

2023

# OPERA

TIDSKRIFTEN

WEXFORD FESTIVAL OPERA  
INTERVJUER

*Miah Persson*  
*Lilly Jørstad*

LA BOHÈME OCH KONVENTIONERNA  
TVÅ KRISANDE OPERAHUS  
KUNGLIGA OPERAN OCH  
ENGLISH NATIONAL OPERA



no. 1 2023  
pris 115 kr

763-1

OPERA



# FALLET MAKROPULOS

1 april – 3 maj



## Fredagskonsert

14 apr MOZART

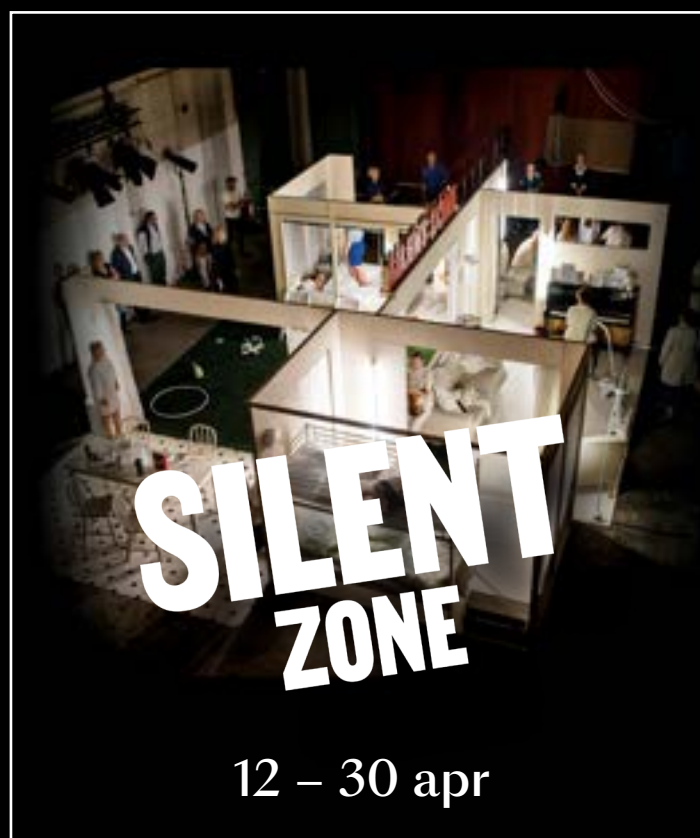
5 maj BRAHMS



## prisoner of the state

Nyskriven dramatisk opera av David Lang

3– 4 juni



## SILENT ZONE

12 – 30 apr



## INNEHÅLL

### INTERVJU

**10** Vår svenska hovsångerska Miah Persson är hyllad i den internationella operavärlden. De senaste femton åren har hon bott i England samtidigt som hon haft världen som arbetsfält.

### FESTIVALER

**18** Wexford Festival Opera.

### AKTUELLT

**24** Var står nationalscenen i ombyggnadsfrågan? Sören Tranberg träffade Kungliga Operans vd Fredrik Lindgren och pratade om akuta problem som måste åtgärdas omgående.

### PORTRÄTT

**28** Louise Fauvelle har träffat den rysk-norska mezzon Lilly Jørstad i Milano. Nu har hon hittat tillbaka till sina norska rötter samtidigt som hon skapat sig en internationell karriär.

### ESSÄER

**38** Varför separerar Rodolfo och Mimì? Läkaren Gunnar Birgegård har lång erfarenhet av hur livshotande sjukdom drabbar relationer. Han saknar i insceneringar av La bohème ett gestaltande av den djupa ångest, rädsla och vanmakt som ungdomarna känner visavi Mimìs sjukdom – något han tycker sig höra i musiken.

**42** Claes Wahlin skriver om när döden i La bohème gör operan levande.

### FOKUS

**44** Sören Tranberg har intervjuat English National Operas konstnärliga ledare Annilese Miskimmon som kämpar mot politiska krav på att flytta ut verksamheten från London.

