

OPERA

TIDSKRIFTEN

TRISTAN OCH ISOLDE PÅ FOLKOPERAN

KOSTYMÖREN

Bente Rolandsdotter

KRÖNIKA: Konst som livsviktig
motvikt till intolerans och diktatur

NY WAGNERLITTERATUR





Tack för i år!

SOMMAREN 2020 BLEV INGEN VANLIG SOMMAR MEN VI ÄR MYCKET GLADA ÖVER ATT VI KUNDE SPRIDA MUSIK GENOM VÅR KAMMARMUSIK-AKADEMIS KONSERTER SAMT ATT VI FICK MÖJLIGHET ATT VISA EN DEL AV VADSTENA-AKADEMIENS HISTORIA I FORM AV UTSTÄLLNINGEN "TIDSSTRÖMMAR" I BRÖLLOPSSALEN PÅ VADSTENA SLOTT.

NÄSTA SOMMAR ÄR VI FÖRHOPPNINGSVIS TILLBAKA I FULL KOSTYM. UPREMIÄR AV OPERAN ZEBRAN 23 JULI 2021 OCH MYCKET ANNAT.

Vadstena-Akademien

LÄS MER PÅ VADSTENA-AKADEMIEN.ORG OCH I VÅRA SOCIALA MEDIER



INNEHÅLL

KRÖNIKA

10 Scenografen och kostymdesignern Lars-Åke Thessman skriver om konsten som livsviktig motvikt till intolerans och diktatur.

INTERVJU

38 OPERAs Louise Fauvelle har intervjuat kostymdesignern Bente Rolandsdotter, vars kreationer bärs av operasångare på landets främsta scener. Rolandsdotter berättar också om bildvärldar, normkritik och klivet ut i Europa.

HISTORIK

46 Ulf Hamilton skriver om när paret Lind-Goldschmidt var sura på Oscar II.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

12 FÖRESTÄLLNINGAR Kungliga Operan, Folkoperan, Köpenhamn x 2 och Malmö Opera.

48 BOKNYTT Alex Ross: *Wagnerism – Art and politics in the shadow of music*, Udo Bermbach: *Die Entnazifizierung Richard Wagners – Die Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1951–1976* och Sarah Jenny Dunsmure: *Jenny Lind – Historien om Den svenska näktergalen*.

54 IN MEMORIAM Erin Wall, Christiane Eda-Pierre och Alexander Vedernikov.

56 NYTT PÅ CD Salieri: *Tarare*, Raff: *Benedetto Marcello*, Zemlinsky: *Eine florentinische Tragödie*, Operans motiga väg till Storan – Göteborgs Lyriska Teater 100 år samt Offenbach x 2: *Jodie Devos* och *Karine Deshayes*.

62 NYTT PÅ DVD Weber: *Euryanthe* och Hasse: *Artaserse*.

64 KALENDER

66 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: *Tristan och Isolde*, Folkoperan. Foto: Sören Vilks. // Fr. v.: Kollage: Anki Andersson. // *Prima Donna* med Elin Rombo. Foto: Sören Vilks. // *Fidelio*. Foto: Camilla Winther. // *Fidelio*. Foto: Camilla Winther. // *Bente Rolandsdotter*. Foto: Chrisander Brun. // *Oscar I*. // Kulturminister Amanda Lind. Foto: Nadja Sjöström.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

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

REDAKTION
Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von
Malmberg, Sören Tranberg och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Lennart Bromander, Rolf Eriksson, Louise
Fauvelle, Göran Gademan, Erik Graune,
Ulf Hamilton, Lars-Åke Thessman, Sören
Tranberg och 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.prens-service.se
Årsprenumeration: 525,- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1000,- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 650 [5 nr] och
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING
Falck & Co

ART DIRECTOR & GRAFISK FORMGIVNING
Anki Andersson och Pia Towers

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

TRYCK
Trydells, Laholm, 2020

SVERIGES
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

Opera

Kandidat- och masterprogram

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

Sök via antagning.se
1 dec 2020 till 15 jan 2021

Mer information på:
gu.se/scen-musik

HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK



Sensationella arkivfynd av svensk operahistoria



UTE NU!

På tre CD och medföljande bok får vi i detta pionjärbete ta del av tidiga svenska operainspelningar med kopplingar till hundraårsjubilerande Göteborgs Lyriska Teater mellan åren 1903 och 1952.

Ett femtiotal en gång stora scenartister, som alla har stått på Stora Teaterns scen, visar oss i gramfoninspelningar och i Sveriges Radios liveglimtar hur man kramar essensen ur en svensk text och får den att bära över rampen utan stöd av mikrofoner.

← Volym 17 i den storartade serien Collector's Classics (Caprice Records), under ledning av Carl-Gunnar Åhlén.

Mer information om Collector's Classics-serien finns på caprice.se.

Finns på alla digitala plattformar, samt på CD hos välsorterade återförsäljare.



DISTRIBUTION NAXOS SWEDEN

capricerecords.se

Tack kära läsare för ert ekonomiska stöd!

OPERA är oerhört tacksam för det ekonomiska stöd som våra prenumeranter har bistått oss med under sommaren och hösten. Genom er välvilja har det varit möjligt att producera årets sista nummer. Ett stort tack!

Strax före jul får vi besked från Statens kulturråd om hur tilldelningen blir när det gäller vårt produktionsstöd för 2021. Givetvis hoppas kulturtidskrifterna att den totala potten från regeringen skrivs upp ordentligt på grund av vad pandemin har ställt till med. Någon extra tilldelning för kulturtidskrifterna har inte skett under krisen.

Under hösten har det varit tillåtet med en publik om 50 personer på svenska scener, vilket regeringen sedan höjde till 300. Men lyckan blev kortvarig när coronapandemin tog fart igen, inte minst i vår omvärld. Risken för en andra våg är stor om vi inte följer Folkhälsomyndighetens och regeringens råd och rekommendationer. I dagsläget tillåts bara 50 personer i publiken. Många museer har stängt ner sin verksamhet till den 22 november. Bland våra svenska operahus har Göteborgsoperan gjort likadant – total lockdown.

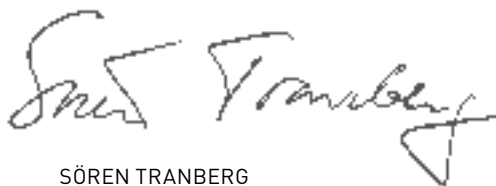
I min ledare i nr 3/2018 skrev jag om Göteborgsoperans nya ledningsgrupp ”som anpassas för framtida utmaningar, för att ge mer rymd till konstnärligt arbete och bolagets stabilitet. Förändringen genomförs i syfte att frigöra mer tid åt kreativt arbete för konstnärlig personal och att skapa ökad tydlighet kring var beslut fattas och vem som är ansvarig”, så löd det i ett pressmeddelande.

GO:s ledningsgrupp består förutom av vd:n, **Christina Björklund**, av sju verksamhetschefer. Varför sitter det inga konstnärliga chefer i Göteborgsoperans ledningsgrupp? Jo, för att den förre konstnärlige chefen för opera/drama **Stephen Langridge** inte ville ingå i ledningsgruppen. Han ville helst regissera och förverkliga sig själv, snarare än att leda ett operahus. Han tyckte se sitt chefskap som en sprängbräda mot internationella uppdrag. Den nye konstnärlige chefen, tysken **Henning Ruhe**, måste finna denna lösning fullständigt absurd ur ett tyskt perspektiv. I vilket ledande tyskt operahus och annat svenskt saknar man operachefer i en ledningsgrupp? Nu är verksamheten nerstängd. *Tosca* skulle ha ersatt nyuppsättningen av *Nabucco*. Premiären av *Siegfried* är i farozonen. Varför kan man inte spela för 50 personer i Göteborg när det går på både Kungliga Operan och Malmö Opera?

I numrets krönika skriver scenografen **Lars-Åke Thessman** om att man måste ge konsten en framträdande plats, kanske den främsta i ett samhälle. Det är det starkaste motgiftet mot fascism, diktatur, främlingsfientlighet, rasism och intolerans. När dessa rader skrivs är det valdag i USA och kvällen innan har ett fasansfullt terrorattentat ägt rum i Wien. Veckan dessförinnan ett terrordåd i Nice – med släckta människoliv som följd och många skadade. Vart är världen på väg?

Snart kan vi lägga detta märkliga år bakom oss och hoppas på en fredligare och mer coronafri värld. Med detta passar jag på att önska alla läsare, annonsörer och medarbetare

God Jul och Gott Nytt År!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Ps. En rättelse i förra numret. Vi påstod i bokrecensionen av Jan Hammarlunds biografi om Hjärdis Schymberg att hennes elev Erland Hagegård utgett sig för att vara hovsångare, vilket visade sig vara en missuppfattning. Det var inte Hagegård utan Hammarlund som lagt till den felaktiga hederstiteln i en text. Red. beklagar.



Foto: Anna-Lena Ahlström.

NOTISER



1

1 Karolina Bengtsson vinnare i den tyska sångtävlingen Debut i Weikersheim

Den 23-åriga lyriska sopranen **Karolina Bengtsson** är född i småländska Skatelöv som ligger i Alvesta kommun. Hon har gått på kandidatprogrammet vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i Köpenhamn. Nu studerar Bengtsson på Mozarteum i Salzburg för Barbara Bonney. Den utbildningen är tvåårig och hon är inne på andra året. Meningen var att hon skulle ha sjungit Pamina i *Trollflöjten* på Mozarteum i våras, men coronapandemin gjorde att produktionen har blivit framflyttad till maj-juni 2021.

Sångartävlingen Debut i Weikersheim, som ligger utanför Würzburg i södra Tyskland, arrangeras vartannat år. I år hade 400 deltagare anmält sig, av vilka 33 kom att delta i själva tävlingen. Sex gick till final och där

sjöng Karolina Bengtsson två arior: Paminas "Ach ich fühl´s" ur *Trollflöjten* och Marzellines "O wär ich schon mit dir vereint" ur Beethovens *Fidelio*. Tidigare under tävlingen hade sångerskan sjungit en av Cleopatras arior ur Händels *Julius Caesar* samt romanser av både Beethoven och Britten. I juryn satt bland andra Eva Wagner-Pasquier, Anna Larsson, Stephan Mösch och Gerd Uecker.

Prisumman för första pris, som alltså vanns av Karolina Bengtsson, är på 10 000 euro. På andra plats kom den sydafrikanske tenoren **Katleho Mokhoabane**. På tredje plats placerade sig den litauiske barytonen **Modestas Sedlevičius**. I Sverige har Karolina Bengtsson sjungit med bland andra Musica Vitae i hemstaden Växjö och vid Nordic Song Festival.



2

2 Anna Karinsdotter ny vd och konstnärlig ledare på Drottningholms Slottsteater

Anna Karinsdotter har under femton år arbetat med att utveckla Kungliga Operans barn- och ungdomsverksamhet, först som avdelningschef och sedan 2012 även som konstnärlig ledare. Hon tillträder som chef på Drottningholmsteatern den 1 maj 2021 och förordnandet löper på fem år. Den nuvarande vd:n och konstnärliga ledaren **Sofi Lerström** har avböjt att förlänga sitt kontrakt. Planeringen för säsongerna 2021 och 2022 slutförs av Lerström, vars förordnande löper ut den 30 april 2021.

3 KammarOperaKompaniet ger Margareta Hallins Den starkare på Intima Teatern

Det nystartade kompaniet och dess grundare och konstnärliga ledare **Christin Högnabba** satsar på svensk samtida kammaropera med fokus på kvinnliga tonsättare. Som sin första uppsättning valde man att uppmärksamma **Margareta Hallin**, som gick bort tidigare i år. *Den starkare* innehåller en mycket ovanlig besättning för två röster och klarinet.

Operan har inte spelats sedan i början av 1990-talet. Produktionen, som är ett samarbete med Strindbergs Intima Teater vid Norra Bantorget i Stockholm, får premiär den 13 december och sedan ges ytterligare fem föreställningar. KammarOperaKompaniet stöds av Statens kulturråd, Musikverket, Konstnärnämnden och Svenska kulturfonden.



4

4 Britten och Verdi på Folkoperan 2021

Benjamin Brittens opera *The Turn of the Screw* har kallats världens bästa spökhistoria, men det är också en berättelse om barns utsatthet och oskuld. En ung guvernant har under mycket speciella villkor anställts för att ta hand om två föräldralösa barn på det en gång så storslagna godset Bly. Men den vackra sagovärlden förvandlas sakta till en mardröm. Barnen verkar lyda en obestämbar makt vars krafter inte vill bli utmanade. Det är faktiskt första gången som Folkoperan sätter upp en Brittenopera. Här i regi av **Annilese Miskimmon**. För scenografi och kostymer svarar **Herbert Murauer**. Musikalisk ledare är **Marit Strindlund**. Premiär den 24 februari 2021.

I september 2021 sätter man upp **Giuseppe Verdis** storslagna mästerverk *Don Carlos*, som handlar om storpolitik, religionskamp, frigörelse och stark kärlek under Spaniens storhetstid på 1560-talet. Folkoperans nye konstnärlige chef **Tobias Theorell** regisserar och teaterns nye chefsdirigent **Henrik Schaefer** leder Folkoperans orkester. **Magdalena Åberg** svarar för både scenografi och kostymer.

Vilka som kommer att sjunga i dessa båda uppsättningar har inte offentliggjorts än.



5

5 Oxana Lyniv den första kvinnliga dirigenten för en premiär i Bayreuth

Nästa sommar, 2021, ges en nyuppsättning av *Den flygande holländaren* i **Dmitri Tcherniakovs** regi vid Wagnerfestspelen i Bayreuth. Uppsättningen kommer att dirigeras av ukrainkan **Oxana Lyniv** (f. 1978). Hon var till nyligen chefsdirigent vid operan i österrikiska Graz och arbetar nu som frilansare. **John Lundgren** kommer att sjunga titelrollen.



6 Guldkvasten 2020 till Sveriges Radio P2

Föreningen KVASt – Kvinnlig Anhörning av Svenska Tonsättare – har valt att ge årets Guldkvasten till en institution och en särskild person, sedan länge aktuell som pristagare. Årets pris handlar om ett jämställdhetsarbete över tid med musik på distans, som i år kommit oss extra nära.

Guldkvasten 2020 går till Sverige Radio P2 med motiveringen "för att man här genom många år med kanalansvariga **Elle-Kari Höjeberg** i spetsen envetet drivit frågan om och sett till att det spelas musik av och talas om kvinnliga tonsättare. På så vis har vår musikaliska verklighet och vardag blivit så mycket rikare."



7 Vadstena-Akademien har fått en stor donation

Vadstena-Akademien har fått en generös testamenterisk gåva från framlidna **Stina-Brita Gustafson-Kritz** och **Lars Kritz**. "Genom denna donation på minst 30 miljoner kronor öppnas möjligheter att åter ge operaföreställningar på Vadstena Gamla teater, utveckla internationella samarbeten och på olika sätt stärka vår utbildnings- och föreställningsverksamhet i samverkan med olika aktörer i musik- och teatervärlden i Sverige och utomlands", säger **Nils Spangenberg**, vd och konstnärlig ledare.



8 Stora Gramophone-priser till BIS Records och Robert von Bahr

Vid 2020 års Gramophone Awards-gala [den brittiska musiktidskriften], som i år fick genomföras virtuellt, gick det prestigefyllda priset "Special Achievement of the Year" till det svenska skivbolaget BIS Records och dess grundare **Robert von Bahr**. I kategorin Choral gick priset till BIS-produktionen av Bachs *Matteuspassionen*.

Redan 1973 grundade von Bahr sitt numera legendariska skivbolag, som i dag är uppe i drygt 2 000 utgivningar. BIS har främst specialiserat sig på nordisk musik. Mest omtalat är deras enorma projekt med att spela in Jean Sibelius samtliga verk med Göteborgs Symfoniker och dess dåvarande chefsdirigent **Neemi Järvi**. Det blev 68 skivor. Andra uppmärksammade utgåvor är alla de inspelningar som gjorts med Bach Collegium Japan och dess musikaliske ledare **Masaaki Suzuki** – 55 cd-skivor. Det är mer än tjugo år sedan BIS gav ut sin första inspelning av *Matteuspassionen*. ■|| Sören Tranberg



9 OperaVännernas och Richard Brodins stipendier 2020

Stockholmsoperans publikförening OperaVännernas stipendium på 50 000 kronor går i år till barytonen **Jens Persson** och Richard Brodins stipendiet, som förvaltas av OperaVännerna, på 70 000 kronor tilldelas mezzosopranen **Miriam Treichl**. Diplomen kommer att överlämnas till stipendiaterna i samband med att OperaVännerna firar sitt 40-årsjubileum under hösten 2021. ■|| Hans L Beck



10 Sopranen Rebecca Hellbom Wagnerstipendiat

Wagner-Sällskapet i Göteborg genomförde i höstas för nionde gången i rad sin årliga tävling för att utse 2021 års Bayreuthstipendiat. Tio sångare deltog i tävlingen, som gick av stapeln i Norges hus. Vinnare blev sopranen **Rebecca Hellbom**. Hon är utbildad vid Musik- och Operahögskolan i Västerås och på Operahögskolan i Stockholm, där hon har en magisterutbildning. Hon framförde "Schmerzen" ur Wagners *Wesendoncklieder* och "Ecco l'orrido campo", Amelias stora aria ur Verdis *Maskeradbalen*. Stipendiet innebär resa till Bayreuth nästa sommar och en konsert för Göteborgs Wagnervänner.

Juryns motivering: "En kommande Wagnerröst med tätt legato, fin språkkänsla och stark gestaltning. Och det hela kröntes av ett praktfullt högt C."

På andra plats kom barytonen **Mikael Horned**, som sjöng Wotans "Abendlich strahlt der Sonne Auge" ur *Rhenguldet* och Ferdinands aria ur Lars Johan Werles *Tintomara*. Tredjeplatsen knep barytonen **Hans Klareskog**, som framförde både Wolframs sång till aftonstjärnan ur *Tannhäuser* och Escamillos Toreadoraria ur *Carmen*. Klareskog vann också publikens pris.

Årets jury bestod av sopranen **Annalena Persson**, artistagenterna **Maximilian Schattauer** och **Helena Döse**, tillika hovsångerska, samt dramaturgen och casting coordinator **Göran Gademan**.

1. Karolina Bengtsson. Foto: Tore Sjöqvist.
2. Anna Karinsdotter. Foto: Carl Thorborg.
4. Folkoperan. Foto: Markus Gårder.
5. Oxana Lyniv.
6. Prisutdelare Astrid Pernille Hartmann och Elle-Kari Höjeberg från P2.
Foto: Ellinor Sterner Bonander.
7. Vadstena-Akademien. Foto: Peter Holgersson.
8. Robert von Bahr. Foto: Kirsi Blomberg.
9. Jens Persson och Miriam Treichl.
10. Rebecca Hellbom. Foto: Hampus Haara.



