

# OPERA

TIDSKRIFTEN

FESTIVALER  
PESARO & PARMA

INTERVJU

*Gisela Stille*

FÖRESTÄLLNINGAR  
FRÅN UMEÅ TILL KÖPENHAMN

BÖCKER: LAILA ANDERSSON-PALME  
& BERIT LINDHOLM



no. 5 2022  
pris 115 kr

763-5



OPERAN

# 250 ÅR UTAN VARDAG

*Det ska firas!*



OPERAN.SE



## INNEHÅLL

### KUNGLIGA OPERAN 250 ÅR

**20** Temat för jubileumsåret 2023 är "dåtid, nutid och framtid", som inleds den 18 januari för att fira den första svenska operan på svenska språket.

### INTERVJU

**22** Sören Tranberg har intervjuat Gisela Stille, en av de ledande sopranerna på Köpenhamnsoperan sedan drygt 20 år. Hon berättar bland annat om hur viktigt det är att få in rytmerna och sångmelodin i kroppen, ja, nästan gnida in karaktärerna under huden.

### ALLTID I OPERA

**5 LEDARE**

**6 NOTISER**

**10 FESTIVALER** Pesaro och Parma.

**28 FÖRESTÄLLNINGAR** Folkoperan, Kungliga Operan, Göteborgsoperan, De Geerhallen (Norrköping), Norrlandsoperan, Det Kongelige Teater x 3, Den Norske Opera & Ballett och Finlands nationalopera.

**66 IN MEMORIAM** Karl-Robert Lindgren och Timothy O'Brien.

**68 BOKNYTT** Laila Andersson-Palme: När mörkret söker ljuset och Berit Lindholm: Hovsångerska ... eller vad ska vi göra med den där jävla folkskolelärarinnan?

**72 NYTT PÅ CD** Robert le diable och Alpenkönig und Menschenfeind.

**75 DIE SCHWEIGSAME FRAU**

**82 NYTT PÅ DVD** L'Orfeo, Julius Caesar och Don Carlos.

**80 KALENDER**

**82 SISTA ORDET** Claes Wahlin skriver ett öppet brev till Kungliga Operans kommunikationsavdelning.

Omslag: Madeleine Allsop, Kari Koskinen och Agnes Auer i *Ariadne på Naxos*, Kungliga Operan. Foto: Nils Emil Nylander. // Fr.v. Nahuel Di Piero i *Le comte Ory*. Foto: Studio Amati Bacciardi. // Vladimir Stoyanov och Roberta Mantegna i *Simon Boccanegra*. Foto: Roberto Ricci. // *Don Giovanni*, Kungliga Operan. Foto: Elisabeth Toll. // Gisela Stille i *La bohème*. Foto: Miklos Szabo. // Johan Schinkler i *Norma*, Folkoperan. Foto: Mats Bäcker och Nadja Sjöström. // Christina Nilsson i *Ariadne på Naxos*, Kungliga Operan. Foto: Nils Emil Nylander. // Denise Beck och Thorbjørn Gulbrandsøy i *Hoffmanns äventyr*, Norrlandsoperan. Foto: Malin Arnesson.

**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, Ingvar von Malmborg, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

**SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET**  
Hans L Beeck, Lennart Bromander, Göran Gademan, Erik Graune, Bodil Hasselgren, Hege Lunde, Ingvar von Malmborg, Sören Tranberg och Claes Wahlin

**KORREKTUR**  
Hans L Beeck och Ingrid Blomberg

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

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

**PROJEKTLEDNING**  
Falck & Co

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

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

**TRYCK**  
Trydells, Laholm 2022

**SVERIGES  
TIDSKRIFT**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

# Opera

Internationellt masterprogram

Fördjupning inom vokal och scenisk gestaltning  
Individuell coaching och mentorskap  
Samarbeten med bland andra GöteborgsOperan

Sök 1 dec till 16 jan via [antagning.se](https://antagning.se)  
Mer information: [gu.se/scen-musik](https://gu.se/scen-musik)



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

## Repertoarnivellering?

I slutet av oktober presenterade Kungliga Operan sitt program för jubileumsåret 2023. Det inleds den 18 januari för att fira den första operan på svenska språket, **Francesco Antonio Uttinis** *Thetis och Pelée* till libretto av **Johan Wellander**, och samtidigt firas grundandet av institutionen Kungliga Operan. Pressträffen i Operans guldfoajé var som vilken säsongspresentation som helst – ingen speciell festivitas. Det talades om att nå en ny publik och det med urpremiären av **Michael Karlssons** helaftonsopera *Melancholia*, som bygger på **Lars von Triers** framgångsrika film. Men hur många nya besökare fångar man in när operan bara ges fem gånger?

Jubileumsåret avslutas med **Mozarts** *Don Giovanni*, för vilken gång i ordningen på nationalscenen? **Ole Anders Tandberg** satte upp hela da Ponte-cykeln och *Don Giovanni* spelades senaste gången juni 2019. Och även i nyuppsättningen görs titelrollen av **Jeremy Carpenter**.

Operans jubileumssäsong består till stor del av repriser av standardverk som *Tosca*, *Salome*, *Elektra*, *Rigoletto* och *Madama Butterfly*. Tala om repertoaratrofi och fantasilöshet! Det finns operaverk före Mozart. Operan har inte alls hängt med i den internationella barockvägen. Varför spelar man inte en barockopera på Drottningholmsteatern?


När denna ledare skrivs har jag precis varit på Malmö Opera och sett premiären på **Charles Gounods** *Romeo och Julia* (recensionen finns på OPERAs hemsida: [tidskriftenopera.se](https://tidskriftenopera.se)). Nationalscenen spelar nästan aldrig fransk 1800-talsopera om man bortser från standardverk som *Carmen* och *Hoffmanns äventyr*. Det är i stället operascenerna i Malmö och Göteborg som tagit det ansvaret. På senare år har man i Malmö spelat **Massenets** *Manon* och **Delibes** *Lakmé*. På Göteborgsoperan Massenets *Thaïs*, **Halévys** *Judinnan* och senast svarade man för Sverigepremiären på **Thomas Hamlet**. Jag trodde att Kungliga Operan skulle spela operan *Manon*, men det visade sig vara baletten.

Givetvis ska man ge nye operachefen **Michael Cavanagh** en chans, men samtidigt ska han regissera två omfattande verk: *Sweeney Todd* och nämnda *Don Giovanni*. Jag får en känsla av att han har samma inställning som Göteborgsoperans före operachef, **Stephen Langridge**, hade – att det är roligare att regissera än att konstnärligt sätta en profil på verksamheten.

Oper Frankfurt har för sjätte gången utsetts till "Opernhaus des Jahres" av det tyska operamagasinet Opernwelt. Här kan man tala om spännande repertoar. I fjol hade man premiär på **Rimskij-Korsakovs** *Julnatten* (Årets föreställning), **Cimarosas** *L'italiana in Londra*, **Nielsens** *Maskerad*, **Schönbergs** *Von heute auf morgen* och **Dallapiccolas** *Ulisse*. Den enda nyuppsättningen av ett standardverk var *Madama Butterfly*. Tala om stor spännvid och dynamik!

OPERAs mångåriga medarbetare och redaktionsmedlem **Bodil Hasselgren** byter sida, då hon nyligen börjat som programredaktör för Berwaldhallen. Jag tackar för ett mycket fint samarbete och önskar Bodil lycka till.

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



SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom.



## 1 Camilla Nylund tilldelas europeiska kulturpriset i musik

Sopranen **Camilla Nylund** har tilldelats Europeiska kulturforums kulturpris i musik. Enligt juryn är Nylund en av de mest eftertraktade operasångarna i Europa. Priset överlämnades av operachefen för Staatsoper Unter den Linden i Berlin **Matthias Schulz** på Zürichoperan, där Nylund sjunger Brunnhilde i *Valkyrian* i en nyuppsättning av *Nibelungens ring*.

Hon är född i Vasa men numera bosatt i Dresden. Camilla Nylund har specialiserat sig på den tyska repertoaren, inte minst Richard Wagner och Richard Strauss. I somras sjöng hon Elsa i *Lohengrin* vid festspelen i Bayreuth.

Hon har tidigare tilldelats Finlands statspris i musik 2019 samt Pro Finlandia-medaljen 2013 och Svenska kulturfondens stora kulturpris samma år. Nylund utsågs också till österrikisk Kammersängerin 2019.

# NOTISER

## 2 Johanna Wallroth är årets Martin Öhman-stipendiat

Stockholms Studentsångarförbunds Stiftelse för Stipendier har beslutat att utse sopranen **Johanna Wallroth** till 2022 års mottagare av Martin Öhman-stipendiet. Stipendiet som delas ut vart tredje år är på 50 000 kronor. Juryns motivering:

”Detta är en sångerska med teknisk perfektion och en förstklassig musikalitet, som med fullfjädrad kvalitet och samtidigt en skönhet och personlighet i röst, fick juryn att imponeras stort.”

Utdelningen av stipendiet ägde rum i samband med Stockholms Studentsångares och Stockholms Akademiska Damkörs gemensamma höstkonsert i Gustaf Vasa kyrka i Stockholm den 12 november, där Johanna Wallroth medverkade som solist i Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem*.

## 3 Stipendieregnet över sångare

Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister har delat ut tio stipendier vid sin höstlunch. Däribland det första Kerstin Meyer-stipendiet som gick till barockspecialisten och hovsångaren **Ann Hallenberg** och Stefan Johanssons stipendium tilldelades regissören och performanceartisten **Charlotte Engelkes**, de får vardera 50 000 kronor. Medan Josef Herous stipendium gick till sopranerna **Christina Nilsson** och **Camilla Tilling** samt till barytonen **Richard Hamrin**, som får 100 000 kronor vardera.

Kerstin Meyer och Björn Bexelius-stipendiet på 50 000 kronor erhöLL mezzosopranen **Ebba Lejonclou**, som nu går andra året på kandidatutbildning vid Stockholms konstnärliga högskola, institutionen för opera.

Sopranen **Paulina Pfeiffer** fick 50 000 kronor ur Stiftelsen Helga Görllins minnesfond. Barytonen **David Risberg** tilldelades 25 000 kronor ur Stiftelsen Hugo och Mafalda Hasslos Stipendiefond.

Ur Set Svanholms minnesfond ”som ett tecken på uppskattning” tilldelas hovsångarna **Britt Marie Aruhn** och **Loa Falkman** 10 000 kronor var.





#### 4 Oper Frankfurt har utsetts till Årets operahus

Frankfurtoperan har av operakritikerna på tyska Opernwelt röstats fram till Årets operahus. Det är sjätte gången som Frankfurtoperan fått den här utmärkelsen och femte gången under **Bernd Loebes** framgångsrika chefskap. Motivering: "För operahusets innovativa uppsättningar och modiga repertoarplanering." En av produktionerna är **Christof Loys** iscensättning av **Nikolaj Rimskij-Korsakovs** *Julnatten*, som också har utsetts till Årets uppsättning. Den kommer snart ut på dvd. Frankfurtoperans kör utsågs till Årets operakör.

#### 5 Bayreuth 2023

Bayreuthfestspelen har meddelat vad man kommer att spela sommaren 2023. Det blir en nyproduktion av *Parsifal* där tenoren **Joseph Calleja** gör titelrollen, vilket också blir hans roll- och Bayreuthdebut. Kundry gestaltas av **Ekaterina Semenchuk** och **Georg Zeppenfeld** tar sig an Gurnemanz' gigantiska parti. Uppsättningen regisseras av amerikanen **Jay Scheib** och dirigeras av spanjoren **Pablo Heras-Casado**, som båda Bayreuthdebuterar.

En annan festivaldebutant är **Nathalie Stutzmann** som kommer att dirigera *Tannhäuser*. Hon blir därmed den andra kvinnan som dirigerar i festspelshuset. Först ut var ukrainkan **Oksana Lyniv** som dirigerade *Den flygande holländaren* 2021.

Årets nyuppsättning av *Nibelungens ring*, i regi av **Valentin Schwarz**, skulle ha dirigerats av **Pietari Inkinen**, men han ådrog sig en coronainfektion som omöjliggjorde medverkan. Årets *Ring* dirigerades i stället av Stuttgartoperans chefsdirigent **Cornelius Meister**. Nästa sommar är det meningen att Inkinen ska dirigera *Ringen*.



## 6 Giuseppe Verdis *Macbeth* spelas på Läckö slott nästa sommar

Dirigent är **Simon Kim Phipps** och för regin svarar **Catarina Gnospelius**. **Anna Kjellsdotter** svarar för kostym- och scen-design. **Therésia Frisk** gör mask. Solister kommer att meddelas senare. Det blir dubbelpremiär den 14 och 15 juli 2023. *Macbeth* spelas tisdagar, onsdagar, fredagar och lördagar till och med den 5 augusti. Biljettsläpp den 1 december.

## 7 Giuseppe Verdis *Rigoletto* på Opera på Skäret nästa sommar

Och samtidigt firar man sitt 20-årsjubileum. Redan 2006 spelade Opera på Skäret *Rigoletto* sex gånger. Svenska kammarorkestern medverkar även nästa sommar. Dirigent och regissör är ännu inte klara. Solisterna kommer att väljas efter auditions under senhösten.

*Rigoletto* spelas mellan den 29 juli och 27 augusti.

## 8 Urpremiär för operan *Andefabriken* på Vadstena slott nästa sommar

*Andefabriken* utspelar sig under det sena 1800-talet då samhällsordningen är stadd i hastig förvandling. Med inspiration från medier, som de tre systrarna Fox och ockultisten Madame Blavatsky, uppfinnaren Thomas Edison och utbrytarkungen Harry Houdini, vill operan fånga människans längtan efter något som är större än det vanliga livet. Vilken plats har mystiken i en avmystifierad värld? Föder maktlöshet i den verkliga världen maktanspråk i den andliga? *Andefabriken* är en humoristisk, otäck opera om girighet och längtan.

**Daniel Nelson** (*Stolthet och fördom*, 2011) har komponerat. **Tuvalisa Rangström** och **Magnus Lindman** (*Näsflöjten*, 2009) har skrivit librettot.

*Andefabriken* är Vadstena-Akademiens trettioåttonde beställningsverk sedan starten 1964. Uruppförandet äger rum den 21 juli 2023 i Bröllopsalen på Vadstena slott. Operan sjungs på svenska och spelas till och med den 9 augusti.

Vadstena-Akademien har nu även öppnat för både digitala provsjungningar samt ansökningsperioden till övriga stipendieplatser sommaren 2023.

Läs mer på [www.vadstena-akademien.org](http://www.vadstena-akademien.org)

## 9 Eugenia Babich Wagnerstipendiat i Göteborg

Wagnersällskapet i Göteborg genomförde sin årliga tävling för att utse 2023 års Bayreuthstipendiat. Sju sångare deltog. Mezzosopranen/alten **Eugenia Babich** vann tävlingen 2022, vilken hölls i S:t Jakobs kyrka i Göteborg den 22 oktober. Hon fick även publikens pris. Babich sjöng Erdas "Weiche, Wotan! Weiche!" ur *Rhenguldet* och Frickas "So ist es denn aus mit den ewigen Göttern" ur *Valkyrian*. Eugenia Babich är född i Belarus och flyttade till Göteborg för två år sedan. I våras



sjöng hon i Malmö Operas kör och sedan i höstas i Göteborgs-operans kör. Juryns motivering: "Med en magnifikt stor Wagnerklang känns hon som en självklar vinnare. Hennes lätthet för att tolka två diametralt olika Wagnerdamer gör att vi ser en fin framtid för henne inom Wagnerfacket." Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa års festspel i Bayreuth.

Vid samma tävling erhöll mezzon **Julia Andersson** och sopranen **Marta Cecilia Saelöen** delat andra pris. Julia Andersson är utbildad vid Operahögskolorna i Göteborg och Stockholm samt har studerat vid Opernstudio i Bern och Biel, Schweiz. Hon kommer närmast från Malmö Opera, där hon gjort en roll i Lars Johan Werles *Väntarna* vid Operaverkstan. Vid tävlingen sjöng hon Octavians inledning "Wie du warst" ur Strauss *Rosenkavaljeren* samt Andra nornans "Treu beratner Verträge Runen" ur Wagners *Ragnarök*. Juryns motivering: "Med en fri, mycket skönklingande röst ställer hon en fin operakarriär i utsikt där säkert en eller annan norna eller valkyria kan dyka upp."

Slutligen Marta Cecilia Saelöen, som för närvarande studerar på Musik- och operahögskolan vid Mälardalens universitet i Västerås, sjöng Richard Strauss "Allerseelen"



samt Elisabeths hälsningssång ur *Tannhäuser*. Hon fick motiveringen: "För ett lovande röstmaterial som låter hälsa att en Wagnersopran kan vara i vardande."

Årets jury bestod av **Maximilian Schattauer**, musikagent, **Annalena Persson**, artistchef på Göteborgsoperan, **Göran Gademan**, dramaturg och castingsamordnare på Göteborgsoperan samt **Ann Christin Eriksson**, ordförande i Wagner-sällskapet i Göteborg. Vid tillfället blev Maximilian Schattauer ny hedersmedlem i sällskapet. Pianister var **Martin Andersson** och **Lisa Fröberg**.



## 10 Kerstin Avemo får Stenastiftelsens kulturstipendium 2022

"För sin sceniska självklarhet, gnistrande sopranstämma och enastående rolltolkningar, inte minst på Göteborgsoperan, tilldelas **Kerstin Avemo** ett stipendium för 2022 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur." Prissumman är på 300 000 kronor.

Sopranen Kerstin Avemo har hyllats och prisats för sina många enastående rollgestaltningar, både internationellt och i Sverige. I slutet av november möter hon Göteborgspubliken i **Jacques Offenbachs** *Hoffmanns äventyr*, där hon sjunger alla tre sopranrollerna.

Avemo debuterade på Göteborgsoperan 2002 med titelrollen i **Alban Bergs** opera *Lulu*. För denna rolltolkning belönades hon samma år med Svenska Dagbladets och Tidskriften OPERAs operapris. I Göteborg har hon bland annat sjungit titelrollen i *Lucia di Lammermoor*, Violetta i *La Traviata* och Juliette respektive Kvinnan i dubbeluppsättningen av *Nyckeln till drömmarna/Vox humana*. Förra hösten stod hon för den kritikerrosade scenföreställningen av **Arnold Schönbergs** *Pierrot lunaire*, där hon ansvarade för såväl idékoncept och regi som gestaltning och sång. ■ Sören Tranberg



## 11 Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuthstipendium för 2023

Svenska Wagner-Sällskapet genomförde sin årliga tävling den 23 oktober i år för att utse 2023 års Bayreuthstipendiat. Ett delat förstapris gick till sopranerna **Rebecka Elsgard** och **Amanda Liljefors**, som får varsitt stipendium. Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa års festspel i Bayreuth. Finansieringen sker i samarbete med Gålöstiftelsen.

Rebecka Elsgard sjöng upp med "Einsam in trüben Tagen" ur *Lohengrin* och Griegs "Jeg elsker dig", i vilken hon ackompanjerade sig själv på pianot. Amanda sjöng "Schmerzen" ur *Wesendonck*-sångerna och "O Sachs, mein Freund!" ur *Mästersångarna i Nürnberg*.

Deltog i denna tävling gjorde sex sopraner, en mezzosopran, två basbarytoner och två tenorer. Årets jury bestod av föreningens ordförande **Marianne von Hartmansdorff** och **Gunnel Bohman**, **Frank Bruzelius**, **Katarina Leoson**, **Ola Ottosson** samt **Evabritt Selén**.

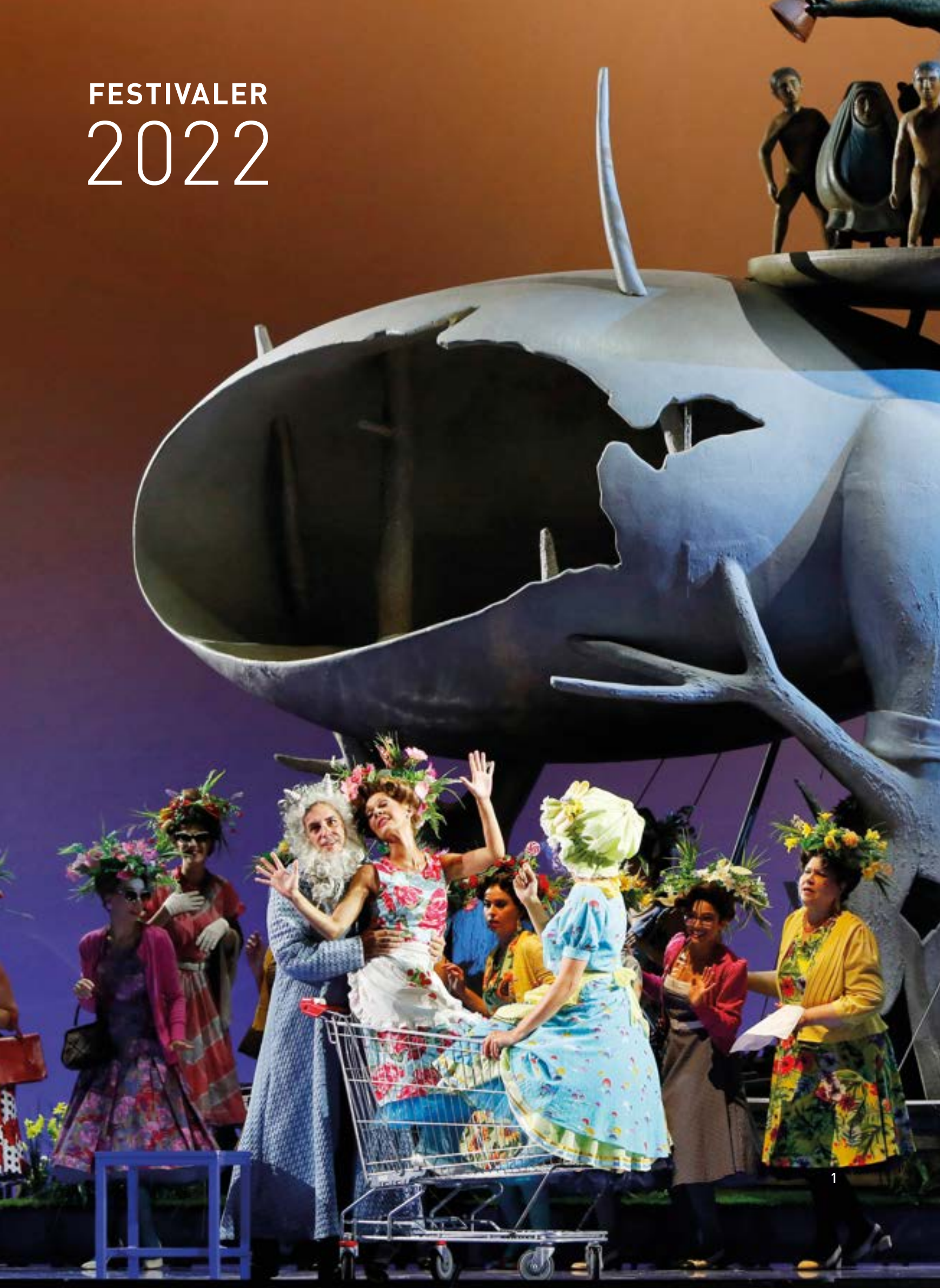
Ett nyinstiftat "Publikens pris", en engångssumma, gick till tenoren **Georg Källström**, som sjöng "In fernem Land" ur *Lohengrin* och den svenska versionen av "E lucevan le stelle" ("Jag minns stjärnorna lyste") ur Puccinis *Tosca*.

