Pesten rasar ju i den stora staden, alla lagar, all kärlek och fromhet är borta, de plundrar de döda och tränger nu in i Genevras grav men blir förfärade av att se den förment döda stå mitt ibland dem, de sjunker ner på knä och hon försöker än en gång att



nå trappan och komma ut genom den av rövorna öppnade luckan, hon lyckas med det och hon står i kyrkan och jublar: 'Jag är frälst!', varpå hon lämnar scenen. Sångerskan gjorde det levande, sjöng vackert och musiken är som sagt i högsta grad talande, men nu faller publiken in med applåder och rop, Ginevra visar sig igen och för att riktigt uttrycka sitt tack, springer hon med största lätthet genom kyrkan nedför trapporna i gravvalvet, fram till lamporna, gjorde sin knix med lycksaligt ansikte och hoppade sedan tillbaka samma väg hon kom och där man minuten innan hade sett henne halvdöd släpa sig fram."

Ja, vem skulle inte vilja vara med H.C. Andersen 1840 på Salle le Peletier, alltså dåvarande Parisoperan, vid föreställningen av Fromental Halévy's opera *Guido et Ginevra ou La peste de Florence*. Beskrivningen är hämtad ur Andersens reseskildringar och citerad i **Henrik Engelbrechts** magnifika volym om H.C. Andersens operativ. Läser man Engelbrechts bok tror man gärna att Andersen tillbringar det mesta av sin tid i ett operahus.

Som femtonåring är Andersen fullkomligt besatt av tanken att komma till teatern. I lånad frack, med ihopskrapade slantar lämnar han hemstaden Odense för att fast besluten ta sig in vid teatern. Han har lärt sig operaarior. Han sliter i två år vid Det Kongelige

Teater i Köpenhamn som statist och korist både i opera och balett. I sina självbiografier skriver Andersen märkligt nog ingenting om detta, men i berättelsen *Moster* har han i detalj skildrat vardagslivet vid teatern genom en oansenlig teaterbesatt kvinnas ögon, som mycket väl kan motsvara den tonårige Hans Christian Andersens egna upplevelser.

Han medverkade till exempel som siste sjätte tjänaren vid den danska premiären på Mozarts *Figaros bröllop* 1821. Det är ett hårt slit som aspirant och korist, som statist i skådespel, körsångare i operor och även i baletten. Säsongen därpå är han sannolikt med vid den sensationella premiären på Webers *Friskyttan* eller *Jægerbruden* som den heter på danska. Från sin första utlandsresa 1831, då den redan kände författaren besöker Hamburg och Berlin, kommer han i en oupphörlig nomadtillvaro att genomkorsa Europa. Engelbrecht ger oss genom Andersens noggranna och generösa dagboksanteckningar och flitiga brevskrivande en levande bild av resandets vedermoder i postvagnar och diligenser.

Vid upprepade besök fram till 1872 besöker han under 45 års tid operahus i Berlin, München, Dresden, Wien, Weimar, Leipzig, Milano, Neapel, Rom, Florens, London, Sevilla, Madrid, bara för att nämna

några. Överallt besöker han stadens kulturcelebriteter och kändisar av olika slag, blir alltid varmt välkommen, vilket Andersen ser som en självklarhet. Då och då nämner han i förbifarten att han läser *Den fula ankungen* eller några andra sagor som tack för maten.

En viktig angelägenhet som Andersen ägnar stor möda är att skaffa sig fribiljetter. Det första han gör vid ankomsten till en stad är att ansätta operaledningen med att försöka få gratisbiljetter till operan och blir lika barnligt förtjust när det för det mesta lyckas, medan ett avslag ses som en personlig förolämpning.

Andersen är redan från början en klarsynt och kunnig operabesökare som inte drar sig för att säga vad han tycker, inte ens när han självsäkert söker upp Europas största operapersonligheter. Särskilt irriteras han på schabloner i skådespeleri, störande sceniska konventioner och applådtack. Han blir ofta träffsäkert elak i sina kommentarer.

I Zürich söker han 1855 upp den landsflyktige Richard Wagner och undervisar honom om dansk opera. Wagner är mycket vänlig och

Men Andersen var inte bara en synnerligen hängiven operabesökare. Man blir inte förvånad över att han genom att skriva operatexter tar del i det praktiska operaskapandet. Engelbrecht ägnar ett helt kapitel åt Andersens verksamhet som operalibrettist. Han skriver nio operalibretton, varav sex blir tonsatta och uppförda.

Värt att notera är att hans första operalibretto är *Bruden fra Lammermoor* med förlaga i Walter Scotts roman. Musiken är skriven av Ivar Bredal. Operan har urpremiär på Det Kongelige Teater 1832 och blir väl mottagen och tas upp igen 1835 – samma år som Donizetti i Neapel har urpremiär på sin *Lucia di Lammermoor*.

Det som kommer att bli den absoluta succén är *Liden Kirsten* med urpremiär 1846. Av en enkel dansk folkvisa konstruerar Andersen en operatext som den jämnåriga J.P.E. Hartmann skriver musik till. Herr Sverkel älskar och friar till "Liden Kirsten" men får reda på att de är syskon, varpå Sverkel rider bort och Kirsten går i kloster. Andersen bygger ut texten genom att göra de båda älskande till bortbytta barn och undviker därmed det incestuösa hindret för ett lyckligt slut. *Liden Kirsten* kommer att bli den mest spelade danska



turnerar med: "Det är som om ni berättade en hel saga från musikens värld, rullar upp en hel ridå för mig på andra sidan Elbe." Andersen replikerar med att berätta om vår egen Carl Michael Bellman och menar att Wagner liknar honom genom att de båda skrev egna texter till sin musik. En mer originell jämförelse har nog Wagner aldrig råkat ut för. Kanske var det ändå tur att Wagner inte hade en aning om vem Bellman var.

År 1866 är det den sjuttiofyraårige Rossini i Paris som tror att Andersen är en tysk författare och ber honom översätta en österrikisk tidning. Rossini berättar att han fått en medalj av den svenske kungen Oscar I, men vet inte varför. Den till synes bortkomne dansken verkar vara totalt orädd inför det internationella operalivets storheter och drar sig inte för att göra reklam för danska operor, helst dem som han själv skrivit texten till.

operan på Det Kongelige Teater, där den fram till 1955 upplevde hela 340 framföranden.

Det kommer också att bli den sista operaföreställning som Andersen såg. Den 22 oktober 1874 går den dödsmärkte och ser *Liden Kirsten*. In i det sista arbetar han med en operatext. Han reviderar den redan 1836 uppförda *Festen på Kenilworth* med musik av C.E.F. Weyse, även det en Walter Scott-roman som ligger till grund för operor hos både Rossini och Donizetti.

Andersen hör Jenny Lind för första gången som Alice i Giacomo Meyerbeers *Robert le Diable* hösten 1843 på Det Kongelige. "Det kunde gott vara att Jenny Lind var ful när man såg henne. Första gången hon kom in på scenen sade jag också "hon är ful", men så sjöng hon och hon blev gudomligt vacker. Hon var som en släckt



lampa som tändes då hon började tala, och snart lyste hon med andens glans så himmelskt över hela scenen och över varje plats i hela teatern.” Redan samma kväll är han övertygad om att han är förälskad.

Nu följer det som är det mest kända i Andersens operativ. Hans stormande belägring av den svenska näktergalen. Han ansätter henne med dikter och brev och önskingar om möten med sin klumpigt naiva envishet och självsäkerhet. Jenny Lind gör från början klart att det inte kan bli frågan om annat än vänskap, vilket Andersen mycket länge vägrar att acceptera. Han är svartsjuk och reagerar som en sviken älskare på den svenske tenoren Julius Günther, sedan på Jenny Linds största förälskelse Felix Mendelssohn, som ju själv är fullkomligt besatt av henne och även slutligen den äkte maken Otto Goldsmith.

Men Andersen är ingen undergiven självförglömmande beundrare. Lika svartsjukt som han betar sig mot rivalerna lika avundsjuk är han när Jenny Linds berömdhet ställer hans egen i skuggan. Varje gång som hon inte har möjlighet att ta emot honom eller svarar på brev blir han förolämpad och sångerskan har fullt sjå att göra honom på gott humör igen.

Dessutom vill Andersen genom sina internationella operakontakter verka som hennes manager. Han berömmar sig av att det är hans kontakter med den store Meyerbeer som gör att denne 1844 skriver operan *Ein Feldlager in Schlesien* för henne. Men hela livet finns alltid den ohöjda och aldrig avtagande kärleken till Jenny Lind. Hon

kommer i jämförelse med allt han hör och ser alltid att vara den ultimata måttstocken för den fulländande operakonsten. Och detta gäller inte bara sången.

När Andersen upplever Jenny Lind i *Norma* skriver han: *”Hennes Norma är plastisk! Varje hållning kunde vara den skönaste modellen för en bildhuggare... . Jag har sett Malibran, Grisi, Madame Schröder-Devrient göra Norma, och hur genialt och gripande var och en än visste att framställa henne, Jenny Lind har dock mest fyllt och hänfört mig.”* I hans självbiografier heter det *”Ingen annan kan ställas vid sidan av henne. Man ler, man gråter, man mår bra av det som av en gudstjänst, man blir en bättre människa, man känner att Gud är i konsten och var än Gud står ansikte mot ansikte med oss, där är en helig kyrka.”*

Hans Christian Andersen gick över tusen gånger på operan och såg 285 olika operaverk. Engelbrecht har minutiöst förtecknat dem alla! Henrik Engelbrechts nästan femhundra sidiga bok formar sig till en rikt dokumenterad och underhållande skildring, inte bara av Andersens operativ utan även av europeisk operakonst under ett halvsekel på 1800-talet. Här finns operahistoriska bakgrundsupplysningar, där varje sångare får en egen minibiografi. Boken innehåller också ett överdådigt bildmaterial och bara det är värt hela boken.