11 Schymberg Award 2021

Hjördis Schymberg Award 2021 är en tävling för unga nordiska opera-sångare. Schymbergstiftelsen och Nordiska Kammarorkestern i Sundsvall arrangerar tillsammans med Kungliga Teaterns Solister för andra gången Hjördis Schymberg Award. Finalkonserten äger rum den 27 februari 2021 i Tonhallen i Sundsvall. De sex finalisterna sjunger med Nordiska Kammarorkestern under **Eric Soléns** ledning.

De sex finalisterna är soprانerna **Elísabet Einarsdóttir**, **Jessica Elevant**, **Matilda Sterby**, **Emilia Utter**, tenoren **Theodor Ugglå** och basen **Zaza Gagaa**. Sopranen **Sofie Asplund** vann den första tävlingen, som ägde rum den 27 oktober 2018. 🎭 Sören Tranberg



Ansök
senast
15 januari

Musik- och operahögskolan

vid Mälardalens högskola

Kammaropera 120 hp

Kammarmusikprogrammet 180 hp

Huvudinstrument fortsättning 15 hp

mdh.se/musikochoperahogskolan



Konst

SOM LIVSVIKTIG MOTVIKT TILL INTOLERANS OCH DIKTATUR

Att ge konsten en framträdande plats, kanske den främsta i ett samhälle, är det starkaste motgiftet mot fascism, diktatur, främlingsfientlighet, rasism och intolerans. Konsten – ord, bild och musik – är också en aktiv front mot dagens galopperande och mångfacetterade pandemi av kommersialism, övertro på teknik och ansvarslöst resursslöseri.

Konsten i våra liv och livet i konsten

I sin text i *Mänsklig säkerhet* (nättidning) den 1 oktober 2020 diskuterar redaktören Gerd Johnsson-Latham kring begreppet mänsklig säkerhet och betonar de utmaningar mänskligheten står inför, som kan accelerera till en "Perfect Storm". Den nödvändiga dialog, samverkan och respekt, hon efterlyser och uppmanar till vill jag binda ihop med vårt grundläggande behov av kultur och konst som avgörande för både individers och samhällets utveckling.

Konsten ger insikt om vilka vi själva är

Eftersom jag sedan 45 år arbetar som scenkonstnär anser jag att konsten är en omistlig faktor i frågor om mänsklig säkerhet och ett grundläggande fundament för hur vi relaterar till andra människor, natur och miljö. Tyvärr är konsten och kulturen på ett förödande sätt förbisedda i politiska och mediala sammanhang där dessa borde vara en självklar del. I synnerhet i ett sekulariserat samhälle är det genom den intellektuella och känslomässiga upplevelsen av måleri, musik, litteratur och scenkonst som vi kommer till insikt och förståelse för vilka krafter – goda och onda – som styr oss och i förlängningen utvecklingen av vår medmänsklighet, vår ansvarskänsla och vår moral.

"Konst är liv, Mrs Christie" säger målaren Oskar Kokoschka till Agatha Christie i Agneta Pleijels nyss utkomna bok "Dubbelporträtt".

Han fortsätter: "Det handlar om vårt inre. Konst är vår kommunikation med den inre människan. Konst är lika självständig som det vi kallar verklighet. I själva verket kan man inte skilja dem åt ..."

Det finns otaliga exempel på det som Kokoschka säger – Ingmar Bergmans upptäcktsfärd i det mänskliga psykets labyrinter i sina filmer, Lars Noréns sammanflätade familjedramer som kan liknas vid själarnas gladiatorspel, Gustav Mahlers symfonier som är ett kalejdoskop av upplevd glädje, eufori och svart sorg. I Händels operor vilar passionen, lidelsen och hämndbegären på en inträngande kunskap om vad som styr det psykologiska ögonblicket.

Konsten och myterna binder ihop våra egna liv med allt som levat

Hos den världsberömda konstnären Anselm Kiefer återges människans nedärvda krigstrauma från förra seklet och vävs ihop med årtusendes mytologi. Hans monumentala måleri får oss att inse att vi inte bara är förbundna med alla nu levande utan också med gångna seklers civilisationer.

Alla dessa gestaltade livsöden formar sig till en kunskapsbank av otaliga aspekter av hur det är att leva och vilka svårigheter och utmaningar som är förenade med att vara människa.

I vårt praktiska och materiella liv åtnjuter vi historiens tekniska framgångar, men tidigare katastrofer och tragedier lever kvar i oss. Vi är skyldiga att förstå upplevelsen och orsakerna. Framför allt behöver vi verktyg för att lösa de problem och utmaningar som vi kommer att ställas inför. Berättelserna på scenen, i böckerna och i den övriga konsten binder ihop våra egna liv med andras erfarenheter. Krönikor, sagor och fabler påminner oss om dem som existerat före oss och om dem som kommer efter.

Vi får en plats i världen – och i tiden.

Konsten hjälper oss att se och förstå de destruktiva krafter som finns i oss människor

Oundvikligen blir vi medvetna om att nära och empatisk samlevnad alltid är ett av våra grundläggande behov och vad det kräver av oss för att göra detta möjligt. Konsten ger också ingående skildringar av hur vägen till det ansvarsfulla livet kantas av vår egna destruktiva krafter: egoism, girighet, makt- och ärelystnad.

Ofta möter vi beskrivningar av den eviga kampen om att tillskansas sig tillräckligt med utrymme för att förverkliga våra drömmar. Och hur drömmarna ofta förvandlas till överskattade krav som i sin tur alltför lätt riskerar att förvandlas till fysisk strid.

Konsten ger plats åt identifikation och igenkänning

Så varför kan vi inte lika bra få all denna kunskap i historieböckerna eller av forskarna? Framför allt för att konstverket alltid möjliggör inlevelse och identifikation hos den som tar del av det. En på samma gång emotionell och intellektuell upplevelse gör intryck på djupet. Den lierar sig med vårt medvetande. Vi får insikt om någonting. Framför allt får vi möjligheten att se in i en annan människas psyke och vad som driver hennes handlingar. Inblicken ger förståelse och visar det unika värde som konsten besitter.

Riskerar vi att förlora konsten och fastna i sociala mediers ändlösa självhävdebehov?

Beskriver jag det självklara? För alla oss – författare, skådespelare, musiker, målare etcetera är konstens potential självklar. Hur gick det då till när detta glömdes bort av så många andra? Hur kunde det glömmas bort av våra politiker, av skolan och alltför ofta av våra medier? Jag tror vi har berövat oss själva något ytterst viktigt – möjligheten att genom konsten växa som människor och få hjälp att fatta de avgörande besluten för vår överlevnad.

Om vi tycker att vi har råd att undvara och negligera konsten i alla dess former så framstår det som obegripligt vad vi i övrigt kämpar för. Då är vi sekulariserade även i förhållande till konsten.

En profanisering av våra liv leder rakt in i det ytliga och flyktiga och i slutändan förstår vi inte längre oss själva. Än mindre varför vi överhuvudtaget lever. Återstår gör bara den ständiga rädslan för att inte vara tillräckligt sedd och betydelsefull. I sämsta fall söker sig bekräftelsebehovet till en digital skenvärld av instagram och twitter och riskerar till slut att få monstruösa proportioner.

Den pågående pandemin har blottlagt en enorm förtroendeklyfta mellan ansvariga politiker, myndigheter och oss som är kulturarbetare. Vi är inte betrodda att hantera och ansvara för säkerheten i den situation som pandemin har skapat.

Konsten är inte förströelse!

Under allt ligger känslan att konsten går att undvara tills allt blivit ”normalt” igen – att den enbart äger nöjets och överflödets egenskaper.

Möjligtvis kan vi tillstå att konstarna besitter ett skönhetsvärde, men längre sträcker sig inte deras betydelse. Hur gick det till? Hur blev konsten marginaliserad och destillerad ner till att enbart bestå av enstaka kulturella sensationer och till enskilda begåvade konstnärer – lysande kreatörer, men som egentligen inte har med våra vanliga liv att göra? När den enligt min mening borde vara livsavgörande för oss alla?

Konst är inte eskapism. Den är snarare ett mirakel av mänsklig kunskap och erfarenhet

Konsten växer i betydelse genom att upptäckas och utforskas, enskilt och tillsammans med andra. Genom den förstår vi i vilket sammanhang som vi existerar och vad som krävs av oss för att kunna skapa ett gott och ansvarsfullt liv. I förlängningen möjliggör det en god social struktur och ett rättvist samhälle.

Att ge konsten en framträdande plats, kanske den främsta i ett samhälle, är enligt min mening det starkaste motgiftet mot fascism, diktatur, främlingsfientlighet, rasism och intolerans. Den är otvetydigt också en aktiv front mot den galopperande pandemin av kommersialism, övertro på teknik och ansvarslöst resursslöseri.

Konsten har kapacitet och förmåga att bilda fundament för att utveckla vår empati, etik och ansvar i förhållande till allt övrigt, till människor, till djur och natur, kort sagt till hela vår unika planet.

Där finns vaccinet mot The Perfect Storm – ett vaccin som hängivna konstnärer ägnat årtusenden att utveckla. :||



Lars-Åke Thessman,
frilansscenograf och kostymdesigner.
Foto: Kristoffer Thessman.



prima donna

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: SÖREN VILKS

”Det är roligt att skriva opera ... Jag är född att skriva opera och har också självförtroende att göra det.” Så uttalar sig Rufus Wainwright om sitt operaskapande i intervjun i Operans programblad. Efter att ha upplevt Prima Donna kan man sannerligen inte tvivla på Wainwrights passion för operakonsten. Han har tillsammans med Bernadette Colomine skrivit texten som, med en liten tillsats av Norma Desmond i Sunset Boulevard, är en hommage till den största av alla operaprimadonnor, Maria Callas, och hennes sista ensamma år.





Primadonna är Régine Saint Laurent, firad operasångerska som på höjden av sin karriär under en föreställning i sitt livs roll – en för henne specialskrivna opera om den franska 1100-talsdrottningen Eleonora av Akvitanien – tappar rösten. Efter sex års bortovaro förbereder hon sin comeback till operascenen i samma roll. Operan utspelas i hennes luxuösa Parisvåning. Rollistan består för övrigt av tre personer: husjungfrun Marie, butlern Philippe och den operaälskande beundraren, journalisten André Letourneur, med vilken hon får ett kärleksförhållande. André, som senare visar sig vara förlovad, förför Régine till att sjunga den ödesdigra duetten där hon åter tappar rösten på precis samma ställe. Temat är den firade stjärnans väg från oförmåga att acceptera sitt öde till att slutligen försonas med sin kommande ålderdom.

Med entusiastisk skaparglädje och stor ambition har Wainwright arbetat med sin opera. Partituret översvämmas av orkestrala motiv och detaljer, melodier som avlöser varandra i en aldrig sinande ström av associationer till samtliga operatonsättare från sent 1800-tal och sekelskiftet 1800–1900. I början tror man sig lyssna till en uppdaterad Massenetopera eller en *Salome* light, för att i nästa sekund hamna i Korngolds prunkande klangmassor. Wainwright använder de stora förebilderna likt en godisbutik, där han rumsterar runt och smakar av – en Puccinikaramell här eller en Debussypralin där.

Inget som beskrivs i texten får lämnas utan ett separat musikaliskt uttryck. Dialogen och det dramatiska skeendet tillåts aldrig att verka av egen kraft. Allt bäddas in i ett välljudande musikaliskt flöde som paradoxalt nog verkar frikopplat från själva operan. Resultatet blir på vissa ställen enbart ett färgläggande av dramat utan att levandegöra

personerna. Totalt obekymrad av sin hämningslösa eklekticism sätter sig Wainwright över den nutida operaestetikens mer eller mindre uttalade postulat om dramatisk förtätning och dynamik. Man behöver inte veta att tonsättaren är en internationellt framgångsrik singer-songwriter eftersom tankarna osökt går till musikalen.

Till musikalen går också tankarna när ridån går upp för **Sabine Theunissens** scenbild. Det är länge sedan man såg en så naturalistisk scenografi på Operans scen. Den överlastade primadonnesalongen är helt i linje med operan, även om det tränga spelutrymmet hindrar ett mer dynamiskt utnyttjande av scenrummet. **Mårten Forslunds** väl fungerande regi harmonierar med styckets nostalgiska och tillbakablickande atmosfär.

Ett av uppsättningens största glädjeämnen är dirigenten **Jayce Ogren**, som tillsammans med Wainwright transkriberat den väldiga originalorkestern för en mindre besättning, vilket stycket definitivt inte tagit skada av. Det svårt utgallrade Hovkapellet utvecklar en orkesterprakt värdig en Mahlersymfoni. Tydligare och mer generöst kan inte Wainwrights så rika och ambitiösa musik presenteras.

Elin Rombo är Prima Donna och det förvånar väl ingen att hon förädlar Wainwrights sånglinjer med sin subtila nyansering och särpräglade legering av kristallklart skimmer och varm rondör. **Conny Thimander** är bra som den entusiastiske operanörden André. Han behärskar väl partiets krävande höjdtöner men har svårt att nå ut över rampen. Régines drömscen – när André framträder som kung Henrik i kärleksduetten ur hennes opera – blir jag inte klok på. Det måste väl av produktionsteamet avses som en parodi på gammal dammig opera – om inte blir jag bekymrad.

Beate Mordal tecknar den nya hushållerskan Marie med värme och intuitiv förståelse för den ensamma så småningom helt övergivna divan, låt vara att hennes sopran ibland försvann i den mättade orkesterklangen. Operans ojämna akustik gäller också för samtliga sångsolister utom **Jeremy Carpenter**. Hans distinkta och uttrycksfulla baryton ger hela tiden en välgörande energi och djävlar anamma i en föreställning som lite väl ofta stannar upp i letargisk och ödesbestämd melankoli. Carpenters betjäntroll, Philippe, är faktiskt den enda som genomgår en påtaglig personutveckling, från devot tjänande och maktfullkomligt styrande betjänt till att försöka frigöra sig ur symbiosen med den dyrkade divan.

Slutscenen – efter Régines definitiva nederlag både som konstnär och kvinna – visar ändå på ett hopp, en förändring. Lämnad ensam, och efter att på skivomslaget till sin paradroll skrivit sin sista autograf, går Régine ut på terrassen för att beskåda nationaldagens fyrverkerier över Paris himmel.

Det är inte en uppsättning som når ända fram men ändå ett lovligt försök av Operan att våga gå utanför den repertoarmässiga husmans-kosten. Man får innerligt hoppas att den olycksaliga verkan av olika hälsomyndigheters upprörande kulturignorans snarats upphör och att fler får ta del av Operans uppsättning av Rufus Wainwrights *Prima Donna*. Det är den värd. :||

WAINWRIGHT: PRIMA DONNA

Nordenpremiär 10 oktober 2020.

Dirigent: Jayce Ogren

Regi: Mårten Forslund

Scenografi: Sabine Theunissen

Mask och kostym: Jeanette Stener

Ljus: Linus Fellbom

Solister: Elin Rombo, Jeremy Carpenter, Beate Mordal, Conny Thimander, Ruben Lundström, Nadja Sjöström.

www.operan.se

1. Conny Thimander, Elin Rombo och Jeremy Carpenter.
2-3. Elin Rombo.





Tristan och Isolde



I nyrenoverad salong öppnade Folkoperan med Tristan och Isolde inför endast 50 personer; ja mer än så tillåts inte av regeringen. Mellan de båda premiärerna på Richard Wagners kärleksepos demonstrerade 39 av våra främsta operasångare framför Riksdagshuset under parollen "Öppna salongerna". Gruppen hade under en vecka på Facebook fått över 6 000 medlemmar och vår kulturminister fick motta en protestlista med drygt 10 000 namnunderskrifter. I skrivande stund – om 50-regeln kvarstår – kommer Folkoperan inte kunna spela sin uppsättning som planerat i november. Ja, hela teaterns existens står på spel och detta beror på ett fyrkantigt regelverk där regeringen saknar kunskap om hur man håller och kan hålla avstånd i teatersalongerna.

FOLKOPERAN • RECENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: SÖREN VILKS







3

Det kändes mycket exklusivt att kunna få se båda premiärerna med operaregidebuterande **Linus Tunström** och detta i ett av operalitteraturens mest fascinerande verk. Konstnären (kung Marke) skapar likt en Gud av en lerklump kärleksparet Tristan och Isolde med hjälp av assistenter. Tunström utgår från en skapelseberättelse där han inför varje akt lagt till en ramberättelse som varken gör till eller från. Här krävs en viss förståelse för att uppfatta skeendet och jag, som nu ser min tionde *Tristan*-uppsättning, får inte allt att gå ihop. Tyvärr förtar allt bakom- och sidoagerande en del av koncentrationen från det egentliga spelet. Till andra premiären fokuserade jag på huvudpersonerna och då blev upplevelsen en helt annan. Tunström kunde använt assistenternas agerande betydligt mer sparsmakat, vilket hade lett till en större tydlighet och koncentration. Less is more! Tyvärr saknar ofta talteaterregissörer förståelse för musikens inneboende kraft och vad den kan uttrycka.

Wagners opera är rik på inre känslor och fattig på yttre skeenden. Verket är en berättelse om kärlek som endast kan förverkligas genom att viljan att leva överges och genom att de älskande förenas i en värld av icke-existens. Andra aktens kärleksduett kan ses som tron på natten som sanningen och dagen som illusion. Detta lyckades den östtyske

dramatikern Heiner Müller med i sin operaregidebut i Bayreuth 1993, där man hade skapat en steril miljö där känslor inte kunde förnimmas. Speciellt märktes detta i andra aktens scenbild där krigsbrynjor i olika rader gjorde att kärleksparet irrade runt i ett labyrinthiskt tomrum.

Maja Ravns scenrum på Folkoperan går i svart och vitt som symboliserar dag- och natt-tematiken i verket på ett stiliserat vis. Läckert är det i andra akten när lysrörsstavar sänks ner och belyses i olika färger – rött för kärleken – och en i det närmaste ständigt pendlande glödlampa som också skiftar i färg. Detta kombineras med **Clement Irbils** ljussättning som innehåller en bred palett av ljusmoment, från inledningens badande vita ljus till tredje aktens grådaskiga sjukhusmiljö.

Folkoperans orkester brukar placeras lite olika beroende på vad man spelar, och den här gången finns den bakom scenen i fonden. Teaterns avgående chefsdirigent **Marit Strindlund** får med sina tjugofem musiker fram en orkesterklang som sällan låtit så bra som just här. Låt vara att det någon gång låter lite tunt i **Annelies Van Parys** orkestrering. Dessutom har man gjort en del förkortningar och strykningar, inte minst andra aktens förspel och första scen.



Folkoperans intention är att ge operan med unga sångare och det fungerar här, men på en större scen hade några inte räckt till vokalt. Huvudrollerna är dubblerade och första premiärens Isolde, **Julia Sporsén**, har stor scenisk närvaro. Röstligt har hon partiet helt under huden, medan hennes Tristan **Jesper Säll** är för lyrisk. Han klarar de två första akterna men saknar den tyngd som partiet kräver, inte minst i sista aktens feberyrande. Bättre klarar sig **Daniel Svenson** som är en mer dramatisk tenor. Hans Isolde, **Åsa Thyllman**, äger en högdramatisk sopran som nästan är för stor för Folkoperans intima salong. Thyllmans palett är rik, allt från en mycket säker höjd till ett väldigt fint djup, därtill kryddat med ett litet snabbt vibrato.