### ALLTID I OPERA

#### 5 LEDARE

#### 6 NOTISER

**46 FÖRESTÄLLNINGAR** Kungliga Operan, Folkoperan, Göteborgsoperan, Malmö Opera x 2 och Oper Frankfurt.

**66 IN MEMORIAM** Kerstin Hedeby Pawlo, Gunilla Palmstierna-Weiss, Michael Hampe och John Aler.

**72 BOKNYTT** Eva Rieger: Isolde Richard Wagners Tochter – Eine unversöhnliche Familiengeschichte.

**76 NYTT PÅ CD** Staffan Liljas, Matilda Sterby, Florian Sempey, Zoroastre, Les Indes galantes och Phryné.

**82 NYTT PÅ DVD** Le nozze in villa, Lucrezia Borgia, Belisario, Titon et l'Aurore och Julnatten.

#### 88 KALENDER

#### 90 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Mats Persson och Fanny Wranne, Hoffmanns äventyr, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Fr.v. Miah Persson som Grevinnan i Figaros bröllop i Paris. Foto: Charles Duprat. // Ben McAteer i Lalla-Roukh, Wexford Festival Opera. Foto: Clive Barda, Arena PAL. // Fredrik Lindgren. Foto: Stina Gullander. // Lilly Jørstad. // Annilese Miskimmon. Foto: Nicola Ross. // Kerstin Avemo i Hoffmanns äventyr, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Orhan Yildiz i Romeo och Julia, Malmö Opera. Foto: Jonas Persson.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE  
Sören Tranberg

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

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

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET  
Hans L Beeck, Gunnar Birgegård, Lennart Bromander, Louise Fauvelle, Göran Gademan, Erik Graune, Alexander Husebye, Hanna Höglund, Stefan Johansson, Ingvar von Malmborg, Lars-Åke Thessman, Sören Tranberg, Claes Wahlin och Erik Wallrup

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

TRYCK  
Trydells, Laholm 2023

SVERIGES  
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.

FOLKOPERAN

# RIDDAR BLÅSKÄGG

MEDVERKANDE  
STINA EKBLAD  
JULIA SPORSÉN  
JOHAN SCHINKLER  
ALEXANDRA BÜCHEL

MUSIK AV  
BÉLA BARTOK  
OCH MALIN BÅNG

*S Judith*

OPERA MED  
SKRÄCKBLANDAD  
FÖRTJUSNING

PREMIÄR 19 APRIL

FOLKOPERAN




# The Turn of the Screw

En utsökt hemsökt opera  
av Benjamin Britten

Regi: Annilese Miskimmon

Spelas t o m 26/2

Köp dina biljetter på [folkoperan.se](http://folkoperan.se)



# AIDA

Opera av Giuseppe Verdi

EST. 1975  
WERMLAND  
OPERA  
CONCERT OPERA MUSICAL

**Opera, konst & övernattnig!** Vårt kulturpaket innehåller en operabiljett och ett besök på Lars Lerins konsthall. Vi har även förmånliga avtalspriser på hotell i Karlstad. **Info & biljetter 054-21 03 90 | [wermlandopera.com](http://wermlandopera.com)**

## Opera- och musikklivet sitter hårt åt ...

I höstas kom en propå från Arts Council England som krävde att English National Opera skulle flytta ut sin verksamhet från London. Om man vägrade skulle anslagen slopas helt eller delvis. Förslaget gick ut på att flytta till Manchester och spela i Factory International, en arena som ska invigas i sommar. Varken ägarna i Manchester eller ENO var informerade om saken. Mer om detta kan läsas i intervjun (s. 44) med ENO:s konstnärliga ledare **Annilese Miskimmon**, som precis har regisserat **Benjamin Britten** *The Turn of the Screw* på Folkoperan.