Jag måste erkänna att jag i början inte var särskilt intresserad av H.C. Andersens operaintresse. Så fel jag hade – googla fram en dansk-svensk ordbok (den behövs ibland) – läs och njut! :||

Erik Graune



MARGARETA HALLIN

1931–2020

† Hovsångerskan, kompositören och skådespelaren **Margareta Hallin** har gått bort kort före sin 89-årsdag. Det är en av grundbultarna i det svenska opera- och kulturlivet som nu har lämnat oss, aktiv in i det sista. Hon utgjorde stommen i den omtalade 50-talsgenerationen, och periodvis undrade man hur Kungliga Operan skulle kunna klara sig utan Margareta Hallin. Hon förblev sin hemmascen trogen i över trettio år, och med tanke på att hon nästan enbart sjöng huvudroller blir siffrorna från Operans öppna arkiv närmast häpnadsväckande: 1 505 föreställningar i 72 produktioner. Men viktigare ändå, som hon gjorde dem!

En sensationell debut som Rosina i *Barberaren i Sevilla* 1955, med ett uthållet högt F i slutet av arian, tog den unga koloratursopranen från Karlskoga publiken med storm. Och så skulle det fortsätta, till att börja med rena koloraturroller som Nattens drottning, Blondchen och Konstanze, Gilda, Eurydike i *Orfeus i underjorden*, Skogsfågeln m.fl.

Med sin säkra teknik och rondör även på den högsta höjden, slipad hos Ragnar Hulthén, kunde Hallin omgående gå på de stora rollerna utan att behöva avverka gossar eller småknappar. Nej, det blev en bländande Nattens drottning i *Trollflöjten* redan under första året, en roll hon blev handelsresande utomlands med under några år, parallellt med Konstanze i *Enleveringen ur Seralfen*. Nattens drottning sjöng hon till exempel i Glyndebourne under Colin Davis (förevisat på cd) och Konstanze i Florens mot Fritz Wunderlich. Men hon ville förbli hemma, mest kanske för att hon inte ville fastna i koloraturfacket. Till fromma för hennes trogna stockholmspublik, som med stigande häpnad såg den mångbegåvade sopranen gradvis bredda rösten.



Ett byte till sängpedagogen Käthe Sundström, samt en exceptionell skådespelarbegåvning spelade naturligtvis in. Hallin hade en mycket intuitiv begåvning, hon sökte inåt i rollerna och i sig själv. De som trodde sig enbart finna väna flickor i hennes gestaltningar trodde helt fel. Hennes specialitet var de litet elaka, sensuella unga kvinnorna som Thérèse i Werles *Drömmen om Thérèse* (uruppförande), Massenets Manon eller alla tre kvinnorollerna i *Hoffmanns äventyr*. Därtill hade tragediennen Hallin en utpräglat komisk begåvning.

Genom åren blev det mycket Verdi med Violetta i *La Traviata* (en signaturroll), Leonora i *Trubaduren* (oförglömlig), Elisabeth i *Don Carlos*, Amelia i *Maskeradbalen*, Aida, Alice Ford i *Falstaff*, Desdemona i *Otello* (Malmö). Av Puccini sjöng hon såväl Musetta som Mimi i *La Bohème*, Tosca (konstigt nog enbart i Malmö), Syster Angelica samt en utsägligt gripande Butterfly.

Hade Kungliga Operan inte haft en sådan bel canto-fientlig hållning hade Hallin kunnat avverka åtskilliga hjälttinnor hos Bellini och Donizetti. Motspelare hade knappast saknats i Edith Thallaug och Uno Stjernqvist, några av hennes flitigaste kolleger. Nu blev det åtminstone på nåder en bländande Lucia di Lammermoor, samt i stället en del Wagner med Senta, Elsa och flera Richard Strauss-roller med såväl Sophie som Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren*, titelrollen i *Ariadne på Naxos* och Kejsarinnan i *Die Frau ohne Schatten*. Därtill några av de mognare Mozart-rollererna som Grevinnan, Donna Anna och en intrigant Vitellia i *Titus*. Dessutom medverkade Hallin flitigt i en mängd produktioner på Drottningholms Slottsteater.

Hovsångerska blev Hallin redan 1966, och de många uruppförandena kan ha spelat in att utmärkelsen kom så tidigt: Anne Trulove i Stravinskis *Rucklarens väg* i Ingmar Bergmans regi, Den blinda poetissan i *Aniara*, Vicomtessen i *Herr von Hancken*, båda av Blomdahl, Tsù i Bäckes *Tranfjädrarna* och Werles *Thérèse*,



för att nämna några enbart i början. Med sin spikrena sopran och outtömliga musikalitet var Margareta Hallin en dröm för varje kompositör. Men att det var något hon själv funderat på att göra hade ingen anat.

Efter flera nya roller som Katerina Ismajlova, Lady Macbeth, Prajapati i Nørgårds *Siddbarta* och Den nya priorinnan (Madame Lidoine) i *Karmelitsystrarna* blev det så dags för avskedsrollen 1984: en helt ny uppsättning signerades regissören Ann-Margret Pettersson och rollen var Cherubinis nästan övermänskligt krävande Medea. Knappt hann hon gå i pension förrän man kunde gå på konsert och höra musik inte enbart framförd av utan även komponerad av Margareta Hallin. Det skulle komma att bli en icke föraktlig opuslista med såväl operor som sånger.

Och visst återkom hon till moderscenen många gånger, parallellt med andra gästspel såväl hemma som utomlands. Efter pensioneringen sågs hon bland annat som den åldrade Christina i Gefors opera. Hon fortsatte dessutom att odla sin stora skicklighet i det intima formatet som romanssångare, även med flera cd-utgåvor. Som talskådespelare engagerades hon såväl till Dramatens stora scen, Gasklockan i Gävle, Riksteatern och Strindbergs Intima Teater. På den sistnämnda scenen kan nämnas en oförglömlig Mumie i *Spöksонатен* för drygt tio år sedan.

Personligen var jag glad över att ha fått lära känna Margareta, men efter att hon avslutat sin operakarriär, så att jag hållit kvar distansen till rollerna och prestationerna medan hon stod på scenen. Jag fick glädjen att få bo en tid i samma område som hon. Hon verkade inte ha varit någon matmamma direkt, så ibland bjöd vi över henne på en bit mat. Hon kunde då sitta och resonera stillsamt ungefär som i Inger Åbys dokumentär, men när vi fick upp farten visade hon sig ha mycket bestämda åsikter kring samtida teater, litteratur, opera och personer i branschen. Frågan om hon inte skulle skriva sina memoarer avfärdade hon



bara med: "Nej, då måste man ju skriva som det är, och det kan man inte."

Till en jämn födelsedag kom hon med egenhändigt porträtt av Mozart. Hon var en ofta sedd gäst hos föreningen Operabögarna. Dit kom hon gärna, och kunde då glänta på locket till sina yrkeshemligheter. Sin häpnadsväckande intonering kommenterade hon med att en sångare också kan intonera som en violinist: "Ett fiss är inte alltid ett fiss! Det beror på vad det har för funktion i ackordet." Men om sina tidigaste inspelningar med alla bländande koloraturer sa hon bara: "Det där känns inte som jag. Det är någon annan."

Men Margareta ville ändå inte sluta och hon målade, spelade in radioteater och gjorde Strindbergs *Drömspel* som dockteater. Hennes kreativitet var outsinlig, närmast rastlös på samma sätt som hon periodvis mycket ofta bytte adress... Fast på scenen kunde hennes publik få uppleva de mest häpnadsväckande, hudnära rollporträtt som man aldrig sett maken till.

Högt upp i åren kunde hon fortfarande sceniskt fullständigt illudera de unga Gilda eller Sophie. Hon tog ner en till urdjupen hos Katerina Ismajlova eller Medea, eller fick en att gråta hejdlöst över Violetta, Aida eller Syster Angelica.

Ingen kunde dö på operascenen som Margareta Hallin – det bevisade hon även efter pensioneringen som Majorskan i Zandonais *Kavaljererna på Ekeby* på Värmlandsoperan. Att hon nu fått dö på riktigt känns märkligt, och saknaden är enorm. Den uppvägs enbart av ett oändligt mått av tacksamhet. ■■

Göran Gademan

1. *Aniara*, 1959. Foto: Enar Melker Rydberg.
2. *Trollflöjten*, 1956. Foto: Enar Melker Rydberg.
3. *Madame Butterfly*, 1962. Foto: Enar Melker Rydberg.
4. *Barberaren i Sevilla*, 1958. Foto: BodÇn.



MIRELLA FRENI

1935–2020

† Den italienska sopranen **Mirella Freni** har avlidit i sin hemstad Modena kort före sin 85-årsdag. Freni var en av de allra främsta och mest älskade italienska sopranerna under andra hälften av 1900-talet. Hennes aktiva karriär varade i mer än femtio år.

Hennes egentliga efternamn var Fregni, men hon ändrade det till det namn hon blev berömd under. Hon var årsbarn med Luciano Pavarotti, som också var från Modena. Sångarna kände varandra redan som barn och deras mammor arbetade på en tobaksfabrik i staden. ”Luciano var som en bror för mig”, har Freni berättat i en intervju. Och båda, liksom f.ö. Renata Tebaldi, gick för sängpedagogen Ettore Campogalliani i Mantua. Den store Beniamino Gigli rädde kort före sin död den unga sångerskan att skynda långsamt, att utveckla sin teknik och välja rätt repertoar vid rätt tillfälle i karriären, råd hon tacksamt följde hela sitt sängarliv.

Frenis och Pavarottis sängarbanor följdes åt; de sjöng tillsammans på konsertstrader och de främsta operascenerna, inte minst som Mimi och Rodolfo i *La Bohème*. Och de fick hedersuppdraget att sjunga när detta verk firade sitt tevesända 100-årsjubileum på dagen av dess uruppförande i Turin den 1 februari 1996.

Samma år satte Metropolitan i New York upp Giordanos *Fedora* för henne och Plácido Domingo. Det blev en stormande succé som också ledde till en skivinspelning.

Bara 20 år gammal debuterade Freni i hemstaden som Micaëla i *Carmen*. Efter en tid på den Nederländska Operan i Amsterdam, sjöng hon Zerlina i *Don Giovanni* i Glyndebourne 1960. Hit återvände hon 1962 med Adina i *Kärleksdrycken* och Susanna i *Figaros bröllop*.

Hon debuterade sedan på Covent Garden som Nannetta i *Falstaff*, och här gjorde hon i fortsättningen en rad stora roller, t.ex. Violetta i *La Traviata*, Mimì och Marguerite i Gounods *Faust*. Därpå följde rollerna slag i slag: Liù i *Turandot*, Elvira i *Puritanerna*, Marie i *Regementets dotter*, Manon i Massenets opera, Amelia i *Simon Boccanegra* som hon sjöng på La Scala sedan hon först debuterat där som Mimì. I denna roll debuterade hon också på Metropolitan i New York 1965, där hon kom att sjunga många roller i sammanlagt 140 föreställningar under 40 års tid.