Unga **Elisabeth Leyser** imponerar som Brangäne, inte minst i vakt-sången. Även sceniskt är hon en stor tillgång. Men egentligen krävs

en större bredd för partiet, och man får hoppas att hon framgent inte tar på sig för stora uppgifter för tidigt i karriären. **Joa Helgesson** är en av våra finaste lyriska barytoner, men det krävs en betydligt större svärta i rösten för Kurwenals parti, något han ännu inte besitter. Svärta i övermått har däremot **Johan Schinkler** (Marke) med sin stora röst och sitt rika basfundament. Det är bara han och de båda Isoldorna som skulle kunna sjunga sina partier i ett större operahus. Författaren **Eva Ström** står för den svenska nyöversättningen. Om den är sångbar går inte att avgöra då det stundtals är svårt att uppfatta texten.

Trots mina invändningar ska Folkoperan ha en stor eloge för att ha genomfört sitt största projekt någonsin. Det är en stor skandal att så få fick chansen att se uppsättningen. :||



WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Premiärer 14 och 15 oktober 2020.

Dirigent: Marit Strindlund

Regi: Linus Tunström

Scenografi och kostym: Maja Ravn

Ljus: Clement Irbil

Mask och peruk: Theresia Frisk

Dramaturg: Magnus Lindman

Bearbetning: Stefan Johansson och Marit Strindlund

Solister: Jesper Säll/Daniel Svenson, Julia Sporsén/

Åsa Thyllman, Johan Schinkler, Elisabeth Leyser,

Joa Helgesson, Tor Lind, Tana Maneva (stum roll).

www.folkoperan.se

1. Daniel Svenson, Johan Schinkler och Åsa Thyllman.

2. Tana Maneva och Johan Schinkler.

3. Daniel Svenson, Tor Lind och Joa Helgesson.

4. Julia Sporsén och Jesper Säll.

5. Daniel Svenson och Åsa Thyllman.

Nu finns också Tidskriften OPERA digitalt

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

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

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

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

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

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

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

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

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



Behöver du hjälp att aktivera din prenumeration?

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



BEETHOVEN: FIDELIO

I år är det som bekant 250 år sedan Ludwig van Beethoven föddes, och åtskilliga operascener i världen presenterar uppsättningar av hans enda opera *Fidelio*. Eller åtminstone hade de planerat att göra det om inte coronapandemin kommit emellan. Köpenhamnsoperans Beethovenhyllning fick sin premiär den 27 september inför en salong med många tomma platser, men trots att Danmark haft skarpare nerstängningar än Sverige, blev det redan i somras tillåtet med föreställningar med inte som i Sverige 50 utan upp till 500 personer i publiken. Denna inte lika drastiska publikreduktion plus andra smittskyddssäkrande åtgärder har gjort att operahösten i Danmark kunnat fortgå enligt ursprungliga planer.



DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENTENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CAMILLA WINTHER

I Sverige fanns dock ingen *Fidelio*-premiär inplanerad, och överhuvudtaget har man på svenska scener visat begränsat intresse för detta problematiska men fascinerande verk. Undantaget då Karlstad, där man satte upp verket både 2002 och 2014. Göteborg gjorde det senast 2006 och Umeå 1997, men i Malmö tycks *Fidelio* aldrig ha framförts. Senast Kungliga Operan hade en *Fidelio*-premiär var till tonsättarens 200-årsdag i december 1970, en uppsättning som visades sista gången 1978, båda gångerna med Berit Lindholm i titelrollen. Man kan tycka att Kungliga Operan efter ett halvsekel kunde ha kostat på sig en jubileumsuppsättning även till 250-årsdagen, särskilt som vi i Sverige i dag har tillgång till två av världens absolut främsta Leonoror i Nina Stemme och Malin Byström.

I Köpenhamn stod operachefen själv, **John Fulljames**, för regin. Han hade klokt nog satsat rätt tydligt på det faktum att Beethoven var en särklassig symfoniker men inte fullt lika särklassig musikdramatiker. Ingen talad dialog alls, vilket gav musiken ett kontinuerligt flöde som fick det symfoniska draget att framträda mycket tydligare. **Steffen Aarfings** tämligen renskalade scenografi domineras av vita ställbara väggar, då och då använda som filmduk. Kläderna är neutralt grå, och även om sångarna agerade blev karaktären av symfoniskt oratorium påtaglig. Utan att bli avbruten av talad dialog framstår också orkestern som mer drivande, och Det Kongelige Kapel spelade under **Gregor Bühls** ledning med glöd och transparens. Bühl kom rätt sent in i produktionen som ersättare för Joana Carneiro, men han satte nervigt kraftfull prägel på musiken.

I Fulljames version används inte *Fidelio*-uvertyren utan Leonorauvertyren nr 2, vilket innebär att operan inte öppnar med den sedvanliga duetten utan med Marzellines lilla vackra aria. Det hade även gjorts en del andra små ändringar i partituret, till exempel i första aktens







BEETHOVEN: FIDELIO

Premiär 27 september 2020.

Dirigent: Gregor Bühl

Regi: John Fulljames

Scenografi, kostymdesign och videodesign: Steffen Aarfing

Ljusdesign: Lee Curran

Solister: Niels Jørgen Riis, Ann Petersen, Stephen Milling, Thomas Johannes Mayer, Mary Bevan, Petter Moen, Jens Søndergaard.

www.kglteater.dk

final, och från ursprungsversionen *Leonore* hämtades en liten duett mellan Leonore och Florestan som föregår "O namenlose Freude". Djärvt hade fångarnas kör arrangerats om för blandad kör och inte bara manskör. Någon kanske hävdar att det inte fanns kvinnliga fångar i Roccas fångelse, men det visade sig vara ett musikaliskt lyckokast, och Köpenhamnsoperans kör klingade praktfullt!

I spetsen för en stark solistensemble **Ann Petersen** som Leonore. Hennes röst äger kanske inte någon avrundad skönhet, men den har karaktär och bäringhet, och hennes expansionsförmåga i de knepigaste avsnitten av "Abscheulicher" imponerade stort. **Niels Jørgen Riis** har från en mer lyrisk utgångspunkt arbetat sig fram mot mer dramatiska roller, men ändå överraskades jag av hur suveränt han bemästrade de fruktade svårigheterna i Florestans aria. Hans Parsifaldebut i januari finns det skäl att se fram mot. Basstjärnan **Stephen Milling** gjorde hembesök i Köpenhamn som Sarastro vid höstens första premiär, *Trollflöjten*. Glädjande nog stannade han även över *Fidelio*, och det var en ren fröjd att höra en Rocco med så milt balsamisk auktoritet. Som Don Pizarro hade man engagerat en beprövad tysk baryton med bett och genomslagskraft, **Thomas Johannes Mayer**, och som Marzeline den förträffliga engelska sopranen **Mary Bevan**.

Frihetsappellen i Beethovens drama framhävs i den här uppsättningen med mer musikaliska än sceniska åtbörder. Beethovens enda opera, ofta kallad hans "sorgebarn", blev i Köpenhamn riktigt berörande. :||

1. *Ann Petersen, Mary Bevan, Thomas Johannes Mayer och Stephen Milling.*
2. *Thomas Johannes Mayer och Stephen Milling.*
3. *Petter Moen och Mary Bevan.*



Simon Boccanegra

Simon Boccanegra hör inte till Giuseppe Verdis populäraste eller mest framförda operor. Senast sattes den upp i Köpenhamn så pass nyligen som 2007. I höst tyckte man ändå att det var dags igen, sedan man fått tag på en uppsättning från Vlaamse Opera av den tysk-franske regissören David Hermann och scenografen Christoph Hetzer. Ett gott skäl har nog varit att man i den egna ensemblen kan erbjuda en Amelia i världsklass, Gisela Stille.

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CAMILLA WINTHNER

Som jag tidigare påpekat är det fantastiskt hur Gisela Stilles röst utvecklats från renodlad koloratursopran (med genombrott 2001 som Gepopo i Ligetis *Den stora makabern*) till en rikt färgad spintosopran med kapacitet för Verdis stora och svåra kvinnoroller. Den kapaciteten demonstrerar hon alldeles lysande som Amelia Grimaldi, en roll som passar henne sällsynt väl; särskilt i duetter och ensembler blommar hennes röst ut med de finaste klangskiftningar.

Att plocka in uppsättningar utifrån är numera kutym i Köpenhamn, och det gäller ofta även sångsolisterna, eftersom solistensemblen på Det Kongelige krympt betänkligt på senare år. Det finns dock ingen anledning att klaga på de internationella inlån man gjort för de två största manliga partierna, Boccanegra och Fiesco. Den bulgariske basbarytonen **Kiril Manolov** har som Simon erfarenhet

från flera scener, och han ger denna komplexa roll – kraftfull makt-människa, ömt älskande far, resignerad Hans Sachs-figur (en italiensk Wahn-monolog hade inte suttit fel i Simon Boccanegras mun) – starkt och rikt skiftande uttryck. Hans basbaryton har en lätt rå men ändå när så behövs mildt lyrisk klang.

Rent sensationellt bra är den relativt unge italienske basen **Gianluca Buratto** som Fiesco. Hans voluminösa röst har inget störande "basknarr" och besitter stålblanka källarkvaliteter men är ändå smidig nog att på slutet vekna till den ljuvaste basso cantante-sötma. Inhemska sångare är däremot den pålitlige **Jens Søndergaard** som Paolo och som Gabriele den evigt ungdomlige **Gert Henning-Jensen**, vars genomträngande tenor dock inte riktigt hör hemma i italiensk opera.





1. Kiril Manolov.
2. Gisela Stille.

Christoph Hetzers scenbild gestaltar maktens boningar genom ett skiftande spektrum av rum i Genuas dogepalats. Rummen är tunga och allt annat än hemtrevliga. Regissören betonar den politiska sidan av den krångliga intrigen. Intrigträdarna friläggs väl, och personregin (genom reprisinstruktören **Ludivine Françoise Petit**) är redig om också inte så finslipad i de psykologiska detaljerna. Regin ger operan en effektfull inramning genom att vi inledningsvis ser Simon i maktposition bakom sitt stora skrivbord, en position som Gabriele snabbt också intar på slutet efter Simons död sedan han bytt jeansen mot mörk kostym och slips.

Det finns mer egendomliga inslag i regin. I det magnifika slutet av första akten samlas alla i en bön om fred genom att slå sig ner som i Leonardos Nattvarden med en Jesus-Simon i mitten, medan Amelia står uppklädd som Rafaels madonna med armarna utbredda i bakgrunden. Gisela Stille sjunger visserligen himmelskt vackert i den scenen, men de här infallen hänger helt i luften. Ännu mer så att Gabriele plötsligt dyker upp som antik krigare i sandaler, stridskjol och kortsvärd. En besynnerlig distraktion av regissören men annars håller allt mycket väl samman.

Ursprungligen var det tänkt att Det Kongelige chefsdirigent Alexander Vedernikov skulle ha lett den här uppsättningen, men under det inledande repetitionsarbetet reste han till Moskva, där han katastrofalt nog smittades av covid-19 och avled. Som ersättare hade man turen att få en så skicklig och erfaren Verdiexpert som **Paolo Carignani**, som fick med sig Det Kongelige Kapel i ett spel med både glöd och saklig skärpa. :||

VERDI: SIMON BOCCANEGRA

Premiär 23 oktober, besökt föreställning 31 oktober 2020.

Dirigent: Paolo Carignani

Iscensättning: David Hermann

Reprisinstruktör: Ludivine Françoise Petit

Scenografi och kostym: Christoph Hetzer

Ljusdesign: Fabrice Kebour

Solister: Kiril Manolov, Gianluca Buratto, Jens Søndergaard, Gert Henning-Jensen, Gisela Stille.

www.kglteater.dk



F A L

S T

Det är en ödslig upplevelse att se premiären på Malmöoperans nyuppsättning av Giuseppe Verdis Falstaff. Endast femtio personer tillåts i denna enorma salong, medan man på andra sidan sundet visat att det går att genomföra konserter och operaföreställningar för upp mot femhundra personer hur smittsäkert som helst.

A F F

MALMÖ OPERA • RECENSENT: LENNART BROMÅNDER • FOTO: JONAS PERSSON

För att åstadkomma vederbörligt avstånd mellan sångarna på scenen tvingades man också att på mycket kort tid ändra **Lotte de Beers** och **Christof Hetzers** redan färdiga koncept, som gick ut på en idé om att Falstaff möter Orwells *Djurfarmen*. Det fick hastigt och lustigt bytas ut mot ett slags Falstaff möter Fox News. Scenen visar inledningsvis en inspelningsstudio med kameror och skärmar och med Falstaff tronande vid ett slags programledardisk. Sångarna sjunger ofta rakt in i kamerorna.

I nästa scen hemma hos familjen Ford agerar Alice, Nannetta och övriga damer ivrigt med sina mobiltelefoner i varsina rum. Över scenen en skärm, där man ser dem ömsevis simultanfilmade ömsevis i kombination med förinspelade sekvenser. I den stora scenen med

Falstaffs misslyckade besök hos Alice blir den här smittsäkra tekniken allt svårare att genomföra. Fenton och Nannetta får inte stå och vänslas bakom den skärm där Falstaff tros dölja sig, utan de står på respektfullt avstånd från varandra och håller dockor på pinnar bakom en miniskärm, medan det är tomt bakom den stora skärmen. Kärleksparet får dock så småningom omfamna varandra men först sedan ett genomskinligt plasticskynke kastats över den stackars Nannetta.

Scenografin har till största del fått plockas ihop av vad som fanns i huset, och litet väl mycket liknar scenen en skräpkammare. Den svarte jägarens ek saknas i slutscenen, men tack vare klok ljussättning lyfter hela den maskerad som Alice och hennes ”muntra fruar” arrangerar.





3

Hela uppsättningen får väl ses som ett enda stort provisorium, där tekniken vid premiären ibland bara fungerar sisådär. Lotte de Beer, som just utnämns till chef för Wiener Volksoper, får väl använda sina ursprungliga idéer på sin nya arbetsplats vid lämpligt tillfälle.

Malmöoperan har som vanligt sökt sig ut på den internationella sängarmarknaden, och Falstaff kreeras av en georgisk basbaryton **Misha Kiria**. Han har en närmast vänlig framtoning och rösten är kavaljersbarytonalt elegant. Litet mer bett och svärta skadar inte hos en Falstaff. Turkiske **Orhan Yildiz** gör en rätt blek Ford och koreanske **Sehoon Moon** en Fenton med fin lyrisk sötma. **Nils Gustén** och **Jonas Durán** som Pistola och Bardolfo kommer bort en smula i provisoriet, medan **Niklas Björling Rygert** gör sin lilla roll som Dr. Cajus med stor pregnans.

I allmänhet är det mer lyckat på damsidan. Amerikanska **Jacquelyn Wagner**, vars Alice vi möter i träningsoverall på motionscykeln, har värme och lyster i sin sopran, medan australiska **Alexandra Flood** är illusoriskt tonårsmässig som Nannetta med fint skimmer i sin lyriska koloratursopran. **Matilda Paulsson** och **Maria Streijffert** sjunger och agerar med liv och lust som Meg och Mrs Quickly.

Alla de makalösa subtiliteter som partituret till *Falstaff* vimlar av får väl inte dirigenten **Steven Sloane** fram, men det musiceras med fart, fläkt och god tajming.



4

VERDI: FALSTAFF

Premiär 7 november 2020.

Dirigent: Steven Sloane

Regi: Lotte de Beer

Scenografi och kostym: Christof Hetzer

Scenografi- och kostympartner: Agnes Hasun

Koreografi: Gail Skrela Hetzer

Ljus: Alex Brok

Videodesign: Charlotte Rodenstedt, Bloody Honey

Dramaturg: Peter te Nuyl

Solister: Misha Kiria, Jacqueline Wagner, Orhan Yildiz, Alexandra Flood, Sehoon Moon, Maria Streijffert, Matilda Paulsson, Jonas Durán, Nils Gustén, Niklas Björling Rygert.

www.malmoopera.se

Spelas t.o.m. 17 januari 2021.



5

1. Misha Kiria.
2. Jacquelyn Wagner.
3. Matilda Paulsson.
4. Alexandra Flood.
5. Sehoon Moon.



Bente Rolandsdotter

TEXT: LOUISE FAUELLE

Som liten hade hon en ateljé hemma där hon sydde om sina loppisfynd. I dag bärs hennes skapelser av operasångare på landets främsta scener. För OPERA berättar kostymdesignern Bente Rolandsdotter om bildvärldar, normkritik och klivet ut i Europa.



"Därför vill jag göra mitt yttersta
för att beröra och skapa en
upplevelse som känns i magen"





Bente Rolandsdotter har precis cyklat hem efter ett möte på Kungliga Operan. Det är en onsdagsförmiddag i början på oktober, bara några veckor innan musikmonologen *Klaus Nomi – En utomjordings hjärta* har premiär. Hon är den kreativa hjärnan bakom enmansföreställningens sju kostymer. På skrivbordet hemma i trerummaren i Sundbyberg är redan nya projekt under utveckling. En mängd pennor i olika tjocklekar och färger ligger intill tygprover och högar av teckningar. När OPERA når henne per telefon har hon slagit sig ner med en kopp te vid det väl tilltagna köksbordet, som vanligtvis också är belamrat med hennes skisser, foton och tidningsurklipp. Lägenheten delar hon med sin sambo tillika lutenisten Jonas Nordberg. Medan han sitter i vardagsrummet och övar brukar Bente Rolandsdotter ockupera köket eller ta sin tillflykt till arbetsrummet. Hon trivs med att ha sin ateljé hemma.

– Det gör att jag kan jobba några timmar på förmiddagen och sedan ta en lång paus för att fortsätta senare på kvällen. Livet och jobbet liksom flyter ihop, säger hon och tar en klunk av teet.

När pandemin lamslog världen i våras var det många produktioner som pausades och flyttades fram på obestämd tid. Men nu har det mesta tagits upp igen och Bente Rolandsdotter är inne i en intensiv

skissfas med flera inlämningar före jul. I skrivande stund håller hon på med kostymdesignen till fem olika operaföreställningar med planerad premiär under 2021 och 2022. Projekten befinner sig alla i olika faser och hon jobbar med dem parallellt.

Vid ett nytt uppdrag börjar hon i regel med att sträcklyssna på verket under flera dagar tills hon kan nynna sig igenom det. Hon sätter lurarna i öronen och låter musiken gå på repeat – när hon cyklar, promenerar eller ligger hemma på soffan. Därtill läser hon librettot. Sedan följer ofta samtal med regissören där de diskuterar sina olika intryck av verket och vilken ingång de vill ta.

– Först efter det brukar jag kunna gå in i en bildvärld. Men redan när jag börjar lyssna får jag idéer. Det är ofta en känsla som triggat mig och sedan letar jag efter inspirationsbilder och citat i tidningar, böcker och på nätet.