Vid flygeln ackompanjerade genomgående **Christine Morgan**.

Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuthstipendium har funnits i 50 år och hittills har det delats ut till sammanlagt 73 sångare, bland vilka återfinns namn som Ingrid Tobiasson, Lars Cleveman, Hillevi Martinpelto, Katarina Dalayman, Iréne Theorin, Anna Larsson, Elisabet Strid och Michael Weinius. ■

Hans L Beeck

FESTIVALER  
2022





# Pesaro

När **Juan Diego Flórez** som den notoriskt kvinnojägande greven Ory i första akten gör sin entré förklädd till helig eremit så gör han det från ett jättelikt halvt krossat äggskal. I enormt grått hår- och skäggburr framstår han som en parodisk gammaltestamentlig Moses. Inte ens de små hornen – som i Michelangelos Moses-skulptur – fattas. I den munderingen kommer han med växlande framgång i sina förförelseförsök att agera biktfader till traktens alla kvinnor, inklusive den högt eftertraktade och oåtkomliga grevinnan Adèle.

Rossinis sista komiska mästerverk från 1828 bygger på en medeltida fransk ballad om den ökände greven av Ory som tillsammans med sina mannar, utklädda till nunnor, ges tillräde till grevinnan Adèles slott, där traktens kvinnor väntar på de från korståget hemvändande riddarna.

Den argentinske regissören/scenografen **Hugo de Ana** har gjort sig känd för monumentala operascenografier med jättelika skulpturer och arkitektoniska former. I *Le comte Ory* låter han Hieronymus Boschs "Lustarnas trädgård" bli utgångspunkt för sin uppsättning. Målningen i form av altartriptyk skildrar människans existens från Adam och Eva till helvetet. Den centrala delen, som har givit namn åt målningen, skildrar ett typiskt pandemonium, ett surrealistiskt paradiset med ett myller av djur, nakna människor och absurda former.

Ganska länge lät man sig entusiasmeras av de påhitt som oupphörligt serverades, men som till slut kom att digna under en uppsjö av gags och teatrala effekter. Många ifrågasatte om de Ana överhuvudtaget hade läst texten.

Flórez' har inte bara höjt Rossinitenorens status till en ny och självständig nivå, han är också en underbart fullfjädrad komiker på scen. Här får han i sanning utlopp för sina komiska talanger. Sångligt excellerar Flórez fortfarande med en rörlighet och friskhet som inte har anfränts av senare års övergång till en tyngre och mer dramatisk repertoar. **Julie Fuchs**, som grevinnan Adèle, imponerar med att med makalös träffsäkerhet pricka av varenda ton i sitt koloraturbemängda parti. Övertygar vokalt gör också **Maria Kataeva** som pagen Isolier, Orys mer lyckosamma rival, barytonen **Andrzej Filonczyk** som vännen Raimbaud och basen **Nahuel di Piero**. Det mest minnesvärda sceniska intrycket förutom Flórez kom dock från veteranen **Monica Bacelli** som Ragonde, Adèles slottsväktare. **Diego Matheuz** ledde Italienska Radions Symfoniorkester belevat och kompetent dock utan den krydda och energi som måste till för Rossini.

*Otello* har alltid setts som en av Rossinis främsta seriösa operor och var under hela 1800-talet en av hans mest spelade innan 1900-talets belcantomobbning och Verdi/Boitos version förpassade Rossinis till operakuriositeternas museum. Dock inte helt, tredje

akten med Desdemonas videvisa har alltid setts som en av Rossinis mest helgjutna skapelser.

Hundhuvudet för operans tillkortakommanden har som så ofta fått bäras av librettisten **Francesco Berio di Salsa**. Denne Shakespeareälskande adelsman i Neapel, där operan hade sin premiär 1816, har ansetts helt ha fuskat bort det väsentliga motivet i den Shakespeareanska förlagan – sådant som Otellos mänskliga förfall genom svartsjuka eller Jagos ondsinta intrigspel – och trivialiserat den till en standardiserad melodram där tre rivaliserande tenorer, Otello, Jago och Rodrigo, slåss om Desdemona.

Här i Pesaro har regissören **Rosetta Cucchi** vänt Berio di Salsas dramaturgiska tillkortakommanden till sin fördel och på ett självklart och enkelt sätt skapat en av de mest gripande och engagerande *Otello*-uppsättningar jag har sett – och då inkluderar jag Shakespeares original och Verdi/Boitos operaversion.

I uvertyren hörs skillnaden till det lama orkesterspelet i *Le comte Ory* tydligt. Under Rossiniveteranen **Yves Abels** ledning spelas det med totalnärvaro, precision och lyhörddhet. Det projiceras tidningsartiklar över ett kvinnomord med feta braskande rubriker. Mordet på Desdemona är redan ett faktum. Emilia – gripande framställd av **Adriana Di Paola** – blir en centralgestalt i dramat när hon återvänder sörjande till brottsplatsen och försöker rekon-

**ROSSINI: LE COMTE ORY**

Premiär 9 augusti, besökt föreställning 16 augusti 2022.

Dirigent: Diego Matheuz

Regi, scenografi och kostym: Hugo de Ana

Kormästare: Giovanni Farina

Solister: Juan Diego Flórez, Andrzej Filonczyk, Nahuel di Pierro, Julie Fuchs, Monica Bacelli, Maria Kataeva, Anna-Doris Capitelli.



**ROSSINI: OTELLO**

Premiär 11 augusti, besökt föreställning 18 augusti 2022.

Dirigent: Yves Abel

Regi: Rosetta Cucchi

Scenografi: Tiziano Santi

Kostym: Ursula Patzak

Kormästare: Giovanni Farina

Solister: Eleonora Buratto, Adriana Di Paola, Dmitry Korchak, Enea Scala, Antonino Siragusa, Evgeny Stavinsky, Julian Henao Gonzalez, Antonio Garés.

[www.rossinioperafestival.it](http://www.rossinioperafestival.it)





struera händelseförloppet. Rosetta Cucchi frilägger övertygande något egentligen självklart, något som åtskilliga upplevelser av både Shakespeares tragedi och Verdis geniala operaadaption inte lyckats förmedla. Sällan har man sett en operauppsättning där kvinnors utsatthet med enkla medel nått en sådan angelägenhetsgrad som här.

Denna Desdemona får helt enkelt på käften hela tiden: av fadern Elmiro, Otello och Rodrigo – alla verkar de ha goda skäl till att misshandla henne. Trots sitt utsatta läge bland dessa våldsamma män står Desdemona, **Eleonora Buratto** rakryggad och medveten. Burattos och Cucchis läsning formar sig till en grav anklagelseakt och gripande protest mot kvinnovåld. Här kulminerar det i en bild där hela den kvinnliga kören ställer sig mot publiken och höjer armen i en avvärjande gest mot den kommande käftsmällen, en gest som Desdemona förgäves måste använda många gånger. Burattos expansiva sopran med rasande kraftfulla koloraturutbrott ger oss ett helt annat intryck än tredje aktens uppgivna offerlamm.

Rossini låter i sina mogna seriösa operor olika tenorala rösttyper konfronteras mot varandra för att psykologiskt och dramatiskt fördjupa rollgestaltningen. Ingenstans är det så tydligt som i *Otello*. I Pesaro hade man en idealisk tenortersätt: **Dmitry Korchak** som Rodrigo visar med höga nervösa koloraturer sin totala besatthet av Desdemona, **Enea Scalas** mörkare tenor är perfekt för att skildra Otellos våldsamt och utanförskap, veteranen **Antonino Siragusa** som Iago gör än en gång en av sina oöverträffade gestaltningar av lissmande Rossinibovar. Basen **Evgeny Stavinsky** är en fullt kompetent Elmiro – det är förstäligt att han inte riktigt kan hävda sig i detta massiva tenorsmutter. ■|| Erik Graune

1. Scen ur *Le comte Ory*. Foto: Studio Amati Bacciardi.
2. Juan Diego Flórez, Julie Fuchs och Maria Kataeva i *Le comte Ory*. Foto: Studio Amati Bacciardi.
3. Eleonora Buratto, Dmitry Korchak och Enea Scala i *Otello*. Foto: Studio Amati Bacciardi.



# Parma

Operapubliken i Parma ansågs en gång vara den mest kunniga i världen. Etablerade världsstjärnor med stora framgångar på de ledande scenerna fruktade för publikens mycket bestämda uppfattning om var man skulle andas i en aria för att sedan tydligt markera sitt missnöje, inte bara med vulgära burop utan med en minst lika effektiv och förödande samfällig inandning.

En av dessa sångare var vår egen Birgit Nilsson som en gång skulle sjunga Isoldes kärleksdöd vid en konsert i Parma. I sina memoarer illustrerade hon naturligtvis detta med en anekdot. Det var en tenor som vid en föreställning hade gjort mindre bra ifrån sig. När han dagen därpå skulle avresa frågade hans bagagebärare om det var han som hade sjungit. Smickrad över att bli igenkänd svarade han jakande varpå bäraren ställde ner väskorna. "Då kan ni bära era väskor själv ..."

Även om publiken i dag har blivit mer disciplinerad upplever man i Parma ett operaklimat som inte helt givit efter för internationella nivellerade tolkningstrender. Man får en känsla av att sångarna tar för sig mer med sina röster än någon annanstans. Här gäller det för sångarna att prestera ett eller ett par nummer större än dagens tuktade sångidiom tillåter. Här kan sången få vara en – många skulle nog tycka vildvuxen eller gammaldags – självständig dimension i föreställningen och inte bara ett underordnat uttryck för den musikdramatiska helheten, ett försök till uppror mot dirigentens, regissörens och kanske till och med Verdis diktatoriska disciplin.

Verdifestivalen, som nu kommit i gång igen efter pandemin, ägde i år rum mellan den 22 september och 16 oktober. Man brukar vanligtvis presentera tre operor, varav en tillhör de mera okända

ungdomsverken, som oftast spelas på en scen utanför huvudscenen Teatro Regio i Parma, till exempel i **Giuseppe Verdis** födelsekommun Busseto.

I år hade man satsat på hela fyra verk ur mästarens centrala skaparperiod från 1851 till 1862. På den lilla Teatro Verdi i Busseto, där bara en mindre orkester får plats, gav man *Rigoletto* till en reducerad orkestersats (blåsarsextett, kontrabas och pianoforte) och med en liten kör bestående av solister, men denna föreställning såg jag inte.

Det som ändå kan motsvara den mindre kände Verdi var den sällan spelade urversionen av *Simon Boccanegra* uruppförd i Venedig 1857 i stället för den vanligt förekommande omarbetningen uruppförd på La Scala 1881.

*Simon Boccanegra* är kanske Verdis mest motsägelsefulla opera. Efter den misslyckade premiären i Venedig kom den 1880 bli föremål för en omarbetning inte bara av Verdi utan också med ny text av **Arrigo Boito**. Han sägs ha fördjupat dramat psykologiskt och politiskt och städat upp i den svärbegripliga handlingen kring den genuesiske dogen och hans försvunna och sedan återfunna dotter. Under operans renässans under sena hälften av 1900-talet har *Simon Boccanegra* blivit något av Verdiexpertisens, barytoners och dirigenters favoritopera, medan den stora publiken har tagit till sig operan mer med vördnad och beundran än kärlek och entusiasm.

När man konfronteras med denna urversion kan man konstatera att handlingen kring dogen Simon Boccanegras uppgång och död inte är mer komplicerad än i Boitos senare version. Trots att man i musiken kan sakna mycket av den mogna Verdis inträngande realism, till exempel Simons stora utbrott "Plebe! Patrizi!" eller den skimrande orkestreringen före Amelias aria, finns här en omedelbar friskhet och vitala cabaletter att piggas upp av. I första aktens final, där de största ändringarna gjordes, finns en stort upplagd festscen.





**Valentina Carrascos** uppsättning och den kontroversiella scenografin av **Martina Segna** gör inte mycket för att lätta upp den tragiska dysterheten som är operans grundstämning. Handlingen förläggs till modern tid och en realistisk klasskonflikt där de politiska intrigena i 1300-talets Genua framställs i underklassens och arbetarnas perspektiv under 1900-talet. Videoklipp med fiskare och fiskrensande kvinnor i första delen av operan, medan andra delen utspelas i ett slakthus med enorma hängande griskroppar. Om detta var en mindre smickrande hänvisning till Parmas nationalrätt, den berömda prosciutto, förmåles ej. Åtminstone visade Parmapubliken nu sin kraft med samfällda burop. Som så ofta tränger den politiska analysen inte in i aktionen utan förblir ett pålagt utanpåverk.

Trots detta stod samtliga sångare för trovärdiga psykologiska gestaltningar. **Vladimir Stoyanov** är en inkännande konfliktfylld Simon och en mäktigt kraftfull baryton med känsliga och kärleksfulla uttryck. **Roberta Mantegna** var en passionerad Amelia med intensiv, om än något skarp sopran och **Riccardo Zanellato** en nobel och sympatisk Fiesco med ett ovanligt finspunnet legato i sin stora basaria. **Piero Pretti** var en nyanserad och säker Gabriele Adorno. **Riccardo Frizza** ledde tydligt och inkännande Parmaoperans kör och orkester som fått sitt namn efter stadens store son, Filarmonica Arturo Toscanini.

En av anledningarna till att man nu på Verdifestivalen undvek den sällan spelade urversionen av *Ödets makt* från Sankt Petersburg

1862 och i stället föredrog standardversionen, uruppförd på La Scala 1869, var enligt **Roberto Abbado** – dirigenten som med den precision och auktoritet som utmärker en av Italiens främsta operadirigenter ledde den rutinerade kören och orkestern från Teatro Comunale i Bologna – att tenorpartiet Alvaro är en ”veritabel massaker” på tenorrösten.

Även i omarbetat skick tillhör rollen de mest krävande hos Verdi. Dock, när man hörde med vilken oförtröttad glans och vitalitet den 68-årige amerikanske tenoren **Gregory Kunde** tog sig an partiet, undrar man om han inte ändå hade klarat urversionen galant. Kunde var bara en i det internationella starcast man hade kostat på sig. Samtliga gav i sanning järnet i fråga om storslagen potent Verdisång. Gregory Kunde hade definitivt en livsfarlig röstrival i mongolen **Amartuvshin Enkhbat** som den hämndlystne brodern Carlo. Ukrainska **Liudmyla Monastyrskya** har länge på alla världens scener visat sig vara outhärlig i de tyngre spintorollerna hos Puccini och Verdi och visade även här som Leonora sin världsklass med generös stämprakt och raffinerade pianissimon i den berömda bönen.

Om huvudrollerna intogs av denna i sanning internationella trio så besattes övriga roller framgångsrikt av inhemska krafter: **Marko Mimica**, som trots sin ungdomliga pojkaktighet lät oss med sin fullödiga mörka bas höra en vördnadsbjudande Padre Guardiano. **Roberto de Candia**, som den argsinne munken Melitone, var en komisk hållpunkt i detta nattsvarta ödesdrama.

### VERDI: ÖDETS MAKT

Premiär 22 september, besökt föreställning  
1 oktober 2022.

Dirigent: Roberto Abbado

Regi, scenografi och kostymdesign: Yannis Kokkos

Ljusdesign: Giuseppe di Iorio

Koreografi: Marta Bevilacqua

Projektioner: Sergio Metalli

Dramaturg: Anne Blanchard

Kormästare: Gea Garatti Ansini

Solister: Liudmyla Monastyrskya, Gregory Kunde,  
Amartuvshin Enkhbat, Marko Mimica, Roberto  
de Candia, Annalisa Stroppa, m.fl.



**VERDI: TRUBADUREN**

Premiär 24 september, besökt föreställning 2 oktober 2022.

**Dirigent:** Sebastiano Rolli

**Regi:** Elisabetta Courir

**Scenografi:** Marco Rossi

**Kostymdesign:** Marta del Fabbro

**Ljusdesign:** Gianni Pollini

**Koreografi:** Michele Merola

**Kormästare:** Martino Faggiani

**Solister:** Angelo Villari, Marigona Qerkezi, Simon Mechlinski, Rossana Rinaldi, Alessandro della Morte, m.fl.

[www.teatroregioparma.it](http://www.teatroregioparma.it)



Och som grädde på moset **Annalisa Stroppa**, vars fullödiga mogna mezzo på ett härligt sätt rimmar illa med hennes flickaktiga uppenbarelse som Preziosilla.

Scenografin påminde om en modernistisk 1960-talsdekor med dystra flyende molnskyor över absurt snedvridna arkitektoniska siluetter. Den grekiske regi-scenografen, veteranen **Yannis Kokkos**, försökte inte störa sångarna med utpräglade regiidéer, något som skulle kunna ses som hopplöst föräldrat men här fungerade utmärkt.

Hur kunde en vardagsföreställning av en Verdiopera på någon av de mindre landsortsteatrarna, långt ifrån de stora prestigefyllda scenerna som La Scala eller San Carlo, ha tett sig på Verdis tid? En genuin känsla av att ha förflyttat sig till hans tid fick man av *Trubaduren*, som – i enlighet med Verdifestivalens ambitioner att vara en festival för hela regionen Emilia Romagna – hade förflyttats till teatern i den lilla staden Fidenza. Teatern, som fått sitt namn efter den berömde scenografen Girolamo Magnani med drygt 400 platser och med tre rader av gulddekorerade loger, invigdes 1861 just med *Trubaduren*.

Resurserna för mer avancerade och meningsfulla uppsättningar är här begränsade, men regin av **Elisabetta Courir** och scenografin av **Marco Rossi** blev ändå dramatisk och verkningsfull. Den bars upp av ett yngre lag där samtliga gjorde ifrån sig på en nivå som var långt högre än vad det förväntades av dem. **Angelo Villari** som Manrico, **Marigona Qerkezi** som Leonora, ytterligare en

mycket imponerande baryton, **Simon Mechlinski**, som greve Luna, **Rossana Rinaldi** som Azucena, basen **Alessandro della Morte** som Ferrando – samtliga bemästrade utomordentligt denna kanske den mest känsloladdade sångopera och därför även den mest krävande. **Sebastiano Rolli** ledde Arturo Toscanini-filharmonikerna i en av de mest tydliga och intensiva Riccardo Muti-liknande tolkningar jag överhuvudtaget upplevt.

Hur gick det då för Birgit Nilsson efter hennes kärleksdöd i Parma? Först verkade det som att hennes värsta farhågor hade besannats. Bakom ridån uppfattade hon en storm av burop och hon ville inte gå ut och möta den rasande publiken. Det visade sig att publiken ropade ordet ”bis”, den fruktade Parmapubliken ville full av entusiasm höra allt en gång till. Morgonen därpå vid hennes avresa förärades hon på järnvägsstationen en enorm parmaskinka och en parmesanost. Historien slutade med en typiskt nilssonsk kommentar: ”Det var tur att jag hade bättre tumme med bäraren än den stackars tenoren.” 🎭 Erik Graune

1. *Riccardo Zanellato, Adriano Grimigni och Vladimir Stoyanov i Simon Boccanegra. Foto: Roberto Ricci.*
2. *Piero Pretti, Roberta Mantegna och Vladimir Stoyanov i Simon Boccanegra. Foto: Roberto Ricci.*
3. *Scen ur Ödets makt. Foto: Roberto Ricci.*
4. *Angelo Villari och Enkelejda Shkova i Trubaduren. Foto: Roberto Ricci.*

# Kungliga Operan 250 år



Melancholia

Temat för jubileumsåret 2023 är ”dåtid, nutid och framtid”, det inleds den 18 januari för att fira den första operan på svenska språket för 250 år sedan. Detta sker med en jubileumsgala i form av en intensiv tidsresa i två akter med nyskriven text av Carina Burman, Martina Montelius och Sara Stridsberg. Här bjuds på Glucks 1700-talsbalett *Don Juan*, Wagnersång av Nina Stemme, koreografi av Alexander Ekman och mycket mer. Spelkvällar: 18, 20 och 21 januari.

Stephen Sondheims musikal *Sweeney Todd* får premiär den 28 januari, i regi av operachefen Michael Cavanagh. Ola Eliasson gestaltar Sweeney Todd, Karolina Blixt gör den pajbakande Mrs. Lovett och Jeremy Carpenter domare Turpin. Två alternerande dirigenter blir David Angus och David Björkman. Totalt ges 17 föreställningar t.o.m. den 1 april.

Benjamin Brittens *En midsommarnattsdröm* sätts upp av Tobias Theorell – Folkoperans konstnärlige ledare. För scenografin svarar Lars-Åke Thessman. Dirigent är Simon Crawford Phillips. Brittenoperan fick sin urpremiär i Aldeburgh 1960 och året därpå ägde Sverige premiären rum på Stora Teatern i Göteborg. Kungliga Operan spelade verket våren 1962. Nu på Operan medverkar bland andra: Rodrigo Sosa Dal Pozzo, Elin Rombo, Johanna Rudström, Vivianne Holmberg, Jihan Shin och David Risberg. Premiär den 29 april och sedan ges verket elva gånger t.o.m. den 25 maj.

Lars von Triers film *Melancholia* blev en stor framgång 2011. Nu har tonsättaren Michael Karlsson skapat en helaftonsopera av den fascinerande filmen. För librettot svarar Royce Vavrek, som tidigare gjort librettot till Missy Mazzolis operaversion av von Triers *Breaking the Waves*, som spelades på Vadstena-Akademien i somras. Bland solisterna återfinns sopranen Lauren Snouffer som Justine, Rihab Chaieb som Claire och Anne Sofie von Otter som den iskalla modern Gaby. Sverigepremiär den 7 oktober och sedan ges operan ytterligare fyra gånger t.o.m. den 18 oktober.

Årets sista operapremiär blir en nyuppsättning av *Don Giovanni* den 14 december, i regi av Michael Cavanagh. Jeremy Carpenter gör titelrollen, Ola Eliasson Leporello, Nicole Cabell Donna Anna och Johanna Rudström Donna Elvira. Nil Venditti dirigerar.

Barnboksförfattaren Pija Lindenbaum samarbetar återigen med tonsättaren Niklas Brommare i *Var är smörgåsen?* – en helt ny opera för barn i lågstadieåldern. Tidigare har duon gjort *När då då* för Unga på Operan. Den nya barnoperan baseras på en märklig händelse där en japansk man plötsligt upptäckte att det försvann mat ur hans kylskåp – och det visade sig att en okänd kvinna hade bosatt sig i hans klädskåp. Premiär den 22 april.