I Salzburg debuterade hon som Micaëla 1966. Här fick Karajan henne att ge sig på tyngre roller som Elisabeth i *Don Carlos* 1975 och Aida fyra år senare. Karajan var för övrigt något av en mentor och favoritdirigent för Freni. Hon utvidgade sin repertoar med *Butterfly* (på skiva och film, inte på scen), varpå följde Adriana Lecouvreur i San Francisco (1985) och München (1990). Hon sjöng mest på sitt modersmål men också på franska, spanska och ryska.

Freni utvecklades från lättare lyrisk till lyrisk-dramatisk sopran över till tyngre och mer dramatiska roller som Elisabeth i *Don Carlos*, Desdemona i Verdis *Otello* och Aida samt Manon Lescaut. Med åren fick hon en mörkare och mer mogen röst. Men också då kunde man höra hennes lyriska botten i stämman. ”Jag har min grundteknik att tacka för att jag kunnat sjunga så många skiftande roller under min långa karriär”, sa hon.

Efter sitt första äktenskap med dirigenten Leone Magiera – också han från Modena och med vilken hon fick dottern Micaëla – gifte hon 1978 om sig med den bulgariske basen Nicolai Ghiaurov. Han fick henne att ta sig an roller på ryska, Lisa i *Spader Dam* och Tatjana i *Eugen Onegin*. Sin sista sceniska föreställning gjorde

hon 70 år gammal 2005 med Tjajkovskijs *Orleanska jungfrun* på Washington National Opera.

Freni gjorde många studioinspelningar med sin tids berömda kolleger, både av kompletta operor och av recitalkaraktär. Detta var ju före liveupptagningarna och livesändningarna. Nicolai Gedda talar i sin bok för övrigt om Freni som ”min favoritsopran”.

Freni och maken Ghiaurov startade en populär sängskola i Modena. Efter hans bortgång 2004 fortsatte hon sin sängpedagogiska verksamhet; hon tyckte mycket om att undervisa och älskade sina elever, ditresta från jordens alla hörn. ”Jag måste börja med att lära

dem uttala italienskan och betona på rätt stavelse”, sa hon på sitt jordnära sätt. Det divamässiga låg fjärran från hennes personlighet.

Själv har jag hört Freni live sju gånger i sex olika roller. Utan stora åthävor gestaltade hon dem med vokal skönhet, uttryck och känsla men utan att ringakta texten. Och hon lyckades fokusera rösterna så att hon kunde fylla också de största salonger med en oforcerat fyllig, varm och rund klang.

Plácido Domingo, som ofta sjungit med henne, kommenterade hennes bortgång att nu har en viktig länk i den stora italienska sångtraditionen försvunnit. Så sant, så sant. ■|| Hans L Beeck



Foto: Einar Melker Rydberg

† Regissören **Knut Hendriksen** har avlidit efter en tids sjukdom, fem dagar före sin 76-årsdag. I botten hade Hendriksen akademiska meriter från både konst- och teatervetenskapen vid Stockholms universitet. På Kungliga Operan var han först assistent åt regissören Göran Gentele. Han anställdes 1969 och blev biträdande regissör 1976. Han var också regissör till Götz Friedrich i Stockholm och vid Covent Garden i London samt till Jean-Pierre Ponnelle när denne satte upp *Carmen* 1973 på Operan, men även vid Salzburgfestspelen.

Hendriksen regidebuterade med Francis Poulencs *Vox humana* 1974 med Elisabeth Söderström som den övergivna kvinnan.

Därefter regisserade han *Poppeas kröning* på Drottningholms Slottsteater (som även tv-sändes) med Söderström och Jonny Blanc i ledande roller. På rokokoteatern regisserade Hendriksen också Haeffners *Electra*.

På Operan kom han att regissera Mozarts *Titus* och en mycket omtalad *Macbeth* i samarbete med den norska scenografen Kathrine Hysing. Tillsammans med scenografen Lars-Åke Thessman kom han att skapa ett par uppsättningar som fortfarande lever kvar på min näthinna, t.ex. *Aida* (förlagd till Italien under Mussolinieran på 1930-talet) och *Boris Godunov*, där scenografin bestod av en stor ikonostas. Och aldrig kommer jag att glömma deras gemensamma produktion av *Hoffmanns äventyr* på Stockholmsoperan i form av ett illusoriskt centralperspektiv – en oändlig tidstunnel i vilken Hoffmanns minnen och fantasier utspelar sig, vilket var teamets utgångspunkt för uppsättningens scenbild, en tidsmaskin som ledde in i Hoffmanns överhettade psyke.

Andra uppsättningar som Hendriksen regisserade på Operan var *Figaros bröllop* (scenografi Lennart Mörk), *Eugen Onegin* (först i Oslo) samt *På Sicilien* och *Pajazzo*. Wagners *Tannhäuser* i Dresden-versionen satte han upp både i Malmö och Oslo, där han också var operachef 1981–84. Bartóks *Riddar Blåskäggs borg* gjorde han för Sveriges Television med Oddbjørn Tennfjord och Birgitta Svendén i de två rollerna. På Stora Teatern i Göteborg regisserade Hendriksen Richard Strauss *Ariadne på Naxos* och på Göteborgsoperan Verdis *Ödets makt*. Utomlands satte han upp *Maskeraadalen* i Warszawa och Borodins *Furst Igor* i Dortmund.

Själv stötte jag ofta ihop med Knut Hendriksen eftersom vi båda bodde i Vasastan under många år. Ibland blev det bara en nick bland livsmedelshyllorna i Ica-butiken, andra gånger då han var på humör och full av espri, då kändes det som hela gaturummet stannade av. Det utmärkande med honom var hans humor och djupa bildning, inte minst när det gällde konst. ■||



Foto: ČTK

NADĚŽDA KNIPOVÁ

1932–2020

† Den tjeckiska sopranen **Naděžda Kniplová** har avlidit i Prag i en ålder av 87 år. Hon var född i Ostrava och framträdde som mycket ung som konsertsångerska. Hon antogs vid musikkonservatoriet i Prag då hon endast var 15 år. Under studietiden vann hon en mängd internationella sångtävlingar, bl.a. i Genève, Wien och Toulouse. Redan 1957 gjorde hon sin operadebut med titelrollen i Smetanas *Libuše* i Ústí nad Labem.

Därefter var hon engagerad vid operan i Brno 1959–64 och där utökades repertoaren med roller som Emilia Marty i *Fallet Makropulos*, Judith i *Riddar Bläskäggs borg*, Katerina i Martinūs *The Greek Passion*, Kostelnička i Jenůfa, Renata i Prokofjevs *Den brinnande ängeln* och Katerina i *Lady Macbeth från Mtsensk*. Under den här perioden gästspelade hon även i Dresden, främst som Aida.

Från mitten av 1960-talet kom Kniplová att bli den ledande dramatiska sopranen på Nationalteatern i Prag, en scen som hon var engagerad vid i 30 år. Debutrollen var Ortrud i *Lohengrin*. Nu vidgades sängerskans repertoar med dramatiska partier som Brünnhilde i *Nibelungens ring*, Isolde i *Tristan och Isolde*, Kundry i *Parsifal*, Lady Macbeth i Verdis opera, Leonora i *Fidelio*, Milada i Smetanas *Dalibor*, Senta i *Den flygande holländaren*, Kabachina i *Katja Kabanová*, titelrollen i Fibichs *Šárka* och Puccinirollerna Tosca och Turandot.

Kniplová tilläts även att gästspela utanför järnridån, först på operascenerna i Karlsruhe, Deutsche Oper i Berlin och Hamburgoperan. Hennes största framgång var när Herbert von Karajan engagerade hennes som Brünnhilde i *Ringens* vid Påskfestspelen i Salzburg 1967. Hon sjöng Isolde i Turin, Wien och San Francisco. Kostelnička kom att bli hennes paradroll och den gjorde hon bl.a. på Wiener Staatsoper, Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf, i Genève och på Metropolitan i New York, där hon också gestaltade Emilia Marty. På Stockholmsoperan hoppade hon in och räddade en föreställning av *Ragnarök* 1972.

Naděžda Kniplová ägde en metalliskt dramatisk sopranröst med oanade röstresurser. Inte alltid så vacker men effektiv. Sängerskan finns bevarad på en mängd inspelningar. Nämnas kan en komplett *Nibelungens ring* (Hänssler Profil) med dirigenten Hans Swarowsky, inspelad i augusti 1968 i Prag och avslutad två dagar före Warszawapaktens inmarsch i den tjeckiska huvudstaden. Vidare finns hon på cd-inspelningar som Kostelnička mot Gabriela Beňačková's Jenůfa (Supraphon), Kabachina mot Elisabeth Söderströms Katja Kabanová (Decca), Milada mot Vilém Přibyls Dalibor och som Libuše. :||

ELISABETH WALIN

1936–2020



Elisabeth Walin som Anne Trulove

† Sopranen **Elisabeth Walin** har avlidit efter en kort tids sjukdom, 83 år gammal. Hon utbildade sig vid Musikhögskolan i Stockholm 1960–62. Sångstudier för Andrejeva von Skilondz, Ingaliil Linden och Werner Wolf Glaser. Debut som Susanna i *Figaros bröllop* vid Kungliga Operans turné 1961. Året därpå anställdes Walin vid Stora Teatern i Göteborg, där hon debuterade som Despina i *Così fan tutte*. Andra minnesvärda Mozartroller här var Susanna, Blondchen i *Enleveringen ur seraljen* och Papagena i *Trollflöjten*. Musetta i *La Bohème* och inte minst Anne Trulove i Etienne Glasers uppsättning av Igor Stravinskijs *Rucklarens väg* 1969, den andra svenska iscensättningen efter Ingmar Bergmans på Kungliga Operan åtta år tidigare. Här hade Walin som motspelare Harald Ek (Tom Rakewell) och Sigurd Björling (Nick Shadow).