Hon fotograferar mycket. Det kan vara saker hon ser på tunnelbanan, som att någon står på ett visst sätt eller att hon lägger märke till en färg hon gillar eller skuggor som faller i ett vackert mönster.

– Jag är lite som en ekorre som samlar på mig en bildbank. När jag sätter igång med ett nytt projekt går jag igenom mobilen och skriver ut bilder som jag tror kan passa. Sedan sprider jag



3

ut allt på bordet och sorterar i olika grupper. Det är som att lägga ett pussel framför sig och gå på upptäcktsfärd i sinnet.

Sedan hennes karriär tog sin början 2003 har Bente Rolandsdotter hunnit rita kostymer och i vissa fall även gjort scenografin till ett femtiotal dans-, teater- och operaproduktioner runt om i landet. I backspejeln blir det tydligt hur hon bäddade för sitt yrke tidigt i livet. Hon föddes i Kalmar 1979 och växte upp i ett stort 20-talshus med sina föräldrar – som jobbade inom kommunen – och sin storasyster. Som liten var hon energisk och rastlös och började fyra år gammal i en amatörteatergrupp. Hemma gillade hon att tillverka saker; spika, limma och sy. Hon skapade små dräkter som hon klädde sina nallar och dockor med. När hon blev lite äldre gjorde hon om ett av rummen hemma till sin ateljé, där hon sydde om kläder som hon hade fyndat på loppis eller ärvt av sin syster. Under gymnasiet slutade hon med teatern och gick i stället med i en historisk förening som höll på med olika typer av hantverk; det syddes historiska dräkter, smeds rustningar och täljdes slevar.

Hon bestämde sig för att bli textilkonservator och efter studenten började hon därför målmedvetet läsa arkeologi vid Högskolan på Gotland. Men när hon efter ett år förstod att hennes kommande

yrke riskerade att främst handla om att hålla på med framgrävda tygtussar hoppade hon av och flyttade hem till föräldrarna i Kalmar "med svansen mellan benen". Där fick hon som 19-åring en lärlingsplats i kostymateljén på Byteatern. Det var då polletten trillade ner; vuxna människor fick lön för att göra det hon alltid hade gjort hemma som hobby om kvällarna. Med den insikten sökte hon till Capellagårdens textiltutbildning och fortsatte därefter vidare till Tillskärarakademin i Göteborg.

– Jag tänkte att jag skulle bli skräddare eller tillskärare; jag var väldigt intresserad av hantverket. Det var först efter hand som jag märkte att jag också tyckte det var spännande med vad plaggen berättar.

Medan merparten av hennes klasskompisar ville vidare in i modeindustrin kände Bente Rolandsdotter att det var i scenkostymer hennes passion låg. Drömmen var att få jobba med opera – den konstform hon hade förförts av redan som tioåring när hon såg Mozarts *Enleveringen ur seraljen* vid ett gästspel i Kalmar. Hon hade blivit helt knockad. Hela konceptet fascinerade henne: musiken, teatern, dekoren och kläderna – allt kändes upphöjt till hundra. De följande åren såg hon i princip all opera som kom till stan – vilket inte var särskilt mycket.



4

– För mig var opera som att gå in i en annan värld och musiken träffade mig rakt i magen. Jag känner att det måste vara den bästa av konstformer.

Hennes karriär tog fart när hon flyttade till Stockholm för att hjälpa en kompis med kostymerna till dennes nystartade humorgrupp. Väl i huvudstaden fick Bente Rolandsdotter jobb som påklädare på Stadsteatern. Med tiden kom även uppdrag som kostymassistent på större teaterprojekt. Hon hoppade in som sömmerska i ateljén på Orienteatern och gjorde därutöver egna kostymer till fria teatergrupper. Men efter ett par år kände hon att något skavde. Hantverket var hon bekväm i, men hon hade aldrig skolats i att tänka konceptuellt och analytiskt kring kostymgestaltningen eller hur man förmedlar sina egna visioner till ett konstnärligt team. Ville hon ta nästa steg och bli kostymdesigner för de stora operahusen så kände hon att hon behövde vidareutbilda sig. Detta ledde till att hon sökte in till Stockholms Dramatiska Högskola, som precis hade startat en scenisk kostymutbildning.

– Det var inte helt lätt att plötsligt sluta jobba och vara utan inkomst för att börja plugga igen. I efterhand är jag glad för mina tre år på skolan och jag fick ett värdefullt nätverk. Men utbildningen hade fokus på talteater, vilket var något av en besvikelse. Jag var helt inställd på att det var opera jag ville jobba med.

Sista året på utbildningen, 2010, kom hon i kontakt med två tjejer på Musikhögskolan, Christina Larsson Malmberg och Catalina

Langborn. De ville göra sin slutproduktion i form av en kammaropera om Lovisa Ulrika av Preussen, Gustav III:s mor. Det slutade med att Bente Rolandsdotter skapade kostymerna till operan som sitt examensprojekt. Christina och Catalina kom samma år att starta scenkonstgruppen Operabyrån som Bente Rolandsdotter har samarbetat med i flera produktioner (se OPERA nr 5/19).

År 2016 var det hon som ihop med två andra tog initiativet till en frigrupp. Bente Rolandsdotter hade frilansat som kostymdesigner och scenograf för en mängd scener, bland annat Dalhalla Opera och Norrlandsoperan, när hon bestämde sig för att hoppa på en fristående kurs i operaproduktion vid Operahögskolan i Stockholm. Där träffade hon regissören Ditte Hammar och de var båda fascinerade av det faktum att det nästan aldrig sätts upp operor skrivna av kvinnor. Tillsammans med sopranen Hanna Fritzson började de fördjupa sig i ämnet. De insåg att det fanns hundratals operaverk tonsatta av kvinnor – som de aldrig hade hört talas om. Hur kom det sig? Trion startade gruppen Den Andra Operan med syftet att föra fram dessa bortglömda verk i ljuset.

– Varför sätts verk av Mozart upp hela tiden men inga av Maria Teresa Agnesi Pinottini som var oerhört produktiv och samtida med honom? Det finns en bild av att kvinnorna bara satt hemma och skrev på sin kammare och spelade upp sina verk i mindre sällskap. Men när vi började gräva insåg vi att kvinnor som Élisabeth Jacquet de La Guerre, Maria Theresia von Paradis och Louise Bertin var riktigt stora på sin tid och jämfördes med sina manliga

kolleger. Ett antal år efter att dessa kvinnor hade dött var det dock som att ingen pratade om dem längre.

Den första uppsättningen i regi av Den Andra Operan – där Bente Rolandsdotter formgav kostym och scenografi – hade premiär sommaren 2018 i samarbete med Malmö Opera och Sommarscen Malmö: queeroperan *Förvandlingar i helvetet*. Det var första gången som en opera av den franska samtida tonsättaren Isabelle Aboulker hade premiär i Sverige. Målet med Den Andra Operan är att sätta upp ett nytt verk av en kvinnlig tonsättare om året.

– Förhoppningen är att vårt initiativ ska smitta av sig på de stora institutionerna. I dag är det som att repertoaren bara innehåller halva operahistorien. Det är klart att jag inte tycker att man *inte* ska spela Mozart eller Verdi; men vilka kvinnliga tonsättare är parallella med dem? Vilka andra perspektiv fanns under samma epok?

Ifrågasättandet av allmänrådande historieskrivningar och ”sanningar” är något som även präglar Bente Rolandsdotters kostymdesign. Hon kallar sitt arbete för normkritiskt. I grunden menar hon att det handlar om att pusha sig själv till en ny blick på verket så att hon inte faller tillbaka på sina nedärvda fördomar.

– Rent konkret handlar det om att jag försöker göra en objektiv analys av det verk jag jobbar med. Vad är det som operan *faktiskt* handlar om och vad är det som är viktigt?

Hon nämner produktionen av Puccinis *Turandot* som hade premiär i Dalhalla 2015 i regi av Bengt Gomér. Bente Rolandsdotter hade aldrig sett verket innan och kände att hon var ett oskrivet blad inför det. Hon började som vanligt med att lyssna in sig och läsa librettot.

– Det första *Turandot* sjunger handlar om att hennes anmoder blivit bortrövad som ung. Hon sjunger om erfarenheter av våld och tvång. För mig var det tydligt att det handlar om en utsatt person som försöker göra sin röst hörd. Och när jag sedan gick in och läste på Wikipedia framställs hon som en grym isprinsessa som hatar män och vill döda sina friare. Men detta såg jag inte alls när jag läste originaltexten – den handlar snarare om skräck, rädsla och oro än hämnd, säger hon och tillägger:

– Så jag var inte alls intresserad av att vår *Turandot* skulle vara en isprinsessa utan en karaktär som slåss för sin rätt att få välja. Det slutade med att *Turandot* fick en enklare särkliknande klänning – inte de enorma kinesiska bröllopskronorna som hon ofta bär. Genom den avskalade kostymen kunde publiken komma henne närmare och inte fastna i att se henne som en exotifierad stereotyp.

Bente Rolandsdotter känner att hon bär ett ansvar då operaföreställningar spelas för tusentals personer, kväll efter kväll.

– Som kostymdesigner har jag stor makt att påverka och en chans att göra något viktigt. Därför vill jag göra mitt yttersta för att beröra och skapa en upplevelse som känns i magen.



5



6

Hon har snart varit aktiv i två decennier och gjort kostymer till vitt skilda verk. Men hennes tveklösa favoritgenre är barock; det är något med musiken som hon inte kan värja sig mot.

– Och berättelserna – med sin blandning av människor, väsen och mytologi – är så mycket friare än andra operaepoker, vilket gör dem till en dröm att skapa kostymer till.

Vad tänker du om din karriär hittills?

– Jag har verkligen njutit av vägen hit och är väldigt glad att jag gav mig in i scenvärlden och inte modebranschen. Jag kan se vilken kamp det är för många designers som hela tiden måste tänka på säljbarhet. Det behöver jag aldrig göra. Jag får verka i en värld som är ganska unik i dag; på teatrarna finns skomakare, modister och specialister inom färgning, patinering och läderhantverk. Det känns väldigt exklusivt att gå till jobbet.

Till skillnad från modeindustrin, där tillverkningen ofta sker i Asien, skapas scenkreationerna lokalt. Bente Rolandsdotter kan cykla in till Kungliga Operan på en halvtimme och känna på plagget som en skräddare arbetar med.

– Det är fantastiskt. På senare år har jag också haft lyxen att kunna välja mina projekt mer noggrant och utnyttjat möjligheten att säga nej om det är något som inte känns rätt. I stället för att bara sitta vid telefonen och vänta på att bli erbjuden roliga uppdrag har jag även blivit bättre på att berätta för folk att jag till exempel gärna jobbar med barockopera.

Hon har länge varit sugen på att arbeta utanför Sverige. Flera av de uppsättningar som hon har gjort kostymerna till har åkt på turnéer runt om i världen. Men det är först nu som hon har satt tänderna i sina första renodlade utlandsuppdrag: fyra verk som ska regisseras av polacken Krystian Lada på Theater Basel och Theater Sankt Gallen i Schweiz samt på Nationaltheater Mannheim i Tyskland.

– Det är otroligt roligt att jobba på operahus runt om i Sverige, men när det gäller barockrepertoaren är den ganska begränsad. Och bara att få komma till nya platser i andra länder och vara en del av samtalen där – det lockar mig. :||

BENTE ROLANDSDOTTER

Ålder: 41 år.

Bor: Lägenhet i Sundbyberg.

Familj: Sambon Jonas Nordberg, lutenist.

Jobbar som: Kostymdesigner och scenograf.

Aktuell: Med kostymdesign till två uppsättningar i Schweiz i regi av Krystian Lada: Claudio Monteverdis *Odysseus återkomst* (mars 2021 på Theater Basel) och Daniel Catáns *Florença en el Amazonas* (maj 2021 Theater Sankt Gallen). På hemmaplan gör hon kostym och scenografi till *Zebran* på Vadstena-Akademien (juli 2021) och kostymerna till *Kärlek skonar ingen* på Göteborgsoperan (september 2021).

Utbildning: Bland annat kandidatexamen i kostymdesign och scenografi vid Stockholms Dramatiska Högskola.

Favoritopera: Fransk och italiensk barock.

Gör på fritiden: Gräver på kolonilotten, löser korsord och äter långfrukost.



7



8

1. Bente Rolandsdotter. Foto: Chrisander Brun.

2. Snödrotsningen. Foto: Malin Arnesson.

3. Zebran. Montage: Bente Rolandsdotter.

4. Turandot. Foto: Markus Gärder.

5. Klaus Nomi - En utomjordings hjärta. Foto: Markus Gärder.

6. Turandot. Foto: Markus Gärder.

7. Zebran. Montage: Bente Rolandsdotter.

8. Förvandlingar i helvetet. Foto: Katja Tauberman.

Erbjudande

till nya prenumeranter!



Prenumerera på OPERA
3 nr för 189:-
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 1/21. Du kan också mejla din beställning till: st@tidskriftenopera.nu

OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 189:- 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: 2801126

NÄR PARET LIND-GOLDSCHMIDT VAR SURA PÅ OSCAR II

År 1876 utnämner Kungliga Akademien för de fria konsterna (numera Konstakademien) Jenny Lind-Goldschmidt till hedersledamot, då hon gjort en stor donation till institutionen. I anledning av detta får Akademiens preses Fritz von Dardel ett tackbrev från sångerskan.

Brevet är enligt von Dardels dagbok den 17 oktober 1876 långt och välskrivet. Här framför Jenny Lind sin glädje och tacksamhet över utnämningen. Men hon passar också på – medveten om von Dardels goda kontakter – att meddela sin besvikelse över att hon inte fått någon uppmuntran eller något konkret erkännande från det svenska kungahuset. Fritz von Dardel förstår vinken och upplyser sin vän statsrådet Carl Jonas Oscar Alströmer, så att denne på lämpligt sätt kan informera Oscar II.

Några veckor senare, den 9 november, gör von Dardel en ny notering i dagboken. En annan vän – Erik af Edholm, chef för dåtida Dramaten och Operan – har i anledning av Linds framstöt föreslagit Oscar II att utnämna maken, Otto Goldschmidt, till riddare av Vasaorden. ”Önskligt vore att divan (sic!) på så sätt skulle finna sig hedrad uti sin mans person” som teaterchefen uttrycker sig.

Den 15 november noterar så von Dardel att Oscar II haft vänligheten att skriva ett personligt brev till Jenny Lind och där meddela att maken kommer att utses till riddare av Vasaordens 1:a klass. Härmed förefaller Jennys klagan vara på väg mot en lösning.

Men i von Dardels dagbok ett par månader senare – den 10 januari 1877 – framgår en oväntad förveckling i saken. Samma dag får han besök av Otto Goldschmidt. Enligt dagboken har Oscar II ställt villkor för utnämningen: hustrun ska ge sånglektioner till en viss fröken F.

Varför? Detta får sin förklaring i von Dardels dagbok den 1 juni 1877. Här beskrivs Oscar II:s vurm för musik: ”Det är endast musiken som intresserar honom. De lyckligaste stunder H.M. (Hans Majestät) upplever äro de, då han sjunger duetter tillsammans med unga vackra damer från stora världen eller operan.” Fröken F. tillhör väl denna krets och kungen vill ge henne ett handtag.

Men den självständiga Jenny Lind köper inte grisen i säcken. Efter information om makens utnämning har Jenny låtit undersöka fröken F:s person och funnit att hon är ”olämplig” som elev. Hon kan knappast ha lyssnat på fröken F. och den vägen fått en uppfattning. Det troliga är i stället att fröken F. fallit igenom av moraliska skäl. Hon står förmodligen i en alltför nära relation till Oscar II. Monarken var ju känd för sina ymniga snedsprång utom äktenskapet.

När så fröken F. på kungligt uppdrag uppsöker den svenska beskickningen i London medför hon ordenstecknet till Otto Goldschmidt förknippat med löfte om sånglektioner för hustrun. Men det blir inga sånglektioner och Goldschmidt kan förstås inte ta emot Vasaorden. Den blir liggande på beskickningen som en pendang till



den Wassbergska bragdmedaljen i Svenska Dagbladets kassaskåp. (Skidåkaren Thomas Wassberg vägrade att ta emot bragdmedaljen 1980. Hans sturighet höll i sig i 33 år och slutligen accepterade han att ta emot medaljen 2013, red. anm.)

I januari 1877 är alltså Otto Goldschmidt i Stockholm. Han är, om inte annat genom hustrun, så känd att han i tidningarna anmälts bland "kända resande" och Oscar II vet säkert om hans närvaro.

För Goldschmidt är det förstås av största vikt att trots den villkorade Vasaorden ha goda relationer med det svenska kungahuset. Han måste alltså uppvakta kungen och tacka för Vasaorden, annars ser det mycket illa ut.

Men det knepiga är att Goldschmidt inte vet hur Oscar II är informerad. Har orden återgått till Stockholm och monarken dragit tillbaka utnämningen, eller finns utmärkelsen kvar i London, där en hänsynsfull personal mörkat obstruktionen?

I detta prekära läge vänder sig Goldschmidt till von Dardel. Denne har ju goda kontakter med hovet och inhämtar också att kungen sedan länge undertecknat ordensdiplomet och inte agerat mer i saken. Oscar II bör alltså vara ovetande om var orden befinner sig.

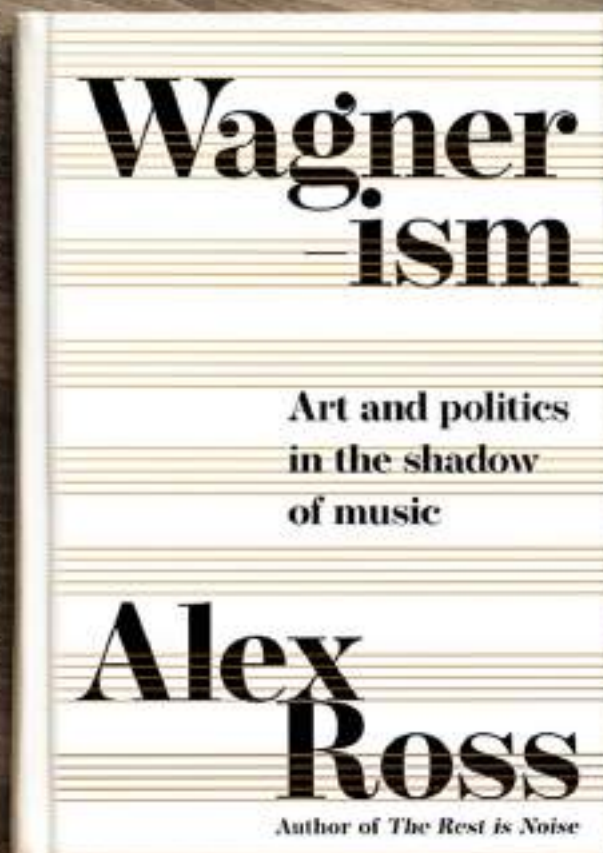
Goldschmidt får rådet att gå ut på stan och inhandla en "Vasastjerna" och med den på bröstet uppvakta kungen "och utan vidare tacka

för utnämningen". Goldschmidt följer uppmaningen, lyckas få tag i en "Vasastjerna", uppvaktar kungen och tackar.