En svensk långbänk är frågan om Kungliga Operans ombyggnad. Blir det en ombyggnad eller bara ett nollalternativ? Statens fastighetsverk äskade 177 miljoner kronor för att åtgärda de mest akuta problemen i det 125 år gamla operahuset. 133 miljoner har beviljats och nu väntar Operan på klartecken för att åtgärda fasad- och takrenovering, som väntas starta i vår. Arbetet beräknas pågå hela sommaren och tre år framåt. Om Ny Opera i Operan (NOiO) ska genomföras försvinner 15 procent av arbetsytorna om man inte får göra någon tillbyggnad. Om däremot nollalternativet ska genomföras beräknas operahuset vara stängt i tre år. Det här känns som moment 22. Själv förespråkar jag ett nytt operahus! Men är våra politiker ens villiga att beakta det alternativet?

I Göteborg har Folkteatern vara eller inte vara seglat upp som en het fråga med rubriker som: "Folkteatern hotas av vräkning när Stordalen flyttar in". Ingen runt Järntorget har klagat hittills, inte heller **Petter Stordalen** som snart öppnar ett sky high-hotell precis intill teatern. Men risken att hotellgästerna skulle störas blev plötsligt ett avgörande argument för Folkets hus vd, **Mats Arnsmar**. Folkteatern hotades av en kraftig hyreshöjning. Debattens vågor gick höga tills styrelseordföranden för Folkets hus, **Conny Pettersson**, la locket på och "puvlade" i frågan. Må Folkteatern få vara kvar, för göteborgarna är kända för att måna om sina kulturinstitutioner.

Inte nog med det så är Blåsarsymfonikernas hemvist, Musikaliska på Nybrokajen i Stockholm, hotad när Statens fastighetsverk utan förvarning ville chockhöja hyran. Det drabbar också Stockholm Early Music Festival, som även den har Stockholms äldsta konsertsal som sin hemmascen. Hyresförhandlingarna har strandat. Protestvägorna går höga och mätte inte huvudstaden utarmas än mer när det gäller konsertscener.

När denna ledare skrivs kom det ett pressmeddelande från Teatro alla Scala i Milano om att Verdiseet Sant'Agata är i farozonen. På grund av en konflikt mellan Verdis arvingar är för närvarande Villa Sant'Agata till salu. Italienska kulturministeriet har aviserat att italienska staten kommer att utnyttja sin förtursrätt eftersom det handlar om en byggnad av historiskt och artistiskt intresse. Ministeriet har redan öronmärkt pengar i en fond i årets budget för att kunna köpa villan. La Scala har meddelat att de kommer att skjuta till pengar, bland annat genom att ge en föreställning av mästarens *Macbeth* där biljettintäkterna går oavkortat till villaköpet.

Med tillönskan om god läsning av årets första nummer!



SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom.



# NOTISER

## 1 Göteborgsoperan är världens mest hållbara operahus!

På International Opera Awards 2022, som hölls i Madrid i slutet av november, fick Göteborgsoperan ta emot priset i kategorin Hållbarhet.

"And the winner is... Gothenburg Opera!" På plats för att ta emot priset på Teatro Real var Göteborgsoperans vd **Christina Björklund** och den konstnärlige chefen för opera/drama, **Henning Ruhe**.



Göteborgsoperan har i decennier arbetat målmedvetet och noggrant med hållbarhetsfrågor. Operahuset – med solceller på taket – minskar sitt energibehov varje år, restaurangen är Svanenmärkt sedan 2011 och ledningssystemet certifierat enligt ISO14001. Inom social hållbarhet drivs initiativ för hållbart arbetsliv, till exempel "Den hållbara dansaren" och samarbeten med Rädda Barnen och andra delar av civilsamhället.

Uppsättningen av **Richard Wagners Nibelungens ring** 2018–2021, i regi av **Stephen Langridge**, där hela huset uppmuntrades att hitta nya lösningar för miljömässigt mer hållbar scenkonst, väckte stor entusiasm inte minst internationellt. Medarbetare på Göteborgsoperan har sedan dess bjudits in att tala på olika europeiska branschkonferenser.

## 2 Peter Spissky ny konstnärlig ledare för Confidencen Opera & Music Festival

Den nye konstnärlige ledaren **Peter Spissky** är konsertmästare i Concert Copenhagen och konstnärlig ledare för Camerata Øresund. Han kommer nu att axla det konstnärliga ansvaret för festivalen på Ulriksdal. De senaste somrarna har vi även sett honom i orkesterdiktet som konsertmästare för Confidencen Opera & Music Festival Orchestra.