Elisabeth Walin var flitigt anlitaad både i koloraturfacket och i rent lyriska opera- och operettpartier. Här kan nämnas Pagen i *Maskeradbalen*, Frasquita i *Carmen*, Tsù i *Tranfjädrarna*, Första niece i *Peter Grimes*, Beatrice i *Boccaccio* och Stasi i *Csardasfurstinnan*, den senare spelades också vid ett Stockholmsgästspel på Oscars-teatern. Själv minns jag mycket väl den här Folke Abenius-uppsättningen. :||



KRZYSZTOF PENDERECKI

1933–2020

† Den polske tonsättaren och dirigenten **Krzysztof Penderecki** har avlidit i Krakow, 86 år gammal. Han kom från en mångkulturell familj av armenisk-tysk-polsk härkomst. Penderecki fick sin utbildning vid konservatoriet i Krakow, där han även var verksam som lärare och senare som rektor, 1972–89. Han vann internationell ryktbarhet som en av de ledande tonsättarna i den nya polska musiken med sina stora orkester- och körverk.

Penderecki rönte mycket stor uppmärksamhet med sin första opera *Djävlarerna från Loudon*, som uruppfördes på Hamburgoperan 1969. Verket är som en grandios fresk likt en grand opéra. *Djävlarerna från Loudon* har haft något av en kultstatus i operavärlden i 50 år, men få har sett verket. Fast många har hört Penderickis filmmusik till t.ex. *Exorcisten* och Stanley Kubriks *The Shining*. Själv såg jag en uppsättning av *Djävlarerna från Loudon* i Köpenhamn 2013, den andra där, i tonsättarens reviderade version, där han lagt till en ny scen, ett förspel och några mellanspel. Musiken kan beskrivas som en kraftig klangkuliss, illustrativ utan att vara dekorativ och lättlyssnad trots en mängd dissonanser. Fortfarande väntar vi på den svenska premiären!

Hans senare operor är *Paradise Lost*, beställd av Lyric Opera of Chicago, och *Die schwarze Maske*, som skrevs för festspelen i Salzburg 1986 samt *Ubu Rex* (Kung Ubu) 1991.

Sin första symfoni skrev Penderecki 1973 och totalt blev det åtta. Han är också känd för sitt *Polish Requiem*, som uruppfördes 1970. Verket är bl.a. tillägnat de polska offren vid massakern i Katyn och upproret i det judiska gettot i Warszawa. Opuslistan kan göras hur lång som helst, för Penderecki var en oerhört mångsidig och produktiv tonsättare. Han var f.ö. invald i Kungliga Musikaliska Akademien i Stockholm. ■|| Sören Tranberg



NELLO SANTI

1931–2020

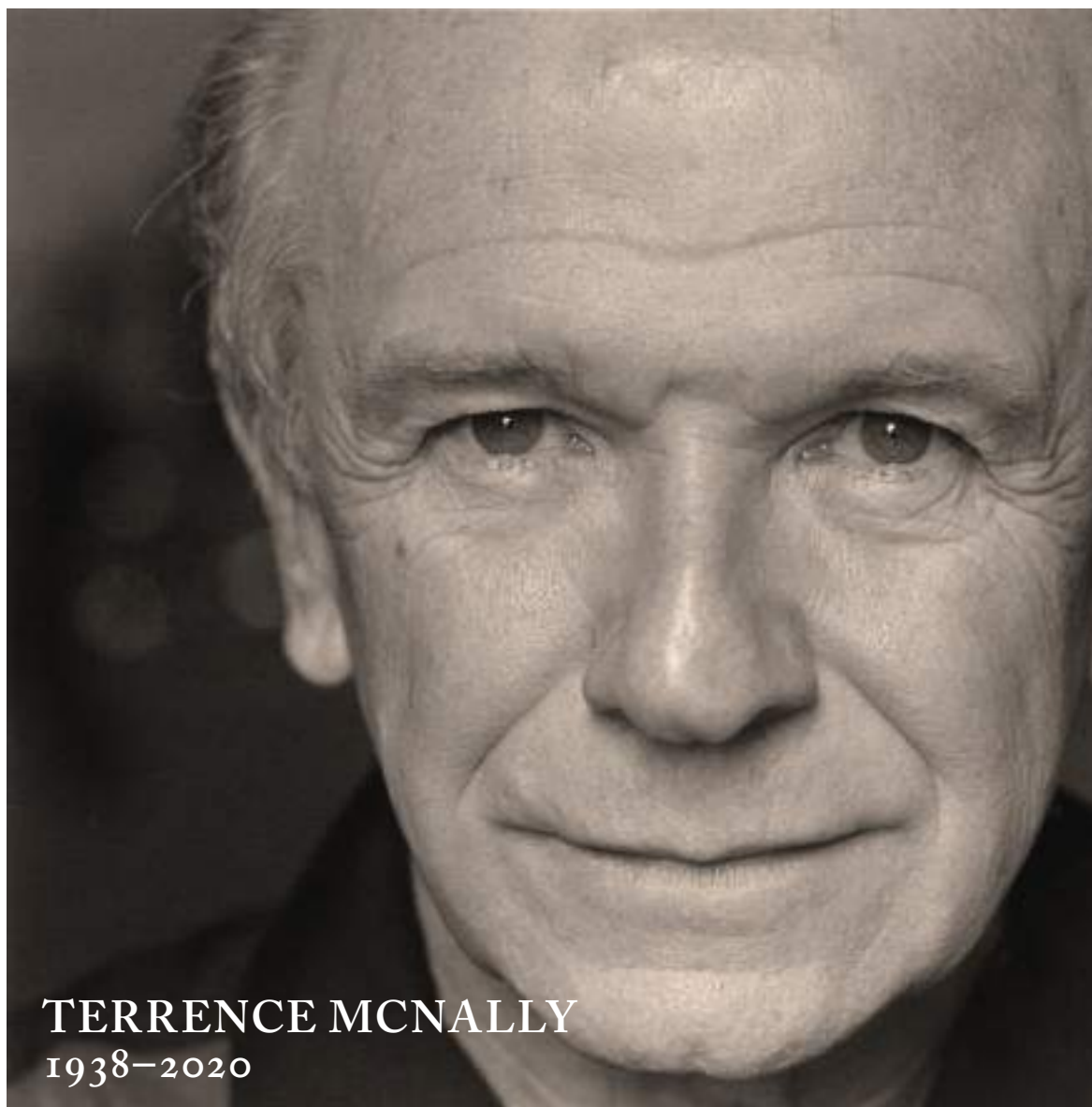
† Den italienske maestron **Nello Santi** har avlidit 88 år gammal. Han föddes i staden Adria i Veneto. Han studerade komposition vid Liceo musicale i Padua. I samma stad på Teatro Verdi gjorde han sin dirigentdebut 1951 med Verdis *Rigoletto*. Under åren 1958 till 1969 var Santi musikchef vid Zürichoperan – ett operahus som han dirigerade flitigt i under drygt 60 år, senast förra säsongen med en nypremiär av *Lucia di Lammermoor*. Zürichdebuten ägde rum med Verdis *Ödets makt* 1958. Här dirigerade han bland annat tre iscensättningar av Puccinis *Manon Lescaut*, lika många *Lucia di Lammermoor*-uppsättningar och hela fem produktioner av *Rigoletto*. Santi var inbokad för dirigentuppdrag även nästa säsong, 2020/21. Hela åtta operachefer hann han med att avverka i Zürich, nu senast Andreas Homoki.

Metropolitandebuten ägde rum 1962 med *Maskeradbalen*. Här ledde Santi drygt 400 föreställningar. Covent Garden-debuten skedde med *La Traviata*. Som gäst dirigerade han den italienska repertoaren på Bayerische Staatsoper i München, Wiener Staatsoper och vid Salzburgfestspelen.

På kompletta operainspelningar dirigerar Nello Santi: Leoncavallos *Pajazzo* med Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Sherrill Milnes (RCA) och Montemezzis *L'amore dei tre re* (*Tre konungars kärlek*) med Domingo, Anna Moffo och Cesare Siepi (RCA).

På dvd-inspelningar finns han i Giordanos *Andrea Chénier* med Domingo, Gabriela Beňačková och Piero Cappuccilli från Wiener Staatsoper (DG), Puccinis *La fanciulla del West* med Carol Neblett, Domingo och Silvano Carroli från Covent Garden, i Rossinis *Wilhelm Tell* med Antonio Salvadori, Maria Chiara, Salvatore Fisichella från Zürichoperan, Verdis *I due Foscari* med Leo Nucci och Vincenzo La Scola, Alexandrina Pendatchanska från Teatro San Carlo i Neapel och Donizettis *Don Pasquale* med Juan Diego Flórez, Isabel Rey och Ruggero Raimondi från Zürichoperan (Decca).

Han fick smeknamnet "Papa Santi" av musiker. Det var deras sätt att visa sin respekt inför maestrons arbete och enorma kunnande. Hur som helst var Nello Santi en av det riktigt stora dirigenterna inom den italienska operarepertoaren. ■||



TERRENCE MCNALLY

1938–2020

† Den amerikanske dramatikern och librettisten **Terrence McNally**, kallad Terry, har gått bort 81 år gammal på ett sjukhus i Florida till följd av coronapandemin. Han skrev ett 50-tal pjäser och ett otal libretton till musikalerna och opera. Vem minns inte musikalen *Spindelkvinnans kyss* eller pjäsen *Masterclass* om Maria Callas på Dramaten med Margaretha Krook, eller operan *Dead Man Walking*?

McNallys två stora musikedramatiska verk är librettot till musikalen *Spindelkvinnans kyss*, efter Manuel Puig, och *Dead Man Walking*, en opera som uruppfördes i San Francisco 2000 med Susan Graham och Frederica von Stade i huvudrollerna. Den har sedan dess spelats över hela världen, på tre kontinenter. Självt såg jag Sverigepremiären i Malmö och skulle ha sett den i Budapest nu i mars, men det blev tyvärr inställt p.g.a. coronan.

Om jag tilläts att bli än mer personlig, så var vi 1998 fyra glada amatörer i föreningen Operabögarna som ville spela hans pjäs *The Lisbon Traviata* om fyra bögar, vars liv och relationer komplieras av en jakt på piratinspelningen av Callas Traviata från Lissabon 1958. Det var ett starkt relationsdrama som trots det tydligen hade refuserats av Dramaten, då det ansetts smalare än monodramat med Krook som Callas. Vi sökte tillstånd via

McNallys agentur och översatte pjäsen själva; allt gick vägen och godkändes. Före premiären kom ett personligt kort till oss underskrivet av Terry själv, som önskade lycka till och han uttryckte sin glädje över att vi spelade hans pjäs. Innan dess hade pjäsen fått sin professionella Europapremiär i Tyskland.