Otto Goldschmidt får goda vitsord för sitt agerande enligt Fritz von Dardels dagbok: "Goldschmidt är en man med kunskap och belevnhet", medan Oscar II får sämre betyg: "Jag kan väl förstå, att han (Goldschmidt) funnit sig stött öfver det sätt hvarpå denna utmärkelse kommit honom till del."

Oscar II skulle dock bättra sig. Då kungen och drottning Sofia besöker Storbritannien sommaren 1881 erhåller Jenny Lind den kungliga minnesmedaljen "In sui memoriam" i guld av 10:de storleken med briljanterad krona och bärlänk i serafimerband att bäras om halsen, en utmärkelse som Jenny Lind nog var nöjd med.

Fröken F:s identitet och vidare öden är dock fortsatt okända, även om Fritz von Dardel säkert visste vem hon var. ❖ Ulf Hamilton



WAGNERISM – ART AND POLITICS IN THE SHADOW OF MUSIC

Alex Ross

4th ESTATE, London, 2020 (769 s.)

ISBN 978-0-00-731905-3

I dag knappt 140 år efter Richard Wagners död i Venedig vintern 1883 är det nog för många av oss svårt att föreställa sig det inflytande hans verk och den position han hade i europeiskt kulturliv vid den tiden. Genomslagskraften växte under de följande decennierna och kanske avtog först med Tredje rikets fall i slutet av andra världskriget.

Om detta handlar **Alex Ross** "*Wagnerism – Art and politics in the shadow of music*" som är en rik, nästan övermåttan rik, redovisning av hur olika aspekter av Wagners verk – operor och musikdramer och även hans skrifter – kom att influera inte bara musik utan även en rad andra konstarter och då främst litteratur, konst och så småningom även film. Samt naturligtvis även politik både till vänster och höger. "Wagnerism" blir på så sätt en bred skildring av europeisk och amerikansk kulturhistoria under drygt 100 år. "Wagnerism" liknar Ross egen skildring av hur 1900-talets klassiska musik växte fram i hans "*The Rest is Noise – Listening to the Twentieth Century*" (2007).

Hur kunde då Wagner få ett så stort inflytande på så många under sin samtid och de närmast efterföljande decennierna? Det finns inget enkelt svar på det och Alex Ross bok är främst en beskrivning av detta inflytande. Utgångspunkten är naturligtvis styrkan i Wagners

musik men också själva det mytiska stoffet som ligger till grund för handlingen i de flesta av Wagners verk. Genom myterna ser man de eviga mänskliga konflikterna och den eviga längtan till både kärlek och makt.

Thomas Mann kallade Wagner "för den största talangen i kulturens historia" samtidigt som han var mycket ambivalent både till den förföriska suggestionen i Wagners musik och hur hans verk kunde utnyttjas i politiskt syfte. Filosofen Friedrich Nietzsche var besatt av Wagner – från ungdomens okritiska dyrkan som förvandlades till avståndstagande till en resignerad insikt att det inte går att undkomma Wagners "modernitet" – bland annat Wagners tankar om en folkets teater, ett sekulärt tempel, i Bayreuth i en tid när den kristne Guden är död och Nietzsche själv hade proklamerat sin övermänniska som var dömd till frihet i en värld utan gudar. Denna nya människa hade ett behov av dionysiska riter och vallfärd till heliga platser, som ju Festspielhaus i Bayreuth snabbt utvecklades till av de hängivna dyrkarna av Wagners verk.

Ross visar att det fanns – och finns! – en Wagner för de allra flesta – från Baudelaire och franska symbolister och engelska pre-rafaeliter till modernistiska giganter som James Joyce, Virginia Woolf och T.S. Eliot, konstnärer som Salvador Dalí och filmskapare som Fritz Lang, Luis Buñuel, Luchino Visconti och Hans-Jürgen Syberberg. Och i ett längre kapitel redovisas hur amerikanska författare som Willa Cather skildrar heroiska Brünnhildeliknande kvinnor på prärien och i Klippiga bergen.

Wagners politiska tankar med sin spännvidd mellan revolutionär anarkism och fredlig nationalism har inspirerat både till höger och vänster. Hans antisemitism fanns där hela tiden och hans arvingar förstärkte dess betydelse efter hans död. Samtidigt så var t.ex. Theodor Herzl, sionismens grundare, inspirerad av *Tannhäuser* när han formulerade sina tankar om en framtida judisk stat. Och Wagner själv och hans arvingar i Bayreuth var mycket pragmatiska när det gällde judiska medverkande i Bayreuth.

Varför har då Wagner så ofta mer eller mindre korrekt förknippats med nazismen? Naturligtvis är det mytiska innehållet i Wagners operor en del av förklaringen och hur nazister och andra nationalistiska högergrupperingar attraherades av detta.

Wagnerfamiljens egen antisemitism har bidragit. Det har även Hitlers vänskap med familjen som inleddes vid hans första besök vid festspelen i Bayreuth 1923. Samtidigt kan man kanske hävda att dessa kopplingar främst lyfts fram efter andra världskriget och då mest i populärkulturen, oftast i filmer där onda tyskar begår vidrigheter till Wagners musik eller åtminstone Wagnerinfluerad musik.

Ross konstaterar att i den nazistiska estetiken fanns det inte plats för en Parsifals medlidande utan det var den blonde hjälten Siegfried och de krigiska valkyriorna som lyftes fram och för att inte tala om "die heilige deutsche Kunst" i slutkören av *Mästersångarna i Nürnberg*.

Detta till trots så spelades allt färre verk av Wagner på de tyska operascenerna under det Tredje riket. De ansågs för tunga. Så tyckte även många i nazitoppen trots att Hitler tvingade dem att genomlida många föreställningar av *Mästersångarna*. Det fick även många tyska soldater göra i Bayreuth när de tvångskommenderades under festspelen under krigsåren – de sedvanliga utländska besökarna kunde ju inte resa dit. Vilket de ju hade gjort sedan festspelen startade 1876 – alla i dåtidens musikaliska och kulturella elit hade ju vallfärdat dit. En elitpublik som blandades med förmögna och hängivna, mindre förmögna Wagnerälskare. Då liksom nu.

Teaterhuset i Bayreuth är byggt efter Wagners instruktioner för att kunna visa det allkonstverk som han ville gestalta. Den osynliga orkestern ackompanjerar det själsliga drama som skildras i sång, musik, ljus och scenografi. Suggestionen där påminner om den moderna biografen som visar film med en filmmusik fylld av wagnerska ledmotiv.

Eller så har man använt Wagners egen musik, där Valkyrieritten är det mest kända exemplet. Den amerikanske stumfilmsregissören

D.W. Griffith använde den som ackompanjemang redan 1916 när Ku Klux Klan spränger fram i *Nationens födelse*. Och helikopterattacken mot den vietnamesiska byn i Coppolas *Apocalypse now* till tonerna av detta stycke är mer närliggande filmhistoria. Och det är inte bara filmhistoria påpekar Ross – Wagners musik har använts i liknande sammanhang av amerikanska styrkor vid många krigsinsatser.

Hur synen på hur Wagners verk ska iscensättas – och därmed uppfattas i sin samtid – kan kanske bäst studeras i Bayreuth efter det ragnarök som andra världskrigets slut innebar för det besegrade Tyskland. När festspelen återupptogs 1951 var det med iscensättningar av Wieland Wagner som var avskalade all gammal bråte och associationer till ett politiskt olämpligt förflutet.

Denna neo-bayreuthska, denazifierade stil kom sedan att få ett enormt inflytande över hur Wagner skulle iscensättas. Det var stilbildande ända fram till 1976 då Patrice Chéreau (i stället för Ingmar Bergman som tackat nej) satte upp den hundraårsjubilerande *Nibelungens ring* i Bayreuth. Dessa föreställningar blev även de epokgörande i sin tolkning av ett framväxande industriellt samhälle samtida med Wagner som går under av kapitalistisk girighet: Mest övertydligt tolkat i Frank Castorfs *Ring* från 2013 i Bayreuth, som var en överbelamrad fantasmagori över västerlandets undergång.

Och publiken har för det mesta applåderat och accepterat det mesta under mer än 150 år. En publik där det tidigt var påfallande ofta kvinnor i publiken, påpekar Ross som illustrerar med en teckning av Aubrey Beardsly från en Wagnerföreställning i London under 1890-talet. "Men det krävs en kvinna för att rädda världen", lär den nyligen bortgångna Ruth Bader Ginsburg ha sagt om sin favoritopera *Ragnarök*. Dessutom lär frågan "Are you specially fond of Wagner?" en gång ha varit ett kodord för att ta reda på om någon var gay.

"Wagnerism" är trots sina överlappningar och vissa upprepningar förmodligen ett framtida standardverk om Wagners inflytande över europeisk kulturhistoria i vid mening. Det finns redan en överrik litteratur om olika aspekter av Wagners betydelse, men dessa drygt 750 sidor med kapitelrubriker som "Grail Temple: Esoteric, Decadent and Satanic Wagner", "Magic Fire: Modernism 1900 to 1914" ger sammanfattningar och introduktioner till olika aspekter av den mångomfattande "wagnerismen". En stor notapparat och ett index underlättar även för läsaren. ■ Rolf Eriksson



DIE ENTNAZIFIZIERUNG RICHARD WAGNERS: DIE PROGRAMMHEFTE DER BAYREUTHER FESTSPIELE 1951–1976

Udo Bermbach

J.B.Metzler Verlag [300 s.]

ISBN 978-3-476-05117-2

Patrice Chéreaus iscensättning av *Nibelungens ring* i Bayreuth 1976, då Bayreuthfestspelen firade hundraårsjubileum, kan nog platsa som en av operahistoriens viktigaste. Den innebar en ren revolution i sättet att ta sig an ett operaverk från en äldre tid. Chéreau gestaltade verket utifrån idéer och samhällsförhållanden vid verkets tillkomsttid, och han skapade tillsammans med dirigenten Pierre Boulez en musikdramatisk enhet som både frilade själva grunden för Wagners mästerverk och rensade det från tidigare ideologiska överlagringar. När vi ser Chéreaus uppsättning i dag 44 år senare är det svårt att förstå varför många blev så till den grad upprörda av detta. Regissörens angreppssätt verkar numera självklart och naturligt.

Det har skrivits åtskilligt om denna "Jahrhundertring" sedan 1976.

Udo Bermbach, den väl sedan länge skarpaste pennan i skaran av Wagnerkommentatorer, har valt att med sedvanlig akribi nagelfara Bayreuthfestspelens programböcker från återöppnandet 1951 fram till märkesåret 1976. Som framgår av titeln handlar det om en successiv avnazifiering av Wagners verk.

Vanligen menas att detta skedde redan i och med Wieland Wagners i sig banbrytande uppsättningar från 1951, så renskalade från all tysk nationalism och annat ideologiserande utanverk. Men Wieland Wagner hade inte något fläckfritt förflutet, och som skribenter i programböckerna anlidade han idel gamla nazister som tidigare meriterat sig med tolkningar av Wagners verk i *völkisch* eller rent rasistisk anda. Tyskland vimlade vid den här tiden av opportunister som vänt kappan efter vinden och som nu noga aktade sig för att lufta sina tidigare åsikter. I stället vinnlade sig skribenter som Hans Grunsky, Curt von Westerhagen och andra att anpassa sig efter Wieland Wagners apolitiska linje och lyfta fram namn som C. G. Jung och Adolphe Appia liksom det grekiska dramat och understryka det opolitiska draget i Wagners verk. Bermbach kan ändå visa hur bockfoten ibland skymtar fram hos de gamla nazisterna. Den alltid så strikt saklige Bermbach kan heller inte undgå att förundras över Wieland Wagners stora lojalitet med sina gamla nazivänner. Så sent som 1966 strax före sin för tidiga död skriver Wieland Wagner till en av dem för att försäkra sig om hans fortsatta medverkan.

Bermbach klarlägger hur politiskt känsligt Bayreuth följer sin tid. Femtiotalet var ett antiideologiskt decennium. Att Wagners verk skulle kunna ha en immanent politisk innebörd förnekades. Wielands apolitiska iscensättningar framstår i efterhand verkligen som barn av denna tid. Trots sin radikalitet accepterades de också av den till stor del konservativa Bayreuthpubliken eftersom de så väl passade

in i den apolitiska tidsandan. Detta speglas utmärkt i de gamla opportunisternas essäer i Bayreuths programböcker. Att radera allt som påminde om Bayreuths naziförlutna förde samtidigt med sig raderande av alla implikationer av politisk samtidskritisk innebörd i ett verk som *Ringens*.

Men som alla vet började det på sextioalet blåsa andra vindar, och Bayreuth följde lyhört med. Man anlidade nya skribenter samtidigt som det gamla gardet fortsatte parallellt. Och de som nu dyker upp i Bayreuths programböcker är tre giganter på den tyska intellektuella scenen, Theodor Adorno, Hans Mayer och Ernst Bloch. Från början av sextioalet finns bidrag av dem alla tre, och de står för fria och självständiga men marxistiskt färgade tolkningar av Wagners verk. Den apolitiska vinkeln i programböckerna börjar blekna långt innan Patrice Chéreau träder in på scenen. Dock kan sägas att en skribent som Adorno snabbt svingade sig upp på en så hög abstraktionsnivå att få av festivalbesökarna lär ha hängt med.

Redan vid slutet av 1800-talet hade ju George Bernard Shaw lyft fram de kapitalismkritiska inslagen i *Ringens* och påmint om den unge Wagners starka engagemang för revolutionsförsöken 1848, just vid den tid när han koncipierade *Ringens*. Detta hade systematiskt undertryckts i Bayreuth, inte minst genom energiska insatser av ideologer som Hans von Wolzogen och Houston Stewart Chamberlain. Resten av världen följde efter och Shaws skarpa blick för hur Wagner gestaltade sin samtids problem glömdes bort. Och bortglömda var de fortfarande på femtio- och sextioalen, även om nu skribenter som Adorno, Bloch och Mayer närmade sig samma syn fast ofta på en högre teoretisk nivå än Shaw.

I början av sjuttioalet började det alltmer dyka upp operauppsättningar som satte in operor i en politiskt tolkad samtid, t.ex. av en regissör som Götz Friedrich, och i samband med just *Ringens* nämns ofta Joachim Herz' uppsättning i Leipzig 1973–76. Ändå var det ännu högst kontroversiellt att tänka i de banorna. Bermbach framhäver Wolfgang Wagners – ensam ledare av festspelen efter broderns död – djärvhet när han vågade låta en ung oprövad fransman ge gestalt åt ett sådant perspektiv på Wagners verk. Han godkände Chéreaus och Boulez' koncept trots att han var väl medveten om de reaktioner som skulle komma från de konservativa gammelwagnerianer som dominerade i publiken.

Som vi vet segrade efter det inledande kaoset Wolfgang Wagner, Chéreau och Boulez efter hela linjen. Snart insåg inte alla men de flesta genialiteten i Chéreaus uppsättning och den har fått en kolossal betydelse för all operaregi sedan dess. Skulle till exempel den sceniska renässansen för barockoperan varit möjlig utan bakgrund i det som Chéreau åstadkom i Bayreuth 1976? Ja, det är min fråga. Bermbach ställer aldrig sådana spekulativa frågor. Det är väl också därför han nöjer sig med att analysera Bayreuths programböcker och inte går in på de uppsättningar som gjordes i Bayreuth under den aktuella tiden, eftersom de inte på samma sätt finns tillgängliga för noggrann analys. Det är synd att han inte gör det, men trots sitt litet smala programboksperspektiv är boken för den obotlige wagnerianen en fascinerande exposé över en omvälvande period i Wagnerreceptionens historia. ■ Lennart Bromander

FALSTAFF

VERDI MÖTER FOX NEWS

I HUVUDROLLEN

Misha Kiria



Vi streamar
live!

TILL
17 JAN

BILJETTER
malmoopera.se
040-20 85 00





JENNY LIND: HISTORIEN OM DEN SVENSKA NÄKTERGALEN

Sarah Jenny Dunsmure

Översättning: Thomas Notini

Carlssons Bokförlag

ISBN 978 91 8906 315 0 [319 s.]

År 2013 satt jag mitt emot Jenny Linds barnbarns barnbarn **Sarah Jenny Dunsmure**. Jag hade just opponerat på den hittills enda doktorsavhandlingen om den svenska näktergalen, skriven av Ingela Tägil. Från den hedersamma platsen vid honnörsbordet såg jag i det svaga ljuset att Mrs Dunsmures ansikte var mycket likt hennes berömda anmoders. En svindlande upplevelse att känna historiens vingslag i en så fysisk form.

Sju år senare är det dags för vår första svenska superstjärnas 200-årsjubileum, vilket knappast kan ha undgått någon. Coronapandemin har ställt till att det inte firats som det borde, men två nya biografier har utkommit under året: Ingela Tägils *Näktergalen* på Natur & Kultur (recenserad av Stefan Johansson i OPERA nr 4/20) och Sarah Jenny Dunsmures *Jenny Lind: Historien om Den svenska näktergalen* på Carlssons Bokförlag. Det är en svensk översättning av Dunsmures biografi som kom ut på engelska 2015. Det svenska Jenny Lind-sällskapet med dess ordförande Inga Lewenhaupt i spetsen har lagt ner

stort arbete för att den skulle komma ut på svenska. Översättningsuppgiften gick till pastorn Thomas Notini, som gjort en habil översättning. Dessvärre gick Sarah Jenny Dunsmure bort 2019, så hon fick sorgligt nog aldrig se det svenska resultatet eller uppleva det stora Lind-jubileet.

Detta är den tionde biografien över Jenny Lind som nu kommer ut på svenska sedan 1920, och nog är det märkligt att de två som kom ut i år har nästan exakt samma omslagsbild, samma upplägg och samma titel! Har inte bokförlagen kontakt med varandra inför viktiga jubileer? Det är förståeligt att Dunsmure velat resa och undersöka sin anmoders fotspår, och för en engelskspråkig publik har hennes bok definitivt sitt värde och sin funktion. Men för en svenskspråkig läsekrets blir det "enbart" en biografi till, där allt som vi redan visste räknas upp en gång till. Ärligt talat får jag här inte veta något nytt av värde om Lind.

I princip samtliga biografier lutar sig tungt mot biografierna Henry Scott Holland och William Smith Rockstro, två beundrare som kom att umgås med sångerskan och hennes make Otto Goldschmidt mot slutet av hennes levnad. Deras biografi med mycket samlat material gavs ut fyra år efter Linds död och i nära samarbete med hennes änking Goldschmidt. Det säger sig självt att den är starkt tillrättalagd och vinklad för att skapa exakt den bild av stjärnan som man ville få fram. På samma sätt har det skett till exempel med Verdis och Wagners biografier, samt Mozarts via dennes änka Constanze

Nissen. Dessa har dock blivit föremål för revideringar och kritiskt granskande, men så har inte skett med fallet Jenny Lind. På ett enda ställe går Dunsmure emot Holland & Rockstro, när hon påtalar att Otto Goldschmidt av svartsjuka tonat ner den tidigare fästmannen Julius Günthers känslor.