*Short Stories IV* är Operans utvecklingsprojekt, där tre svenska tonsättare får i uppdrag att skriva en cirka 20 minuter lång enaktsopera var. Christoper Elgh svarar för *Ada*, Kristina Forsman för *Morfår, kom ut* och Martin Virin gör *Bagatelle*. Han svarar både för musik och text. Premiär den 4 juni på Rotundan.

I repertoaren återkommer *Tosca* (nypremiär den 18 februari) och här alternerar Malin Byström med Christina Nilsson, som gör sin Toscadebut. Tjajkovskijs *Spader dam* ges konsertant fyra gånger: 20, 24, 30/3 och 6/4. I rollistan: Aleksandr Antonenko (Hermann), Yana Kleyn (Lisa) och Anne Sofie von Otter (Grevinnan). Alan Gilbert dirigerar Hovkapellet.

*Salome* i Sofia Jupithers regi och Lars-Åke Thessmans scenografi får nypremiär den 13 maj. Vår internationellt framgångsrika sopran Elisabet Strid sjunger Salome, Lukasz Golinski (Jochanaan), Jesper Taube (Herodes) och Miriam Treichl (Herodias). Alternerande dirigenter är Alan Gilbert och John Fiore.

Höstsåsongen inleds den 25 augusti med Puccinis *Madama Butterfly* med gästen Eri Nakamura i titelrollen. Constantin Trinks gästdirigerar.

Richard Strauss *Elektra*, i Staffan Valdemar Holms regi, får nypremiär den 23 september. Ingela Brimberg sjunger Elektra, Christina Nilsson (Chrysothemis), Katarina Leoson (Klytaimnestra) och Jeremy Carpenter (Orestes). Alan Gilbert dirigerar.

Verdis *Rigoletto*, i Sofia Jupithers regi, får nypremiär den 11 november. Karl-Magnus Fredriksson sjunger Rigoletto och Elin Rombo Gilda. Vem som gör Hertigen är inte klart i skrivande stund. John Fiore dirigerar. •|| [www.operan.se](http://www.operan.se)

Sören Tranberg

*Melancholia*. Foto: Kungliga Operan/Elisabeth Toll.

# Gisela Stille

*OPERAs Sören Tranberg har träffat Gisela Stille, en av de ledande sopranerna på Köpenhamnsoperan sedan drygt 20 år. Kvällen innan hade hon sjungit titelrollen i Leoš Janáčeks opera Katja Kabanova i det gamla operahuset vid Kongens Nytorv. Morgonintervjun ägde rum i matsalen på ett Malmöhotell där redaktören bodde.*

TEXT: SÖREN TRANBERG

Gisela Stille är uppvuxen i Värnamo och har ett musikaliskt påbrå eftersom hennes mamma spelade piano och sjöng i kör. Själv hade Gisela en fin röst vilket ledde till att hon fick sjunga solo på skolavslutningarna. Men hon kom inte in på kommunala musikskolan i Värnamo, för där var det fullt.

– Fast det fanns en sånglärare i Gislaved, Ulla Bondéus, som jag kom i kontakt med. Hos henne fick jag sjunga barockarior. Det var jättekul! Min mamma körde mig en gång i veckan de tre-fyra milen mellan Värnamo och Gislaved för att jag skulle få min sånglektion. En annan av sångpedagogens tidigare elever hade varit Iréne Theorin. Senare på kurser träffade jag Iréne, som stödde

och trodde på mig. Min första operaföreställning var *Rosenkavaljeren* i Köpenhamn och jag blev alldeles betagen. Senare har jag fått göra Sophie och första gången var det i Monte Carlo.

Sångutbildningen gick vidare på Vadstena folkhögskolas musiklinje som var tvåårig.

– Fast jag hoppade av efter bara ett år. Jag fick sjunga för stora och breda partier, som Mimì i *La bohème*. Jag gick sedan för sångpedagogen Evy Bråhammar i Malmö. Hon byggde upp min röst och lät mig sjunga sådant som passade för en lyrisk sopran. Dessutom pluggade jag i Lund, både psykologi och musikvetenskap.

*”Min första operaföreställning var  
Rosenkavaljeren i Köpenhamn och  
jag blev alldeles betagen.”*





2

## ”En önskeroll hos Verdi vore Elisabeth i *Don Carlos*.”

Om inte sången skulle bära hade jag tänkt mig en karriär som arbetsterapeut med inriktning mot personer som lider av minnesförluster och där musiken kan träna upp deras förmåga.

Det blev ändå sången som tog över genom att Iréne Theorin föreslog att Gisela skulle söka in till Operaakademiet i Köpenhamn.

– Här utbildades jag för professor Kirsten Buhl Møller och utexaminerades 1999. Redan som elev fick jag göra mindre roller i bland annat *Karmelitsystrarna*. Säsongen 2000–2001 var jag engagerad vid operan i Bonn och där sjöng jag Ännchen i *Friskyttan* mot Anja Harteros som gjorde Agathe. Jag pendlade mellan Bonn och Köpenhamn. På Det Kongelige hoppade jag in som Nannetta i *Falstaff*, en roll som jag var cover för.

Sedan dess har Gisela Stille sjungit drygt ett femtiotal roller i Köpenhamn, både ledande och mindre partier. I Verdifacket har hon sjungit en mängd betydelsefulla roller som Amelia i *Maskeradbalen*, Leonora i *Trubaduren*, Hélène i *Den sicilianska aftonsången*, Desdemona i *Otello*, Alice Ford i *Falstaff* och Violetta i *La traviata*.

– Den här säsongen ska jag sjunga Violetta igen, men det får bli sista gången. En önskeroll hos Verdi vore Elisabeth i *Don Carlos*. Verdis dramatiska sopranpartier är uppbyggda på ett annat sätt än hos t.ex. Richard Strauss *Salome*. Hos Verdi gäller det att ha stamina i fyra akter, för ariorna kräver uthållighet och en bra sång-

teknik. Här gäller det att disponera rösten i de långlinjiga ariorna och ofta med en påföljande stretta. Det går inte att skrika sig igenom Verdirollerna.

– Jag har respekt för Aida, där har jag än så länge bara sjungit Prästinnan. Det gäller att inse sina begränsningar. Fast *Salome* var intressant att göra – i mitt fall med en mer lyrisk röst – trots att rollen egentligen kräver en stämma av Birgit Nilssons klass.

Det var ju Birgit Nilsson som lyfte fram dig som ett lovande löfte.

– Jag sjöng Skogsfågeln i Kasper Holtens Köpenhamnsring. Birgit Nilsson var hedersgäst och internationella Wagnersällskapet var på plats. Jag fick sjunga för dem och Birgit bredde på i sin presentation, vilket gjorde mig generad. Jag var höggravid och hade ingen Wagnerrepertoar utan jag sjöng något ur bel canto-repertoaren, men det gick hem. Jag fick för övrigt Birgit Nilssonstipendiet 2000.

Hur förbereder du dig inför stora roller som t.ex. Lulu och Katja Kabanova?

– Det är ett långt förberedelsearbete. När det gäller Katja har jag översatt texten till både tyska och engelska. Det är viktigt att få in rytmerna och sångmelodin i kroppen, ja, nästan gnida in karaktärerna under huden. Hela dramat finns i partituret. Min



sommarsemester gick åt till Katja. Det är en uppsättning som kommer från Glyndebournefestspelen och som var corona-anpassad. Regissören Damiano Michieletto var här en vecka och han gjorde om scenerierna, vilket var välbehövligt.

– Regissören David Radok – som undervisade på Operaakademiet – förmedlade kunskaper som var ovärderliga för oss studenter. Senare fick jag möjlighet att arbeta med honom i *La traviata* och som Anne Trulove i *Rucklarens väg*. Den senare rollen är lite endimensionell och här gäller det att hitta sprickor i fasaden som gör henne lite mer intressant, för annars blir hon bara godhjärtad.

Närmast väntar en stor utmaning med Aunt Lydia i Poul Ruders *The Handmaid's Tale*.

– Det gäller att hitta strategin till det undermedvetna efter att ha blivit utsatt för en våldtäkt. Flera roller är mångskiktade och det gäller att krypa in under skinnet och göra dem trovärdiga så att gestaltningen blir intressant. Man får inte skriva publiken på näsan. Det gäller även Lucia di Lammermoor, där man ska skildra psykisk ohälsa.



*”Man får inte skriva publiken på näsan.”*





5



6

## GISELA STILLE

**Ålder:** 50 år.

**Bor:** I Limhamn.

**Familj:** Sönerna Oskar (19) och David (15).

**Jobbar som:** Lyrisk-dramatisk sopran.

**Gör på fritiden:** Gillar att laga mat och gå promenader vid havet med hunden Milton!



7

Jag såg dig som Lulu i Stefan Herheims regi på Den Norske Opera i Oslo mot Terje Stensvold som Dr Schön. Det var ett gripande porträtt.

– Uppsättningen blev en stor succé, först i Köpenhamn sedan i Oslo och Dresden. I Köpenhamn fick jag sjunga Lulu på ett bel canto-sätt eftersom jag samtidigt gjorde Violetta – inte helt optimalt. Lulu var en mycket stor utmaning både vokalt och sceniskt.

Är det några dirigenter som du särskilt gärna samarbetar med?

– I konsertrepertoaren är det främst Thomas Søndergård. Han är en mycket behaglig person att arbeta med. Även Michael Boder, som dirigerade *Katja Kabanova*, besitter ett enormt musikaliskt kunnande.

Vad betydde det nya operahuset på Holmen som invigdes 2005?

– Vi fick andra möjligheter att samproducera med ledande operahus än vad som hade varit fallet tidigare. Regissörerna hade till en början nästan lekstuga med de nya scentekniska möjligheterna.

– Operaledningarna har genom åren varit generösa med tjänstledighet, vilket gjort att jag har kunnat sjunga Mathilde i *Wilhelm Tell* i Melbourne, Pamina i *Trollflöjten* vid festspelen i Bregenz, Rezia i *Oberon* konsertant på Grazoperan och Agathe i *Friskytten* i Dresden.

I Sverige har vi tyvärr inte fått uppleva dig i någon större omfattning.

– Nej, men jag gjorde sopranrollerna i *Hoffmanns äventyr* på Malmö Opera. Jag hoppade in på genrepet i *Rucklarens väg* på Göteborgsoperan, samma uppsättning som i Köpenhamn. Sedan har jag sjungit tillsammans med svenska symfoniorkestrar. Jag fick nyligen en förfrågan om att vara med i en produktion på Norrlandsoperan i Umeå, men det var för kort framförhållning, vilket var synd.

Gisela Stille har kalendern fulltecknad till och med säsongen 2024–25. Har du några önskeroller som du vill göra?

– Jag har fått blodad tand på slaviska roller. Jag gjorde titelrollen i *Den listiga lilla räven* och nu efter Katja skulle jag gärna vilja göra fler Janáčekroller, som Jenůfa och Emilia Marty i *Fallet Makropulos*. Det finns så många lager och bottenar i dessa fantastiska rollfigurer. Även Rusalka vore intressant. Bland tysk repertoar, gärna Straussroller som Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren* eller titelrollerna i *Arabella* och *Capriccio*. 2025 går jag i pension eftersom det är helt andra pensionsregler som gäller i Danmark än i Sverige. Nu är min livssituation sådan att jag kan ta för mig mer än tidigare.

När intervjun var slut tog Gisela Stille bilen över till Köpenhamn för att repetera *The Handmaid's Tale*. ❖

1. Gisela Stille som Katja Kabanova. Foto: Camilla Winther.
2. Gisela Stille som Miss Wordsworth i *Albert Herring*. Foto: Natascha Thiara Rydvald.
3. Gisela Stille som Lulu. Foto: Miklos Szabo.
4. Gisela Stille och Peter Lodahl i *Lulu*. Foto: Miklos Szabo.
5. Gisela Stille som Katja Kabanova. Foto: Camilla Winther.
6. Gisela Stille som Hélène i *Den sicilianska aftonsången*. Foto: Miklos Szabo.
7. Gisela Stille och Peter Lodahl i *Don Giovanni*. Foto: Miklos Szabo.

# NORMA

FOLKOPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER OCH NADJA SJÖSTRÖM

*Det som slår mig först i Eirik Stubøs regi i Folkoperans Norma är entréerna. Operan innehåller många effektfulla entréer. Mest berömd är naturligtvis "Casta diva" med sitt kolossala uppbåd av stridslystna långskäggiga druider och mistelplockande unga prästinnor, allt omsvept i ett silvrigt månsken som glimmar ner mellan de uråldriga ekarnas lövverk i guden Irminsuls heliga skog. Lika imponerande är pappa översteprästen Oroveso bland de stridslystna galliska rebellerna. Polliones och Adalgisas entréer är laddade med febrig intensitet. De störtar in och ut i nervös ångestfylld hetsighet, hela tiden medvetna om det brottsliga och farofyllda i deras kärlek.*

*Norma* utspelar sig under romarnas ockupation av Gallien cirka 50 f.Kr. Norma, översteprästinna i druidkulten kring guden Irminsul, tillika befälhavare över den galliska armé som planerar ett uppror mot den romerska övermakten. Den romerske prokonsuln Pollione och Norma har i hemlighet haft ett förhållande och har två söner tillsammans. Han har tröttnat på Norma och älskar nu Adalgisa, ung prästinna i Normas tempel som slits mellan sitt kyskhetslöfte som prästinna och sin kärlek till Pollione. När denna avslöjas vill Norma hämnas och döda sina söner men hindras av Adalgisa, som brutit med Pollione sedan hon fått vetskap om Normas och Polliones förhållande. Norma och Adalgisa förenas i vänskap.

Pollione tränger in i druidprästinnornas heliga tempel i ett försök att röva bort Adalgisa och Norma ger klartecken för kriget. Han tillfångatas och ställs inför Norma som hotar att avslöja hans och Adalgisas förhållande. Norma inser att hon själv begått ett mycket större förräderi mot sitt land. Inför hela folket bekänner hon sitt brott, ber fadern Oroveso att sörja för barnen och bestiger tillsammans med Pollione offerbålet.

När Folkoperan tar sig an **Vincenzo Bellinis** *Norma*, denna mest traditionstyngda och svärbemästrade av belcanto-operor, sker det i enlighet med operahusets resurser och estetik. Här gäller det att "skala av" och nå den inre kärnan bakom konventioner och tradition. Resultatet har blivit ett mörkt naket relationsdrama av enorm kraft och intensitet.

I **Eirik Stubøs** regi sker entréerna enkelt och uppgivet. Kontaktlösheten accentueras obarmhärtigt i **Magdalena Åbergs** scenografi, där en stor hållighet dominerar scengolvet. Den höj- och sänkbara orkestern, placerad över scenen, bidrar till den klaustrofobiska känslan. Den romerska övermakten och gallernas upprorsanda brukar i nutida Normatolkningar ofta skildras med anspelningar på gerillakrig – här finns den mer som en bakomliggande atmosfär av tung hopplöshet.

Normas parti har alltsedan Giuditta Pasta sjöng den för första gången på La Scalas scen 1831 omgärdats av en alltmer tilltagande och nästan vidskeplig fruktan och vördnad, något som överstiger



Daniel Svenson och Ann-Kristin Jones



den som ägnas de mest ikoniska av Verdis och Puccinis sopranhjältinnor. Det finns ingen perfekt Norma heter det. Rollens vokala fordringar: total behärskning av de långa, uppstigande fraserna, samtidigt ett högexpressivt dramatiskt uttryck är helt enkelt en omöjlig kombination.

Och diskussionerna har sannerligen varit heta och många bland operamänniskor. "Vem är den främsta Norman?" heter det. "Callas förstås, det finns ingen annan!" Andra är trötta på det evinnerliga tjetet om Callas och kommer lika entusiastiskt och övertygande med andra förslag: Caballé, Sutherland, Sills, Gencer, Cigna, Scotto, Souliotis, Cerquetti framhölls tidigare. I dag kanske man föreslår Anna Netrebko, Lena Nordin, Angela Meade, Sondra Radvanovsky, Katarina Karnéus, Mariella Devia...? Ja, ursäkta för denna långa namedroppande lista, men den kunde ha blivit mycket längre.

Så hur tacklar Folkoperans *Norma*-ansvarig detta? Alldeles utmärkt! Folkoperans musikchef **Henrik Schaefer** har ett framgångsrikt förflutet inte minst i Wagner. Hur förhåller han sig till den förkättrade belcanto-operan? I programbladet beskriver han sin tidigare skepsis och okunnighet men också sin senare omvändelse till Bellinientusiast.

Redan i uvertyren märker man att detta inte är läpparnas bekännelse. Sällan har man hört Folkoperans orkester spela så storartat och entusiastiskt som nu under Schaefers ledning och så fortsätter det föreställningen rakt igenom. Schaefers har ett totalt engagemang

i det dramatiska skeendet, andas och stöder sångarna i de oändliga melodibågarna och lyckas även ingjuta energi i Bellinis förhållandevis enkla ackompanjemangsfigurer.

Men Schaefer gör mer än så. I programbladet skriver han kunnigt och inkännande om Bellinisångens speciella förutsättningar och exemplifierar detta med att genom mobilens QR-koder ge oss sex olika versioner av "Casta diva", alltifrån den sextiotreåriga Adelina Patti 1906 till Beverly Sills 1973. Ett alldeles utmärkt initiativ i en tid när operarösten och operasången i det offentligt skrivna ordet alltid får stå tillbaka för föreställningsreferat och analyser av regi-konceptioner. Här något verkligt nytt och fräscht, någonting annat än många programtexters eviga, mer eller mindre krampaktiga försök att övertyga om operans dagsaktualitet. Eloge till Schaefer och Folkoperans programredaktörer!

**Julia Sporsén** gör sin entré ifrån scendjupet, hon tar av sig en kappa och sjunger sedan sin "Casta diva" strosande runt kanterna av den nersänkta scenen utan vare sig vokala eller sceniska åthävor. Hon sjunger med en naturlig rättframhet och enkelhet och gör det som om inga svårigheter existerade. Med total kontroll i andning och frasering och fullödig klang, inte bara i arians fruktade uppgångar utan även i de omgivande tunga recitativerna där riskerna för att andfått tappa röstkontrollen är minst lika stora.

Men även Polliones tenorparti utgör en vändpunkt mellan klassicistiskt belcantoideal och mer rättfram romantiskt sånguttryck.



Kajsa Lindberg

Många ser den vokala rollen som föregångare till kraftfulla dramatiska "spinto"-tenorer hos Verdi och Puccini. Glädjande nog har Folkoperan hittat två fullvärdiga Pollione. **Daniel Svenson** sjunger sitt parti remarkabelt bra med säker höjd och nyanserad frasering utan den tutiga stompighet som är en hög riskfaktor i Polliones parti. Adalgisa har inte samma vokala fallgropar och hinder. Hon sjunger om kärlek och samvetsqual i storlinjiga melankoliska fraser. Ingen gör detta så intensivt passionerat och meningsfullt som **Ann-Kristin Jones**. Konstellationen Sporsén – Jones – Svenson åstadkommer ett av de mest intensivt laddade ögonblick man varit med om på Folkoperan.

Ett acceptabelt alternativ finns även i andra lagets **Per Lindströms** Pollione som också vågar sig på ett fruktat högt C i sin stora aria. Det andra laget med begåvade sångare är över lag yngre och har lättare röster. Efter en första akt som delvis präglades av nervositet visade **Kajsa Lindberg** som Norma och **Susanna Wolff** som Adalgisa en större säkerhet. Kajsa Lindberg modulerade även fram en raffinerad pianissimosång och kontrasterade fint mot Susanna Wolffs slanka och välmodulerade mezzo. Man kan ändå ifrågasätta om det är lämpligt att låta relativt unga sångare tackla ett par av operalitteraturens mest krävande partier. Kontrasten mot det första lagets rutinerade artister blir tyvärr lite väl tydlig.

**Johan Schinkler** är en av våra främsta basar, men att han kunde använda sin praktfulla stämma till en så idiomatiskt känslig varm belcantosång som Orovoso är något nytt. Och i de två smårollerna

Flavio och Clotilde visade både tenoren **Mattias Gunnari** och mezzon **Rebecka Elsgard** röstresurser till att klättra högre upp bland rollerna i Normahierarkin.

Nu när Folkoperan har gjort en sådan lyckad belcantodebut hoppas vi på mer. Varför inte en av Donizzettis smaskiga mera sällan spelade fullblodstragedier? Vi ropar entusiastiskt till Folkoperan "Mer belcanto till folket!" :||

#### BELLINI: NORMA

Premiär 14 och 15 september 2022.

**Dirigent:** Henrik Schaefer

**Regi:** Eirik Stubø

**Scenografi och kostym:** Magdalena Åberg

**Ljus:** Ellen Ruge

**Mask:** Theresia Frisk

**Koreografi:** Clara Svärd

**Solister:** Julia Sporsén/Kajsa Lindberg, Ann-Kristin Jones/Susanna Wolff, Daniel Svenson/Per Lindström, Johan Schinkler, Rebecka Elsgard, Mattias Gunnari.

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

Scen ur Ariadne på Naxos





# Ariadne på Naxos

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: NILS EMIL NYLANDER

*Meningen var att Ariadne på Naxos skulle haft premiär våren 2021 men det satte coronapandemin stopp för. Först nu fick uppsättningen, som ursprungligen producerats av Arktisk Filharmoni i norska Bodø/Tromsø 2017 och då med Lise Davidsen som Ariadne, sin premiär på Kungliga Operan. För regin svarar norskan Katharina Jakhelln Semb, som tidigare varit operachef vid Arktisk Filharmoni. Detta var också hennes operaregidebut.*

Att regidebutera med ett sådant intrikat stycke som *Ariadne på Naxos* kan tyckas vara vanskligt. Det gäller att få ihop en mängd parametrar, inte minst blandningen mellan förspelets commedia dell'arte-artade handling och efter paus den tragiska operan om Ariadne. Det är blandningen mellan underhållnings- och finkultur som ger verket dess charm. Förspelet är skrivet i snabb konversationsstil, som först mot slutet får sina lyriska förtätningar i mötet mellan Zerbinetta och Kompositören, då han efter diverse förvecklingar lycksaliggjorts och ger konsten sin hyllning.

Tyvär är Sembs personregi för svag, vilket ofta leder till att agerandet blir stumt. Detta är min sjunde *Ariadne*-uppsättning och det är den som roat mig minst. Senast jag såg operan var i Göteborg för drygt fem år sedan, där den grekiska regissören Rodola Gaitanou förlade handlingen till en filmstudio i Cinecittà i Rom, och där Truffaldino såg ut som Charlie Rivel. Den mest lyckade adaptationen som jag har upplevt är ändå Jossi Wielers och Sergio Morabitos nutidsanpassade uppsättning vid Salzburgfestspelen år 2000, där komedianerna var ölpimplande rockmusiker på dekis.