När vi arbetade med dramat fick vi en stark känsla av att det var självupplevt från hans sida, så klockrent var det också för oss själva. Hur operaintresset slår en kil mellan ett av paren, med ödesdigra konsekvenser, går inte att beskriva i ord.

Privat var McNally ett par med dramatikern Edward Albee under fyra år medan denne skrev *Vem är rädd för Virginia Woolf?*, men McNally blev tydligen trött på att Albee inte kom ut ur garderoben, och paret gick isär.

Terrence McNally sörjs närmast av sin make sedan 2003, producenten Tim Kirdahy, samt stor släkt och mängder av vänner och kolleger. ■|| Göran Gademan

KAMRATERNA

Sommaropera 2020

Vänligen besök
kamraterna.com
för mer information.



En nyskriven barnopera om närhet och längtan, hopp, saknad och villkorlös, evig kärlek baserad på **Ulf Starks bok** med musik av **Jonatan Sersam**.

MIN EGEN LILLA !.ITEN

Libretto **Jonatan Sersam** och **Sara Wilén**
Scenografi **Karin Oscarsson**

Sara Wilén sång
Fredrik Stenberg klarinett, basklarinett, altflöjt
Lovisa Stenberg piccola, tvärflöjt, altflöjt
Jonatan Sersam piano

Urpremiär
3 oktober
i Växjö!



Föreställningen har stöd av Kulturrådet och musikverket.

KULTURRÅDET



MUSIK
VERKET



Växjö
kommun

Sm.Op.

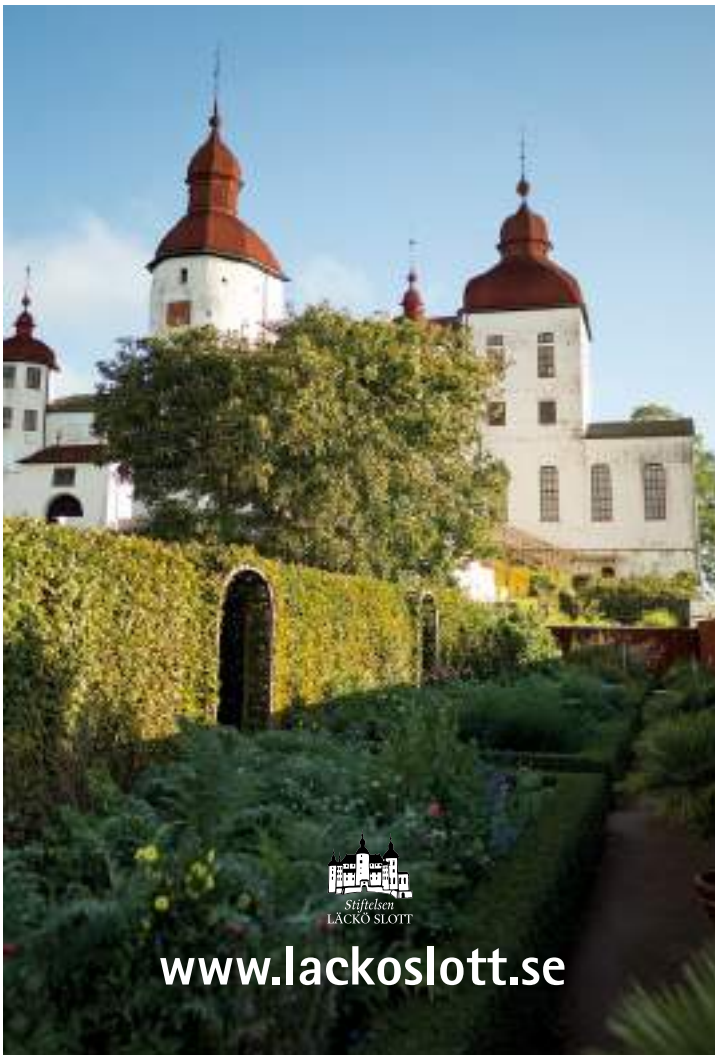
smalandsoperan.se

Vid denna tidnings tryck vet vi inte hur det blir med sommarens föreställning av operetten Vita Hästen. P.g.a. smittspridningen av Corona kan den komma att senareläggas till sommaren 2021. Bokade biljetter gäller.

Vi hänvisar till vår hemsida smalandsoperan.se.

Kärlek och tvål tar oss genom krisen!

Vita
Hästen



www.lackoslott.se



ZEBRAN

NY OPERA AV
TEBOGO MONNAKGOTLA
OCH KERSTIN PERSKI



LÄS MER PÅ VÅR HEMSIDA
VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

avlyssnat



NIGHTINGALE – A TRIBUTE TO JENNY LIND

Elin Rombo, sopran
Västerås Sinfonietta/Crawford-Phillips,
dirigent och piano.
dbProductions db CD106 [1 CD]

Distr: dbProductions

Jenny Lind föddes 1820 och i år firar vi alltså tvåhundraårsminnet av hennes födelse. Därmed helt i sin ordning att ge ut en cd med titeln *Nightingale – A Tribute to Jenny Lind*. Och det är ju lätt att sätta samman verk med anknytning till den så omsusade "svenska näktergalen".

Denna tvåhundraårstribut är dock ytterst egendomligt sammansatt. Den inleds med **Felix Mendelssohns** italienska symfoni, lätt och luftigt spelad av Västerås Sinfonietta under **Simon Crawford-Phillips**, och visst var Jenny Lind god vän med Mendelssohn, men litet långsökta väl? Symfonin följs av fyra av **Clara Schumanns** mest kända sånger, fint framförda av **Elin Rombo** och Simon Crawford-Phillips. Jenny Lind hade inte lika nära relation till paret Schumann som till Mendelssohn, men hon sjöng sånger av Robert och kan säkert ha sjungit även Claras, även om de knappast förknippas med henne.

Sedan följer ett än mer överraskande Jenny Lind-nummer, **Alban Bergs** *Sieben frühe Lieder*! Alban Berg var bara två år då Jenny Lind avled 1887, men Crawford-Phillips förklarar frejdigt i sin verkcommentar att det här kanske är något Jenny Lind gärna skulle ha sjungit om hon levtt tjugo år längre. Ja kanske det, men i så fall hade hon varit närmare nittio, en vokal krutgumma med smak för ny repertoar. Skivan avslutas med **Andrea Tarrodis** sympatiska orkesterstycke *Nightingale* med viss H.C. Andersen-anknytning, och därmed får man anta indirekt också till Jenny Lind.

Noterbart är att detta är den tredje inspelningen med en svensk sopran på lika många månader av Alban Bergs *Sieben frühe Lieder*. Malin Byström kom först beledsagad av stor orkester, därefter Camilla Tilling med piano och nu Elin Rombo med kammarorkester.

Sångerna är med sina trånsjuka fin de siècle-stämningar begåvat tidstypiska men litet kontrastlösa. Dock gör alla tre inspelningarna verken fin rättvisa. Malin Byström skiljer ut sig med sin så till den grad annorlunda mörkfärgade och dramatiska sopran, medan Camilla Tillings och Elin Rombos ljusare röster ligger nära varandra. Båda sjunger med tätt lyriskt uttryck och tolkningsintelligens. Oavsett

storleken på orkester föredrar jag orkesterversionen framför den ursprungliga med piano; orkestern fångar bättre det litet sekelskiiftsmässigt övermättade i tonspråket. Men synd att inte Elin Rombo, som är dåligt representerad på skiva, fick göra ett riktigt Jenny Lind-program. ■ Lennart Bromander



COUPLES IN LOVE AND MUSIC

Sånger av Ingeborg och Hans von Bronsart samt Julius och Amanda Röntgen. *Sabina Bisholt, sopran och Bengt-Åke Lundin, piano.*

dbProductions dbcd 192 [1 CD]

Distr: dbProductions

Den här skivan får väl ses som en efterbörd till dbProductions med all rätt prisade introduktion av **Amanda Maiers** musik på flera cd. Även på dem fanns exempel på Amanda Maiers nära och kärleksfulla samarbete med maken **Julius Röntgen** och här får vi litet mer Julius än Amanda. Av henne sjunger **Sabina Bisholt** bara fyra sånger, som hon redan tidigare sjungit in med Bengt Forsberg – här är **Bengt-Åke Lundin** högst kompetent beledsagare. Julius är däremot representerad med tolv charmfulla sånger skrivna av en ung och uppenbarligen störförälskad make. Den unge Julius framstår dock som en ren Schumannepigon. Men en god epigon.

Det andra tonsättar- och kärleksparet, **Ingeborg** och **Hans von Bronsart**, är mindre kända än sina samtida svensk-holländska kolleger. Ingeborg Starck var född i Sankt Petersburg av svenska föräldrar, och även om hon behöll sitt svenska medborgarskap kom hon aldrig att bo i Sverige utan i sin tyske makes hemland. Ingeborg var en begåvad pianist och blev till och med antagen som elev till Liszt, hos vilken hon träffade sin blivande make. Hans von Bronsart blev sedermera operachef i Hannover och Weimar, medan Ingeborg fortsatte skriva musik och blev den enda kvinna i Tyskland som fick en opera uppförd under 1800-talet (*Hiarne*, 1891). Båda avled med kort mellanrum 1913.

Som tonsättare är Ingeborg von Bronsart ett litet svagare kort än Amanda Maier – åtminstone att döma av de sex sånger som finns med på skivan. Pianostämman reduceras alltför ofta till brutna ackord

och arpeggion, och hennes stil är tröttsamt deklamatorisk. Skivan som helhet ger inga omskakande musikaliska upplevelser men utgör ett intressant tidsdokument.

Sabina Bisholt sjunger med stor inlevelse, och hennes sopran är vackert klangfull. Kanske lockas hon litet för mycket av just det deklamatoriska i musiken. Det hade nog gått att få ut mer av sångerna om hon i stället satsat på ett intimare mindre operamässigt tilltal.