Sommaren 2023 slås portarna upp för den femte upplagan av den internationella opera- och musikfestivalen på Confidencen i Ulriksdals slottspark. Här samlas varje sommar några av Europas främsta barockmusiker i ett festivalprogram i form av en stor operauppsättning, en scenisk och visuell konsert, där hela salongen tas i anspråk samt en gedigen konsertserie med såväl bredd som spets.

### 3 Alan Gilbert ny hovkapellmästare

**Alan Gilbert** är musikchef vid Kungliga Operan sedan 2021. Dessförinnan har han varit chefsdirigent för Kungliga Filharmoniska Orkestern i Stockholm samt musikchef för New York Philharmonic Orchestra.

Nu har Alan Gilbert utsetts till hovkapellmästare. Han är både svensk och amerikansk medborgare och bor sedan många år med sin familj i Stockholm.



3

### 4 Lilli Paasikivi ny chef för festspelen i Bregenz

Operachefen för Finlands nationalopera **Lilli Paasikivi** har utsetts till konstnärlig chef för festspelen i Bregenz. Hon lämnar sitt chefskap i Helsingfors efter tio år i sommar och tillträder i Bregenz den 1 oktober 2024.

Den årliga sommarfestivalen i österrikiska Bregenz, vid Bodensjöns östra strand, arrangeras ibland på den flytande scenen, Seebühne, med plats för 7 000 åskådare. Den populära festivalen grundades 1946 strax efter andra världskrigets slut.

Lilli Paasikivi kommer att svara för sin första festival 2025 och hennes kontrakt löper till och med 2029. Britten **Thomas de Mallet Burgess**, chef för operan på Nya Zeeland, tar över som konstnärlig chef för Finlands nationalopera efter Paasikivi. Han tillträder i augusti.



4



5

### 5 Per Svensson och Christina Nilsson – årets Gunn Wållgren-stipendiater

Skådespelaren **Per Svensson** och sopranen **Christina Nilsson** har utsetts till Gunn Wållgren-stipendiater 2022. Gunn Wållgrens minnesfonds ändamål är att årligen dela ut stipendier till en skådespelare från Dramaten och en sångare från Kungliga Operan.

Christina Nilsson är flerfaldigt prisad. 2015 utsågs hon till Birgit Nilsson-stipendiat. Året därpå vann hon både första pris och publikens pris i Wilhelm Stenhammar International Music Competition. 2017 utsågs hon till vinnare i Renata Tebaldi International Voice Competition. Christina Nilsson deltog även samma år i finalen i den prestigefyllda tävlingen Neue Stimmen. 2019 erhöll hon tredje pris i den stora internationella sångtävlingen Operalia.

Christina Nilsson har under hösten varit aktuell med titelrollen i *Ariadne på Naxos* på Kungliga Operan. Här har hon även sjungit Grevinnan i *Figaros bröllop* och titelrollen i *Aida*. Hon har gästspelat som Elsa i *Lohengrin* i Dortmund och The Magician i *Son of Heaven* och Geltrude i Donizettis

*Enrico di Borgogna* vid Vadstena-Akademien samt medverkat som solist vid ett flertal konserter i bl.a. Berwaldhallen, Stockholms Konserthus och på Kungliga slottet.

Prismotiveringen: "Denna underbara sångerska har redan nått stora framgångar, och hennes ytterligare potential är verkligen obegränsad. Hon är välsignad med ett otroligt sånginstrument, ett med kraft, skönhet, komplexitet och konsekvens. Som en dramatisk artist är hon i obevlig jakt på tillväxt och styrka när hon tar sig an den ena nya huvudrollen efter den andra.

Christina Nilsson är det fulländade proffset som kollega, villig och kapabel att bidra med idéer och samarbeta med generositet, humor och entusiasm. Hon har med häpnadsväckande fart utvecklats till en komplett operakonstnär med talang i världsklass och exemplariskt engagemang, och hennes framtid som lysande talang inom opera kunde inte vara ljusare.