Förspelet i Stockholm utspelas i ett vitt rum där några av personerna avtecknas genom en silhuetvägg. Ett stort nystan som

antagligen ska påminna om Ariadneträden är en trasslig garnhärva som aldrig nystar upp sig. Och så skulle regiinsatsen också kunna sammanfattas. Det är de enskilda insatserna som står för behållningen likt Ceremonimästaren – operans enda rena talroll – **Andreas T Olsson**, som pratar svenska medan sångarna sjunger på tyska. Olsson gör en stram underhuggare som bara förmedlar sin husbondes, konstmecenaten monsieur Jourdain, vilja.

Operaensemblen med Kompositören i spetsen får veta att hans opera *Ariadne på Naxos* ska slås ihop med ett teatersällskap anført av Zerbinetta, som ska framföra en epilog i buffastil, varefter kvällens program ska avslutas med ett stort fyrverkeri. Den unge Kompositören blir chockad över denna blasfemi och vill dra in sitt verk. Men precis som Ariadne i operadelen vänder han från förtvivlan till en ljus förhoppning. Inte minst är det det erotiskt laddade mötet med Zerbinetta som får Kompositören att komma på andra tankar.

I operadelen ställs den resoluta Zerbinetta mot den tragiska Ariadne. Tillsammans med gycklarna ser hon inget av att Ariadnes psykiska belägenhet skulle förvandlas under mötet med Bacchus. Mannen som hon älskar, Theseus, har övergivit henne. För den deprimerade Ariadne är döden hennes enda befrielse. Då förkunnar de tre



Scen ur Ariadne på Naxos

nymferna (**Madeleine Allsop**, **Kari Koskinen** och **Agnes Auer**) guden Bacchus ankomst. I total eufori faller Ariadne i hans armar och i stället för döden väntar åter livet och kärleken.

Bland sångarna måste **Sofie Asplunds** otroliga insats som Zerbinetta prisas. Hennes stora soloscen "Großmächtige Prinzessin" tog andan ur publiken. Denna hiskligt höga och långa koloraturaria utförde hon med största bravur och till synes med stor lätthet. Det märks att hon gjorde rollen redan i Göteborg. Den lyriska mezzosopranen **Johanna Rudström** klarar av Kompositörens höga parti, som ibland sjungs av sopraner. Rudström har både glöd och attack som imponerar, inte minst i arian "Sein wir wieder gut".

**Christina Nilssons** internationella karriär går från klarhet till klarhet, här som Ariadne. Hennes dramatiska sopran får fram de hos **Richard Strauss** så viktiga silvriga långliga fraserna på ett imponerande sätt. Hon har en fin expansion som bara växer, vilket sätter avtryck i slutduetten mot **Michael Weinius** Bacchus. Denne vingud kommer upp ur en scenlucka i ett gigantiskt champagneglas. Han ser mer ut som en badgäst i Mölle från anno dazumal. I slutscenen ikläds han en morgonrock.

**Alan Gilbert** får de trettiosju musikerna i Hovkapellet att låta som en fullödig orkester. Det är Gilberts första operapremiär som musikchef och han leder den på ett alldeles konsekvent sätt.

Det är inget fel på sam- eller läneproduktioner men då måste en operaledning ha en kompass för vad som håller hög konstnärlig klass och det tycker jag inte den här produktionen gör. Varför samarbetar inte Kungliga Operan med en internationell institution på kontinenten som är på samma nivå som den svenska nationalscenen? Men det kanske blir ändring på det nu eftersom den nye operachefen **Michael Cavanagh** också är operaregissör. Han om någon borde ha insikter om det sceniska rummet. ■||

### STRAUSS: ARIADNE PÅ NAXOS

Premiär 28 september 2022.

**Dirigent:** Alan Gilbert

**Regi:** Katharina Jakhelln Semb

**Scenografi, kostym och mask:** Susanne Münzer

**Ljus:** Susanna Hedin

**Dockdesign:** Wakka Wakka Productions Waage/Warnock

**Solister:** Christina Nilsson, Michael Weinius, Sofie Asplund, Johanna Rudström, Ola Eliasson, Andreas T Olsson, Jesper Taube, Petter Moen, Jan Sörberg, Johan Edholm, Jens Persson Hertzman, Jonas Degerfeldt, Erik Rosenius, Klas Hedlund, Madeleine Allsop, Kari Koskinen, Agnes Auer, m.fl.

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



# BRUDKÖPET

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: LENNART SJÖBERG

*Sällan förbättras en uppsättning av övermåttad scenografi, kostym och koreografi. Men om det är något verk som klarar av det så är det Bedřich Smetanas komiska treaktare Brudköpet från 1866. På Göteborgsoperan är det Mellika Melouani Melani som står för regi och det är omisskännligt. Det är stora gester, en stark punkig känsla och en närmast buskisartad stämning.*

Ibland blir dock viljan att chocka nästan komisk. Är det någon som fortfarande i dag blir upprörd av nakenhet på scen? Snarare är det mer chockerande att man har två statister vars enda uppgift är att hängla runt på scenen och klä av varandra nakna. Kostymen som används av resterande aktörer, skapad av **Uta Meenen**, känns spretig men med snygga populärkulturella blinkningar.

Här har Smetanas opera förlagts i en amerikansk småstad på dekis. Alla är antingen fulla, höga eller bakis. Och om det är något jag hoppas att vi kommer se mindre av i kommande operarepertoar så är det just detta. Jag menar inte att jag vill se tidstypisk kostym och scenografi – **Ben Baur** har gjort ett snyggt jobb – men säkerligen måste det finnas andra tider, miljöer och situationer som känns mer relevanta för opera i dagens Sverige?

**Matilda Sterby** är magnifik som Mařenka, både vokalt och sceniskt. Hon matchas väl, i alla fall i det första fallet av **Adam Frandsen** som hennes älskade Jeník. En mer välljudande röstkombination var det länge sen jag hörde från en svensk operascen. Speciellt Sterbys prestation är värd att uppleva i sig själv. Även **Mats Almgren** som äktenskapsmäklaren Kecal gör en stilfull och röstmässigt humoristisk prestation. **Conny Thimander** gör en fin tolkning av den stele och timide Vašek som till sist hittar sig själv.

I tredje akten dyker ett cirkussällskap upp. Här är det mycket på en och samma gång. I en rasande fart får vi se en uppsjö av olika troll- och gycklarkonster samt akrobatik. Det är skojigt och häftigt men blir något kaosartat och hafsigt. **Daniel Ralphsson** som cirkus-

direktören och **Mia Karlsson** som Esmeralda gör båda bredbent charmiga rolltolkningar.

Göteborgsoperans orkester och kör, under ledning av **Alevtina Ioffe**, ger hela uppsättningen energi, trots att den sistnämnda tyvärr belagts med en onödig koreografi, kan vi sluta trycka in modern dans i varenda operauppsättning? Det blir inte bättre eller mer ”modern”. Smetanas opera har också fått en ny svensk översättning av **Fredrik Fischer** och **Linnea Sjunnesson** och det är med ett blandat resultat. Ibland klockrent men oftare lite för stelbent och ålderdomligt.

Trots mina invändningar är *Brudköpet* i Göteborg en lättsam, lustig och alldeles underbart larvig uppsättning och kanske den verklighetsflykt som vi alla kan behöva just nu. •||

## SMETANA: BRUDKÖPET

Premiär 17 september, besökt föreställning 8 oktober 2022.

**Dirigent:** Alevtina Ioffe

**Regi:** Mellika Melouani Melani

**Scenografi:** Ben Baur

**Kostymdesign:** Uta Meenen

**Ljusdesign:** Joakim Brink

**Koreografi:** Roger Lybeck

**Kormästare:** Martin Nagashima Toft

**Solister:** Matilda Sterby, Adam Frandsen, Conny Thimander, Mats Almgren, Mattias Ermedahl, Carolina Sandgren, Katarina Giotas, Anders Lorentzson, Daniel Ralphsson, Mia Karlsson, Jonas Egfors.

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



Matilda Sterby och Adam Frandsen



Hege Gustava Tjønn

# LIVETS BOK

DE GEERHALLEN, NORRKÖPING • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: JULIANA FÄLLDIN

*Tonsättaren Sven-David Sandströms (1942–2019) opera Livets bok fick sitt postuma uruppförande genom två framföranden i Norrköpings konserthus. Det är ett gränslöst verk av wagnerska dimensioner, inte minst vad längden beträffar. Det drygt fem timmar långa verket med två pauser är baserat på författaren Niklas Rådströms Boken från 2013, som dramatiserar de bibliska berättelserna ur Gamla och Nya Testamentet. Det hela började för tio år sedan med en gigantisk uppsättning av Bibeln på Göteborgs stadsteater, en pjäs som senare sattes upp på Stockholms stadsteater, då nerstruken till tre timmar.*

I *Livets bok* svarar Rådström för librettot till det som blev Sandströms sista opera. Norrköpings Symfoniorkester framför den med två körer, tjugotvå solister och dansare. Allt detta håller dirigenten **Tobias Ringborg** ihop på ett suveränt sätt, inte minst körprecisionen. Orkestern står också för en bragd genom ett säkert och välinstuderat arbete. Sandströms personliga nyromantiska stil bjuder på stora klangeruptioner men även skira inåtvända avsnitt. Här märks inte minst att Sandström var en betydande körkompositör. Här finns citat ur Bergspredikan, Paulus lovsång till kärleken, Jesajas profetia om den kommande Messias och flera partier ur Höga Visan.

Allt inleds med en nersläckt salong där Tobias Ringborg kommer in med en stor luntta och när han börjar dirigera tänds belysningen i salongen. Ett par, **Miriam Treichl** och **Jeremy Carpenter**, har blivit fördrivna ur Edens lustgård och de är återkommande i de flesta av scenerna när vi dras in i Bibelns berättelser. Båda sångarna sätter avtryck, inte minst Carpenter som har engelska som sitt modersmål.

Det var när Sandström läste *Boken* som idén om en opera tog sin början. Han var då gästprofessor i komposition vid Bloomington University, därav ett engelskt libretto.

Genom **Per Sundins** ljusdesign tas vi med på en tidsresa genom öknar, brusande hav, hotfulla molnformationer och välkända Bibelillustrationer av Gustave Doré. Kronologin är uppbruten för det finns inget linjärt berättande utan vi kastas mellan olika bibliska scener. Ibland väldigt rapsodiska och tablåartade, medan andra är långa i form av ett statuariskt berättande.

Stora delar av den svenska sångarelliten svarar för den höga vokala nivån. Alla namn kan inte räknas upp, men kvar på näthinna har jag Lots änka som vittnar om förstörelsen av städerna Sodom och Gomorra. **Charlotte Hellekant** framför denna soloscen oerhört serent med sin täta mezzosopran. **Lars Arvidson** är en stor scenpersonlighet som intar hela podiet som Abraham, inte minst när



Noaks ark

de tre änglarna **Hege Gustava Tjønn**, **Matilda Paulsson** och **Josefine Andersson** ger honom löftet att hans nittioåriga hustru Sara ska föda en son om han följer deras önskningar.

I änglatrion har Tjønn genom sitt osvikligt höga sopranparti mest att sjunga. Hon är iklädd vita vingar, medan Matilda Paulssons Lucifergestalt har svarta. Det är den senare som ger våldet plats på scen. Likaså är scenerna mellan bröderna Moses (**Hannes Öberg**) och Aaron (**Johan Schinkler**) differentierade eftersom det finns en inbyggd konflikt dem emellan.

**Jakob Högström** sätter stort avtryck som Jesus när han dyker upp i olika skepnader. Högströms täta baryton och kroppsspråk tillhör en av det halvsceniska framförandets höjdpunkter. **Peter Oskarson** står för en återhållen regi som mer påminner om hur man gör entréer och sortier.

Efter att Jesus har lämnat jordelivet kommer i slutet en alltför lång och tröttande scen med Jonah i valfiskens buk. Ingen skugga över **Anders Larssons** och **Hege Gustava Tjønns** insatser.

Det är ingen svensk operainstitution som har beställt *Livets bok*, utan det uruppfördes i Norrköping därför att Sandström var östgöte och han skulle ha fyllt 80 år i höst. Om verket ska sättas upp sceniskt krävs att man stryker vissa perifera scener. Dessutom

kommer antalet sångare, korister, dansare, kostym och scenografi samt stor orkester förmodligen att spränga alla budgetramar.

Helheten imponerar, men det finns longörer, inte minst i andra akten. När jag är på väg ut för att hämta ytterkläderna i garderoben går jag bakom två kvinnor som sammanfattade det hela med: "När det är så här långt är det svårt att hålla uppe koncentrationen." :||

### SANDSTRÖM: LIVETS BOK

Urpreniär 14 oktober 2022.

**Dirigent:** Tobias Ringborg

**Regi:** Peter Oskarson

**Libretto:** Niklas Rådström

**Ljusdesign:** Per Sundin

**Solister:** Miriam Treichl, Jeremy Carpenter, Hege Gustava Tjønn, Matilda Paulsson, Josefine Andersson, Jakob Högström, Hannes Öberg, Charlotte Hellekant, Ingrid Tobiasson, Martina Dike, Conny Thimander, Joel Anmo, Johan Schinkler, Marcus Jupither, Olle Persson, Marianne Eklöf, Lars Arvidson, Karin Moberge, Anders Larsson, Wiktor Sundqvist, Ebba Lejonclou, Vilma Skäryd.

**Körer:** Eric Ericsons Kammarkör (instudering: Hans Vainikainen), Norrköpings Vokalensemble (instudering: Stefan Fred)

**Dansare:** De Geergymnasiets danselever åk 2 (koreograf: Pia Mucchiano, instudering: Henrik Bergio)

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



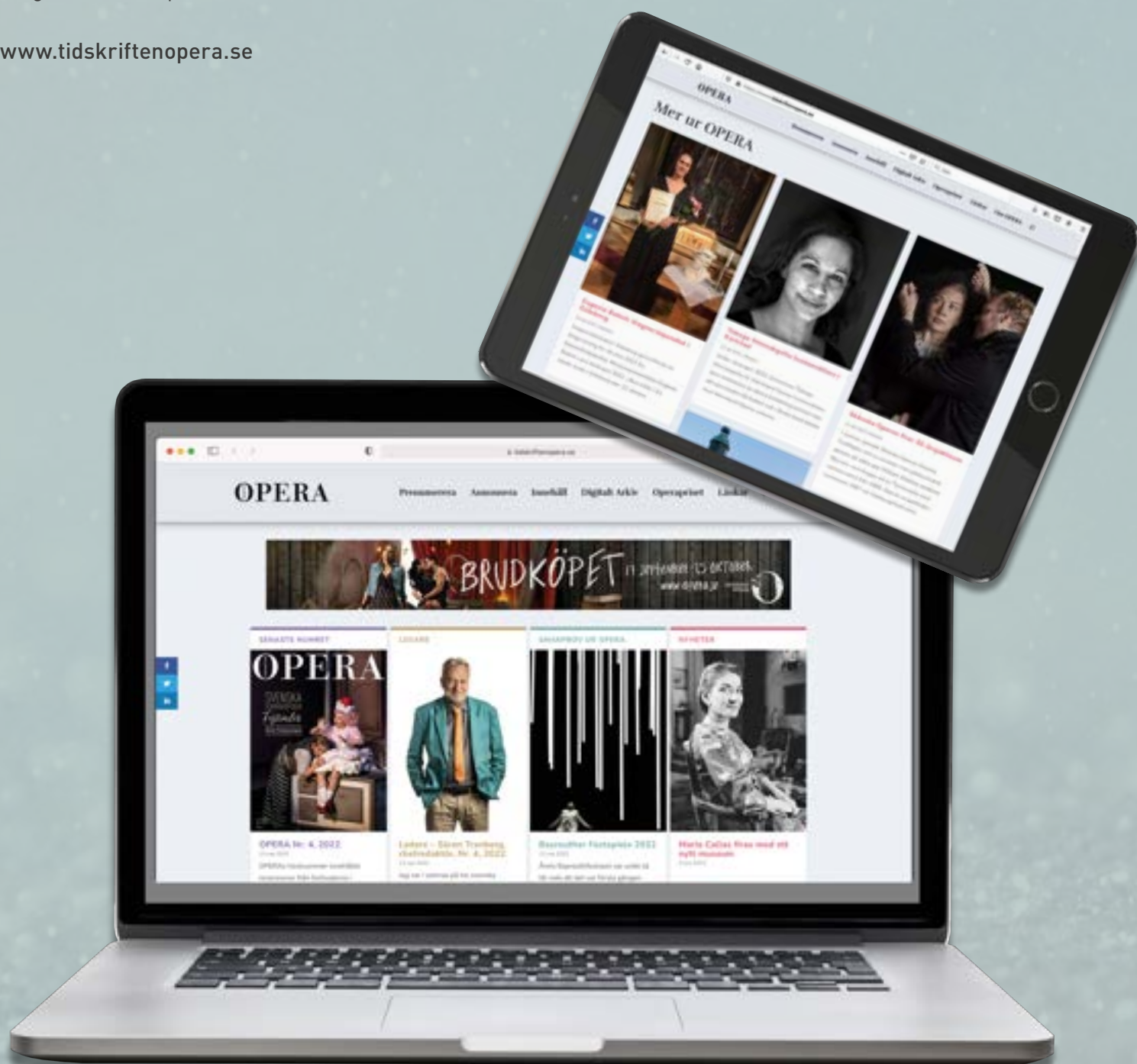
# UPPTÄCK OPERAs HEMSIDA!

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

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

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

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



# Hoffmanns äventyr

NORRLANDSOPERAN, UMEÅ • RECENTENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MALIN ARNESSON

*Precis innan Hoffmanns äventyr ska börja träder operachefen Dan Turdén in framför ridån och sådant bådard aldrig gott. Tenoren Fabian Düberg som skulle ha gjort rollerna Cochenille, Pitichianachio och Nathanaël hade insjuknat sent på premiärdagen och kunde inte medverka. Turligt nog ersattes han heroiskt av koristen Magnus Falk som såg till att publiken inte blev lottlös.*

Performanceduon **Bogdan Szyber & Carina Reich** har tidigare i Umeå satt upp **Alban Bergs** *Wozzeck* 2011 och **Weills/Brechts** *Staden Mahagonnys uppgång och fall* 2016. För valet av Offenbachoperan stod den tidigare operachefen och så tragiskt i förtid bortgångna **Malin Gjörup**. Det blev hennes sista insats för Norrlandsoperan.

Szyber och Reich bjuder på en rik blandning av idéer och hugskott som för det mesta går i lås. Luther (**Peter Kajlinger**) är bartender i prologen och i hans lokal huserar Hoffmann och hans kumpaner längs bardisken och bland sprithyllorna. Här finns fart och interaktion – det händer något hela tiden. Inte minst genom **Fredrik Zetterströms** bedövande scenauktoritet som Lindorf.

I Olympiaakten sjunker tempot lite och samspelet känns mer ofokuserat. Olympia själv, den danska sopranen **Denise Beck**, ser

ut att vara hämtad ur en Botero-målning, fast mer överdrivet grotesk i sina former. Scenrummet hos dockmakaren Spalanzani (**Anders Lundström**) är kyligt i form av ett stort stålskelett, lite antiseptiskt. Koristerna är klonade, identiska kopior. Här råder total konformism förutom Olympias grälla outfit.

Det är först i Antoniaakten som det börjar hända något. Först då infinner sig ett lugn och inte minst Denise Becks fina tolkning av den lungsjuka Antonia griper tag i publiken. Med sin fylligt varma och runda sopran, därtill med en innerlighet i tolkning, står hon för en av kvällens bravader.

Och tillsammans med det norska tenorfyndet **Thorbjørn Gulbrandsøy** bjuder de på en ren sångarfest. För att sjunga Hoffmann krävs stor uthållighet. Det gäller att disponera rösten väl genom hela operan och det gör Gulbrandsøy på mycket klokt sätt. Han sviktar



Denise Beck, Fredrik Zetterström och Thorbjørn Gulbrandsøy



aldrig och stegrar sig än mer i den dramatiska Giuliettaakten. Alla höjdtoner sitter på plats. Fast i den här versionen blir han lite väl alldaglig, men det ska inte han lastas för utan det beror mer på konceptet.

Det finns många musikaliska versioner av **Jacques Offenbachs** enda opera och i Umeå spelar man en variant från Monte Carlo 1907. Här saknas t.ex. betjänten Frantz i Antoniaakten och då utgår hans roliga dansvisa.

Det som lyser med sin frånvaro hos Szyber och Reich är den fantasmagori och skräckblandning som finns i förlagan hos allkonstnären **E. T. A. Hoffmann**. Bäst kommer det fram i Antoniaakten och då främst hos Fredrik Zetterströms diaboliske Dr Miracle. Två vinklade väggar utgör själva rumsinteriören, närmast minimalistiskt men det är väldigt effektfullt.

I Venedigakten utgör en enorm boudoir demimonden Giuliettas hemvist, där hon håller hov bland sina många bdsm-gäster. Det är varken kittlande, spännande eller sexigt utan känns mer som ett utanpåverk. Regin saknar ibland en djupverkan. Körregin var här väldigt stelbent och saknade interaktion med musiken. Däremot var spegelscenografin genial och när Hoffmann har förlorat sin skugga vänds speglarna och då förstår vi genast vad som hänt.

Fredrik Zetterström framför Dapertuttos spegelaria, på franska med svensk översättning på textmaskinen, på ett till synes alldeles obesvärat sätt, trots hög tessitura. Den i Umeå nyanställda brittiska mezzon **Amie Foon** (Musan och Nickklause) har en snygg röst och det ska bli spännande att följa henne i kommande roller. Även Norrlandsoperans körs många fina insatser måste framhållas.

I epilogen får inte Dapertutto och Stella varandra. Stella, som i den här versionen också sjunger, ratar honom och vill bestämma över sitt liv. Musiken som spelas i slutet har jag aldrig hört tidigare.

**Henrik Schaefer** – Folkoperans musikchef – tar fram det bästa ur Norrlandsoperans Symfoniorkester. Orkesterspelet innehåller allt från skira passager, till Antoniaaktens inledande lyrismer och mot aktslutet totala dramatik. Och så fortsätter det i Giuliettaakten. Schaefer går från klarhet till klarhet som operadirigent.

Närmast väntar en ny *Hoffmann*-uppsättning på Göteborgsoperan i slutet av november. 🎭

## OFFENBACH: HOFFMANNS ÄVENTYR

Premiär 29 oktober 2022.

**Dirigent:** Henrik Schaefer

**Regi, kostymdesign och scenografi:** Carina Reich och Bogdan Szyber

**Videodesign:** Annie Tådne

**Ljusdesign:** Ronald Salas

**Maskdesign:** Angelica Ekeberg

**Koreografi:** Sara Ribbenstedt

**Kormästare:** Anders Lundström

**Solister:** Thorbjørn Gulbrandsøy, Denise Beck, Amie Foon, Fredrik Zetterström, Magnus Falk, Susanna Levonen, Peter Kajlinger, Anders Lundström, Linus Flogell, Martin Hillberg.