Fem av Ingeborg von Bronsarts sånger och nio av Julius Röntgens kallas "Mirza Schaffy-sånger", medan textförfattaren sägs heta Friedrich von Bodenstedt. Märkligt nog ges inga upplysningar om vem Mirza Schaffy är. Den nyfikne får leta sig fram på internet och får då veta att Schaffy var en hyllad azerbajdjansk poet i början av 1800-talet, skapare av dikter som han aldrig själv skrev ner. Det gjorde i stället poeten och orientlisten von Bodenstedt, som träffat Schaffy i dennes hemtrakter. Sedan översatte han dikterna till tyska. De blev en stor succé när han gav ut dem på 1850-talet, men hur mycket som är Mirza Schaffy och hur mycket som är von Bodenstedt går inte att avgöra. Ett slags tyska Ossians sånger alltså, med den skillnaden att det faktiskt funnits en Mirza Schaffy, medan barden Ossian var ett rent påhitt av James Macpherson. ■ Lennart Bromander



REINE DE CŒUR

Hanna-Elisabeth Müller, sopran och
Juliane Ruf, piano.

Sånger av Robert Schumann, Poulenc
och Zemlinsky.

Pentatone PTC 5186810 [1 CD]

Distr: Naxos

Den unga tyska sopranen **Hanna-Elisabeth Müller** stiftade jag bekantskap med första gången för några år sedan när hon sjöng Zdenka hänförande vackert i *Arabella* på Münchenoperan. Hennes lyriska sopran är inte stor men perfekt fokuserad, så att den med lätthet svävade och skimrade över och genom Richard Strauss täta tonväv.

På en Pentatone-cd betitlad *Reine de cœur* gör hon skivdebut som romanssångerska, och inte oväntat är hennes röst fint lieder-anpassad. Och även till franska mélodies, eftersom hon litet överraskande valt att blanda **Robert Schumann** och **Alexander von Zemlinsky** med

Francis Poulenc. I sin programförklaring säger Hanna-Elisabeth Müller att hon valt sånger där kärleken och livet speglar höjder och djup i den mänskliga själen. Inom de ramarna ryms ju det mesta, och som helhet spretar programmet väl mycket åt olika håll. Även om det är lätt att älska både Schumanns och Poulencs sånger så gnisslar det litet om man ställer samman två så väsensskilda tonsättare.

Müller har inte valt några av Schumanns mer bekanta lieder utan tolv sena sånger, *Sechs Gesänge op.107* och *Sechs Gesänge und Requiem op.90*. Särskilt sångerna op.107 är fascinerande. Man märker här hur Schumann strax före sitt olyckliga självmordsförsök höll på att söka nya vägar att förena text med vokalt och instrumentalt uttryck. Inte minst den första sången "Herzeleid" är i sin subtila intimitet en verklig pärla. Müllers mjukt varma, innerliga sopran är rik på färgskiftningar och äger ett slags elementär skönhet i själva röstklängen. Den känns helt rätt i dessa inåtvända Schumannsånger.

Än mer ovanlig repertoar är Zemlinskys sex valsånger efter toskanska folksånger, även om det helt nyligen kom en inspelning av dem med Camilla Tilling på hennes skiva *Jugendstil (OPERA 5/19)*. De här charmfulla sångerna, som egentligen inte alls har någon valskaraktär, sjunger Müller kanske litet neutralt; Tilling har mer personlighet i rösten. Skillnaden mellan sopranernas pianister är större. Tillings pianist Paul Ravinius spelar med en annan pregnans och schwung än **Juliane Ruf**. Och det gäller generellt. Ruf sätter inte ett finger fel, men spelar hela tiden en aning för diskret och prydligt – i romanser ska pianisten inte bara vara ackompanjator.

Av Poulencs två små sångcykler *La courte paille* (Det korta strået) och *Fiançailles pour rire* (Förlovningar att skratta åt) befinner vi oss i en helt annan värld full av smått dadaistisk humor varvad med underbart franskt sentiment. Poulencs sånger hör till det mest älskansvärda som skrevs under hela 1900-talet, och jag lyssnar mer än gärna till dem via Hanna-Elisabeth Müllers lika älskansvärda stämma. Ännu bättre hade det blivit om hon triggats av en starkare personlighet vid flygeln. ■ Lennart Bromander



BEETHOVEN: LEONORE

Petersen, Schmitt, Ivashchenko, Johannsen, Weisser, Nazmi, Chum.
Zürcher Sing-Akademie, Freiburger Barockorchester/Jacobs
Harmonia Mundi 902414.15 [2 CD]

Distr: Naxos

Åh vilken besvikelse! Nej, inte inspelningen som sådan, men jag hade trott att man till Beethovenåret äntligen skulle ge ut hans andra version av *Leonore*, den från 1806. Fast det visar sig vara den första från året innan, som redan finns i två inspelningar: Herbert Blomstedt spelade in den redan 1976 för Berlin Classics med Edda Moser i titelrollen och därefter blev det John Eliot Gardiner för DG med Hillevi Martinpelto 1996.

Som säkert många läsare vet, föreligger Beethovens sorgebarn i tre versioner, alla uppförda i Wien 1805, 1806 och 1814. Först till den sista ändrades titeln till *Fidelio*, det namn hjältinnan går förklädd till man under för att rädda sin make Florestan ur fängelset. Dessutom finns det hela fyra uvertyrer: Leonore I användes aldrig, och sedan blev det följaktligen uvertyrerna Leonore II, III och *Fidelio*.

När nu **René Jacobs** ger sig på urversionen, argumenterar han för dess förtjänster gentemot *Fidelio* i skivhäftet. Men han nämner inte med ett ord 1806 års version – frågan är om han ens har övervägt den. En förnämligt pedagogisk uppställning, med nummer för nummer intill varandra i tre spalter, finns i skivhäftet till Gardiners inspelning. Och den skvallrar om att denna andra version skulle kunna vara den dramaturgiskt tajta och musikedramatiskt mest effektiva. Skada att man inte tog chansen, på samma sätt som Puccinis andra *Butterfly*-version av de tre nu sprids på världens operahus.

Att det blev *Fidelio* som kom att gälla kan förklaras med att det 1805–06 rådde ett undantagstillstånd i Wien liknande vår coronatid: de flesta hade flytt staden och publiken bestod nästan enbart av franska soldater. Först 1814 när kännarna hade återvänt blev verket en succé som spred sig ut i världen. *Fidelio* har kritiserats för att

börja som ett sångspel, fortsätta som räddnings- eller skräckopera och sluta som ett oratorium. Skälet är att Beethoven försökt rensa ut sångspelsavsnitten, men att han tyvärr också rensat för mycket i sista akten.

I *Leonore* 1805 & 1806, när Leonore under andra aktens kvartett viftar med pistolen framför skurken Pizarro, ropas det enbart att ministern är i antågande. Pizarro rusar ut, följd av fångvaktaren Rocco som Leonore tror sig övergiven av då denne på väg ut vrider pistolen ur hennes hand. I ett längre orkesterrecitativ tror Florestan och Leonore att allt är förlorat, så de förbereder sig att dö i fängelset. "O namenlose Freude"-duetten är mer som en glädje över att älska varandra ända in i döden, speciellt som de sedan hör en hämndkör på avstånd – ovetande om att hämnden gäller Pizarro. Därefter gör kören entré, följd av ministern Don Fernando som får ett laddat återseende med Florestan. Spänningen hålls alltså vid liv in i det sista, och först därefter löses Florestans kedjor och Pizarro får sitt straff.

I *Fidelio* är Florestan och Leonore räddade redan mot slutet av kvartetten, luften går ur och det ångestladdade recitativet är struket. Duetten blir enbart jublande, och efter ett scenbyte får vi en kvarts statiskt hyllande av friheten, det som brukar ses som oratorium. För att inte tala om de tillfällen då Leonore-uvertyr nr III läggs in under scenbytet, så man till sist tror sig ha hamnat på en Beethovenkonsert. Men vad som gör 1806 års version allra bäst är att några nummer i första akten har kastats om för att överbygga gränsen mellan sångspel och skräckopera: efter Pizarros ankomst har en duett mellan Leonore och Marzeline samt en tersett mellan Rocco, Marzeline och Jacquino lagts till (båda utgår 1814), men å andra sidan har Roccas aria strukits. Men den kan väl alla basfantaster få som ett appendix?

Lägg därtill att 1806 har den bästa uvertyrerna – Leonore nr III som är en äkta programuvertyr i Glucks bemärkelse. Redan 1806 delades dessutom operan i två i stället för tre akter. Denna mellanversion torde ha den finaste helheten och bästa dramaturgin, inget sångspel-

skräckopera-oratorium utan en enhetlig opera. Kanske den verkliga räddaren av *Fidelio*? Med tanke på att Beethoven arbetade om nästan varenda musiknummer, och samtliga versioner skrevs för sopranen Anna Milder-Hauptmann, enligt Haydn med en "stämman stor som ett hus", vore det också intressant att höra hur han utformat hennes stora aria "Abscheulicher! Wo eilst du hin?" där.

René Jacobs har angripit urversionen med stor aplomb och intensitet. Freiburger Barockorchester på tidstroga instrument har bland annat härligt torra pukor som ger en autentisk tidig-1800-talskänsla. Därtill har han Zürchers Sing-Akademies fräscht klingande kör. Men särskilt i första akten forcerar Jacobs med överdrivet snabba tempi. Till andra akten (eller tredje i denna version) blir allt tajtare och paradoxalt nog lugnare i takt med att dramatiken stiger.

Marlis Petersen kommer från början från det lyriska koloraturhålllet och har på senare år breddat rösten med bland annat en fantastisk Lulu. Hon gör en klarsjungande Leonore med fri höjd och fin smidighet i alla omänskliga löpningar. **Robin Johannsens** Marzeline matchar henne fint i alla ensembler, men har möjligen lite för snarlik röst. Basbarytonen **Johannes Weisser** som antagonisten Pizarro låter klämd och tunn på höjden i arian, kanske forcerad av Jacobs, men även i övrigt känns rollen ett nummer för stor. Florestans tenorparti är inte fullt så tungt som i *Fidelio* och görs med fin stilkänsla och inlevelse av **Maximilian Schmitt**. Men det återstår att vänta tills 1806 års version kommer på cd. :|| Göran Gademan



VÄRLDSBERÖMD SOMMARFESTIVAL MED OPERA I AIX-EN-PROVENCE 9 - 13 JULI

Vi bor i Aix-en-Provence på Le Concorde Hotel.
Vi upplever Rimskij-Korsakovs GULDUPPEN och
Monteverdis POPPEAS KRÖNING. Utflykt till Avignon där vi besöker
Påvepalatset, vars glanstid var på 1300-talet.
Vi besöker Les Baux de Provence, i Val d'Enfer med en
annorlunda konst- och musikupplevelse.
Färden tar oss även till den romerska staden Arles med den
gamla amfiteatern. Vi besöker Fondation Vincent van Gogh i Arles.
Stadstur i Nice ingår. Reseciceron Niklas Lindblad.