Av dessa skäl är hon den idealiska mottagaren av Gunn Wållgren-stipendiet för 2022."

Stipendierna ur Gunn Wållgrens minnesfond utdelas gemensamt av Kungliga Dramatiska Teatern, Kungliga Operan och Kungliga Musikaliska Akademien. 2022 års mottagare av Gunn Wållgren-stipendiet har utsetts av fondens styrelse, i vilken ingår operachef **Michael Cavanagh**, Kungliga Operan, **Mattias Andersson**, teaterchef och konstnärlig ledare för Kungliga Dramatiska Teatern, den Ständige sekreteraren **Fredrik Wetterqvist**, Kungliga Musikaliska Akademien och Stf chef för stiftelser **Helena Wallenberg**, SEB. Minnesfonden är instiftad av framlidne teaterkritikern **Sven Ståhl**.



## 6 Henry Purcells *The Fairy Queen* på Drottningholms Slottsteater i sommar

Tillsammans med teaterns tillträdande musikchef **Francesco Corti** presenterar nu teaterchefen **Anna Karinsdotter** sin första säsong som konstnärlig ledare. **Josette Bushell-Mingo** har fått uppdraget att iscensätta **Henry Purcells** *The Fairy Queen*, ett verk som ges med sångsolister, kör, orkester och talad dialog. **Bushell-Mingo** är i dag rektor för Royal Central School of Speech and Drama i London. Hon har tidigare varit konstnärlig ledare för Riksteaterns Tyst Teater och skådespelare vid Royal Shakespeare Company.

*The Fairy Queen* från 1682 är en poetisk berättelse om kärlek, svek, besatthet och magi. Verket bygger på en av Shakespeares mest älskade klassiker, *En midsommarnattsdröm*. Efter Purcells död 1695 försvann partituret och noterna fanns inte tillgängliga förrän 1901 då de dök upp på The Royal Academy of Music.

För scenografien svarar **Christer Nilsson**. Kostymdesigner är **Anna Kjellsdotter**. **Mike Gamble** är rörelsecoach. **Rebecka Andersson** svarar för både mask och peruk. Sångare och skådespelare kommer att meddelas senare.

*The Fairy Queen* får premiär den 5 augusti och spelas åtta gånger t.o.m. den 19 augusti.

## 7 *Macbeth* får dubbelpremiär på Läckö slott i sommar

**Giuseppe Verdis** opera *Macbeth* hade premiär i Florens 1847, men den omarbetades av tonsättaren för Paris 1865. På Läckö spelas *Macbeth* i ett nära och intimt format, där dessa två versioner smälter samman med borggårdens makalösa akustik och med slottet som fond.

Paret *Macbeth* sjungs av två sångarlag. *Macbeth* axlas av **Andreas Landin** och **Lars Johansson Brissman**. Lady *Macbeth*



av **Sigrid Vetleseter Bøe** och **Lydia Kjellberg**. Macduff görs av **Karolina Blixt**. Basen **Erik Rosenius** sjunger Banco och Malcolm görs av **Fabian Düberg**.

Läckö kammarorkester dirigeras av **Simon Kim Phipps**. För regin svarar **Catarina Gnospelius**. **Anna Kjellsdotter** ansvarar för kostym och scendesign. **Therésia Frisk** gör mask.

*Macbeth* får dubbelpremiär den 14 och 15 juli. Uppsättningen spelas sedan tisdagar, onsdagar, fredagar och lördagar t.o.m. den 5 augusti.

## 8 Josefine Mindus årets Jenny Lind-stipendiat

Sopranen **Josefine Mindus** har utsetts till 2023 års Jenny Lind-stipendiat av Folkets Hus och Parker och Kungliga Musikaliska Akademien. Förutom prissumman på 40 000 kronor innefattar stipendiet också konsertturnéer i Sverige och Nordamerika sommaren 2023. På turnén medverkar även pianisten **Rebecka Elsgard**.