Borde man inte till jubileet ha sökt sig andra vägar att komma åt den svenska näktergalens storhet? Att för en gångs skull släppa den eviga biografiska tråden och i stället tematisera? Dunsmures vinkling hade kunnat vara en helt annan med tanke på hennes släktskap med superstjärnan. Vilken plats hade anmodern i hennes familj? Hur ser egentligen kvarlåtenskapen ut, vilket man inte ens får veta i källförteckningen? Såväl Dunsmures mor som mormor blev skådespelare, vad kom det att betyda för familjen framåt och bakåt? Först i det korta slutkapitlet nämner hon flyktigt detta, medan det i stället borde ha varit hennes utgångspunkt för hela boken – det är vad en svensk läsekrets är nyfiken på, arvet på den andra sidan Nordsjön.

Även Dunsmure utbildade sig till skådespelare, men hon ansåg sig otillräcklig och gick i stället in i förlags- och tidningsvärlden. Hade ändå inte det kring skådespeleriet varit en tråd att ta tag i? För när ska vi äntligen få en bok som försöker sätta fingret på Linds magiska utstrålning? Någon som släpper den biografiska tråden och i stället lägger bilder, recensioner och uttalanden bredvid varandra kring vissa framträdanden och roller för att äntligen komma åt det som hände i lufterummet mellan stjärnan och den publik som försattes i extas. Denna andra sida av näktergalens väsen återstår alltså att fördjupa. Hur Linds sångröst kan ha låtit har vi nu äntligen börjat komma åt via Tägils doktorsavhandling från 2013. Att den inte använts och inte ens finns med i källförteckningen hos Dunsmure är häpnadsväckande – hon var ju bevisligen med på disputationen.

Det som ändå gör boken värd att köpa är det fantastiska bildmaterialet. Visst har många bilder setts förut, men en hel del är unika och får en att leva sig in kring Linds olika miljöer. Återgivningen är dessutom exemplarisk med många i färg, och som bokprodukt är detta en väldigt läcker skapelse. Dunsmures berättartone är mycket sympatisk och inte utan en viss torrolig brittisk humor, men framställningen drunknar i detaljer och kan inte hålla linjen – den magiska ormen som biter sig själv i svansen, vilket hennes anmoder brukade tala om.

Där måste jag erkänna att Tägils biografi från i år hade mycket större drive och var mer av en bladvändare. Även Nils-Olof Franzéns ypperliga biografi från 1982, den första i mer modern tid, förtjänar att framhållas. Men när man detta Jenny Lind-år ur samma perspektiv får läsa om hennes olyckliga barndom, debut, uppslagna förlovningar, nervositet inför olika Europadebuter, USA-turné med Barnum, ålderdom och död på samma sätt, då tar det emot. Vi behöver något nytt.

|| Göran Gademan

OPERA FABRIKEN

PRESENTERAR

ÖDETS MAKT

LA FORZA DEL DESTINO

EN OPERA AV GIUSEPPE VERDI

REGI AV NICLAS FRANSSON

DIRIGENT GIOVANNI IMPELLIZZERI



Ödet ville att Operafabrikens premiär som var planerad till sommaren 2020, skulle skjutas upp inte mindre än ett år framåt på grund av en världsomskakande pandemi. Men ingen av oss har gett upp och vi har inte legat på latsidan! Vi har arbetat och fortsätter att arbeta intensivt med detta makalösa sällan spelade verk, även under dessa svåra omständigheter.

Vi hoppas nu kunna mötas alla på premiären den 13 augusti 2021 på Ystad Teater och då äntligen få njuta av levande musikteater tillsammans igen.

Låt oss trotsa ödets makt!

WWW.OPERAFABRIKEN.SE



Foto: Steve Russell

ERIN WALL

1975–2020

† Den kanadensisk-amerikanska sopranen Erin Wall har avlidit i sviterna av en elakartad bröstcancer strax före sin 45-årsdag. Hon var född i Kanada av amerikanska föräldrar. Wall gjorde sin internationella debut i London 2002 i **Benjamin Britten**s *War Requiem*. Året därpå var hon finalist i tävlingen Cardiff Singer of the World. Hon debuterade på Lyric Opera of Chicago som Donna Anna i *Don Giovanni* 2004. Detta operahus kom att bli hennes hemmascen under hela hennes karriär även om hon var bosatt i Vancouver. I Chicago sjöng hon bland annat Marguerite i *Faust*, Pamina i *Trollflöjten*, Fiordiligi i *Così fan tutte*, Konstanze i *Enleveringen ur seraljen*, Elettra i *Idomeneo*, Antonia i *Hoffmanns äventyr* och Helena i Britten's *En midsommarnattsdröm*.

Vid operafestivalen i amerikanska Santa Fe gestaltade Erin Wall tre betydande titelroller i Straussoperorna *Daphne* och *Arabella* samt i Samuel Barbers *Vanessa*. Sångerskan debuterade på Metropolitan i New York 2009 som Donna Anna. Där sjöng hon också ovannämnda Helena och Arabella. Hon sjöng vid en mängd amerikanska och kanadensiska operahus liksom på La Scala i Milano, Wiener Staatsoper, Theater an der Wien, Opéra de Paris, Théâtre du Châtelet, Bayerische Staatsoper i München och Den Norske Opera i Oslo samt vid festspelen i Aix-en-Provence och Edinburgh Festival.

Det är oerhört tragiskt att Erin Wall gått bort i förtid, men hennes röst finns bevarad på två nyutkomna operainspelningar, där hon sjunger titelrollen i *Thaïs* och Ellen Orford i *Peter Grimes*. Hon finns även dokumenterad i Dvořáks *Stabat Mater* med Mariss Jansons och i tre inspelningar av Mahlers åttonde symfoni, som dirigeras i tur och ordning av Pierre Boulez, Michael Tilson Thomas och Yannick Nézet-Séguin. ■■



Foto: Jean-Baptiste Millot

CHRISTIANE EDA-PIERRE

1932–2020

† Den franska koloratursopranen Christiane Eda-Pierre har avlidit 88 år gammal. Hon var född på Martinique i Västindien. Eda-Pierre kom till Frankrike och studerade vid Musikkonservatoriet i Paris. Hon var Frankrikes första svarta sångerska på operascenen. Hennes debut ägde rum som Leïla i Bizets *Pärlfiskarna* på operan i Nice 1957. Året därpå debuterade hon på Opéra-Comique i Paris som Lakmé i Delibes opera. Sommaren 1959 sjöng hon Papagena i *Trollflöjten* vid festspelen i Aix-en-Provence och följande år titelrollen i *Lucia di Lammermoor* på Palais Garnier i Paris.

Eda-Pierre sjöng främst i fransk och italiensk repertoar, men även Mozartroller som Konstanze i *Enleveringen ur seraljen*, Grevinnan i *Figaros bröllop*, Nattens drottning i *Trollflöjten* och både Donna Anna och Donna Elvira i *Don Giovanni*. Men även fransk barockopera låg sångerskan varmt om hjärtat, inte minst Rameauoperor som *Les Indes galantes*, *Zoroastre*, *Les Boréades* och *Dardanus*. Hon gjorde en mängd operainspelningar för franska radion, bland annat av Rossinis *Korints belägring*, Bellinis *Il pirata*, Bizets *Flickan från Perth* samt Berlioz' *Béatrice och Bénédicte* och *Benvenuto Cellini*.

Metropolitandebuten ägde rum 1980 som Konstanze i *Enleveringen ur seraljen* och där sjöng hon också Olympia i *Hoffmanns äventyr* och Gilda i *Rigoletto* mot Luciano Pavarotti. 1983 sjöng hon Ängeln i Olivier Messiaens *Saint François d'Assise* på Parisoperan.

Christiane Eda-Pierre började undervisa vid Musikkonservatoriet i Paris 1977 parallellt med den egna sängkarriären. På skiva finns hon bevarad som Konstanze och i Berliozoperorna *Béatrice och Bénédicte* samt *Benvenuto Cellini*, alla dirigerade av Colin Davis. Hon gjorde också ett soloalbum med operaarior av Grétry och Philidor under Neville Marriners ledning. När man firade Georges Bizets hundraåriga fränfalle 1975 sjöng Eda-Pierre för brittiska BBC in tonsättarens *Flickan från Perth* och *Doktor Mirakel*. ■■

Sören Tranberg



ALEXANDER VEDERNIKOV 1964–2020

† Den ryske dirigenten **Alexander Vedernikov** avled den 29 oktober på ett sjukhus i Moskva, en kort tid efter att han insjuknat i covid-19. Dagen efter, den 30 oktober, skulle han ha lett ett framförande av Beethovens nionde symfoni på Köpenhamnsoperan, där han var chefsdirigent sedan 2018.

Vedernikov var född i Moskva och arbetade sig fram som dirigent i sin hemstad under början av 1990-talet, inte minst som assistent åt en av den tidens ledande ryska dirigenter Vladimir Fedosejev. Han inledde en snabb internationell karriär 1996 med gästspel på Covent Garden i London och blev senare knuten till Komische Oper i Berlin. Samtidigt gästspelade han på ett stort antal operahus runt om i Europa.

År 2001 utnämndes han till chefsdirigent för Bolsjojteatern och inledde ett arbete för att modernisera denna konservativa operakoloss. Bland annat genomdrev han en första nyuppsättning sedan fyrtioåret av nationalklenoden *Boris Godunov*. Han ledde också

Bolsjojpremiären av ett tidigare i Ryssland omöjligt verk som Prokofjevs *Den brinnande ängeln*. Bolsjojteatern är känd för sina intriger, och i längden stod Vedernikov inte ut med arbetsförhållandena där.

Förutom många gästspel runt om i Europa fick han goda kontakter med Danmark och blev chefsdirigent för Odenses symfoniorkester, som han ledde ända till 2018. Det fina samarbetet med dem kröntes med ett framförande av hela Wagners *Nibelungens ring* våren 2018. (*Valkyrian* hade han för övrigt också dirigerat vid ett gästspel i Stockholm, liksom även Verdis *Otello*).

År 2014 gästspelade han på Köpenhamnsoperan i Peter Konwitschnys uppsättning av Sjostakovitjs *Lady Macbeth från Mtsensk*, varvid tyckte med den institutionen uppstod, och två år senare utnämndes Vedernikov till chefsdirigent från och med 2018. Dessförinnan hade han hunnit leda en uppsättning av *Lohengrin*, och under 2019 eldade han Det Kongelige Kapel till briljanta insatser i John Adams *Nixon in China* och Bizets *Carmen*.

Alexander Vedernikov var en samvetsgrann och vital dirigent, och det fanns alltid en stark närvaro och skärpa i hans tolkningar. Så sent som i september i år hörde jag honom leda Det Kongelige Kapel i ett strålrande framförande av Carl Niensens andra symfoni. Vedernikovs oväntade död väcker chock och förstämning i danskt musikliv. 🎻 Lennart Bromander



Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 1/2021 utkommer den 22 februari och bokningsstoppet är satt till den 29 januari.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTROM MEDIA

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Caprice Records/Musikverket | GöteborgsOperan
Göteborgs universitet | Kamraterna | Malmö Opera
Mälardalens högskola | Operafabriken
Scenkonst Västernorrland | Your Next Tour AB

OPERA NR 1/2021
UTKOMMER DEN 22 FEBRUARI

avlyssnat



SALIERI: TARARE

Dubois, Deshayes, Bou, van Wanroij, de Hys, Christoyannis, Boutillier, Martin, Lafdal-Franc, Monnié.

Les Talens Lyriques/Rousset
Aparte AP208 [3 CD]

Distr: Naxos

Varför lyssnar inte tillräckligt många på opera? Intet nytt under solen, för den frågan ställde sig redan **Beaumarchais** i slutet av 1780-talet. Han gjorde det i samband med **Antonio Salieris** opera *Tarare*, som han hade skrivit librettot till. Operan var minst lika revolutionerande som hans pjäs *Figaros bröllop* eftersom den faktiskt handlar om en despot till kung som avsätts av folket till förmån för en enkel soldat, Tarare.

Salieri må ha skrivit musiken, men Beaumarchais var den som ivrade för operan och som dessutom var mest aktiv vid repetitionerna. Saken var den att han var djupt påverkad av Glucks reformopera. Det var orden som skulle komma i första rummet, inte musiken. Och det gör det sannerligen i denna vitala inspelning under **Christophe Roussets** ledning. Artikulationen är exemplarisk, och då ska man veta att även om detta är en konsertant inspelning är tempot så högt och musiken så tät att uppmärksamheten från solister och orkester måste vara den största.

Sceniskt är det höga tempot en utmaning för en regissör. Bara att försöka följa med i librettot är bitvis en prövning. Undan går det med alla korta recitativ och plötsliga scenbyten utan övergångar. Några egentliga arior finns inte, snarast är det en rad arioson som gärna kunde ha fått vara både fler och längre. Jag undrar hur länge det ska ta innan Salieris rykte når det han är förtjänt av.

Beaumarchais ville komma bort från mytologiska historier, han var radikal på många sätt. Här låter han i en prolog Naturen och Elden skapa två människor, en despot till kung (Atar) och en enkel men till karaktären god soldat (Tarare). Så släpps de lösa och med Tarares älskade Astasie mellan de båda får vi en maktkamp som påminner inte så lite om dåtidens filosofiska dialoger. Kontentan är också i upplysningens anda: det handlar inte om en människas tillstånd (tänk klass), utan helt och hållet om hennes karaktär.

Denna rafflande opera har ett pärlband av goda solister. **Cyrille Dubois** i titelrollen, en tenor med karaktär i alla bemärkelser, **Karine Deshayes** lödiga sopran ger både passion och förtvivlan åt Astasie,

liksom **Judith van Wanroij** (Naturen, Spinette) med sin expansiva sopran håller uppmärksamheten. Barytonen **Jean-Sébastien Bou** som Atar har fin svärta, vilket även gäller barytonen **Tassis Christoyannis** som Elden och prästen Arthenée.

Utmärkta är även tenoren **Enguerrand de Hys** som Tarares förtrogne, Calpigi, och **Jérôme Boutilliers** Urson. Kören, Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, hör också till de bättre i barockbranschen, liksom Christophe Rousset och hans pigga orkester. **||**

Claes Wahlin



RAFF: BENEDETTO MARCELLO

Roth, Kalpers, Ramos, Joswig.
SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern/
Nowak

Sterling CDO 1123 [2 CD]

Distr: Sterling Music Distribution

Den schweizisktyske kompositören **Joachim Raff** (1822–82) var något av ett underbarn och kom snart, understödd av både Felix Mendelssohn och Franz Liszt, att inleda en imponerande tonsättarkarriär där han producerade sig i de flesta musikaliska genrer. Han nådde stor framgång och var under en tid sedd som Tysklands främste symfoniker. Trots Ruffs stora melodiska och kompositionstekniskt fullfjädrade begåvning kom eftervärlden att se hans musik som konventionell och eklektisk i sitt tonspråk. I dag står ändå fortfarande hans symfonier "Im Walde" och "Lenore" inte så sällan på konserthusens repertoar. Sämre gick det för hans sex operor. *Benedetto Marcello* (1878) och två andra blev aldrig uppförda och de som blev det nådde ingen varaktig framgång. Sterlings utgåva är från ett konsertant uppförande i tyska Bad Urach 2002, antagligen den enda gången som Ruffs opera har uppförts, vilket är en operasensation i det lilla.

Raff skrev librettot till operan själv. Det är ett slags metaopera med en viss, om än svag, anknytning till verkligheten. Operan är en okomplicerad kärleksintrig som inbegriper endast fyra personer, varav tre hade en framträdande ställning inom barockoperan under 1700-talets första hälft. Operan utspelas i Venedig i slutet av 1720-talet hos den italienske kompositören Benedetto Marcello (1686–

1739) och hans elever, Faustina Bordoni (sedermera en av tidens främsta operastjärnor) och fiskarflickan Rosana Scalfi som Marcello tagit sig an och även ger sånglektioner.

Rosana är hemligt förälskad i Marcello, som i sin tur är förälskad i Faustina. Marcello får besök av kompositören Johann Adolf Hasse, redan – som i verkligheten – en av tidens mest berömda operakompositörer. Faustina och Hasse blir förälskade i varandra, vilket gör Marcello förtvivlad och han planerar att lämna Venedig för att bli guvernör i Brescia. Rosana deklarerar att hon ska följa med. Marcello förstår inte förrän nu att Rosana älskar honom och de bägge förälskade paren Faustina och Hasse samt Marcello och Rosana kan samstämmigt sjunga att allt har slutat lyckligt.

Raff betecknade *Benedetto Marcello* som en "lyrisk opera", kanske som markering mot Richard Wagner, vars *Nibelungens ring* fick sitt uruppförande i Bayreuth 1876, medan Raff arbetade på sin opera. Den är i sin bekymmerslösa avsaknad av wagnersk musikdramaturgi ett gott exempel på Ruffs stil. Han verkar inte bry sig om att accentuera den dramatiska handlingen genom att skilja på dramatiska dialogpartier och vokala hållpunkter. Handlingen puttrar på i ett flöde av generösa och fyndiga melodier med en transparent och färgrik orkestrering. Tre brett upplagda och varierade samt intressanta orkestrala förspel i *Benedetto Marcello* vittnar om att Raff nog ändå trivdes bäst som symfoniker. Nej, någon medveten musikdramatiker som tiden krävde var Raff inte. Tillkommen i en tid då operaskapandet – inte bara i Wagners Tyskland – nått betydligt högre och längre, måste *Benedetto Marcello* om den hade uppförts setts som hopplöst föråldrad.

Så här med hundrafemtioårig distans kan vi vara betydligt mer generösa och välvilliga och uppskatta Ruffs opera efter dess förtjänster. Och uppförandet är utmärkt. **Grzegorz Nowak** leder Sydvästtyska radions orkester Kaiserslautern precist och fartfyllt och sångarkvartetten är utmärkt. Sopranen **Melba Ramos** som Faustina har ett par koloraturfyrvärkerier på sin lott som hon klarar utmärkt, tenoren **Johannes Kalpers** som Hasse ger glöd åt deras kärleksduett, barytonen **Detlef Roth** och mezzosopranen **Margarete Joswig** är välljudande uttrycksfulla och mer än kompetenta som Marcello och Rosana. Sterling ska ha tack för denna anspråkslösa men melodirika och glädjefyllda operakuriositet. ■ Erik Graune

God jul

och med hopp om ett
gott operaår 2021 önskar
Your Next Tour Operas läsare.