5 dagar/pris 25 100:-

Läs mer på www.yournexttour.com



YOUR NEXT TOUR

Din bästa reseklubb

www.yournexttour.com



WAGNER: VALKYRIAN

*Theorin, Westbroek, Kulman,
Rutherford, Skelton, Halfvarson.
Symphonieorchester des Bayerischen
Rundfunks/Rattle*
BR Klassik 900177 [4 CD]

Distr: Naxos

Den här inspelningen av **Richard Wagners** *Valkyrian* är gjord live i Herkulesaal i München, och om den är tänkt att ingå i en ny komplett *Ring* framgår inte. Det finns dock en *Rhenguldet*-inspelning med Rattle i denna serie sedan tidigare. Bayerska radions symfoniorkester är visserligen ingen operaorkester men ansedd som en av Europas bästa orkestrar. Det framgår också här. Orkesterspelet är genomgående helt lysande, och **Simon Rattles** raska tempi bekymrar inte orkesterns musiker, som oavbrutet spelar med skärpa och klarhet.

Rattle har alltid givit mig vissa ambivalenta känslor, trots att han är en dirigent som tycks göra allt rätt. Även så i *Valkyrian*, men man känner inte att han drivs av passion (och i *Valkyrian* handlar det sannernligen om passion) utan av noggrannhet och skicklighet. Kanske är det en orättvis kritik, men jag har svårt att ryckas med av denna välavvägda balans. En annan av världens ledande dirigenter, Valerij Gergiev, står också för en av de senaste inspelningarna av *Valkyrian*, men trots mina reservationer mot Rattle föredrar jag klart hans version framför Gergievs sävliga förströddhet.

Irène Theorins Brünnhilde finns redan dokumenterad på dvd i "The Copenhagen Ring", som spelades in 2006, då hennes sopran hade en litet större fräschör än i dag. Det är ändå glädjande att höra att åren som gått sedan dess med otaliga framträdanden i alla de tyngsta dramatiska sopranpartierna inte verkar ha medfört något större slitage på stämman. På Gergievs inspelning sjungs Brünnhilde av Nina Stemme, och visserligen har Theorins röst inte samma fenomenala lödighet, men den har också en helt annorlunda ljusare karaktär

än Stemmes dunkelt grunderade mogna tyngd. Det är fint att ha tillgång till båda.

Det vokala utropstecknet på denna nyinspelning är för mig **James Rutherford** som Wotan. Hans låga barytonläge är det perfekta i det här partiet, men framför allt har Rutherford en underbart flexibel timbre, som medför att han med bara rena mikroskiftningar i stämman känsligt kan gestalta Wotans enorma förvandlingar i sista akten från rasande ilska, över besvikelse, desillusion, faderlig ömhet till ett sista försök att återupprätta en gudomlig auktoritet. Det här är en betydande Wotantolkning.

Stuart Skelton har sjungit Siegmund otaliga gånger och gjorde partiet också på den senaste Valkyrie-inspelningen (Jaap van Zwedens på Naxos). Och han behärskar verkligen partiet, men som hos Rattle saknar jag den inre passionen. Jag jämför med Jonas Kaufmann på Gergievs inspelning, och hos honom finns en annan inre låga.

Eric Halfvarson som Hundung och **Elisabeth Kulman** som Fricka är båda utmärkta, fast Stephen Milling, som jag hörde helt nyligen som Hundung i ett liveframträdande i Köpenhamn, är en betydligt kusligare Hundung. Och samma etsande precision i Frickas argumentering som Katarina Karnéus uppvisade i Göteborg mäktar inte Kulman.

Direkta problem har jag bara med **Eva-Maria Westbroeks** Sieglinde. Westbroek är en sopran jag alltid starkt respekterat, men som Sieglinde låter hon alldeles för matronamässig. Sieglinde är inledningsvis en ung förtryckt flicka, som genomgår en enorm utveckling bara under första akten, och allt detta hör jag till exempel hos Anja Kampe i Gergievs inspelning men tyvärr inte hos den alltför majestätiska Westbroek. ■■ Lennart Bromander

dvd-tips



WEBER: FRISKYTTEN

Kleiter, Liebau, König, Groissböck, Milling, von Orlowsky, Kraus.

Orchestra del Teatro alla Scala/Chung

Regi: Matthias Hartmann

Scenografi: Raimund Orfeo Voigt

Naxos 2.110597 [1 DVD]

Distr: Naxos

Djävulen som frestare är ett vanligt tema i tysk opera. Mefistofeles och hans inkarnationer, kanske allra mest hos Goethe, satte tacksamma avtryck i operor, om än i mytologisk dräkt (Wagner), efter Goethes *Faust* (Gounod) eller hos Weber och dennes romantiska (i betydelsen epok) opera *Friskytten*, den enda av hans operor som spelas regelbundet utanför Tyskland.

På La Scala, som den här inspelningen kommer ifrån, möter vi en rätt egenartad uppsättning. Scenen består av lätt stiliserade trädstammar och antydningar till hus i form av lysrör som markerar hörn, tak eller fönster. Det är inte särskilt vackert. Idén bakom **Raimund Orfeo Voigts** scenografi förblir oklar, liksom de rätt förskräckliga kostymerna, ett slags korsning mellan folkdräkter och bakelser där de senare har fått överhanden.

Jägarna i början av operan betar sig mest som busiga skolbarn när de retar **Michael Königs** Max, som sitter och surar vid ett träd, medan **Till von Orlowskys** Kilian hyllas för sin seger i skyttetävlingen. När väl Agathe dyker upp på scenen tillsammans med sin kusin Ännchen, båda redan utstyrda som bröllopstårtor, blir det åtminstone lite skönsång. Både **Julia Kleiters** Agathe och **Eva Liebaus** Ännchen har fina täta sopraner och lyckas agera med övertygelse trots den sceniska inramningen.

Kaspar, som sålt sin själ till djävulen och hoppas köpa sig fri genom att erbjuda denne sin herre Max, sitter vid en rätt ynkelig brasa och

stöper sina kulor, men sjunger desto mäktigare. **Günther Groissböcks** bas har fin svärta och en vokal auktoritet som få andra i denna uppsättning. Inget ont om **Michael Kraus** Ottokar, **Stephen Millings** Eremit eller Michael Königs Max, de har goda, men inte exceptionella röster.

Det ofta rätt fyrkantiga spelet får väl skyllas på regin. I stället är det orkestern under **Myung-Whun Chungs** utsökta ledning som är behållningen i denna inspelning. Här finns både nyanser, dramatik och en samlad klang – musikaliska läckerheter som hade förtjänat en betydligt bättre uppsättning. **||** Claes Wahlin



JANÁČEK: FRÅN DE DÖDAS HUS

Rose, Sotnikova, Workman, Skovhus, Briscein. Bayerisches Staatsorchester, Chorus of Bayerische Staatsoper/Young

Regi: Frank Castorf

Scenografi: Aleksandar Denić

Bel Air Classiques BAC 1773 [1 DVD]

Distr: Naxos

Leoš Janáčeks sista opera *Från de dödas hus* bygger på **Fjodor Dostojevskijs** ro-

man om ett sibiriskt fångläger. En miljö fjärran från den ordinarie operavärlden, även om man kan se paralleller i Weinbergs *Passageraren* eller sista akten av Sjostakovitjs *Lady Macbeth från Mtsensk*.

Här härskar brutalitet, vansinne och tröstlöshet. Offer och gärningsmän befinner sig alla på tillvarons botten. Janáček's musik är naket realistisk och framhäver brutaliteten men bringar ändå en paradoxal försoning åt de förtappade. Man kan associera till Birgitta

Trotzigs eller Georges Bernanos romaner, fast i *Från de dödas hus* finns inga religiösa undertoner. Försoningen finns i den djupt mänskliga expressiviteten i Janáčeks musik.

Från de dödas hus sätts sällan upp – den kan ju knappast bli en "crowdpleaser" – men den var ett av Patrice Chéreaus sista regi-arbeten, där den klara skärpan i hans uppsättning accentuerades av Pierre Boulez' kliniska utläggning av partituret. För två år sedan satte också **Frank Castorf** upp operan på Bayerische Staatsoper i München, och även här lyfts verkets unika kvaliteter fram. Castorf tecknar den omänskliga miljön med samma etsande klarsyn, och personregin är lika stark som Chéreaus – i ett par fall ännu starkare. **Aleš Briscein** som Luka och **Bo Skovhus** som Šiškov lär ingen glömma i första taget. **Charles Workman** som Skuratov är lika övertygande, en människa under sammanbrott.

Men Castorf för in mycket mer på scenen än den strame Chéreau. **Aleksandar Denićs** scenbild utgörs av ett stort komplicerat husbygge som blir oöversiktligt i dvd-bilden. I det bygget finns också en filmduk, där det ibland spelas upp dialoger ur Dostojevskijs *Onda andar*. Den (mycket symboliska) örn med förlamade vingar fångarna finner i första akten representeras av en sångerska iklädd inte örn utan snarare paradisfågelfjädtrar (**Evgeniya Sotnikova**). Hon förvandlas sedan till den unge tatariske fången Aljeja, som här alltså är en sopran och inte en tenor. Det blir på så vis estetiskt spretigare jämfört med den suveräna stramheten hos Chéreau. Men intensiteten i många scener är omskakande.

Bayerska statsorkestern under **Simone Young** har en annorlunda fylligare, mer "tysk", klang än Mahler Chamber Orchestra under Pierre Boulez, men på båda inspelningarna ges Janáčeks fantastiska orkesterpalett full rättvisa. ■ Lennart Bromander



16/5 ORFEUS OCH EURYDIKE

Gluck. D: Wigglesworth. Barton, Hong, Heysang.
Föreställning hösten 2019, Metropolitan, New York.