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

*Hoffmanns äventyr spelas t.o.m. 10 januari 2023.*



# Askungen

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: HENRIK STENBERG

*Stefan Herheim lägger stor vikt vid tonsättaren av den opera han regisserar. Och det är ju rimligt, men dessutom lyfter han gärna upp tonsättaren själv på scenen. I hans uppsättning av Hoffmanns äventyr i Köpenhamn 2017 uppträdde en porträttlik Jacques Offenbach och styrde vad som hände, och i den nu aktuella Askungen är Gioacchino Rossini flitigt delaktig. Redan under uvertyren sänks han ner stående på ett litet moln och skänker Askungen en bok, där historien om henne är nerskriven. Askungen använder sedan boken som facit. Dessutom byter Rossini roll med Don Magnifico ibland, och inte nog med det. Alla de sexton sångarna i den medagerande manskören är Rossinikopior, ibland med små vingar på ryggen, när Askungen ger uttryck för sin goda moral.*

Vad Herheim vill ha sagt med detta är en markering av musikens primat över handlingen. Personerna på scenen befinner sig i musikens våld, och regissören låter dem därför också uppträda koreografiskt som tonsättarens marionetter, inte som aktörer i ett levande drama. Det ger automatiskt en ironisk distans till både figurerna på scenen och till själva handlingen. Och den ironin finns ju verkligen också hos Rossini själv i de dräpliga porträtten av Don Magnifico, av Askungens styvsystrar Clorinda och Tisbe samt även av prinsens tjänare Dandini.

Däremot framställs Askungen själv liksom prinsen med en renhjärtad sagonaivitet. Det gör dem till starka kontraster till de andra burleska personagerna, vilket skapar något av den här operans unika charm. Men Herheims ironi drabbar även detta renhjärtat hjärtegodas par i samma mån. En så helt genomförd ironisk distans får den unika charmen hos Rossinis opera att minska drastiskt. Av den hjärtevärmade naiviteten finns inget kvar. Man har roligt men blir inte berörd – och berörd ska man bli av en bra föreställning av *Askungen*.



Tomi Punkeri och Clara Cecilie Thomsen





Roligt har man alltså, för uppsättningen är full av finurligheter och gags, ofta i snygg korrespondens med själva musiken. **Steven Moore** leder ett spänstigt spelande Kongelige Kapel, även om den yttersta rytmiska precisionen saknas liksom den allra mest eleganta espriten. Scenografin, som Herheim själv svarar för tillsammans med **Daniel Unger**, består av eleganta inramningar i flera skikt liksom framför allt av fantasifulla och mycket snygga bakgrundsprojektioner. Andra aktens oväder, där både den stormillustrerande plåten liksom vind- och rökmaskinen är med på scenen, är en härlig scen.

Av sångarna står **Miklós Sebestyén** som Don Magnifico för den starkaste insatsen med en praktfullt klangrik bas och utan buskisartade överdrifter. Brasilianska **Josy Santos** har charm och scennärvaro som Askungen men är vokalt litet ojämn. **Matteo Macchioni** som prinsen har en fin lyrisk tenor perfekt avpassad för Rossini men låter pressad av och till. Finländaren **Tomi Punkeri** gör en litet blek Dandini, medan **Tae Jeong Hwang** är en ypperlig Alidoro, den goda fen som i Rossinis Askungeversion är manlig. **Clara Cecilie Thomsen** och **Kari Dahl Nielsen** missar inga poänger i de tack samma rollerna som elaka styvsystrar. :||

### ROSSINI: ASKUNGEN

Premiär 11 september 2022.

**Dirigent:** Steven Moore

**Regi:** Stefan Herheim

**Scenografi:** Stefan Herheim och Daniel Unger

**Kostymdesign:** Esther Bialas

**Ljusdesign:** Andreas (Phoenix) Hofer och Pedro Chamizo

**Videodesign:** FettFilm (Momme Hinrichs & Torge Møller)

**Solister:** Josy Santos, Matteo Macchioni, Miklós Sebestyén, Tomi Punkeri, Tae Jeong Hwang, Clara Cecilie Thomsen, Kari Dahl Nielsen.

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

# Katja Kabanova

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: CAMILLA WINTHER

*Katja Kabanova*, med urpremiär i Brno 1921, bygger på Alexander Ostrovskijs *Oväder* (1859), en pjäs som ofta har setts som en politisk allegori över det ryska tsarväldet. *Katja Kabanova* inleder den mer mogna Leoš Janáček's (1854–1928) sista fas i livet. Katja är tonsättarens drömbild av hans egen musa, den 28 år yngre Kamila Stösslová – en ren platonisk relation. Detta återspeglas också inledningsvis i musiken, i denna kanske mest lyriska och jämnaste av Janáček's operor.

*Katja Kabanova* genomsyras som så många andra av hans operor av fascinationen över människans livsvillkor, deras drömmar, hopp och den tid som de har tilldelats och vad man gör med sitt liv. Janáček's operaverk domineras oftast av starka kvinnor, det är som om han inte var riktigt intresserad av männen. Det finns knappast några positiva starka manliga karaktärer i hans operor. Det gäller också i *Katja Kabanova*, där det inte heller finns någon maktfullkomlig manlig tyrann. Verkets stora skurk är i stället köpmansänkan Kabanicha, Katjas svärmor.

Först nu sätts operan upp för första gången av Det Kongelige Teater och det vid Kongens Nytorv. Det gamla operahusets mer intima salong gör att vi kommer närmare spelet. Uppsättningen, som ursprungligen regisserades av **Damiano Michieletto**, var

coronaanpassad för Glyndebournefestspelen. I Köpenhamn svarar **Eleonora Gravagnola** för regin, även om Michieletto under en vecka strax före premiären ställde om en del scenerier.

Han har genom sin ständige scenograf **Paolo Fantin** velat få fram ett scenrum som är mer episkt än vanligt. Fågeln är en viktig metafor för Katja. Hon drömmer om frihet och sjunger om att få vingar som gör att hon kan flyga bort. Här skildras hennes instängdhet genom en mängd fågelburar som hänger i scenrummet. Det är genom sin relation till maken Tichon och svärmodern Kabanicha som hennes handlingsutrymme hela tiden beskärs under spelets gång.

En frihetssymbol i den här uppsättningen är en ängel som bara kan ses av Katja och den kommer fram när hon drömmer. När Katja

Scen ur Katja Kabanova



slutar att drömma försvinner den. Ängeln tar plats i en enorm voljär. Här stryker regin med stora penseldrag under det som redan finns immanent i verket. Det var den femte iscensättningen av *Katja* som jag har sett och det finns olika lösningar för att skildra den klaustrofobiska instängdheten. Bäst lyckades Willy Decker i sin Hamburguppsättning, som jag såg i Oslo, där Katja satte upp tavlor med måsmotiv som skildrade frihetslängtan.

Paolo Fantins scenrum består av höga vita mobila väggar som snabbt ändrar rumslig karaktär, ofta hermetiskt tillslutna eller med en glipa där det kan tjuvlyssnas. Sceniskt är inte uppsättningen alldeles kongruent. Det är däremot det vokala och musikaliska resultatet. Dirigenten **Michael Boder** får fram ett orkesterspel som tar tag i mig, även om Det Kongelige Kapel är placerad högt upp i orkesterdicket, men sångarna dränks aldrig av orkestermattan. Boder får fram ett differentierat orkesterspel som gör att röster går fram.

Det finns fler starka insatser, inte minst **Petri Lindroos** som den bullrige spritfabrikören Dikoj. Kabanicha i **Johanne Bocks** gestalt blir mer en karikatyr av en skräcktant, men det finns fler bottnar i rollen som inte kommer fram här. Hon och Dikoj har en soloscen där dubbelmoralen genom en kättjefull sexualitet firar triumfer men som här faller platt till marken. Jag minns en Kölnpremiär (regi Robert Carsen) för femton år sedan med Doris Soffel som Kabanicha som rent kroppsligt var en stark rival till Katja. Katjas

man Tichon (**Paul Curievici**) reser bort och han framställs i Köpenhamn närmast som ett mähä och totalt styrd av sin mor.

Störst intryck gör **Gisela Stille** i titelrollen, som är alldeles närvarande och har rollen under huden. En magnifik tolkning. Vokalt sitter allt på plats och tillsammans med sin älskare, den evigt unge **Gert Henning-Jensen**, förstärks agerandet än mer.

Floden Volga, som har en stor betydelse i verket, lyser helt med sin frånvaro. När Katja i fonden begår sitt självmord efter att ha hamnat i mental ohälsa faller alla fågelburar ner från scenvinden. :||

### JANÁČEK: KATJA KABANOVA

Premiär 18 september, besökt föreställning 21 september 2022.

**Dirigent:** Michael Boder

**Iscensättning:** Damiano Michieletto

**Regi:** Eleonora Gravagnola

**Scenografi:** Paolo Fantin

**Kostymdesign:** Carla Teti

**Ljusdesign:** Alessandro Carletti

**Koreografi:** Chiara Vecchi

**Solister:** Gisela Stille, Gert Henning-Jensen, Petri Lindroos, Johanne Bock, Paul Curievici, Olga Syniakova, Jacob Skov Andersen, Palle Knudsen, Ditte Errboe, Frida Lund-Larsen, m.fl.

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

Jacob Skov Andersen och Olga Syniakova







Scen ur The Handmaid's Tale

# *The Handmaid's Tale*

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

*Det har gått tjugotvå år sedan Poul Ruders Tjenerindens fortælling efter Margaret Atwoods dystopiska roman uruppfördes på Det Kongelige Teater och väckte stort och berättigt uppseende. Tjenerindens fortælling är nog det främsta operaverk som urupförts i Skandinavien under 2000-talet.*

Dessvärre känns operan ännu mer aktuell i dag. Sedan dess har de högerkristna i USA blivit än mer rabiata, en president med uppenbart förakt för demokratiska spelregler har röstats fram, och när han inte blev omvald gjordes ett försök till statskupp. Det ser ut som en ren bakgrundsteckning till Atwoods roman om hur USA förvandlades till den teokratiska diktaturen Gilead.

Sedan dess har också tv-serien gjort historien om Gilead vida mer känd än när Ruders opera hade urpremiär. Helt rätt alltså av Det Kongelige att göra en nyuppsättning av detta urstarka verk – det är för övrigt första gången sedan Carl Nielsens *Maskerad* som en opera uruppförd på Det Kongelige får uppleva en ny uppsättning på samma scen. Utomlands har den framförts åtskilliga gånger, och

det här är ett samarbete med San Francisco-operan – vi väntar dock ännu på den svenska premiären.

Denna påtagliga aktualitet gör att *The Handmaid's Tale* i dag känns mer drabbande än *Tjenerindens fortælling* för tjugotvå år sedan. Skiftet av språk spelar ingen roll, men det känns naturligt med en återgång till originalet. Poul Bentleys briljanta libretto, som Ruders tonsatte efter, är nämligen skrivet på engelska och Ruders tvingades själv göra en översättning till danska inför urpremiären.

Ruders musik är skoningslös, stråkar och slagverk dominerar, ibland kan man associera till Bernard Herrmanns ettriga skräckmusik till *Psycho* men också till Aribert Reimanns vilt expressiva *Lear*-partitur.

I den absurda och groteska scen, där The Commander i Guds namn våldtar slavinnan Offred, brister orkestern ut i en skev variant av Amazing Grace. Det är lika gräligt som plågsamt effektfullt.

Bentleys så skickligt utformade libretto spelar både tonsättaren och regissören i händerna. Scenerna går smidigt i varandra, och tillbakablickar på tiden före revolutionen spelas upp samtidigt med huvudhandlingen utan att det blir det minsta rörigt (Offred är uppdelad i två roller, en i Gilead och en i tiden före). Det är gastkramande från första takten, men inte riktigt till den sista. Slutet signalerar plötsligt en hoppfullhet som inte är riktigt underbyggd.

Den dominerande huvudrollen Offred skrevs för den i fjol bortgångna **Marianne Rørholm**, som gjorde en gripande minnesvärd gestaltning av rollen, men den polska mezzon **Hanna Hipp** är också mycket övertygande. Offred är påtagligt den typ av roll, som får en sångare att lyfta.

Den enda sångare som finns kvar från urversionen är **Hanne Fischer**, som då gjorde den unga Offred, men nu gör en Serena Joy (Offreds ofruktsamma ägarinna) med brutala brösttoner. Som vokal kontrast har slavuppfostern Aunt Lydia's parti garnerats med ideliga hysteriska höjdtoner, och här gör **Gisela Stille** en lika stark insats som i titelrollen i den i Köpenhamn samtidigt aktuella *Katja Kabanova*.

Regissören **John Fulljames** har skapat en tät och oavbrutet laddad uppsättning utan några longörer. **Jessica Cottis** och Det Kongelige Kapel formulerar musiken med precision i skoningslösheten. Premiärpublikens koncentration var total. :||

## RUDERS: THE HANDMAID'S TALE

Premiär 29 oktober 2022.

**Dirigent:** Jessica Cottis

**Regi:** John Fulljames

**Scenografi:** Chloe Lamford

**Kostymdesign:** Christina Cunningham

**Ljusdesign:** Fabiana Piccioli

**Videodesign:** Will Duke

**Koreografi:** Lidia Wos

**Solister:** Hanna Hipp, Sarah Champion, Hanne Fischer, Jakob Skov Andersen, Ulrika Tenstam, My Bennike Herzog, Haylie Noir Helmershøj, Gisela Stille, Clara Cecilie Thomsen, Nina Sveistrup Clausen.

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



Statister och Nina Sveistrup Clausen





# THE LISTENERS

DEN NORSKE OPERA & BALLETT, OSLO • RECENSENT: HEGE LUNDE • FOTO: ERIK BERG

*Med god konstnärlig intuition skrev operachefen i Oslo, Annilese Miskimmon, redan 2017 kontrakt med kompositören Missy Mazzoli. Året därpå blev Mazzoli en av de första kvinnorna som fick en beställning från Metropolitan Opera i New York. Med librettisten Royce Vavrek fick hon därefter strålande kritik för operorna *Proving up* och *Breaking the Waves*. Den sistnämnda spelades i Vadstena i somras och OPERAs recensent skrev då positivt om Ylva Kihlbergs regi, och utmärkte sig extra gjorde tydligen Josefine Mindus i den bärande rollen som Bess.*

Miskimmon gick vidare till English National Opera i London, och det blev den nya operachefen på Den Norske Opera, **Randi Stene**, som stolt önskade välkommen till urpremiären den 24 september, ”efter” att, som hon sade, ”ha deltagit vid förlossningen av denna nya opera”.

Det vilar ett amerikanskt schwung över urpremiären på *The Listeners*. Ett stort konstnärligt team (flera av dem New York-baserade) bygger tillsammans med regissören **Lileana Blain-Cruz** en genomstöpt flermedial upplevelse, där särskilt ljusdesignern **Yi Zhao** skapar magiska bilder. Kameror är placerade på sidobalkongerna och publiken kommer med i en ”livesändning”. Librettisten Royce Vavrek har skrivit handlingen i en nära dåtid i USA (baserad på en berättelse av författaren **Jordan Tannahill**). På ridån avbildas ett militärt byggkomplex med grå långa hus, enkla gröna buskar och några turkosa rektanglar som indikerar simbassänger. Antagligen

befinner vi oss i sydstaterna. Plötsligt dyker det upp en prärievarg framför ridån, det vill säga en kvinna utklädd till prärievarg. Hon följer med in i handlingen och vrider sig längtande; av och till utstöter hon ett eller annat ylande.

Scenografin och ljusdesignen panorerer in på ett av husen och skapar ett slags ”sitcom”, där vi följer huvudpersonen Claire Devon i hemmet som mor och äkta maka samt på jobbet som lärare. Det finns ögonblick av munterhet, men i alla situationer är det uppenbart att Claire vantrivs. I klassrummet blir hon uppmärksam på en av de unga manliga eleverna, Kyle, och det uppstår en ömsesidig sympati när de två delar en hemlighet. De hör bägge ett underligt ljud som ingen annan kan höra. Om hon har ett förhållande med den unge mannen är oklart, men det utväxlas förmodligen en kyss. Hon tar sig för läpparna och uttrycker sin glädje över ”smaken av något nytt”.



Nicole Heaston

Scen ur The Listeners



Ljuden som Claire hör kan vara ett symptom på något, en längtan eller en allmän känsla av att inte passa in. Men det kan också vara ett verkligt ljud, ett slags tinnitus, en unik förmåga att höra låga eller högfrekventa ljud. De två söker på nätet och hittar en sekt där alla har samma egenskaper med ljud, *The Listeners*. De flyttar in i den gemenskapen och deltar i meditation och övningar ledda av den karismatiske sektledaren Howard.

Det visar sig att flera av medlemmarna har psykiska problem som kan knytas till militären, som tidigare aktiva eller som del av en tillhörighet till ett militärt område. Videodesignern **Hannah Wasileski** överför laddade närbilder av sångarna som berättar sina historier. I flera sekvenser dyker det också upp en reporter med eget kamerateam som förmedlar nyheterna om att något allvarligt är på väg att hända med sekten. Projiceringar av texter från sociala medier skapar ytterligare upplevelse av aktualitet. Det blir ordentlig "amerikansk action" med skottlossning, polisarrest och repliker som "Get the fuck out of my face!".

Sekten gör uppror mot ledaren som visar fler och fler psykopatiska egenskaper. Han straffar de manliga medlemmarna och förför de kvinnliga. Claire, som på allvar lämnar man och barn, blir den nya ledaren för gruppen. Handlingen förmedlas i ett stramt förlopp med koreografi som hela tiden understödjer sångarnas rörelser. Rollbesättningen med hela nitton sångare framträder med välutvecklade karaktärer på scenen. De tål väl närbilderna och uppträder ledigt i de mer konstnärliga formationerna som till exempel utförandet av rytmiska yogarörelser. Varenda en sjunger med personlighet och glöd. **Nicole Heaston** är mer erfaren, med sin varma sopran skapar hon sympati för rollen Claire. Hon äger också den sceniska personlighet som rollen kräver. Vi tror på henne.

Missy Mazzolis musik fyller ett stort format. Grundläget läggs med en serie musikaliska "väggar", ackord som är överbyggda med linjer som betecknar karaktärer och stämningar. Ett piano som är placerat mitt i orkestern leder och ger framförandet en helt säregen karaktär. De mer voluminösa körpartierna, där sekten förmedlar



gemenskap och harmoni, upplevs betagande och vackert. Det är elegant hur Mazzoli låter ljud och musik smälta samman: polisirener, längtande ylanden, atonala ljud i orkestern, blås, rytmer, gnugganden och friktioner – allt går fint ihop i ett eget auditivt berättande tillsammans med passager med en mer harmonisk musik. Det ställer stora krav på dirigenten, **Ilan Volkov**, att föra ensemblen igenom det hela.

Här kan det bli intressant att höra hur detta verk utvecklar sig vid framtida uppsättningar. Ganska säkert kommer *The Listeners* att bli ett populärt inslag i operarepertoaren framöver. Autenticiteten i förmedlandet och den höga kvaliteten bland sångarna på scenen i Oslo har satt en hög standard. Bravo! 🎭

### MAZZOLI: THE LISTENERS

Premiär 24 september, besökt föreställning 5 oktober 2022.

**Dirigent:** Ilan Volkov

**Regi:** Lileana Blain-Cruz

**Scenograf:** Adam Rigg

**Kostymdesigner:** Kaye Voyce

**Ljusdesigner:** Yi Zhao

**Koreograf:** Raja Feather Kelly

**Videodesigner:** Hannah Wasileski

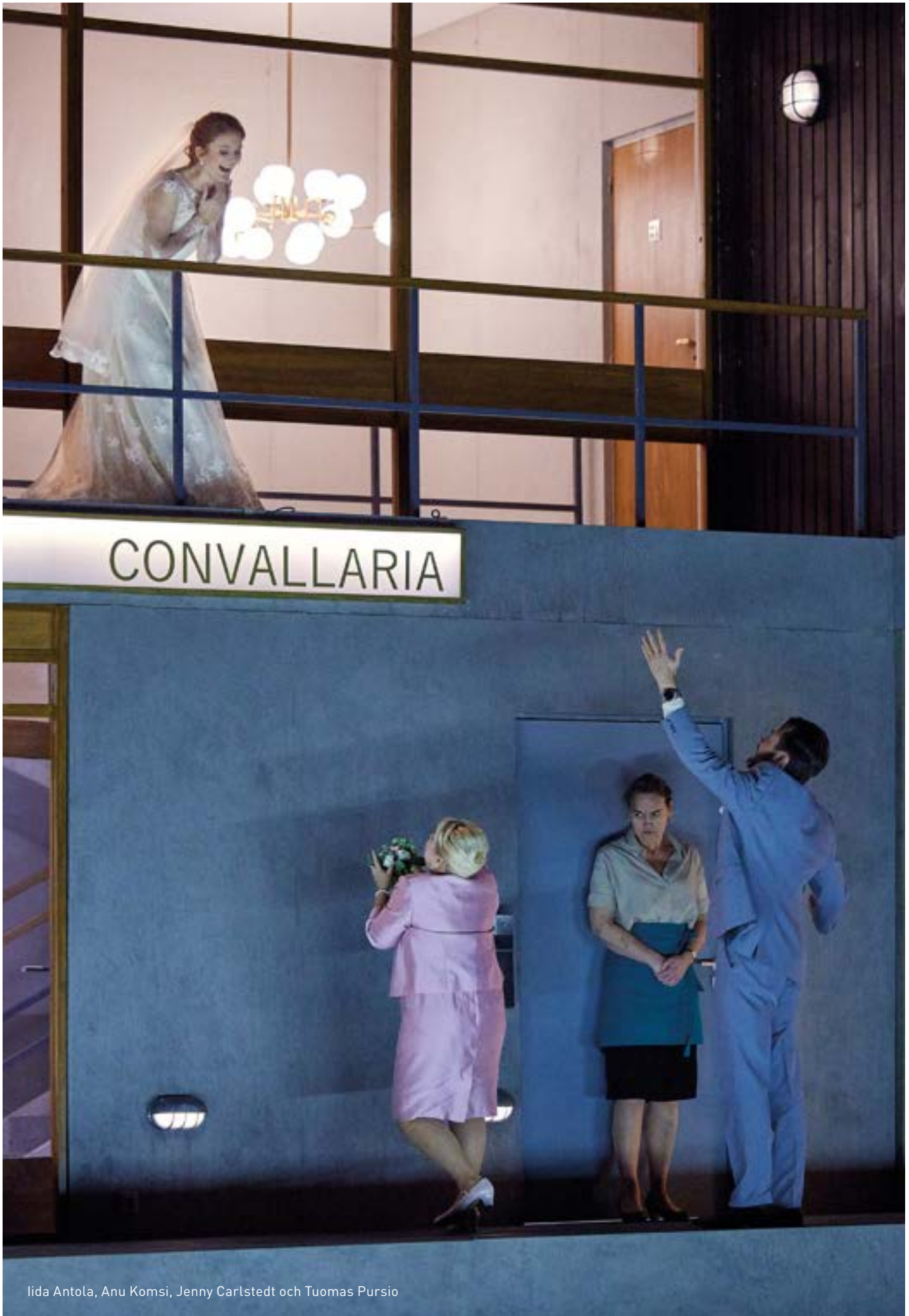
**Dramaturg:** Cori Ellison

**Ljudingenjör:** Daniel Neumann

**Solister:** Nicole Heaston, Simon Neal, Tone Kummervold, Eirik Grøtvedt, Johannes Weisser, Frøy Hovland Holtbakk, Håvard Stensvold, Martin Hatlo, Line Tørmoe, Ingunn Kilen, Ørjan Bruskeland Hinna, Megan Gryga, Margaret Newcomb, Jeanette Goldstein, Mathea Kvalvåg-Andersen/Hanna Linnéa Lindtvedt, Hulda Josephine Hein-Gutierrez /Nora Windfeldt, Cecilie C. Ødegården Mihai Florin Simboteanu, Anne-Marie Andersen.