Josefine Mindus kommer från Stockholm och är född 1994. Efter gymnasieutbildningen gick hon Tonsättarskolan i Visby och blev så inspirerad, att hon gick vidare med att studera sång. Efter studier vid Lilla Akademien och Vadstena folkhögskola flyttade Mindus till Tyskland för studier vid Musikhögskolan i Hannover. Sedan säsongen 2020/21 ingår hon i ensemblen vid Komische Oper i Berlin.

Årets jury har bestått av **Monica Danielson**, **Joakim Kallhed**, **Sven Kristersson**, **Irène Theorin** och **Camilla Tilling**. Deras motivering: "Josefine Mindus är en sångerska med ett fantastiskt sätt att kombinera teknisk briljans med fängslande scenisk utstrålning. Hon imponerade på juryn med sin vackra sopran, men också genom att framföra en egen komposition. Vi ser i Josefine en stor artist i vardande."

## 9 Anders Walls sångstipendier 2023 till systerarna Johanna och Rebecka Wallroth

Anders Walls Stiftelse delar årligen ut två sångstipendier till unga operasångare: ett Giresta-stipendium och ett Confidencen-stipendium på 125 000 kronor vardera. I år går stipendierna till systerarna **Johanna Wallroth** (f. 1993), sopran, som får Giresta-stipendiet och hennes syster **Rebecka Wallroth** (f. 1999), mezzosopran, tilldelas Confidencen-stipendiet. Stipendierna omfattar även en professionell demoinspelning.

Johanna Wallroth tar i år sin masterexamen i Wien. Säsongerna 20/21 och 21/22 ingick hon i operastudion på Wiener Staatsoper. I somras sjöng hon Leocasta i den hyllade uppsättningen av *Il Giustino* på Drottningholms Slottsteater. Hon har också sjungit Barbarina i *Figaros bröllop* och Adina i *Kärleksdrycken* på Wiener Staatsoper.

Johanna Wallroth var Sveriges Radios P2-artist 2022. Under våren debuterar hon vid Zürichoperan som sångsolist i dansföreställningen *Monteverdi*.

Rebecka Wallroth tar i år sin kandidatexamen i Wien för att sedan fortsätta i operastudion vid Staatsoper Unter den Linden i Berlin. Hon vann förra våren andra pris i Wilhelm Stenhammar International Music Competition. I maj gör hon Idamante i Mozarts *Idomeneo* på Schlosstheater Schönbrunn i Wien.

Stipendierna delas ut den 10 mars vid Anders Walls Stiftelses årliga stipendieceremoni i Stockholm. Johanna och Rebecka Wallroth blir också medlemmar av stipendienätverket Wallumni, som består av tidigare stipendiater. :||

Sören Tranberg



## 10 Stipendier till Sofie Asplund och Elin Rombo

Kungliga Operans publikförening OperaVännernas stipendium för året 2022 har tilldelats sopranen **Sofie Asplund** som får 50 000 kronor. Och Richard Brodins stipendium, som förvaltas av OperaVännerna, har tilldelats sopranen tillika hovsångerskan **Elin Rombo** som får 70 000 kronor.

Stipendierna delades ut vid OperaVännernas traditionella lunch söndagen den 22 januari i Odd Fellows lokaler i Stockholm. Föreningen firar nämligen med en årligen återkommande lunch minnet av Kungliga Operans första föreställning på svenska språket, som ju ägde rum i Bollhuset på Slottsbacken den 18 januari 1773. Vid lunchen glädde de båda sopranerna, som presenterades av hovsångerskan **Lena Nordin**, de cirka 140 lunchgästerna med var sitt sångframträdande till ackompanjemang av **Michael Engström**. :||

Hans L. Beck

# Miah Persson

TEXT: LOUISE FAUELLE

*Från blyg handbollstjej i Hudiksvall till hyllad sopran i de mest välrenommerade operahusen. De senaste femton åren har den svenska hovsångerskan Miah Persson varit bosatt i England samtidigt som hon haft världen som arbetsfält. OPERA träffade henne i Paris och pratade kämpaglöd, utseendefixering och hemlängtan.*

Bakom kulisserna i ett operahus. En ung ballerina är på väg genom korridoren där dörrarna till solisternas loger ligger på rad. En äldre manlig kollega går ikapp med långa steg och passar på att daska henne på rumpen innan han gladlynt fortsätter förbi. Denna öppningsscen – där publiken får skrattet i halsen – sätter tonen för resten av Mozarts *Figaros bröllop*.