OPERA
KULTUR
MAT & VIN
KONST



Din bästa reseklubb

www.yournexttour.com



ZEMLINSKY
EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

*Koch, Brunner, Reid. ORF Vienna Radio
Symphony Orchestra/de Billy
Capriccio C5325 [1 CD]*

Distr: Naxos

Att det finns övergående trender även när det gäller en så pass stillastående konstform som den klassiska operan märks tydligt i skivutgivning och i operahusens spelplaner. Särskilt gäller det de trender som uppkommer vid de speciella "renässanser" som under en tid väcker uppmärksamhet och fokuserar kring en bortglömd föregångens operastil. Ofta följs det av en rik och entusiastisk verksamhet kring de nyupptäckta operorna. Många som fått nytt liv lämnar bestående avtryck och blir en självklar del i operahusens och skivindustrins repertoarer. En sådan trend uppkom på 1990-talet. Den gick under namnet "entartete" musik: verk av en generation kompositörer, verksamma under 1900-talets första decennier som den nazistiska kulturideologin – oftast under antisemitiska eller modernismfientliga förevändningar – bannlyste och förkvävde som varande "urartade" och "degenererade".

En av de operor som fick en förnyad aktualitet och som kom att spelas flitigt var **Alexander Zemlinskys** *Eine florentinische Tragödie*. Librettot arrangerade Zemlinsky själv efter ett skådespel av **Oscar Wilde**. Den florentinske tyghandlaren Simone kommer tidigare än beräknat hem från en affärsresa och överraskar sin hustru Bianca med en älskare, adelsmannen Guido Bardi. Simone vill hämnas och han låtsas i början vara adelsmannens underdånige tjänare och visar honom praktfulla klänningar som Guido Bardi lovar att köpa. Påverkad av vinet avslöjar Guido Bardi sin kärlek till Bianca. Simone utmanar honom på duell, slår svärdet ur adelsmannens hand och stryper honom med sina bara händer. Bianca, som hatat sin – som hon ser det – fege och hållningslöse make, förvandlas av vad hon sett och går fram till sin man som förtrollad med orden: "Varför talade du inte om för mig att du var så stark?"

Tillkommen mitt under första världskriget är Zemlinskys enaktare en typisk produkt av tidens intresse för den quasifreudianska, inte sällan till det perversa gränsande, sexualiteten. Detta skildrat och inbäddat i den senromantiska jätteorkesterns klangmattor, vävda av en generation unga kompositörer med oöverträffad förmåga till att konstruera expressiv, avancerad orkestersats. Som idealisk inramning för brutala operaexcesser i sex och våld ansågs den italienska renässansen vara, som till exempel i Franz Schrekers *Die Gezeichneten*, Erich Wolfgang Korngolds *Violanta* och Max von Schillings *Mona Lisa*, samtliga operor mer eller mindre årsbarn med Zemlinskys florentinska tragedi.

Förlagan skrevs av Oscar Wilde, som ju också skrev teaterstycket som låg till grund för Richards Strauss *Salome*. Och nog dyker Salome-associationer ofta upp vid lyssnandet av Zemlinskys opera. Här skildras våldsamma skeenden och extrema känslouttryck i Wildes och fin de siècle-estetisismens raffinerade bildspråk. När tyghandlaren Simone försåtligt beskriver de klänningar och tyger han vill sälja till Guido Bardi sker det med liknande överlastade metaforer som Salome beskriver Jochanaans kropp.

Redan i det flödande och melodiskt generösa förspelet slår dirigenten **Bertrand de Billy** med Wienradions symfoniorkester an tonen för en expansiv och energiskt pulserande orkesterbehandling som inte förlorar i tempo och intensitet. Den dominerande rollen är Simone i sin blandning av lismande eftergivenhet och brutalitet. **Wolfgang Kochs** smidiga och samtidigt kraftfulla baryton är naturligtvis idealisk för de omfattande konverserande textsjoken, understödda av den ofta tunga orkestern, oupphörligt alstrande nya musikaliska idéer som mycket sällan avstannar i stillsammare vilopunkter. **Heidi Brunner** är mycket bra som Bianca med en suggestivt klingande mezzo och **Charles Reid** har den rätta sensuella hjältetenorklangen för den förälskade och arrogante fursteslyngeln Guido Bardi. ■ Erik Graune



**OPERANS MOTIGA VÄG TILL STORAN –
GÖTEBORGS LYRISKA TEATER 100 ÅR**

Caprice Records Collector's Classics,
vol 17

CAP 21931 [3 CD + bok]

Distr: Naxos

Lagom till att Göteborgs Lyriska Teater firade sitt 100-årsjubileum den 2 september i år utkom en cd-box med inspelningar från åren 1895–1952. Alla artister som medverkar i boxen har stått på Stora Teaterns scen. Fast upptagningarna, med något undantag inte från Storan, är inspelade på matriser, 78-varvare och en del scener är tagna från Radiotjänsts egna studioversioner. Det är musikarkeologen **Carl-Gunnar Åhlén** som står för urval, ljudtvätt och texter. Innan denna utgåva har kommit på plats är det många turer som gått sedan Åhlén skrev kontrakt med dåvarande operachefen på Storan **Eskil Hemberg** i samband med att teaterbyggnaden firade sitt 125-årsjubileum 1984.

Nya Teatern (sedan 1880 Stora Teatern) invigdes den 15 september 1859 som en gästspelscen. Då var det kungasorg eftersom kung **Oscar I** hade avlidit och publiken var sorgglädd. Likadant var det när Göteborgsoperan invigdes hösten 1994, ett par dagar efter Estonias förlisning. Två scenhus i Göteborg har alltså invigts med en viss sordin.

Första cd:n behandlar Albert Ranfts år som ägare av teatern 1893–1920 med sångare som för en större allmänhet i dag i det närmaste är bortglömda. Allt inleds med **Anna Norrie** (1860–1957) som sjunger "Säg Venus, säg" ur *Sköna Helena*. Här framträder också artister som **Emma Meissner**, **Axel Ringvall**, **Anders de Wahl**, **August Svensson**, **Rosa Grünberg** (i Offenbachs *Frihetsbröderna* och Millöckers *Gasparone*), **Thorleif Allum**, som fick ett tragiskt levnadsöde och dog endast 36 år gammal, **Oscar Bergström** och **Carl Barcklind**.

Hela fyra spår med **Naima Wifstrand**: "Kärlek måste vi ha" ur *Sköna Helena*, Orlofskys kuplett ur *Läderlappen* och en sång ur Victor Jacobis operett *Madame Szibill*. Näst sista spåret är hämtat ur Franz von Suppés *Boccaccio*, men det är inte Fiamettas entrésång "Hab' ich nur deine Liebe" som Wifstrand sjunger, utan det är Boccaccios "Ich

sehe einen jungen Mann dort stehn". Wifstrand gjorde Boccaccio på scen som en travestiroll, bland annat på Oscarsteatern 1920.

Jag tänker inte recensera de sångliga insatserna på den första cd:n eftersom jag misstänker att varv hastigheten tyvärr inte är den rätta på flera spår. Vissa sångare låter likt mössen i Disneyfilmen *Askungen* som vi brukar se i Kalle Ankas jul.

Betydligt mer intressant blir det genast i inledningen av den andra skivan. I mars 1923 spelas flera opera- och operettarior in med den då modernaste utrustningen i en av Hotel Eggers sviter. **Martin Öhman** (som senare gjorde en världskarriär) debuterade på Stora Teatern med titelrollen i Aubers *Fra Diavolo* 1917. Han fick sitt stora genombrott 1922 när han sjöng Tannhäuser i Göteborg. På skivan sjunger han Canios "Skratta Pajazzo" ur Leoncavallos *Pajazzo* och Cavara-dossis "Sången till livet" ur *Tosca*. Basbarytonen **Eric Åby** och barytonen **Eric Zetterman** utgjorde stommen i Stora Teaterns ensemble under ett par decennier. Åby sjunger operettmelodier ur två Millöckeroperetter och Zetterman sjunger Germonts aria "Di Provenza il mar, il suol" ur *La Traviata* tillsammans med en ensemble ur Kungliga Hovkapellet, inspelad i Stockholm. Året därpå sjöng Zetterman rollen med stor framgång sceniskt i Göteborg.

Tenoren **Oscar Tjernberg**, som alternerade med Öhman i *Lohengrin* 1924, sjunger ur Kálmánoperetten *Bajadären* och basen **Eric Laurent** bidrar med kapparior ur *La Bohème*. Laurents främsta roller på Stora Teatern var annars Pagner i *Mästersångarna i Nürnberg* och Lantgreven i *Tannhäuser*.

Stora Teatern höll på att omvandlas till en biograf 1920 eftersom **Albert Ranft** hade sålt verksamheten till finansbolaget Göteborgs Intressenter. Ranft var sur på myndigheterna, som vägrade godkänna hans planer på ombyggnad och utvidgning av restaurangverksamheten i teatern. Köparen hade ingått ett avtal med AB Cosmorama. Ritningarna var redan klara och förhandlingar med byggmästaren hade inletts. Men hade inte den rådige bankdirektören Axel Fromell, 42, som var en handlingens man med brett kontaktnät, agerat, ja, då hade det inte funnits någon lyrisk teater i Göteborg. På en dag fick

han ihop en miljon kronor och köpeavtalet kunde annulleras. Göteborgs Intressenter fick 100 000 kronor som plåster på sårerna och för den resterande summan förvärvades Stora Teatern. Inte konstigt att Fromell utsågs till teaterns förste styrelseordförande.

Här grundades Göteborgs Lyriska Teater och 1920-talet blev en dynamisk period för såväl operett- som operaverksamheten vid teatern i Kungsparken. Första Wagneroperan som spelades i Göteborg var *Den flygande holländaren* 1921 och på hösten samma år gästdirigerade **Siegfried Wagner** vid två föreställningar. Påföljande vår gästspelade **Nanny Larsén-Todsen** som Senta. Den största framgången rönt dock *Friskyttan* 1928 med **Kirsten Flagstad** som Agathe, **Conrad Arnesen** i Max´ roll och **Inga-Lill Söderman** som Ännchen. Succéuppsättningen spelades hela 28 gånger. Flagstad sjunger på skivan Agathes aria "Wie nahte mir der Schlummer" i en inspelning med Detroit's Symfoniorkester från 1938. Arnesen och inte minst Söderman kan höras på skivan även i andra nummer.

Det verkar som om Carl-Gunnar Åhlén har jobbat under tidspress för det förekommer ett par onödiga skönhetsfläckar, både vad gäller titlar och ett par korrekturfel. Tredje cd:n inleds med tre nummer ur två Kálmánoperetter, men nummer två och tre är inte ur *Grevinnan Mariza* utan ur *Cirkusprinsessan*, Mr X:s entréång "En dröm om kärlek" ("Två mörka ögon") med **Ture Ara** och likaså duetten, där han sjunger mot Inga-Lill Söderman.

Framhållas på denna skiva ska ett stort utdrag ur **Franz Lehárs** *Greven av Luxemburg* med **Lars Egge** och **Isa Quensel** med Centraloperetten i Finspångs Folkets Park 1947. Skivans clou är inspelningen från Göteborgs konserthus endast 13 dagar efter Sverigepremiären på **George Gershwins** *Porgy och Bess* 1948 med högkaratiga sångare som **Bernhard Sönerstedt**, **Isa Quensel** och **Evy Tibell**. Här dirigerar **Styrbjörn Lindedal**, som anställdes som repetitör på Stora Teatern 1927, kapellmästare året därpå och under åren 1938–1969 var han förste kapellmästare, vilket motsvarar dagens chefsdirigent. Han svarade f.ö. också för översättningen. Hans enorma kunnande har

många Göteborgssångare mycket att tacka för. Han ledde också Sverigepremiären på **Benjamin Brittens** *The Rape of Lucretia* 1949 i sin egen svenska språkdräkt. På fyra spår kan vi följa **Olle Sivall**, **Gösta Kjellertz**, **Stina-Britta Melander**, **Lorri Lail** och gästen från Stockholmsoperan **Margareta Bergström** i titelrollen.

På de två sista cd-skivorna gläds jag åt sångarnas exemplariska textning, nästan allt går fram till lyssnaren.

I den digra programboken finns mycket att glädja sig över, både historik och möjligheten att fördjupa sig i sångarnas karriärer och levnadsöden. Carl-Gunnar Åhlén har som alltid lagt ner ett stort arbete vad gäller texter och inte minst bildarbetet. Utan hans enorma arbete hade vi inte kunnat få ta del av detta digra material. Det är en stor insats som han gjort för svensk sånghistoria, nu och förut.

Men en sak ställer jag mig oförstående till och det är när Åhlén påstår att Stora Teatern först på 1980-talet blev en operascen att räkna med. Skrivfel? För vad skulle teaterchefer som Bernhard Sönerstedt och **Folke Abenius** ha sagt om den saken? Det finns två gyllene perioder för opera på Stora Teatern och de inleddes redan på 1920-talet och fullföljdes senare under Sönerstedts tioåriga chefsperiod på 1960-talet. Frukterna av hans arbete kunde Abenius både skörda och förädla.

Jag kan inte låta bli att citera ur **Alf Thoors** recension i Expressen när *Turandot* gavs med Birgit Nilsson i Scandinavium 1973: "Man måste ju skratta åt det. Trafiken stockar sig. Folk rinner till från varenda gata. Och på den stora, öppna platsen är det ett myller som på Kiviks marknad. Vad händer? Det är opera i Göteborg!" ■|| Sören Tranberg



OFFENBACH COLORATURE

Jodie Devos, sopran. Münchner Rundfunkorchester/Campellone
ALPHA437 [1CD]



FABLES DE LA FONTAINE

Karine Deshayes, mezzosopran.
L'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie/Haeck
ALPHA533 [1 CD]
Distr: Naxos

Förutom den enda operan *Hoffmanns äventyr* och en handfull operetter som *Orfeus i underjorden* och *Den sköna Helena* låg huvuddelen av **Jacques Offenbachs** hundratals verk stumma i något arkiv. Under senare år har successivt det ena efter det andra av hans alster vuxit in i det allmänna operamedvetandet. Verk som *La Périochole*, *Storhertiginnan av Gerolstein*, *Pariserliv* och *Riddar Blåskägg* har sedan länge hittat sin plats i operahusens om inte standardrepertoar så näst intill.

Förra årets Offenbachjubileum gav ytterligare en rik skörd av den flyhänte men mångsidige Offenbachs produktion. På en cd har den belgiska koloratorsopranen **Jodie Devos** botaniserat i Offenbachs koloraturrepertoar – med arior för sopran som genom fransmannens förtjusning i att hitta egna namn för sina röstfack kallades ”chanteuse à roulades” eller ”première chanteuse légère”. Det är en soprantyp som hos Offenbach har sin mest kända roll i Olympia i *Hoffmanns äventyr*, men den går igen i många fler och även allvarligare partier i den franska 1800-talsrepertoaren.

Jodie Devos visar i de femton skivavsnitten på Offenbachs förmåga att hitta varierande former och uttryck för koloratorsången. Hon drillar sig outröttligt och briljant igenom kupletter, valser, romanser, rondon, chansons, arietter och arior. Men hon ger även exempel på uttryck

utanför det glättigt pillemariska operettkvittret. Exempel på hur koloraturen används för att skildra lyriska och drömska stämningar hör vi i en aria ur *Le Roi Carotte* (Kung Morot), i en romans ur *Fantasio* – eller i barkarollen ur *Hoffmanns äventyr*.

Man blir också nyfiken på vad som döljer sig bakom de lustiga och fantasieggande och okända operettitlarna: *Boule de Neige* (Snöbollen), som visar sig vara en dresserad björn som används av en (kanske) mongolisk diktator för att ingjuta vederbörlig fruktan hos det upproriska folket, eller *Le Roi Carotte*, där ett grönsaksland under ledning av en morot gör revolution i ett kungarike eller *Vert-Vert*, där en pratsam grön papegoja från en klosterpension för flickor spelar en betydande roll ... ja, listan kunde göras lång med titlarna på denna cd.

Även i en välkänd aria som Olympias visar Jodie Devos sitt mästerverk och står sig bra mot många mer prestigefyllda koloratorsopraner. Ändå saknas den personliga mer djupgående lustern. Jag kan inte låta bli att i mitt minne låna mitt öra till den säregna innerligheten hos en Mady Mesplé eller i *Robinson Crusoe*, där Joan Sutherlands hänförelse ”Conduisez-moi vers celui que j'adore” får allt att blekna. Kanske en orättvis jämförelse som inte på något sätt förtar betydelsen och förtjänsterna på Jodie Devos skiva. Att hänga med i svängarna när hon speedar upp sina drillar kan inte vara det lättaste. Dirigenten **Laurent Campellone** med Münchenradions orkester gör det galant.

Intressant om inte så spektakulärt koloratorsprittande är en Offenbachskiva med mezzosopranen **Karine Deshayes**. Innan Offenbach på 1850-talet slog genom med sina operetter försörjde han sig som cellovirtuos och på att komponera dansmusik och romanser för de mondäne parisiska salongerna. Till dessa hör *Six Fables de La Fontaine*, en tonsättning av sex av La Fontaines klassiska djursagor, där den unge Offenbach tonsatte de sedelärande djurdialogerna mellan exempelvis ”Le Corbeau et le Renard” (Korpen och räven) eller ”La Cigale et la Fourmi” (Syrans och myran). De kan ses som en förstudie till tonsättarens musikedramatiska hantverk i operetterna. Det har föranlett **Jean-Pierre Haeck** att orkestrera fablerna och ställa samman dem som om de kunde ingå i en av Offenbachs operetter. La Fontainefablerna visar varierat och skojigt hur den drygt tjugoårige Offenbach dramatiserar de berättande, metriskt bundna verserna med ironi och fyndig distans, vilket kanske kan vittna om Europas främsta musikaliska kvickhuvud, men mycket av hans egen personliga stil kan jag inte höra.

Karine Deshayes minns jag som en formidabel Urbain i Parisoperans uppsättning av Meyerbeers *Hugenotterna* för ett par år sedan. Hon har en varm djup mezzo med sopranglitter och personlig färg. Det är en fröjd att lyssna till henne, men helt idealisk för dessa sångberättelser, där det är extra viktigt att kunna profilera texterna, är hon inte. Det blir lite väl inbäddat och tamt. Då är hon bättre i ett par riktiga operettnummer, till exempel skilsmässovalsen ur den ovannämnda *Boule de Neige*. Uvertyren till denna snöboll är också skivans skojigaste nummer – ett lustigt groteskeri med många oväntade infall.