[www.operaen.no](http://www.operaen.no)

Översättning från norska av Göran Gademan.



Iida Antola, Anu Komsu, Jenny Carlstedt och Tuomas Pursio

# Innocence

FINLANDS NATIONALOPERA, HELSINGFORS • RECENSENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: JEAN-LOUISE FERDINANDEZ

*Förmodligen är Innocence den överlägset bästa uppsättning som gjorts i Norden de senaste åren. Finlands nationalopera har lyckats framställa vad många länge efterlyst: en nyskriven opera med ett, för ovanlighetens skull, starkt berörande ämne.*

Ett mästertligt amalgam mellan **Sofi Oksanens** allt våldsammare text, laddad med existentiellt kaos, och teaterregissören **Simon Stones** effektfulla karaktärsteckningar och socialrealistiska regi. Så **Kaija Saariahos** starka musikverk, ibland undflyende och skimrande men på ett oerhört skickligt sätt helt integrerat med narrativet.

Sofi Oksanen räknas i dag som Finlands internationellt mest kända författare. Romanen *Utrensning* (2008) gjordes även som opera, av den estniske kompositören **Jüri Reinvere**, och som pjäs på Finlands nationalteater. Detta är Oksanens första egna libretto. Som konstnärlig rådgivare har hon haft den flerspråkige dramaturgen **Aleksi Barrière**.

Under ett bröllop i Helsingfors, i nutid, förstår en inhoppad servitris att familjens andre son varit ansvarig för en skolskjutning på en

internationell skola. Familjen har, stapplande, försökt gå vidare och den rumänska bruden vet därför ingenting. Men historien rullas upp, de dödas ångest och minnen får liv.

I Oksanens grymma värld finns varken nåd, förlåtelse, försoning eller glömska. Förklaringarna flyr undan och på slutet bryter brudgummen ihop. Han ser sig som medansvarig och kunde – möjligen, i varje fall i sin egen föreställning – ha förhindrat blodbadet. Något kärleksmirakel kan därför inte heller uppstå. Tenoren **Markus Nykärens** sammansatta karaktärstolkning dröjer sig kvar länge efteråt.

Librettot är på nio språk – finska, svenska, engelska, franska, tyska, rumänska, spanska, grekiska och tjeckiska – och för att skapa en fungerande enhet använder Simon Stone en vridscen i två våningar. Scenen snurrar sakta hela tiden och rummen förändras ständigt,

skjuts fram och läggs i mörker: bröllopsfest, skolsal, korridor, kök, förråd, duschrum. Innanför dessa väggar kämpar människorna med sina begränsningar och sin fruktan; inte bara för döden utan också för det förflutna och framtiden.

Här finns en rad pregnanta roller. Som den tjeckisktalande servitrisen Tereza, vars dotter är en av de skjutna. Mezzosopranen **Jenny Carlstedts** röst darrar och skruvar sig i desperation och hämndlystnad; hon varken kan eller vill bromsa när hon, som i ett antikt grekiskt ödesdrama, i en skruvad besatthet driver allt fram till den slutgiltiga kollapsen.

En vacker episod är när dottern Markéta ber sin mamma att äntligen ta avsked, efter tio år, och försöker förmedla att även hon har en skuld i denna historia. **Vilma Jää** glider här på finska upp i nästan osannolika röstlägen, med ekon av jodding och folkmystik.

Alla de tretton karaktärerna – tretton vid bordet – har en aria eller en utvidgad monolog. Det gäller även blandningen av sång, talröster och mellantinget "Sprechgesang" som i denna typ av operaverk ofta är nödvändiga.

**Lucy Shelton** som läraren fångar så väl den avvägda efterklokhet som i sådana sammanhang ändå inget betyder. En stark personlighet är Iris, den franskspråkiga **Julie Hega**, skolans rebell med rastflätor, en främling kanske på grund av sin hudfärg. Föga förvånande övningsskjuter hon i hemlighet med brodern och bär också vapen i skolan den katastrofala dagen.

Är detta dagens Europa som Sofi Oksanen skildrar? Ett hus med många olika slags rum och många kvartsbearbetade våldstrauman från olika historiska epoker? Ja, vi kan tolka det så. Sensmoralen, om detta hade varit politik, skulle vara att trauman bör bearbetas i tid. Men nu är detta opera och på scenen måste man inte ge alla svar. :||

### SAARIAHO: INNOCENCE

Premiär 21 oktober 2022.

**Regi och dramaturgi:** Simon Stone

**Scenografi:** Chloe Lamford

**Kostym:** Mel Page

**Ljusdesign:** James Farncombe

**Koreograf:** Arco Renz

**Libretto:** Sofi Oksanen

**Solister:** Jenny Carlstedt, Anu Komsu, Tuomas Pursio, Iida Antola, Markus Nykänen, Jyrki Korhonen, Vilma Jää, Lucy Shelton, Julie Hega m.fl.

[www.oopperabaletti.fi](http://www.oopperabaletti.fi)

Fler föreställningsrecensioner finns på OPERAs hemsida:

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



Scen ur Innocence







## KARL-ROBERT LINDGREN

1941–2022

Foto: Jostein Skjeldsvoll

Karl-Robert Lindgren som Ulf i *Den bergtagna* på Norrlandsoperan.

† Basbarytonen **Karl-Robert Lindgren** har avlidit 81 år gammal. Han var en av grundarna och stöttepelarna vid Norrlandsoperan i Umeå under flera decennier. Lindgren var född i Visby och tog flera utbildningar från 1959 vid Musikhögskolan i Stockholm, först i violinklassen, så musikhögskoleexamen för att avsluta med solosång för Arne Sunnegårdh och Erik Sædén. 1968 kom han in i den första klassen för den nya Statens musikdramatiska skolan som ersatte den tidigare Operaskolan med Lars af Malmborg som rektor. Det var utifrån den som af Malmborg grundade gruppen Sångens Makt, vilket senare blev Norrlandsoperan med Monica Sjöholm, Helge Lannerbäck och Lindgren som medlemmar och artister.

Lindgren blev sedan Norrlandsoperan, inhyst i den Gamla brandstationen, trogen hela sin karriär med några kortare avbrott, alltid i ledande roller inom bas- och basbarytonfacket. Invigningsoperan 1975 blev *Italienskan i Alger* där han gjorde Mustafå. Därefter följde ett helt pärlband av roller, även – som inriktningen var då – i större eller mindre uppföranden för barn. Bland allt detta kan nämnas Collatinus i Brittens *The Rape of Lucretia*, Bartolo och Antonio i *Figaros bröllop*, Leporello i *Don Giovanni*, Kaspar i *Friskyttan*, Don Alfonso i *Così fan tutte*, Dr Bartolo i *Barberaren i Sevilla*, skurkrollerna i *Hoffmanns äventyr*, titelrollen i Verdis *Falstaff*, Don Magnifico i Rossinis *Askungen*, Ulf i Hallströms *Den bergtagna* (även tv-sänd och inspelad på cd), Sarastro i *Trollflöjten*, Sparafucile i *Rigoletto*, Gremin i *Eugen Onegin*, Mefistofeles i Gounods *Faust*, Trulove i *Rucklarens väg*, Bengt Gauteson i Stenhammars *Gillet på Solhaug*, Botten i Brittens *En midsommarnattsdröm* och Tom i Bostonversionen av Verdis *Maskeradbalen*. Bland de sista rollerna före pensioneringen fanns Tevje i *Spelman på taket*.

Under två säsonger, 1984–86, var han anställd vid Kungliga Operan i Stockholm. Rolf Jupither hade hastigt gått bort och Lindgren ersatte honom med ett par månaders varsel som Alberich i *Rhenguldet*. Det blev dessvärre hans enda Wagnerroll eftersom man i Umeå inte gjorde som i Karlstad spelade Wagneroperor med reducerad orkesterbesättning. På nationalscenen gjorde han Sakristanen i *Tosca*, Polismästaren i *Rosenkavaljeren*, Thierry i *Karmelitsystrarna* och matrosen Matts i *Maskeradbalen*. Ändå var han inte helt borta från Norrlandsoperans scen under dessa år. 1982 gjorde Lindgren den krävande huvudrollen kung Fisher i Tippetts *The Midsummer Marriage* i SMDE:s regi på Cirkus i Stockholm. Och två år senare gick han in i en produktion på Vadstena-Akademien, ett kollage kallat *Fångenskapens fåglar* i regi av Torbjörn Lillieqvist.

Karl-Robert Lindgren hade en stor, något kärv basbaryton med en enorm stamina genom sin säkra teknik. Han var lång och reslig och kunde vara mycket smidig på scen. För en utomstående kunde det vara litet svårt att komma honom inpå livet, men det hade kanske att göra med att man nästan kunde bli litet rädd för honom – ofta gjorde han skurrila roller, och det mycket övertygande. Han var en oerhört bra skådespelare skolad i den nya eran som fullfjädrad musikdramatisk artist. Hans motspelare har också kunnat vittna om att han var en fin kollega och en absolut pålitlig artist. Även om det var länge sedan han gick i pension, känns det först nu som en viktig del av Sveriges operaliv har försvunnit. ■■

Göran Gademan



Foto: Chris Wise.

## TIMOTHY O'BRIEN 1929–2022

† Den brittiske scenografen och kostymdesignern **Timothy O'Brien** har avlidit 93 år gammal. Han var född i Indien. Utbildad vid universitetet i Cambridge 1949–52 och därefter vid Yale School of Drama. Han började sin karriär inom televisionen på BBC 1954.

I Sverige kom han att arbeta ett par gånger tillsammans med sin dåvarande hustru, Tazeena Firth, när de båda svarade för scenografi och kostymer vid Sverigepremiären på Janáčekoperan *Den listiga lilla räv* på Stora Teatern i Göteborg 1978. Året därpå – på samma scen – svarade de igen för en stor konstnärlig framgång, nu med Brittens *Peter Grimes* med Sven-Olof Eliasson i titelrollen. De lyckades genom en synvillig lura åskådaren som helt plötsligt tyckte att scenen verkade ha större dimensioner än som var fallet. Båda uppsättningarna regisserades av Elijah Moshinsky. Med honom hade O'Brien och Firth redan samarbetat på Covent Garden i London när *Peter Grimes* sattes upp 1975 med Jon Vickers som den sturige fiskaren.

Timothy O'Brien och Tazeena Firth började arbeta tillsammans redan 1961. Inte så att de delade upp arbetet med var sin del utan de valde att lösa uppgifterna tillsammans. Han inledde ett långvarigt samarbete med The Royal Shakespeare Company 1966, vilket resulterade i hela trettioen produktioner. Flera Shakespearepjäser varvades med Maxim Gorkij och nyskriven brittisk dramatik. För National Theatre i London samarbetade O'Brien med regissörer som Peter Hall och Harold Pinter.

Första operauppdraget var *Den flygande holländaren* på Sadler's Wells 1958. Bland Timothy O'Briens mest omtalade scenografier kan nämnas urpremiären på Michael Tippets *The Knot Garden*, Hans Werner Henzes *Bassariderna*, Alban Bergs *Wozzeck* (regi: Moshinsky) och *Lulu* (Götz Friedrich), Luciano Berios *Outis* och inte minst Graham Vicks iscensättning av *Nibelungens ring* i Lissabon. O'Brien var verksam på alla världens ledande operascener. Sista produktionen blev *Parsifal* i Graham Vicks regi på Teatro Massimo i Palermo januari 2020.

År 1978 svarade han ihop med Tazeena Firth och regissören Harold Prince för urpremiären på musikalen *Evita* på West End i London. O'Brien och Firth tilldelades den internationella guldmedaljen för scenografi vid Quadrinalen i Prag 1976. Den mångsidige O'Brien var även ordförande för The Society of British Theatre Designers mellan åren 1984 och 1991. ■■

Sören Tranberg



## TIDSKRIFTEN OPERA

OPERA NR 1/2023 UTKOMMER  
DEN 23 FEBRUARI

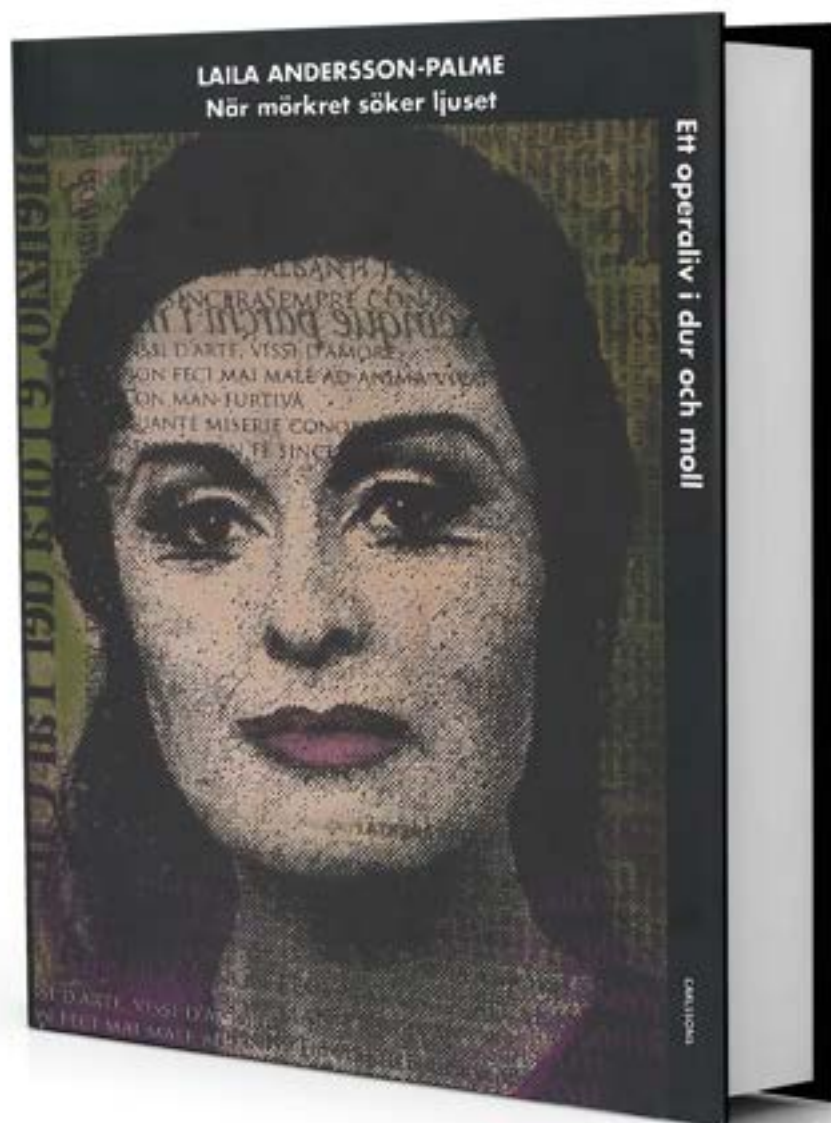
- ◆ I årets första nummer recenserar vi urpremiären på Karin Rehnqvists och Kerstin Perskis opera *Strandad* på Kungliga Operan. Likaså teaterns musikalpremiär på Stephen Sondheim's *Sweeney Todd*. Vi uppmärksammar också Göteborgsoperans nyuppsättning av Jacques Offenbachs *Hoffmanns äventyr*. Folkoperan spelar för första gången en Brittenopera och det blir *The Turn of the Screw*. OPERA recenserar även Oper Frankfurt's nyuppsättning av *Mästersångarna* i Nürnberg.
- ◆ Louise Fauvelle intervjuar den norsk-ryska mezzosopranen Lilly Jørstad, som gjorde *Fjodor* i Boris Godunov vid La Scalas säsongsöppning i december. Därefter är hon aktuell som *Olga* i *Eugen Onegin* på La Monnaie i Bryssel. Hon har en spännande historia: uppvuxen i Ryssland men flyttade med familjen till Norge i tonåren och tog sin master vid universitetet i Tromsø 2012. Två år senare antogs hon till La Scala Academy.
- ◆ Kungliga Operan har presenterat sitt jubileumsprogram för hela 2023, vilket ser lite magert ut. Vi hade väntat oss ännu mer festivitas samt en bredare och mer intressant repertoar. Vi ska försöka undersöka vart Operans anslag tar vägen. Och också ta reda på var man står i ombyggnadsfrågan av nationalscenen.
- ◆ Varför sjunger så få svenska solister på Malmö Opera? Så har det varit under många år och så verkar det förbli. Är utländska sångare på uppgång billigare än våra svenska? Malmöscenen borde ha ett ansvar att engagera svenska sångare i första hand. Svar på detta hoppas vi få till årets första nummer.

Fr.v. Oper Frankfurt. Foto: Barbara Aumüller.

Lilly Jørstad.

Malin Byström i Flickan från Västern. Foto: Markus Gårder.

Malmö Opera. Foto: Visit Sweden.



## NÄR MÖRKRET SÖKER LJUSET ETT OPERALIV I DUR OCH MOLL

Laila Andersson-Palme  
Carlsson Bokförlag  
Stockholm 2022 [196 s.]  
ISBN 978 91 8906 539 0

Hovsångerskan **Laila Andersson-Palme** har skrivit sina memoarer med hjälp av några av sina fans, som har försökt bringa ordning i minnenas väv. I nitton kapitel får vi följa hennes liv och karriär.

Tidigare har Carlsson Bokförlag gett ut tre sångarbiografier, om Dorothy Irving, Erik Sædén och Kjerstin Dellert – alla författade av Catarina Ericson-Roos. Men Laila Andersson-Palmes bok är mer personlig, fast ibland kan jag sakna en djupare analys om vad en operakarriär innebär, gärna på bekostnad av lite anekdoter.

Hon är född i blekingska Lösen strax utanför Karlskrona. Föräldrarna var Jehovas vittnen men verkade inte vara alltför

kyrksamma och man talade inte om saken. Pappan arbetade som snickare på örlogsvarvet i Karlskrona och mamman var en praktisk hemmafru. Lailas musikaliska begåvning upptäcktes tidigt. Strax bakom barndomshemmet fanns skogen som var hennes egen sångskog. Där kunde hon drömma om att en gång få bli operasångare. Det blev en vandring från flickdrömmarnas lantliga Blekinge, resor till sånglärare, folkhögskola, kungastipendium och sedan studier vid Musikhögskolan i Stockholm, i både solosång och operaklassen.

Vid skolans elevuppspel i december 1963 sjöng Laila Violettas roll i *La traviata*s första akt. Därefter blev hon engagerad vid Kungliga Operan. Här hade hon redan sjungit några småroller i standardrepertoaren. På Operan kom hon att medverka i 68

produktioner fram till pensioneringen 1996 och därefter några gånger som gäst.

Redan tidigt uppmärksammades Laila. Hon blev inbjuden av Wieland Wagner – konstnärlig ledare för Wagnerfestspelen i Bayreuth – att provsjunga för rollen som en rhendotter i hans kommande uppsättning av *Rhenguldet*, vilket hon gjorde. Kontraktet var utskrivet, men hennes chef Göran Gentele vägrade att skriva under. Det blev rabalder i Bayreuth, för aldrig tidigare hade någon chef förvägrat någon sångare att sjunga vid festspelen. Det kom även anbud från både Wiener Staatsoper och Volksoper men också från Bryssel och Wuppertal.

Laila Andersson-Palme blev kvar på Stockholmsoperan, där hon kunde bygga upp sin initiala karriär. På den tiden gav Operan regelbundet föreställningar på Drottningholms Slottsteater och här verkade hon mellan åren 1964 och 1978. Första rollen var Eurydike i Glucks *Orfeus och Eurydike*. Mest omtalad var Bengt Petersons uppsättning av Händels *Il pastor fido* 1969, där Laila sjöng både Erate och Amarilli. Hon var motarbetad av dirigenten Charles Farncombe, som inte ville att hon skulle sjunga arian ”Scherza in mar la navicella” utan en annan aria. Laila hade stöd av operachefen Bertil Bokstedt. Till slut fick dirigenten ge sig. Händeloperan blev en stor succé och teatern gästspelade med den vid Edinburgh-festspelen 1974.

Laila Andersson-Palmes stora genombrott kom med titelrollen i Alban Bergs *Lulu*, som sattes upp på Operan 1977 i regi av tysken Hans Hartleb. Då i tvåaktsversionen. Det var Hartleb som fick fart på hennes internationella karriär. Med honom gjorde hon sin första Tosca på operan i Bern – en roll hon sjöng på Operan hela 93 gånger. Sedan flöt utlandsgästspelen på med Alcina i Karlsruhe, även det i Hartlebs regi. Laila Andersson-Palme gestaltade guldmadsdottern i Paul Hindemiths opera *Cardillac* på Bonnoperan. Därpå följde ett röstmördarparti, Abigaille i Verdis *Nabucco* på Grazoperan.

Laila Andersson-Palme ansåg att det var viktigt att framföra och uruppföra svenska operor. Allt från Laci Boldemanns *Svart är vitt – sa Kejsaren* till Daniel Börtz' *Baccanerna*, i Ingmar Bergmans regi.

Laila Andersson-Palme, som från början var lyrisk sopran, hade hittat rätt när hon gick över till att sjunga roller i det högdramatiska facket. Hon sjöng Brunnhilderollerna i *Nibelungens ring* i Århus. Då var partierna i *Siegfried* och *Ragnarök* nya för henne.

Det mest omfattande kapitlet i boken handlar om att vara resande i Salome. I Stockholm sjöng hon rollen 23 gånger i Göran Järfefelts regi och på tio scener utomlands, sammanlagt 55 gånger. De mest renommerade scenerna var Metropolitan Opera i New York och Wiener Staatsoper.