Platsen är Palais Garnier i Paris och för regin står britten Netia Jones, som även har skapat scenografi, kostym och videokonst till uppsättningen. Hon är uppvuxen bakom operans kulisser och har hämtat inspiration från både egna erfarenheter och metoo-rörelsen. Miah Persson gör Grevinnan, en roll som hon gjorde första gången på Semperoperan i Dresden 2021.

– Det är en roll som jag fullkomligen älskar att gestalta. Och jag tycker att den här uppsättningen är så intelligent gjord; den tar operan ett snäpp vidare med referenser till den kultur som råder bakom kulisserna på teatrar. Det finns både ett allvar och en komik, säger Miah Persson.

– Jag har inte jobbat med så många kvinnliga regissörer tidigare. Det behövs helt klart fler kvinnor både som dirigenter och regissörer inom den klassiska musiken. Blicken, synsättet och tolkningen är annorlunda. Mozart älskade sina protagonister. Han skrev för kvinnor på ett sätt som jag tycker är väldigt unikt. Det får kraft när det backas upp av en kvinnlig regissör.

Miah Persson har mött upp mig vid personalingången på Palais Garnier. Hon har promenerat hit från sin tillfälliga tvärummare

i Maraiskvarteren. Det är en frostig torsdagseftermiddag i december. Klädd i knälång dunjacka och med sin ribbstickade mössa i handen ger hon mig en snabb rundtur genom det anrika operahuset, från den bombastiskt utsmyckade entrén till de lite slitna och anspråkslösa utrymmena bakom scenen. Vi når korridoren med solistlogerna – varav en är Miah Perssons – som har stått modell för scenografin i *Figaros bröllop*.

– Jag har svårt att varva ner efter en föreställning. I natt somnade jag först vid halv tre, säger hon när vi har slagit oss ner i personalkafeterian.

Kvällen innan vi ses satt både hennes agent och hennes man – den brittiske tenoren Jeremy Ovenden – i publiken. Efteråt gick de alla tre och drack champagne på restaurangen Papparazzi, granne med operan. Den franska huvudstaden har en speciell plats i Miah Perssons hjärta. Hon åkte hit efter gymnasiet och jobbade ett år som au pair.

– Att komma till Paris som artonåring var stort. Jag fick lära mig ett nytt språk och stå på egna ben i en storstad för första gången.

Som relativt nybakad operasångerska 2003 var det även här hon träffade sin man, Jeremy Ovenden. De medverkade i en produktion på Théâtre des Champs-Élysées.

– Sedan gick vi och höll handen längs Seine, säger hon och skrattar.

*”Så länge rösten håller  
kommer jag att stå på scen.”*



2

## ”Egentligen var det min syster som var esteten.”

Genom åren har hon varit tillbaka många gånger och bland annat sjungit i det relativt nybyggda konserthuskomplexet Philharmonie de Paris och på Radio Frances högkvarter Maison de la Radio et de la Musique.

– Paris är ju en av de vackraste städerna i världen och att sjunga här innebär alltid högsta kvalitet med fantastiska dirigenter och körer. Allt är i toppklass.

Miah Perssons milda norrländska skvallrar om hennes ursprung. Hon föddes 1969 i Örnsköldsvik och när hon var fem år flyttade hon med sina föräldrar och fyra år äldre syster till ett nybyggt villaområde i Hudiksvall.

– Vi barn i kvarteret var ofta ute och lekte ihop. Det var härligt.

Mamma var sjuksköterska och pappa ingenjör. Miah var främst intresserad av idrott, men när hennes syster gick med i en amatörteatergrupp följde lillasyster med. Hon var sex år och yngst.

– Det var en jätteliten söt teater och jag blev något av gruppens maskot. Jag var oerhört blyg, men min teaterlärare märkte att om jag fick sjunga på scen så gick det bra.