23/5 FIDELIO

Beethoven. D: Dausgaard. Stemme, Lundgren, Weinius, Schinkler, Fredriksson. Konsertant framförande 27/2 2020, Théâtre des Champs-Élysées, Paris.

13/6 RIGOLETTO

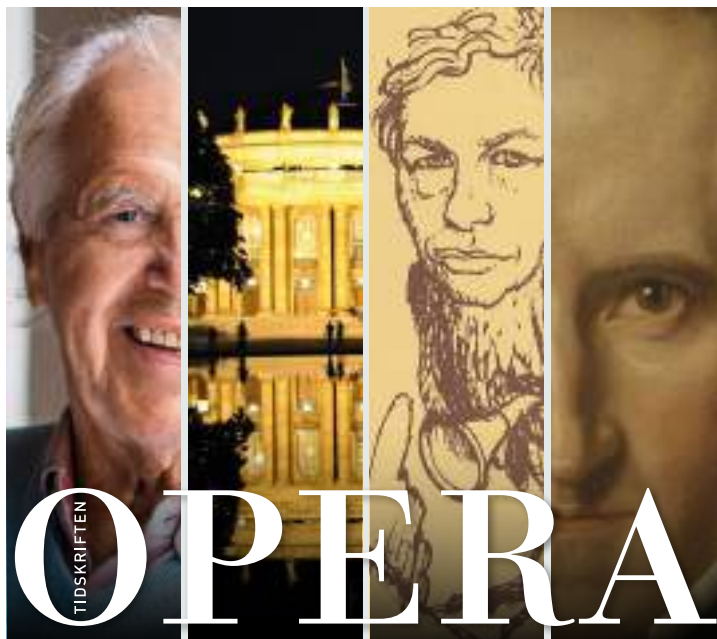
Verdi. D: Ehrling. Hallin, Gedda, Hasslo, Meyer, Ericson.
Föreställning 18/1 1959, Kungliga Operan, Stockholm.

20/6 ANDREA CHÉNIER

Giordano. D: Oren. Alagna, Radvanovsky, Platanius, Rice, Plowright. Föreställning 6/6 2019, Covent Garden, London.

27/6 SEMIRAMIS

Rossini. D: Mariotti. Jicia, Abrahamyan, di Pierro, Siragusa.
Föreställning 11/8 2019, Vittrifrigo-arenan, Pesaro.



NR 3/2020 UTKOMMER DEN 24 JUNI

- ◆ I sommarnumret intervjuar Sören Tranberg kulturmecenaten Anders Wall. Vilken är hans filosofi kring mecenatskap? Vad är en entreprenör? Vad krävs för att bli en stipendiat inom forskning och humaniora? Ja, detta är några av frågorna som Anders Wall ger oss sina svar på.
- ◆ Ingvar von Malmborg har varit i Stuttgart och genomlyser verksamheten på Staatsoper, som nu står inför en omfattande renowing och tillbyggnad. Operahuset var ett av de få i Tyskland som klarade sig undan andra världskrigets bombraider. Stuttgart är en rik stad. Här finns Mercedes, Porsche och Bosch och en rad underleverantörer. Inget av de stora företagen sponsrar dock Stuttgartoperan, som i stället får runt åtta miljoner kronor årligen från några medelstora företag med ett par hundra anställda.
- ◆ Årets sommaropera på Läckö slott skulle ha varit Lars Johan Werles opera Tintomara, men den är nu framflyttad till sommaren 2021. Operan bygger på Carl Jonas Love Almqvists läsdrama Drottningens juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara, som berättar om händelserna precis före, under och efter mordet på kung Gustav III. OPERA gör en djupdykning hos både Almqvist och Werle för att ge läsarna en fördjupning kring den androgyna gestalten Tintomara.

Fr. v.: Anders Wall. Foto: Eva Lindblad.
Stuttgartoperan.
Lars Johan Werle.
Carl Jonas Love Almqvist. Porträtt: JP Mazér.

Knut Hendriksen

1944 – 2020

Knut Hendriksen, Stockholm, har avlidit i en ålder av 75 år.

Knut Hendriksen tillhörde den typ av operaregissörer som knappast tillverkas längre. Med sina solida kunskaper i arkitektur och konst var han unik inom svensk operakonst. Dessa bildade fundamentet för de verk som han gav scenisk form, alltid i kombination med stor känslighet för det musikaliska uttrycket. Knut var en operakonstens renässansmänniska. Bildning och skaparkraft kännetecknas bland annat av förmågan att se intrikata samband mellan olika ämnesområden. Knut ägde talangen att slå broar mellan måleri, byggnadskonst, musik och historia. Han visade också hur ett inträngande perspektiv bakåt är förutsättningen för en nyskapande utveckling framåt.

I de samarbeten som jag hade med Knut upplevde jag honom som en stor visionär och iscensättare. Hans förmåga att inspirera och entusiasmera förlöste omgivningens kreativitet, alltid med det musikaliska verket som utgångspunkt. Ivern och glöden att uppnå det fulländade sceniska uttrycket kunde dock ibland förbytas till ogenerad förtvivlan då det uteblev. Det lidelsefulla temperamentet var en av hörnpelarna i hans karismatiska personlighet. En annan var den avväpnande humorn. Den ständiga kampen att iscensätta en stor operaproduktion varvades med häpnadsväckande anekdoter ur teaterhistoriens förrådkammare. Efter den åtföljande insikten att operavärlden ägde en god portion galenskap, kunde arbetet gå vidare.

Ur vårt samarbete växte en stark vänskap som ledde till många förtroliga samtal om livet långt utanför teaterns värld. Knut bars av stor inlevelseförmåga inte bara i operadramatiken. Uppriktig glädje över andras framgångar liksom empati med andras svårigheter gjorde vänskapsbandet permanent. Saknaden efter hans tenoral stämma är ofantlig.

Nu när Knut Hendriksen själv blivit historia finns det skäl att begrunda hans gärning och vad han inspirerade oss andra till. Vi är många, många – sångare, musiker, hantverkare och scenografer – som blivit sporrade och hänförda av Knuts brinnande kärleksförhållande till konsten. Må vi använda samma energi att föra det vidare. Världen behöver det. :||

Lars-Åke Thessman, scenograf



Foto: Enar Meijer Rydberg



I dessa coronatider sitter Frun i karantän och har tråkigt. Hon är dessutom ledsen för att två fina konstnärer och vänner gått bort: **Margareta Hallin** och **Knut Hendriksen**. Båda hade en

underfundig humor som hon tacksamt minns. Som i går ser hon framför sig Hallins avskedsföreställning som *Medea* på Kungliga Operan.

Då stod Frun i den långa kön av gratulanter efteråt, mängder av folk från huset som ville visa sin tacksamhet.

Margareta tog gärna en liten, liten konjak som sängfösare när hon kommit hem, utsjasad efter någon av de många föreställningar hon presterat. Det visste naturligtvis "Knutte" som stod framför Frun i kön. Han hade köpt en riktigt fin flaska konjak i en elegant design, rejält utsvängd på mitten. "Här får du en flaska som är nästan lika tjock som jag", sade regissören då han kramade om hovsångerskan efter deras mångåriga samarbete.

Fruns första möte med Knut Hendriksen var för nära 40 år sedan då han höll på att sätta upp Verdis opera *Macbeth* på Operan, med bland andra Margareta Hallin som Lady.

På den tiden fanns det ett Verdisällskap i Stockholm som leddes av **Britta Rosén**, rektor på Gärdesskolan. Och i aulan på skolan presenterade Knutte sin kommande uppsättning. På den tiden var inte tekniken lika avancerad som nu, utan han fick presentera allt via diabilder. Här gick allt fel från början med bilder som hamnade uppochner etc. Helt plötsligt ryckte Knutte ut i eget majestet och vände på hela apparaten. När bilderna äntligen hamnat rätt yttrade han "Man får inte vara dum, för då kan man hamna på Dramaten!"

Det var bara en av hans många slagfärdiga kommentarer. Ytterligare en bjöds det på, redan samma afton, när ordet släpptes fritt och en liten tant stämde upp "Jag har sett din pappa (tenoren **Arne Hendriksen**) 406 gånger på scen". Den unga Frun (då fröken) undrade var hon hade hamnat någonstans. Total tystnad, varpå Knutte drömde till med "Åh fan, då har du sett mer av farsan än vad jag själv har gjort". :||

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 3/2020 utkommer den 24 juni och bokningsstoppet är satt till den 30 maj.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

GöteborgsOperan | Kamraterna | Kungliga Operan | Malmö Live Konserthus AB
Smålandsoperan Scenkonstproduktion | Stiftelsen Läckö Slott
Vadstena-Akademien | Your Next Tour AB

MSO

För alla
musikalskare
Malmö
SymfoniOrkester
2020—21

Säsongen 2020/2021

Opera

La bohème

Av Puccini

30 augusti-20 september 2020

Champagnetårar

Av Offenbach

12 september 2020 - våren 2021

Nabucco

Av Verdi

31 oktober 2020-24 januari 2021

Siegfried

Av Wagner

29 november 2020-16 januari 2021

Mytomania

Av af Malmborg Ward och Perski

20 februari - 25 mars 2021

Don Giovanni

Av Mozart

8 maj - 2 juni 2021

Dans

Out of time

Av Jo Strømgren och Christine Gouzelis
& Paul Blackman

2 oktober - 28 november 2020

12 songs +

Av Kenneth Kvarnström, Hofesh

Shechter

och Wang Ramirez

23 januari - 26 februari 2021

Inger & Øyen

Av Johan Inger och Alan Lucien Øyen

31 mars - 4 maj 2021

Musikal

Cabaret

Av Fred Ebb, John Kander och Joe

Masteroff

5 september 2020 - 30 april 2021

Boye & Hörberg

29 januari - våren 2021

Konsert

Jubileumskonsert

9 september 2020

Stora Teatern

Beethoven-maraton

26 september 2020

GöteborgsOperan och

Konserthuset

Önskekonsert

3 och 5 juni 2021

Barn & unga

Julglitter och

operakaos

11-19 december 2020

Filter

Musikteaterverk av

Jacob Andréas,

Rudina Hatipi och

Micaela Sjöstedt

Våren 2021

Sjung med!/Existens

Körverk av John Barber

och Susanna Lindmark

15 maj 2021

Köp biljetter och läs mer om
hela säsongen på opera.se.