Titelrollen i *Elektra* kom så i Folke Abenius nyuppsättning på Operan hösten 1993 och det blev en stor framgång för Laila Andersson-Palme. Här skulle jag önskat ett helt kapitel om hur man tar sig an en sådan krävande roll som Elektra. I förbifarten nämner hon sina insatser som Jenöfa i Götz Friedrichs regi, likaså Marie i *Wozzeck* i Hans Alfredsons version. Jag minns den som en mycket stark uppsättning som fick oförtjänt kritik. Här skulle jag önskat mig både utvecklingar och ett starkare förhållnings sätt om hur man arbetade med regissörerna och hur artisten kryper under skinnet på rollerna. En viktig rollfigur som inte alls nämns är Verdis Lady Macbeth. Det hade varit intressant att få reda på hur man angriper en sådan bestialisk roll.

Laila Andersson-Palme hade en framgångsrik yrkeskarriär som på det privata planet kantades av en oerhörd tragik. Hennes förste man, ungraren Ferenc Kovacs, kallad Franz, hade efter Ungernupproret 1956 lämnat sitt hemland och hamnat i Stockholm. Han var anställd på Operan och där träffade Laila honom. De gifte sig sommaren 1966 men lyckan

blev bara ettårig. Han led av epilepsi och drunknade i sitt badkar. Laila Andersson-Palme var i New York, och där var även regissören Ann-Margret Pettersson som fick lämna det tunga beskedet och trösta den unga änkan.

Under en tågresa i Dalarna träffade hon skådespelaren Ulf Palme. Båda var på väg till ett framträdande i Söderbärke kyrka. Ganska omgående blev de ett par, men de gifte sig först 1984. Han var 19 år äldre och gick bort 1993, ett halvår innan hon skulle göra sin första Elektra. Det är beundransvärt att hon hade krafter att kunna genomföra sina engagemang när livet gick emot henne.

Ytterligare ett förhållande, nu med Dramatens skådespelaren Mathias Henrikson slutade med att han fick en hjärtattack som ledde till döden. För tredje gången änka.

Om inte detta inte skulle vara nog så drabbades hon själv tio år senare av en stroke. Det blev konvalescens på Stora Sköndal i sex veckor. Där fick hon professionell hjälp av både logoped och terapeut, den senare hjälpte henne att gå med stavar. Hennes rehabilitering blev en process som tog många år. Hennes refugium har varit lantstället på Ingarö, där hon har kunnat återhämta sig. Och det har hon gjort med besked!

Ett kapitel heter "Vart tog operakonsten i dag vägen?" Här tänker jag inte gå i polemik med Laila Andersson-Palme, men jag konstaterar att det svenska operalivet numera inte ser ut som när hon debuterade eller pensionerades. Nu har vi flera svenska sångare som sjunger utomlands och de kommer hem ibland, inte bara till nationalscenen. Vi har flera operascener nu och konkurrensen är betydligt större. Kvaliteten är också högre och det ger många arbetstillfällen även om ensemblerna är mindre. Det är inte görligt, som när jag började gå på Operan, med 50 fast anställda sångare, där en del var i elden jämt, medan andra – för att hårdra det – sjöng fyra takter om året. I dagens svenska operaklimat skulle en del gamla kolleger till Laila Andersson-Palme inte haft en chans att göra karriär.

Till bokens stora fördelar hör både en roll- och skivförteckning över Lailas karriär samt ett personregister, som gör det lätt att slå upp något speciellt. På plussidan är också det digra bildmaterialet.

Laila Andersson-Palme har alltid haft trogna fans, inte minst i gayvärlden. Så på sista sidan tackar hon sin gaypublik som betytt mycket för henne – ett djupt och äkta tack.

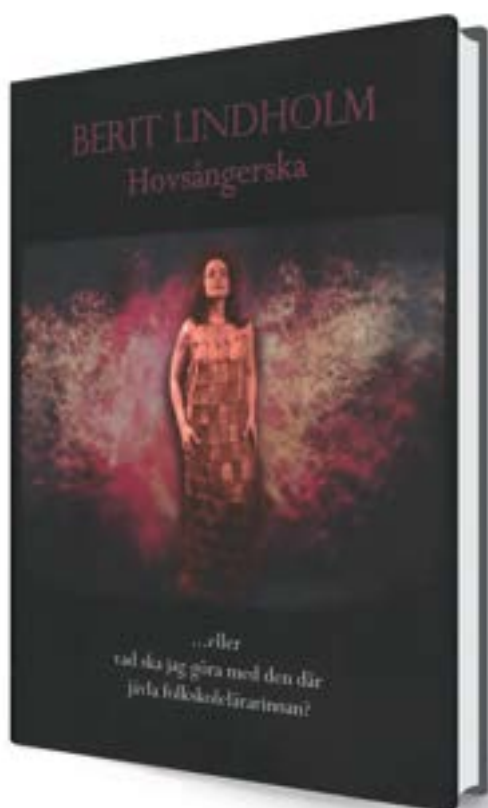
Trots några få invändningar är det ett viktigt dokument över ett framgångsrikt operaliv, men där vi också får känna privatpersonen bakom masken. Boken rekommenderas varmt. ■■

Sören Tranberg



Laila Andersson-Palme här omgiven av samtliga partiturer med roller som hon sjöng på Kungliga Operan. Bilden är tagen i samband med hennes avskedsföreställning.

Foto: Einar Merchel Rydberg.



**BERIT LINDHOLM, HOVSÅNGERSKA**  
**... eller vad ska jag göra med den där jävla**  
**folkskolelärarinnan?**

*Berit Lindholm, redaktör Marcus Jupither [114 s.]*

**Berit Lindholm** var en av de två främsta svenska högdramatiska sopranerna som kom efter Birgit Nilsson, och före Nina Stemme – den andra var Catarina Ligendza. Men till skillnad från sin något yngre Wagnersyster framträdde Lindholm betydligt oftare hemma och bodde under hela sin karriär kvar i Sverige. Nu har "die Lindholm" kommit ut med en efterlängtd memoarbok. Hon har skrivit den själv – som utbildad folkskollärare är hon en god skribent – och operasångaren **Marcus Jupither** har fått till uppgift att sortera upp de olika kapitel som den nu 88-åriga hovsångerskan lämnat ifrån sig. Hans far, barytonen Rolf, gick för övrigt i samma operaskoleklass som Lindholm och de uppträdde ofta tillsammans under hela karriären.

Först som sist är det en glädje att läsa Lindholms rättframma språk och ta del av hennes dråpliga humor. Detta är en Wagner- och Straussopran med bägge fötterna på jorden som insisterade på att ta med sina båda döttrar ut över hela Europa innan de nådde skolåldern, och som fick dirigenten Karl Böhm att anpassa repetitionerna efter hennes amningstider, till tidningarnas stora förtjusning.

Boken innehåller också ett enastående bildmaterial där flera foton, såväl från det privata arkivet som Kungliga Operans arkiv, nu visas för första gången. Hennes debutroll som Grevinnan i *Figaros bröllop* 1963 finns med, såväl som Glucks *Ifigenia i*

*Aulis* vid Bromma läroverk några år tidigare. Men också senare bilder som Bayreuthdebuten som Venus i *Tannhäuser* eller Färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten* i Düsseldorf.

Berit Lindholm insisterar på att berätta själv och på att göra sina egna associationskedjor. Det ställer till problem för strukturen och där borde Marcus Jupither satt in hårdare nypor. Ett exempel: ett kapitel vid namn "Så var det dags för Bayreuth" handlar mestadels om helt andra saker än Wagnerfestspelen, där Lindholm framträdde 1967–71 och 1973. Visserligen börjar det i denna stad, men associerar sedan vidare efter ett par sidor till Oslo, om hovsångarpar, vådan av att dra orkestern framför sig när man är förkyld och trött, för att sedan åter landa i Bayreuth för en halv sida. Eftersom det varken finns register eller namnindex, eller ens en innehållsförteckning, blir det svårt att orientera sig. Visst är det synd att inte döttrarna siktade högre och kontaktade ett förlag – jag är övertygad om att flera hade nappat – för det hade kunnat ge en mer fullödlig produkt. Förutom det redan nämnda som saknas hade jag gärna också sett en rollförteckning i slutet.

Men detta uppvägs som sagt av Lindholms berättarglädje, och de ofta viktiga budskap hon har: jag är övertygad att många sångare under utbildning eller i början av sina karriärer har mycket att hämta här. Förutom alla de som med glädje upplevde henne på scenen förstås, och nu talar jag inte enbart om den svenska eller skandinaviska publiken.

Jag kan nämna att när jag kom ut med min bok *Wagner som dramaturg* blev jag kontaktad av en kvinna boende i Düsseldorf som varit beundrare av Berit Lindholm under alla år. Glädjen blev stor för tyskan när hon kunde ta del av denna bok, eftersom hon har lärt sig svenska. Men med tanke på alla andra beundrare där ute, skulle det nog finnas en marknad för att översätta boken till tyska eller engelska. Och då gärna kompletterad med en rollförteckning och ett personindex.

För vem vill inte höra om hennes egen syn på dirigenter som Colin Davis eller Berislav Klobučar, regissörer som Götz Friedrich eller Wolfgang Wagner, eller sångarkolleger som Leonie Rysanek eller Jess Thomas? Men framför allt höra henne ge sin egen jordnära syn på sin glansfulla sångarkarriär. Inte minst i Tyskland skulle det finnas en stor marknad för denna bok. ■ Göran Gademan

# avlyssnat



## MEYERBEER: ROBERT LE DIABLE

*Edris, Morley, Osborn, Courjal,  
Darmanin, m.fl.*

*Orchestre National Bordeaux  
Aquitaine, Chœur de l'Opéra  
National de Bordeaux/Minkowski*

Bru Zane 8 055776 01006 9 [3 CD]

**Distr:** Naxos

För elva år sedan såg jag **Giacomo Meyerbeers** *Hugenotterna* i Bryssel, dirigerad av **Marc Minkowski**. Han var då mest känd för fransk barockmusik och en del Offenbach. När jag nu googlar fram detta tillfälle förstår jag av åtskilliga tidningsrubriker hur revolutionerande hans nya sätt måste ha varit i att söka tidstrogenhet hos en romantisk kompositör som Meyerbeer. Självt minns jag att jag var nyfiken avaktande inför hans luftighet i dessa annars så bombastiska grand opéras.

Men när hans upptagning av den franska operaromantikens portalverk *Robert le diable* från 1831 når mig, kapitulerar jag fullständigt – redan från första takten känner man: det är så här det måste göras! Varken Verdi eller Wagner hade ju debuterat när detta verk uruppfördes, och senare tiders uppförandepaxis tycks ha lagt ett jämntjockt filter över hur man framför grand opéras. Inte så att Minkowski i spetsen för Orchestre National Bordeaux Aquitaine ideligen spelar lätt och luftigt, men spännvidden blir så mycket större. Minkowski är tung och långsam när han tycker det är påkallat, och en hel värld av dynamik öppnar sig.

Detta är min femte inspelning av *Robert* i skivhyllan och jag vågar säga att som helhet är detta den klart bästa – allt

finns där: dramatik, drive i fraseringen, närhet till texten, finstämda avsnitt, virtuositet och överdådiga sångare i de minst sagt krävande partierna. Ljudbilden är enastående där stråkarnas pizzicato som annars riskerar att dränkas lyfts fram och tillåts vara drivande.

I sina grand opéras kombinerade Meyerbeer det italienska, franska och tyska: från Italien bel cantots sångkonst och melodik, från Frankrike dramaturgin och den litterära kvaliteten via librettisten Eugène Scribe och från Tyskland tyngden och allvaret. Det mesta av det bästa, med andra ord. För vem har sagt att "less" behöver vara "more"?

Lägg därtill att i *Robert le diable* infördes för första gången romantisk täpsetsbalett i den tredje aktens berömda kloster-scen, då de spökande nunnorna kastar sina dok och blottar de sedan så vanliga vita tutuerna. Här är balettsekvensen ovanligt integrerad i handlingen och till och med denna balettmusik lyckas Minkowski få riktigt intressant och njutbar – man tycker sig nästan se förloppet framför sig när nunnorna försöker förföra den arme Robert.

Den rafflande cliffhanger-dramaturgin har Scribe här ännu inte nått fram till, utan det hela bär prägel av vandringsdrama eller roadmovie i sicilianskt 1200-tal: den Peer Gynt-liknande slarvern Robert är frukten av en jordisk kvinna och självaste djävulen, här i form av basrollen Bertram, och det förklarar hans dualism och ständiga kluvenhet. Hans fostersyster Alice – en gång Jenny Linds visitkortsroll på de stora operascenerna – leder honom in på den smala vägen, lyckas fördriva djävulen och får Robert att äntligen gifta sig med prinsessan Isabella, verkets fjärde huvudperson. De fyra röstfacken tenor, bas, lyrisk-dramatisk sopran och kolora-



tursopran skulle bli Meyerbeers manual i nästan alla hans andra operor.

Av dessa var han alltid mest skoningslös mot tenoren, där det krävs både kraft och hög tessitura samt en ansenlig stamina då han alltid får stå på i alla fem akterna, medan de övriga tre huvudrollerna får gå ut och vila sig emellanåt. Den amerikanske tenoren **John Osborn** imponerade redan på mig i Bryssel i den nämnda *Hugenotterna*. Det går knappt att tänka sig en mer idealisk tenor för detta parti, där han får det att låta både vackert och närmast lekfullt. Här har dessutom alla tänkbara språng öppnats, så Robert har begåvats med ytterligare en aria i början av andra akten som Osborn ger både kraft och uttryck.

Med Alices roll skapade Meyerbeer ett nytt röstfack, den mer dramatiska franska sopranen, ibland kallad soprano Falcon. Klokt nog har Minkowski inte rollbesatt den med en alltför dramatisk sopran: **Amina Edris** briljerar med eleganta pianissimon på höjden i de två första akterna så till den grad att man undrar om hon inte har någon höjd i forte. Men det är Edris listiga tolkning av rollen: från tredje akten då Alice ska morska upp sig gentemot djävulen kommer den ena kraftfulla höjdtönen efter den andra. **Erin Morley** som Isabella tycks inte ha någon övre gräns och nöjer sig helt enligt stilen inte med de extremhöga toner som redan står. Oerhört eleganta fioriturer och detaljarbete i den första arian medan den långlinjiga "Robert, toi que j'aime" får ett gripande uttryck. Bägge soprannerna har varm, övertonsrik timbre vilket ger ett mycket sympatiskt intryck.

Den enda besvikelsen är **Nicolas Courjal** som Bertram – han får visserligen till rejält maffiga bastoner, men däröver

låter han som en diffus baryton utan kärna. Där måste jag erkänna att jag längtar tillbaka till tidigare inspelningars Samuel Ramey eller Boris Christoff. Det behöver väl knappast påpekas att Orchestre National Bordeaux Aquitaine och Bordeauxoperans kör låter precis, klangfullt, dramatiskt och är med på minsta skiftning från Minkowskis sida. Skynda och köp! Detta är en veritabel öronöppnare. ■■ Göran Gademan



#### BLECH: ALPENKÖNIG UND MENSCHENFEIND

*Collett, Sæmundsson, Gornik, Popova, Unger.*  
*Opernchor Aachen,*  
*Sinfonieorchester Aachen/Ward*  
Capriccio C5478 [2 CD]

**Distr:** Naxos

**Leo Blech** var född 1871 och gjorde vid förra sekelskiftet en snabb dirigentkarriär i Tyskland. 1906 blev han anställd vid statsoperan i Berlin, där han trots att han var jude kunde stanna ända till 1937, från 1913 som "preussisk generalmusikdirektor på livstid". Blech emigrerade undan nazisterna till Riga, men vid det tyska anfallet på Sovjetunionen 1941 hamnade han i akut livsfara. Med hjälp av intendenten vid Berlinoperan Heinz Tietjen lyckades han undkomma till Sverige, där hans dotter var gift med dirigenten Herbert Sandberg. Blech hade redan tidigare ofta gästspelat i Stockholm och

# avlyssnat

stannade nu åtta år. Sammanlagt kom han att dirigera hela 483 föreställningar vid Kungliga Operan. 1949 återvände Blech till Tyskland.

Under slutet av sin sejour i Sverige ledde han den föreställning av *Friskyttan* där Birgit Nilsson med kort varsel fick hoppa in och debutera som Agathe. Blech skällde ut Birgit Nilsson för en liten miss och blir i hennes memoarer ihågkommen som en "rälig gubbe", men efter sin återkomst till Tyskland hjälpte han henne med hennes internationella karriär.

Leo Blech hade en lång dirigentkarriär, men under unga år satsade han också på att etablera sig som operatörsättare, vilket inte är så känt i dag. Hans fjärde opera *Alpenkönig und Menschenfeind*, som uruppfördes i Dresden 1903, var en rejäl framgång. Den framfördes flera gånger i Dresden och togs snabbt upp av fjorton andra tyska operahus. I Berlin spelades en reviderad version 1917, men efter 1933 var Blechs musik förstas stämplad som "entartet". Den kom heller inte att uppmärksammas i Deccas stora projekt "Entartete Musik" under nittiotalet. Sent omsider har man dock till 150-årsminnet av Blechs födelse återuppväckt hans musik i staden där han föddes, Aachen. Där framfördes för första gången på drygt hundra år denna operamoralitet, eller vad man ska kalla den, och där gjordes också denna första inspelning.

Misantropen Rappelkopf är en riktig hustryrann och har för vana att uppträda illa mot alla människor. Ett sagoväsen, alpkungen eller Astragalus, kommer på den snillrika idén att byta gestalt med Rappelkopf, som i stället förvandlas till sin egen svåger. Denne kommer på besök till sin syster och hennes familj, och då får han med egna ögon och öron se och höra hur förfärligt Rappelkopf betar sig. Han bättrar sig om-

gående och låter så gärna sin dotter gifta sig med den man han tidigare jagat iväg.

Rollen som Rappelkopf är tacksamt utformad och förvaltas utmärkt av den isländske basen **Hrólfur Sæmundsson**. Även i övrigt sköter sig Aachenensemblen fint liksom Sinfonieorchester Aachen under engelsmannen **Christopher Ward**, som tydligtvis går i bräsch för stadens son och redan tidigare grävt fram och spelat in glömd musik av Blech.

Men så gäller det själva musiken. Är *Alpenkönig und Menschenfeind* repertoarduglig? Nja, inte riktigt. Visserligen är musiken melodisk och lättlyssnad, men den är utpräglad eklektisk. Inte minst har Blech tagit intryck av sin lärare Engelbert Humperdinck, och naturligtvis spökar Wagner i orkestern. Ibland är musiken också operettartad lättviktig som i ett dramaturgiskt löst hängande avsnitt med en glad snickarfamilj. Familjens hus köps upp av Rappelkopf, som vill ha det för att få ett ställe där han kan sitta och muttra i fred. *Alpenkönig und Menschenfeind* är en småtrevlig men tämligen umbärlig opera. Två extranummer, marscher skrivna under första världskriget, kunde gott ha fått vila i arkiven. ■ Lennart Bromander



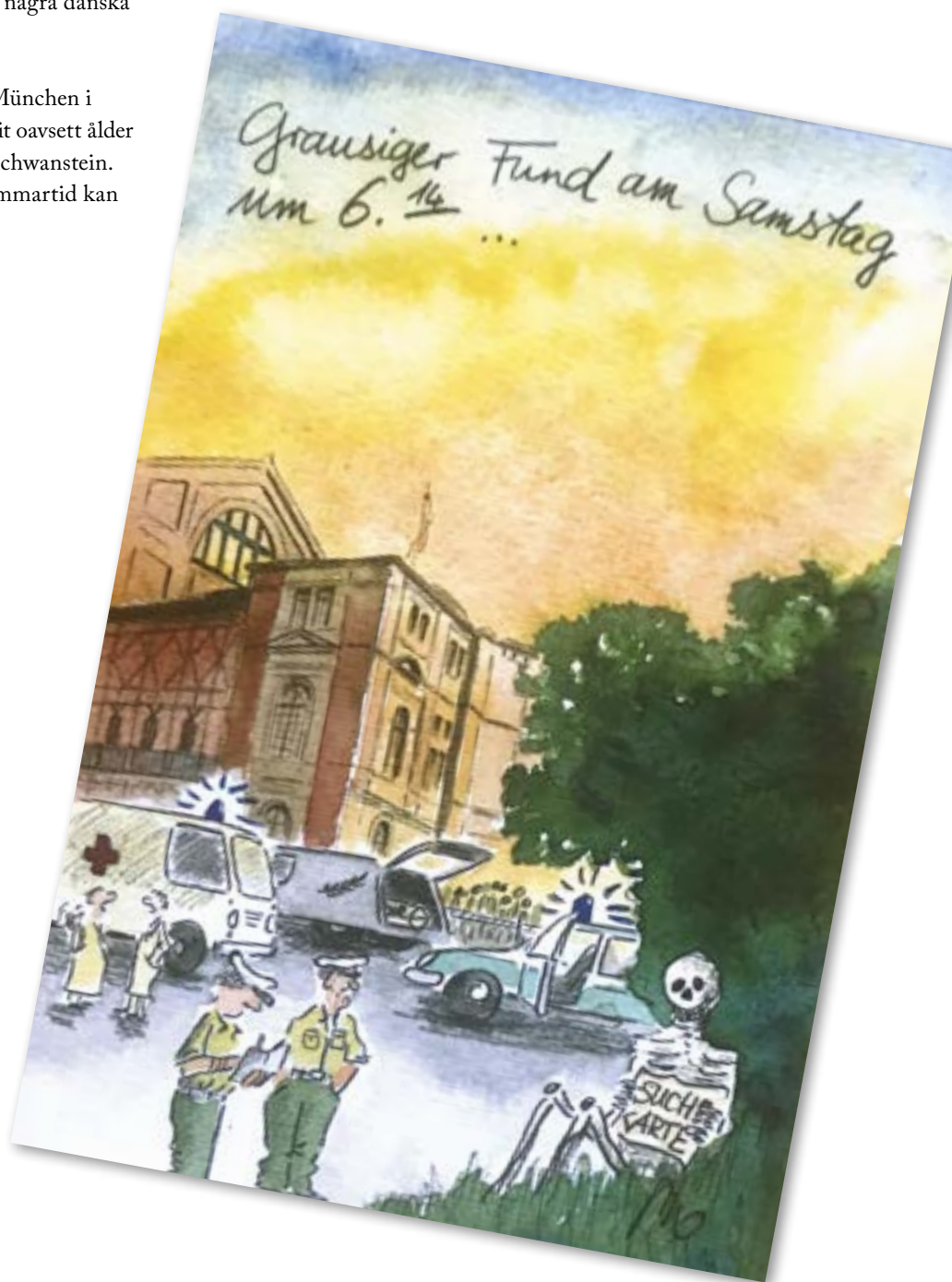
Det sägs alltid att kulturtanter tar sig fram överallt och kommer in på alla evenemang. För dem tycks det inte finnas några hinder. Och så har det alltid varit för Frun fram till nu. Under hösten mitt i veckan hade hon tänkt att åka till Köpenhamn för att se **Stefan Herheims** nyuppsättning av **Rossinis Askungen** på Holmen. Det skulle passa den numera pensionerade Frun alldeles förträffligt, men se det gick inte. Och det hela berodde på att den föreställning hon hade tänkt bevista var helabonnerad för Unga på Operan. Och här gällde helt plötsligt åldersbegränsning, för det var bara ungdomar mellan 15 och 30 år som fick komma in. Det hjälpte inte hur Frun än tjatade på några danska vänner – här var det tvärnit.