Jean-Pierre Haeck leder L'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie i denna bukett av Offenbachs mindre kända uvertyrer, som upptar nästan halva tiden i denna ganska snålt hållna cd. Det betyder inte att det är bortkastat. Haeck har en sann fingertoppskänsla för Offenbach och hans tolkningar av uvertyrerna till *Madame Favart*, *Monsieur Choufleuri*, m.fl. tillhör de bästa. ■ Erik Graune

dvd-tips



WEBER: EURYANTHE

Wagner, Reinhardt, Kronthaler, Foster-Williams, Cerny, Neubauer. Arnold Schoenberg Choir/ORF Vienna Radio Symphony Orchestra/Trinks

Regi: Christof Loy

Scenografi: Johannes Leiacker

Naxos 2.110656 [1 DVD]

Distr: Naxos

Euryanthe, som fick sin urpremiär 1823, skrev **Carl Maria von Weber** direkt efter den stora succén med *Fri-skytten*. Även *Euryanthe* blev initialt en framgång. Sedan har det varit besvärligare för denna Webers enda genomkomponerade opera. Den briljanta uvertyren har alltid varit ett uppskattat konsertnummer, men det är långt mellan uppsättningarna, trots att Webers musik alltid väckt beundran. Haken har varit **Helmina von Chézys** i alla kommentarer ständigt lika förkättrade libretto. Chézy är i sig ett intressant livsöde i den tyska romantikens marginaler, pionjär som kvinnlig journalist, egensinnig och driftig men en orolig själ, som ständigt flyttade och sällan lyckades med vad hon företog sig (det var också hon som var ansvarig för det misslyckade dramat *Rosamunda*, som Franz Schubert skrev odödlig musik till). Weber skrev om henne att hon var en "fin och angenäm diktare men en outhärdlig kvinna".

En viktig men snabbt daterad ingrediens i många verk från den litterära romantiken är invecklade intriger – gärna i medeltida miljö – garnerade med gengångare, gifter, gravöppningar och grymma svek. Helmina von Chézy ägnade sig gärna åt sådant i sina romaner och dramer, och *Euryanthe* är inget undantag. Det är inte lätt att hänga med i det "mörka" paret Lysiarts och Eglantines ränker mot det "ljusa" paret Adolar och Euryanthe (Wagner tog över det där med ett ljusst och ett mörkt par i *Lohengrin*). Jag har aldrig lyckats förstå varför Eglantine kliver ner i Adolars systems grav för att hämta en ring som påstås

avslöja att den änglalika Euryanthe varit otrogen. Weber generades dock inte av underligheterna utan inspirerades till en sensibel och emotionellt tät musik.

För att kunna koncentrera sig på väsentligheterna i ett operaverk brukar **Christof Loy** ofta använda en metod han också prövat i verk med bättre libretton, *Così fan tutte*, *Lulu* eller *Arabella*. Han skalar rent, fokuserar på protagonisternas inre och lyfter fram de psykologiska processerna befriade från allt utanverk.

Redan i uvertyren öppnar sig ridån för ett vitt rum där sedan hela operan utspelar sig. En flygel, en säng, annars tomt. Djupt i fonden ser vi ryggen av Eglantine frånvänt betraktande en vinterträdgård. Nog måste scenografen **Johannes Leiacker** ha haft Vilhelm Hammershøis målningar i tankarna när han skapade denna vackra scenbild. De tre övriga kontrahenterna är också inledningsvis frusna i sina poser. Kläderna är neutrala, och Eglantine i sin mörkröda långa klänning bryter av som den utpräglade borderlinepersonlighet hon är. Loy ignorerar konstigheterna i handlingen och koncentrerar sig helt på de människor Weber tecknar i musiken. Det kan bli litet statiskt ibland, men Loy är en så skicklig personinstruktör att man fångad följer hur den persona musiken framställer av respektive gestalt ges levande framtoning på scenen.

De fyra sångarna, **Jacquelyn Wagner**, Euryanthe, **Norman Reinhardt**, Adolar, **Theresa Kronthaler**, Eglantine och **Andrew Foster-Williams**, Lysiart, ägnar sig inte åt att demonstrera vokal briljans men deras samspel är smidigt. Loy överdriver kanske kontrasten mellan Euryanthe och Eglantine en smula, men det beror också på att Theresa Kronthaler är en så pass mycket starkare personlighet och sångare än Jacquelyn Wagner.

Som alltid på Theater an der Wien medverkar den ypperliga Arnold Schönberg-kören. **Constantin Trinks** och den Österrikiska radions symfoniorkester agerar vitalt i orkesterdiket. ■■ Lennart Bromander

**HASSE: ARTASERSE**

Zorzi Giustiniani, Schiavo, Prina, Fagioli, Bove, Giovannini.

Ensemble Barocco dell'Orchestra Internazionale d'Italia/Rovaris

Regi: Gabriele Lavia

Scenografi: Alessandro Camera

Dynamic 37715 [2 DVD]

Distr: Naxos

Pietro Metastasios libretto om den persiske härskaren Artaserse lockade inte färre än ett åttiotial operakompositörer. Bland dessa återfinns Gluck, Galuppi, Jommelli, Cimarosa, Vinci och **Johann Adolf Hasse**. Librettot skrevs 1729 och året efter hade Hasses version premiär i Venedig, samma år som Vincis i Rom. Den senares har jag tidigare recenserat i OPERA, både föreställningen i Versailles 2014 och den utgivna dvd:n.

Som så ofta på operascenen vid den här tiden är det en furste-spegel. Kung Artaserse hamnar i djupa svårigheter efter mordet på sin far Serse (Xerxes). Arbace anklagas, eftersom han efter att ha uppmanats att gömma mordvapnet av sin far Artabano – den egentlige mördaren – hamnar i en lojalitetskonflikt mellan sin far och Artaserse. Därtill sedvanliga kärleksförvecklingar; Serses dotter Mandane som med rätta tvivlar på Arbace, medan Semira, Arbaces syster, uppvaktas av Megabise, Artabanos förtrogne.

I ett rasande tempo – handlingen utspelas som brukligt enbart i recitativ – kastas de inblandade mellan hopp och tvivel, mellan sanning och lojalitet. Kungariket står ju på spel och balansen mellan familjeloyalitet och den politiska maktens hierarkier måste upprätthållas. Naturligtvis löser det sig, förlåtelse ges och stabiliteten återupprättas.

Sceniskt är det en ganska stel uppsättning. Scenografins geometriska, patinerade block som palats må möjligen förlåtas av tekniska skäl. Uppsättningen är från Festival della Valle d'Itria i Martina Franca, där man spelar på en palatsgård där de scentekniska möjligheterna är begränsade. Denna förlåtelse sträcker sig dock inte till regissör **Gabriele Lavia**. Personregin är stel och en smula klumpig. Det stumma vaktkollektivet med sina sträckta vapen går dessutom över den gräns där löjet tar vid.

Musikaliskt, gud ske pris, är det betydligt bättre. Ensemblen är stark och orkestern har bra svikt och balans under **Corrado Rovaris** ledning. Främst bland likarna i solistlaget finns kontraalten **Sonia Prina** som Artabano, en tät och dramatisk röst, och countertenoren **Franco Fagioli** (Arbace). Fagiolis omfångsrika stämma är märkvärdig, vilket dessvärre ställer den andre countertenoren aningen i skuggan, **Antonio Giovanninis** Megabise. Denne har likväl både bra röst och karaktär.

Mezzosopranen **Rosa Bove** (Semira) och sopranen **Maria Grazia Schiavo** (Mandane) har båda snygga och kraftfulla röster, liksom tenoren **Anicio Zorzi Giustiniani** som Artaserse. Det är inga lätta partier, tempot i handlingen och sammanlagt ett trettioarior kräver sina män och kvinnor. Dessutom, till lyssnarens fromma, blir ariorna bättre och bättre vartefter konflikterna tilltar. ■|| Claes Wahlin

Nordiska Kammarorkestern

OPERATÄVLING MED MORGONDAGENS OPERASTJÄRNOR

SCHYMBERG AWARD.

2021



dirigent:
Eric Solén

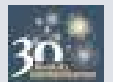


Musik Västernorrland

SCHYMBERGSTIFTELSEN

LÖR 27 feb, kl 18:00
Tonhallen, Sundsvall

schybergaward.se



urpremiär av Martin Lissels

NOBODY

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

**Who are you?
I'm nobody.**

Regi
Daniel Goldmann

Mezzosopran
Karolina Blixt

Musiker
Maria Lindal
Anna Christensson
Magnus Holmander

Premiär förhoppningsvis januari 2021
Spelas endast 8 gånger. Fåtal platser.

Information och biljetter
kamraterna.com

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

KAMRATERNA

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj.tfn: 08-791 44 00

Staern **Snödrottningen**: 19 premiär, 21 (x 2), 23, 27, 28/11 (x 2), 2, 5 (x 2), 10, 26 (x 2), 29/12 (x 2), 3 (x 2), 6 (x 2), 9 (x2), 16 (x 2), 24/1 (x 2).

Bizet **Carmen**: 24/11, 1/12.

Puccini **Tosca**: 13, 15, 18, 30/12, 4, 7, 23, 28, 30/1, 2, 10, 13/2.

Strauss **Salome**: 6, 9, 12, 15, 18, 23, 27/2.

Verdi **La traviata**: 26/2, 5, 9, 12, 17, 20/3.

GÖTEBORGSOPERAN

opera.se

Bilj.tfn: 031-13 13 00

Kander **Cabaret** (musikal): 27/11, 4, 29, 31/12, 10, 17, 21, 29, 30/1, 4, 5, 6, 9, 12, 13, 14, 19, 21, 25, 27/2.

Wagner **Siegfried**: 29/11 premiär, 6, 13, 20, 27, 30/12, 9, 16/1.

Puccini **Tosca**: 7, 13, 20, 24/1.

MALMÖ OPERA OCH MUSIKTEATER

malmoopera.se

Bilj.tfn: 040-20 85 00

Verdi **Falstaff**: 22, 25/11, 1, 6, 10, 26/12, 14, 17/1.

Styne **Funny Girl** (musikal): 28, 29/11, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13/12.

Kempe **Så som i himmelen** (musikal): 5/2-29/4.

**21/11 NORMA**

Bellini. D: Bonyngé. Sutherland, Soffel, Hoffmann, Appelgren. Konsert 1985, Berwaldhallen.

28/11 DON GIOVANNI

Mozart. D: Harding. Mattei, Lundgren, Eriksmoen, Byström, Staples, von Schulman, Wallroth, Schinkler. Konsertant framförande 13/6 2020, Berwaldhallen.

5/12 LEONORE

Beethoven. D: Gardiner. Martinpelto, Begley, Hawlata, Oelze, Schade, Best. Konsertant framförande 1996, Royal Albert Hall, London.

12/12 FIDELIO

Beethoven. D: Pappano. Davidsen, Kaufmann, Zeppenfeld, Forsythe, Tritschler, Kupfer-Radecky, Silinš. Föreställning 3/3 2020, Covent Garden, London.

19/12 MARIA STUARDA

Donizetti. D: A Fischer. Gruberova, Baltsa, Araiza, Rydl, Helm, Maly, Gonda. Föreställning 28/9 1985, Wiener Staatsoper.

26/12 COSÌ FAN TUTTE

Mozart. D: Mallwitz. Dreisig, Crebassa, Schuen, Volkov, Sesandre, Kränzle. Föreställning 2/8 2020, Stora festspelshuset, Salzburg.

2/1 KÄRLEKENS FÄRDER

de Boismortier. D: Vashegyi. Jeffrey, Kalfszky, van Wanroij, Vellez, Balogh, Najbauer. Konsertant framförande 17/11 2019, Hernes kulturcentrum.

9/1 ARSILDA

Vivaldi. D: Luks. Lebal, Máčíková, Hozová, Petrasová, Kim, Gulmarães, Lisandro. Konsertant framförande 12/11 2019, Dvořáksalen, Rudolfinum, Prag.

16/1 SATYAGRAHA

Glass. D: Anzolini. Croft, Durkin, Josephson, Walker. Föreställning 19/11 2011, Metropolitan, New York.

23/1 SIEGFRIED

Wagner. D: Rogister. Brenna, Brimberg, F Zetterström, Karlström, Sigurdarson, Almgren, Høisæter, Asplund. Från premiären 29/11 2020, Göteborgsoperan.

30/1 BARBERAREN I SEVILLA

Rossini. D: Benini. Braun, DiDonato, Brownlee, Del Carlo, Ramey. Föreställning 26/4 2007, Metropolitan, New York.

6/2 SPADER DAM

Tjajkovskij. D: Davis. Marusin, Gustafson, Charitonov, Palmer, Leiferkus. Konsertant framförande 26/7 1992, Royal Albert Hall, London.

13/2 TRUBADUREN

Verdi. D: Cleva. Corelli, Price, Dalis, Merrill, Wilderman. Föreställning 27/1 1961, Metropolitan, New York.

27/2 HOFFMANNS ÄVENTYR

Offenbach. D: Sandberg. Ulfung, Hallin, Näslund, Meyer, Vikström, Wirén, Tyrén. Föreställning 28/2 1960, Kungliga Operan, Stockholm.

FOLKETS HUS OCH PARKER / OPERA LIVE**5/12 SNÖDROTTNINGEN**

Staern. D: Winnes. R: Linton. Stern, Holmberg, Végh, Sundqvist, Forsén. Livesändning från Kungliga Operan, Stockholm.

12/12 FIGAROS BRÖLLOP

Mozart. D: Levine. Petersen, Majewski, Leonard, Abdrazakov, Mattei. Repris från Metropolitan, New York, 2014.

NIBELUNGENS RING I CHEMNITZ TRÄDGÅRDAR OCH KONST I YORKSHIRE RIGOLETTO I FRIULI OCH UNDERBARA VENEDIG

UPPLEV WAGNERS NIBELUNGENS RING I CHEMNITZ · 11 - 17 maj

Följ med på en annorlunda operaresa till Sachsen och staden Chemnitz i sydöstra Tyskland. Här kommer vi att uppleva hela Wagners NIBELUNGENS RING, under några få dagar i maj. Vi bor nära operahuset på Hotel Chemnitzer Hof. Besök på Barockslottet Lichtenwalde. Utflykt till Dresden, ångbåtstur på Elbe och besök på Wagnermuseet i Pirna.

GODS OCH TRÄDGÅRDAR I VACKRA YORKSHIRE · 18 - 23 juni

Englands största grevskap Yorkshire har magnifika slottsliknande hus i Downton Abbey-stil och parkliknande trädgårdar. Vi bor på ståtliga Majestic Hotel Harrogate och gör dagliga utflykter till Saltaire, Harlow Carr, Bowes Museum, Fountains Abbey och Newby Hall samt staden York med den majestätiska katedralen och sitt historiska centrum.

RIGOLETTO, SLOTTSNÄTTER OCH ROMANTSIKA VENEDIG · 2 - 6 juli

Ingen stad i hela världen kan liknas vid Venedig, där kanalerna fungerar som gator, som mötesplatser och transportvägar och inte minst - som arena för romantik i de långsamt glidande gondolerna. Vi reser till regionen Friuli Venezia Giulia där vi upplever RIGOLETTO på slottet Castello di Spessa. Vi bor också på slottet och får ta del av den ljuvliga mat- och vinkulturen i regionen. Vi bor 2 nätter i Venedig och 2 nätter i närbelägna Capriva di Friuli.

*För detaljerade dagsprogram och priser,
se vår hemsida www.yournexttour.com*

**OPERA
KULTUR
MAT & VIN
KONST**



Din bästa reseklubb

www.yournexttour.com



Inför förra numret trodde Frun att hon skulle förpassas till dårhuset om inte pandemin upphörde. Det såg ut som en ljusning när det äntligen tilläts en publik om 300 personer. Men den lyckan blev kortvarig när antalet nya coronafall ökade igen, inte minst i vår omvärld. Så då var vi tillbaka på ruta ett igen med 50 i publiken, vissa regioner tillåter fortfarande 300.

Frun, som den flitiga kulturtant hon är, hann i alla fall se Folkoperans uppsättning av *Tristan och Isolde* och ett par konstutställningar: **John Bauers** trolska värld på Prins Eugens Waldermarsudde, **Hilding Linnqvist** på Liljevalchs och **Alberto Giacometti** på Moderna Museet. Och Frun fick minsann lära sig att de två sistnämnda konstnärerna också gjorde scenografier: Linnqvist till bland annat *Trollflöjten* Mozartåret 1956 på Kungliga Operan och Giacometti till vännen **Samuel Becketts** odödliga pjäs *I väntan på Godot*. Nu har flertalet museer runt om i landet stängt ner under november månad, vilket också har drabbat Moderna Museet.

Göteborgsoperan har inte spelat en föreställning sedan i mars och håller nu stängt, i första hand till den 22 november. Urpremiären på **Paula af Malmborg Wards** och **Kerstin Perskis** opera *Mytomania* i vinter har nu preliminärt skjutits upp till hösten 2023 och **Mats Larsson Gothes** *Löftet*, som skulle haft urpremiär i dagarna på Stockholmsoperan, är också uppskjuten. Likaså nationalscenens uppsättning av **Richard Wagners** *Mästersångarna i Nürnberg*,

för man kan inte spela för 50 i salongen med ett par hundra man på scen och i orkesterdicket under rådande omständigheter. Frun inser genast att Wagneroperor med stor kör och coronapandemin inte är kompatibla.

Vad har då Frun sysselsatt sig med under hösten? Jo, hon har läst nyutkomna romaner, biografier, deckare och tidningar på löpande band. Frun fullkomligt baxnar när hon nyligen läste en krönika skriven av Göteborgs-Postens kulturchef, **Björn Werner**, som jämför kulturarbetare med coronaförnekare. De är bortskämda, motsträviga och motvilliga till att ändra på sin livsstil enligt honom. Vilket fruktansvärt förakt som Werner visar mot en hel yrkeskår som går på knäna just nu, tycker Frun. Hon har aldrig under sin långa levnad varit med om att en kulturchef på en av våra största dagstidningar slår på en hel yrkeskår som redan ligger. Kritisera ja, men det här? Självklart förstår både kulturarbetarna och Frun att smittan kommer att fortsätta att spridas och öka under hösten och vintern. Det är ju därför som kulturarbetarna har protesterat, inte minst aktionsgruppen Öppna salongerna, mot det absurda i att man inte gavs möjligheten att arbeta och genomföra konserter och föreställningar under de månader då det var möjligt.

Frun kan heller inte tänka sig – trots att hon tillhör en riskgrupp – att det är teatrar och konserthus som ligger bakom den nuvarande ökningen; de har ju i princip varit stängda sedan i mars. Hon känner sig luttrad och uppgiven. Hur ska livet gå vidare? Det ligger en oläst bok och väntar på hennes nattduksbord – **Philip de Croys** *Boken för dig som en dag ska dö*. :||



Grundarna av "Öppna salongerna" Ida Falk Winland och Göran Gademan lämnar över protestlistorna till kulturministern Amanda Lind. Foto: Nadja Sjöström.



OPERAN PLAY

*Starka känslor när
du vill, var du vill*

Kungliga Operan spelar genom krisen men med plats för få - så låt oss komma till dig istället! På vår digitala kanal kan du njuta av såväl höstens premiärer som klassiska uppsättningar från arkiven.

operanplay.se
Konsten att blicka framåt

A woman with red hair, wearing a long, flowing dress made of various colorful flowers and greenery, stands against a dark green background. The dress is densely packed with flowers in shades of pink, red, yellow, blue, and white. She has a crown-like headpiece also made of flowers. The overall aesthetic is romantic and naturalistic.

Säsongen 2020/2021

Läs mer på opera.se.

GÖTEBORGS
OPERAN

En del av  VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN

GöteborgsOperans Huvudsponsorer:
Göteborgs Hamn SKF VOLVO