Frun, då fröken, erinrade sig en allhelgonahelg i München i mitten av 1980-talet. Kulturtant som hon alltid varit oavsett ålder besökte hon Ludwig II:s slott Linderhof och Neuschwanstein. Det var närmast folktomt *off season*, medan där sommartid kan

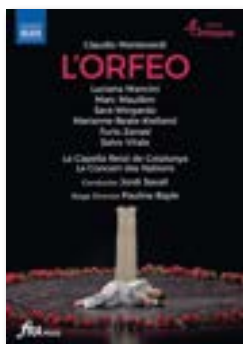
vara oändliga köer till främst sagoslottet Neuschwanstein. Snön hade precis lagt sig på alptopparna. Och luften var både klar och krispig. Givetvis såg frun också opera i München.

Väl tillbaka i staden väntade denna lördagskväll **Wagners Tannhäuser** på Bayerische Staatsoper och det var tyvärr en *geschlossene Vorstellung*. Hur göra? Frun måste komma in! Jo, med en handskriven lapp *Suche Karte* och med ett vädjande ansiktsuttryck lyckades Frun smila till sig en köpbiljett. Det var en bayrare som hade en över. Sedan gjorde det inte så mycket att **Günther Rennert**-uppsättningen var urgammal när hela Wagnereliten stod på scenen. :||

*”Det sägs alltid att kulturtanter tar sig fram överallt och kommer in på alla evenemang.”*



# dvd-tips



## MONTEVERDI: L'ORFEO

*Mauillon, Mancini, Mingardo, Kielland, Zanasi, Vitale, m.fl.*  
*La Capella Reial de Catalunya*  
*och Le Concert des Nations/Savall*

**Regi:** Pauline Bayle

**Scenografi:** Emmanuel Clolus

**Naxos 2.110733** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

Den här inspelningen av **Claudio Monteverdis** *L'Orfeo* gjordes på Opéra-Comique i Paris under covidtider i juni 2021 men tydligen ändå inför rätt stor publik. Och vad den publiken fick se var en sval, sparsmakat vacker och tämligen minimalistisk version av detta det första mästerverket i operans historia. Vad publiken dock främst hade anledning att ta till sig var vad som hördes från orkesterdiket, där **Jordi Savall** tillsammans med Le Concert des Nations och La Capella Reial de Catalunya presenterar en i mina öron helt optimal version av hur Monteverdis partitur ska läsas och levandegöras.

Instrumentariet är tyvärr inte angivet i det bifogade häftet, men antalet musiker är lagom stort för att kunna växla mellan storlagen klangutveckling och subtilaste intimitet. Savall upprätthåller en aldrig sviktande balans mellan nobless och expressivitet. Musikens svidande skönhet stryks inte under, det behövs inte, men Savall ger den möjlighet att tala för sig själv.

Mycket av det som händer på scenen är också storartat. **Marianne Beate Kielland** gör både Speranza och Proserpina med underbart fyllig men ändå slank mezzoklang. Och en erfaren barocksångerska som **Sara Mingardo** vet precis att

maximera uttrycket hos budbärerskan, La Messaggiera, som i operahistoriens första stora monolog berättar om Euridices död. **Salvo Vitale**, Caronte (Karon) och **Furio Zanasi**, Apollo, ger också stark relief åt sina roller.

Orfeus själv, **Marc Mauillon**, är jag något mer kluven inför. Han sjöng också samma roll i den uppsättning av *L'Orfeo* i Köpenhamn som med knapp nöd hann få premiär innan pandemin slog till i mars 2020. Jag tyckte då att hans röst hade betänkliga trumpetegenskaper som inte riktigt hörde hemma hos en Orfeus. Det bekräftar den här inspelningen. När Orfeus försöker beveka underjordens andar med sitt hjärtskärande "Rendete il mio ben" (Ge mig min älskade tillbaka) så tutar Mauillon bara på och förväxlar röststyrka med expressivitet. Men han kan också vara fint nyanserad, och hans parlando i mellanläge är oavbrutet vackert. Hans röst anges som baryton men har väl snarare karaktären av barytenore. Han verkar vistas lika obesvärat i tenor- som barytonläge. Mauillons Orfeus är litet ojämn men ändå respektabel. Samtidigt kan jag inte låta bli att erinra mig mycket subtilare uttolkare av den här rollen som John Mark Ainsley eller Christian Gerhaher. :||

Lennart Bromander

**HÄNDEL: JULIUS CAESAR**

*Mehta, Alder, Dumaux, Bardon, Arditti, Bailey, Derri, Österlund. Concentus Musicus Wien/Bolton*

**Regi:** Keith Warner

**Scenografi och kostym:** Ashley Martin-Davis

**C Major 807708** [2 DVD]

**Distr:** Naxos

I operan *Giulio Cesare in Egitto*, eller *Julius Caesar* som den kallas på svenska, behandlar **Georg Friedrich Händel** en välbekant episod i romersk historia, och han gör det med ett slags ironisk distans. Han är inte ute efter historisk sanning, däremot vill han tillsammans med sin briljante librettist **Nicola Haym** skapa en bra historia och levande karaktärer. Vilket de också lyckas med. Men för att frigöra den här goda historien ur sina historiska kontexter krävs att man i insceneringen inte låser fast historien i den antika miljön eller i Händels egen perukpräglade tid. Det här är en insikt som infunnit sig sent. Det var egentligen först med Richard Jones och Nigel Lowerys uppsättning i München 1994 med dess bisarra bestiarium av dinosaurier och hajar som den här operans fantastiska potential öppnade sig för en modern publik.

Sedan dess har det kommit en strid ström av aparta, ibland rent utflippade, *Julius Caesar*-uppsättningar runt om i operavärlden, där högt och lågt, skämt och allvar förenas i en hisnande blandning. Resultaten varierar förstås, men så gott som undantagslöst är ett sådant förhållningssätt till historien om Caesars möte med den undersköna Cleopatra att föredra framför stela försök att återskapa barock uppföringsstil på

scenen. Däremot är paradoxalt nog det tidstroga musicerandet i orkesterdiken desto viktigare.

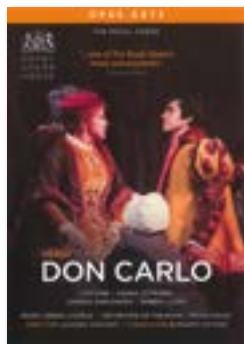
En sådan paradox är i och för sig grundläggande för att göra all barockopera levande men gäller i synnerhet *Julius Caesar* med dess tvära kast mellan utåtriktad show och intimaste allvar. På Theater an der Wien har **Keith Warner** placerat historien i stumfilmstidens 1920-tal, alltså på rejält avstånd både från Caesars, Händels eller vår egen tid.

Inledningsvis befinner vi oss i en biograf, som visar en stumfilm om Caesar och Cleopatra. Dessa dyker själva upp och tar över ungefär som i Woody Allens film *Kairos röda ros*. Tids- och stilblandningen är total, och regissören får utan större hämningar fritt utlopp för sin fyndighet. Här är allt tillåtet – och ofta väldigt roligt. Men Warner håller balansen. Uppsluppenheten ger desto större relief åt det nakna allvaret i Sestos och Cornelias duett "Son nata a lagrimar" och Cleopatras svindlande sköna arior i andra akten, som sjungs underbart vackert av **Louise Alder**.

Jag förstår om någon kan störas av en litet överdriven stökighet i **Ashley Martin-Davis** scenografi, men jag sitter hela tiden road, förväntansfull och av och till alldeles förförd. Det senare främst på grund av det briljanta musikaliska framförandet. **Ivor Bolton** (som för övrigt var den som ledde Richard Jones legendariska uppsättning i München) och Concentus Musicus Wien lägger en klangligt tät och vital grund för sångarna, där vid sidan av Louise Alders Cleopatra **Bejun Mehta** med sin otroligt spänstiga countertenor glänser i titelrollen.

**Patricia Bardons** alt är fyllig och varm, och hennes Cornelia har vederbörlig resning. Sesto, som är son till henne

och Pompeius, vars avhuggna huvud presenteras för Caesar i inledningsscenen, brukar vanligen sjungas av en mezzosopran men här av en countertenor, **Jake Arditti**. Eftersom Egyptens slemme farao Ptolemeo också som alltid sjungs av en countertenor (**Christophe Dumaux** som gjort den rollen otaliga gånger) blir det litet för många countertenorer i rollistan, men Arditti, utspökad som tjugotalsyngling i randig kavaj, sjunger och agerar med sådan virtuositet och övertygelse att det är svårt att göra invändningar. ■■ Lennart Bromander



#### VERDI: DON CARLOS

*Lima, Cotrubas, Lloyd, Baglioni, Zancanaro, Rouleau, Best, m.fl. Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House/Haitink*

**Regi och scenografi:** Luchino Visconti

**Opus Arte OA 13400** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

När den här föreställningen av *Don Carlos* spelades in på Covent Garden

i London våren 1985 hade regissören **Luchino Visconti** redan varit död i nio år. Men scenografin och kostymerna är i alla fall original-Visconti, och hans ande genomsyrar påtagligt uppsättningen. Det sjungs på italienska, men det handlar tack och lov om femaktsversionen och inte som ofta i äldre *Don*

*Carlos*-uppsättningar om den stympade fyraaktsversion där Fontainebleauscenen saknas och som Verdi obegripligt nog accepterade.

Jag såg den här uppsättningen på plats för trettiosju år sedan, och det är spännande att jämföra mitt minne med vad jag i dag hör och ser på dvd:n. Mitt starkaste minne är Viscontis scenografi. Det är nya scenerier för varje scenbild, men alla har det gemensamt att de har en suggestiv djupeffekt, vilket inte kommer fram lika bra via dvd som när man satt i salongen. Scenbilderna och de praktfulla kostymerna är lagom Velázquez-inspirerade och andas gammaldags pseudorealistisk teater, men det där i alla scener återkommande svarta hålet in mot ett mörkt centrum bakom alla kulisser och utanverk ger en kuslig relief åt det tragiska händelseförlopp som utspelas i förgrunden.

För filmatiseringen står en mästare som **Brian Large**, som vet att perfekt växla mellan översiktsbilder och närbilder. Hans bildregi förstärker dramat. Den som fångas i flest närbilder är **Robert Lloyds** Filip II. Hans ansikte med den skarpskurna näsan är i sig ytterst expressivt och förmedlar utan att han rör en min denna maktmänniskas komplexa dilemma. Och dessutom sjunger han strålande bra! Robert Lloyd är nog litet glömd i dag, men han var en av sin tids absolut främsta basångare, inte minst på scenen. De som hade lyckan att få uppleva hans Gurnemanz live brukar räkna honom som den främste någonsin i den rollen.

Mitt minne av Lloyd som Filip är fortfarande levande, däremot hade jag glömt hur lysande **Luis Lima** gjorde titelrollen. Någon större skådespelare är han kanske inte, men han är bildskön och sjunger detta knepiga tenorparti med balsamiskt



vacker röst. **Giorgio Zancanaro** var en mycket anlitad Verdi-baryton under sjuttio- och åttiotalen, och hans röst är tät och smidig, men hans Rodrigo saknar alldeles karisma, och här blir närbilder närmast störande.

**Ileana Cotrubas** var en av den tidens mest uppburna sopraner, och hon gör allt rätt som Elisabeth. Jag minns dock att jag blev litet besviken. Elisabeth kräver en del spintokapacitet som Cotrubas saknade i sin så lyriska röst. Detta minne bekräftas av dvd:n, även om det finns hjärtskärande vackra moment hos denna olyckliga drottning. **Bruna Baglioni** är en rutinerad Eboli, och **Joseph Rouleau** är som sig bör kusligt skrämmande som Storinkvisitor.

**Bernard Haitink** är inte så känd som Verdirigent. Jag minns att jag tyckte att han var alltför kyligt saklig. Även det bekräftas av dvd:n. Detta är ett värdefullt dokument främst för Luchino Viscontis, Luis Limas och Robert Lloyds skull. :||

Lennart Bromander

## Nå din fulla potential som operasångare

Utbilda dig inom klassisk musik och opera på Musik- och operahögskolan, Mälardalens universitet.

Anmäl dig senast 15 januari.

### Förverkliga din dröm

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

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

Musik- och operahögskolan



Foto: Jonas Eklund

## ANDEFABRIKEN

URPREMIÄR 21 JULI 2023  
BRÖLLOPSSALEN, VADSTENA SLOTT

MUSIK: DANIEL NELSON  
LIBRETTO: TUALISA RANGSTRÖM  
MAGNUS LINDMAN



Vadstena-Akademien

**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Rehnqvist **Strandad**: 22, 28/11, 7, 14, 27/12.Puccini **La bohème**: 15 ny premiär, 17, 20, 26, 28, 30/12, 7, 12, 14, 23, 30/1, 1, 4/2.

Jubileumsgala: 18, 20, 21/1.

Sondheim **Sweeney Todd**: (musikal): 28 premiär, 31/1, 3, 7, 9, 13, 15, 21, 27/2, 1, 3, 6, 8, 14, 18, 22, 28/3, 1/4.Puccini **Tosca**: 18 ny premiär, 22, 25, 28/2, 2, 4, 9, 13, 16, 21, 25, 27/3, 3, 17, 19, 22, 25/4.**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Offenbach **Hoffmanns äventyr**: 5, 7, 8, 10/1.Saariaho **Adriana Mater**: 28 Sverige-premiär, 30/3, 1, 16, 18, 20, 22, 25/4.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Kander **Cabaret** (musikal): 25, 30/11, 30, 31/12, 7, 12, 14, 18, 22, 27, 28, 31/1, 5, 9, 12, 17, 18, 23, 26/2.Offenbach **Hoffmanns äventyr**: 26 premiär, 29/11, 2, 8, 11, 18, 21, 29/12, 8, 11, 15/1.Puccini **La bohème**: 21 ny premiär, 25, 29/1, 2/2, 5, 7, 10/5.Strauss **Die schweigsame Frau**: 4 Sverige-premiär, 9, 12, 19, 23/3, 1, 6/4.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Lindström **Ålevangeliet**: 3 ny premiär, 4, 7, 8, 10, 11/12.Britten **The Turn of the Screw**: 1 premiär, 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 26/2, 1, 2, 4, 5/3.**MALMÖ OPERA OCH****MUSIKTEATER**

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Gounod **Romeo och Julia**: 22, 25, 27/11, 4, 7/12.Mozart **Figaros bröllop**: 10, 15, 17, 20/12, 10, 15, 22, 31/1, 8, 10/2.Styne **Funny Girl** (musikal): 27 premiär, 29/1, 3, 4, 5, 11, 12, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26/2, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 18, 19, 25, 26/3.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Yeston **Titanic the Musical**: 23, 24, 25, 26, 27/11, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 27, 28, 29, 30, 31/12.Verdi **Aida**: 23 premiär, 25/2, 4, 8, 10, 12, 16, 18, 22, 24, 26, 30/3, 1, 5/4.

# Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 1/2023 utkommer den 23 februari och bokningsstoppet är satt till den 27 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







### 3/12 HULDA

**Franck.** D: Madaras. Holloway, Gens, van Wanroij, Karell. Konsertant framförande 15/5 2022, Konserthuset, Liège.

### 10/12 TIMMARNÄ

**Puts.** D: Nézet-Séguin. Fleming, DiDonato, Holiday. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 17/12 RUSALKA

**Dvořák.** D: Bychkov. Grigorian, Popov, Kurucová, Barton, Martiník. Konsertant framförande 19/9 2022, Rudolfinum, Prag.

### 24/12 HOFFMANN'S ÄVENTYR

**Offenbach.** D: Schaefer. Gulbrandsøy, Beck, Foon, Zetterström. Inspelning från Norrlandsoperan, Umeå, under november 2022.

### 31/12 MASKERADBALEN

**Verdi.** D: Luisotti. Meli, Radvanovsky, Salsi, Matochkina, Guida. Föreställning 4/5 2022, La Scala, Milano.

### 7/1 COSÌ FAN TUTTE

**Mozart.** D: Jurowski. Alder, Amereau, Krimmel, Kohlhepp, Piau, Gerhaher. Föreställning 26/10 2022, Bayerische Staatsoper, München.

### 14/1 L'ORFEO

**Monteverdi.** D: Fuguet. Contaldo, Blondeel, Zaïcik, Perbost. Föreställning 22/7 2022, Operafestivalen i Baune.

### 21/1 KÄRLEKSDRYCKEN

**Donizetti.** D: Gamba. Schultz, Camarena, Luciano, Renee. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 28/1 KARMELITSYSTRARNA

**Poulenc.** D: de Billy. Pérez, Westbroek, Devieilhe, Coote, Buszewski. Direktsändning från Metropolitan, New York.

För vidare operasändningar i februari se SR P2.



Foto: Marty Sohl

*Peter Mattei och Kate Lindsey i Don Giovanni på Metropolitan Opera i New York.*



**Folkets Hus  
och Parker**

### OPERA LIVE

#### 18/3 2023 LOHENGRIN

**Wagner.** R: Girard. D: Nézet-Séguin. Beczala, Wilson, Goerke, Nikitin, Groissböck, Mulligan. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 1/4 FALSTAFF

**Verdi.** R: Carsen. D: Rustioni. Volle, Maltman, Pérez, Lemieux, Volkov, Park. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 15/4 ROSENKAVALJEREN

**Strauss.** R: Carsen. D: Young. Davidsen, Leonard, Morley, Groissböck, Brück. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 20/5 DON GIOVANNI

**Mozart.** R: van Hove. D: Stutzmann. Mattei, Lombardi, Martínez, Fang, Bliss, Plachetka, Walker, Tsymbalyuk. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 3/6 TROLLFLÖJTEN

**Mozart.** R: McBurney. D: Stutzmann. Brownlee, Morley, Lewek, Oliemans, Milling, Ryan. Live från Metropolitanoperan, New York.

[livepabio.se](http://livepabio.se)

[facebook.com/livepabio](https://facebook.com/livepabio)

[twitter.com/livepabio](https://twitter.com/livepabio)

[instagram.com/livepabio](https://instagram.com/livepabio)

[youtube.com/folketshusparker](https://youtube.com/folketshusparker)

## ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

GöteborgsOperan | Göteborg universitet | Kungliga Operan | Mälardalens universitet  
NorrlandsOperan | Vadstena-Akademien

# Öppet brev till Kungliga Operans kommunikationsavdelning



Om jag vill ta reda på vilka som sjöng i Kungliga Operans uppsättning av *Ariadne på Naxos* 1975 kan jag lätt ta fram mitt opera-program och bläddra bland insticken. Det är ju inte alldeles lätt att minnas vare sig år eller, än mindre, vilka datum jag såg föreställningen. Det är knappast ovanligt att man ser samma uppsättning flera gånger, ofta återkommer en produktion kommande säsonger, med andra solister. Insticken gör det lätt att återkalla minnet.

Numera har kommunikationsavdelningen, som marknadsavdelningar numera betitlar sig, som vill de bara, ja, prata med oss, inte sälja något, beslutat att avskaffa insticken. Titta på hemsidan, säger de. Så jag gör det. Men då måste jag veta när jag såg den där *Ariadne* 1975, om det nu var 1975 ... den gick ju 1976 också, och 1980, till och med 1986 – och vilken kväll var jag där?

Det är inte lättare nu. Hemkommen från en föreställning vill jag se vem som gjorde vad. Titta på hemsidan säger de. Men det är bäst att behärska sig, för inte läggs informationen ut direkt. Det tar flera dagar. Den information om medverkande som finns för kvällens föreställning försvinner medan föreställningen pågår, eller direkt efter.

Man säger sig vilja spara papper. Det tror inte jag på. Och som nationalscen ska man väl ändå väga fördelar och nackdelar innan man börjar spara in på något. Eftersom dramaturgiatet är avskaffat är det marknads... förlåt, kommunikationsavdelningen som står för programproduktionen. Jag tror att de tycker att det är för besvärligt helt enkelt. Många uppgifter ska samlas in, allt måste vara rätt, ner till sista bokstaven. Eftersom jag en gång arbetade på dramaturgiatet och sammanställde insticken, vet jag att det är inte särskilt komplicerat. Uppgifterna var lätt tillgängliga, internkommunikationen på Operan var mycket smidig och mallar för det lilla bladet fanns.

Insticken har två funktioner. Ett för publiken, ett för konstnärerna. Om jag vill se en föreställning igen, måste jag alltså köpa ett nytt program. Det gör ingen. Eller vänta tills kommunikationsavdelningen behagar mata in uppgifterna och hoppas att jag inte glömmet bort när jag var där.

Avskaffandet av insticken är nonchalant mot alla de konstnärliga individer som bidrar till en föreställning. De anonymiseras, degraderas till den hantverkarstatus de en gång hade men som jag trodde

– framför allt på nationalscenen – tillhörde en svunnen epok. Så ska inte någon scen med självrespekt bete sig.

Om det handlade om ekonomi kan man ju helt enkelt ta betalt för insticken, säg fem kronor. Eller låta programmen ingå i biljettpriset. Program och instick är det enda fysiska som blir kvar när en föreställning spelat färdigt. Att förvägra publiken och de konstnärliga insatserna detta minne, detta av operapubliken bevarade arkiv, är att förminka opera som konststart och göra den mer efemer över tid än vad all scenkonst redan är. Det är dags att kommunikationsavdelningen gör skäl för sitt namn, och ser till att på ett handfast sätt, med instick, kommunicera med sin publik. ■■ Claes Wahlin



29 okt 2022 – 10 jan 2023

# Hoffmanns äventyr

”Full av härliga  
melodier och  
knäpp rekvisita”  
– DN

”Musiken är ljuvlig”  
– Aftonbladet

”Inget krut  
stannar i förråden”  
– Expressen

”Sångkonst  
som imponerar”  
– VK

”En fullträff”  
– Folkbladet

Huvudsponsorer

VK Original  
tryckeri  
YAMAHA

# NO

[norlandsoperan.se](http://norlandsoperan.se)



# Hoffmanns äventyr

Offenbachs fantasiopera  
om kärlekens irrvägar.

26 NOVEMBER – 15 JANUARI



Nypremiär för Puccinis älskade opera.

# LA BOHÈME

*En gång var vi alla odödliga.*

21 JANUARI – 10 MAJ



Köp biljett på [opera.se](http://opera.se).  
Boka bord i GöteborgsOperans Restaurang 031-13 13 00.

GöteborgsOperans huvudsponsorer är Göteborgs Hamn och Volvoknecernen

En del av  VÄSTRA  
GÖTALANDSREGIONEN

GÖTEBORGS  
OPERAN