Uppmuntran fortsatte i skolan av körledaren Margareta Haglund som gav Miah solouppgifter. Hon började i kommunala musikskolan och där träffade hon eldsjelen Palle Lindström. Han drog

i gång en jazzgrupp med bland andra Miah och de var med i en talangtävling i tv.

– Egentligen var det min syster som var esteten. Hon dansade och spelade piano, medan jag mer var intresserad av att spela fotboll, badminton och framför allt handboll. Jag var med i A-laget i Hudiksvall och tränade de yngre tjejerna.

Men hon fortsatte i amatörteatergruppen och varje år åkte de på en resa för pengarna de hade tjänat in. När Miah Persson var tretton år åkte de till Köpenhamn, där de bland annat skulle gå på operan och se *Carmen*.

– Jag hade aldrig sett en opera och minns att jag tänkte: Herregud vad tråkigt! Men när orkestern började spela blev jag alldeles tagen av det storslagna i allt; av musiken, scenografin och skådespeleriet. Jag kände bara wow!

Men att bli professionell sångare fanns ännu inte i hennes tankevärld, för henne var det en hobby. Efter året i Paris flyttade hon till Stockholm och började jobba på ett fritidshem. Så en dag fick hon en impuls att ringa till Musikhögskolan. På sitt bredaste hälsingemål sa hon i runda slängar: Hej jag heter Miah Persson och skulle vilja börja sjunga hos er. Miah skrattar åt minnet.

– Kvinnan i växeln tog mig tack och lov på allvar och frågade om min bakgrund. Hon tipsade mig att söka till Kulturama.

Det gjorde hon också, till en grundkurs i klassisk sång, och kom in där samma år som hon blev antagen till psykologlinjen i Göteborg. Miah Persson velade.

– Pappa tryckte på att jag skulle följa mitt hjärta och min passion, medan mamma så gärna ville att jag skulle ha en gedigen akademisk utbildning, troligtvis för att hon hade fått kämpa för sin. Hon hade heller aldrig hört mig sjunga klassiskt.

På Kulturama blev mötet med läraren Helena Tydén avgörande. Med henne var sången ren glädje. Miah Persson minns den första konserten i Sofia kyrka; hon ville bevisa för sin mamma att hon hade valt rätt.

– Vi sjöng bland annat Mozarts *Kröningsmässa* och efteråt sa mamma: ”Nu förstår jag ditt val.”

Men när resan fortsatte vidare till Vadstena-Akademien kom ett bakslag. Miah Persson kände sig nertryckt av läraren, fick höra att hennes röst inte dög och att hon aldrig skulle bli något. Årrad tänkte hon att sångaryrket kanske inte var något för henne och började i stället läsa på Socialhögskolan i Stockholm. Efter en delkurs i juridik kände hon att det kanske var jurist hon skulle bli. Parallellt med studierna fortsatte hon att ta sånglektioner för Helena Tydén och gick med i en amatöroperakör. I smyg anmälde Tydén henne till en stipendiekonsert på Waldemarsudde.

– Jag gick dit och sjöng två arior och vann. Efteråt sa Helena: ”Snälla Miah, du kan bli jurist när du vill, men musiken kan du inte längre vänta på.”

Hon var tjugofyra år när hon hoppade av universitetet och började på Operastudio 67. Efter ett år sökte hon till Operahögskolan – men kom inte in.

– Det är det bästa som någonsin hänt mig. Jag kände att nu är det upp till bevis; nu måste jag visa att jag verkligen vill det här.

Hon hade fått stipendier från Kungliga Musikaliska Akademien och använde pengarna till att ta sånglektioner både hemma och utomlands. Det hägrande målet var Kungliga Operans scen men att komma in på Operahögskolan först året därpå. Det gjorde hon också och hamnade i samma klass som bland andra Kerstin Avemo. Året var 1996 och Miah Persson var tjugosju år gammal. Hon började sjunga för Ingrid Eksell, som hade varit studiekamrat med Birgit Nilsson, och som blev hennes mentor.

– Jag var relativt gammal när jag väl kom in på skolan men hade en sådan stark kämpaglöd. Jag kände mig otroligt väl förberedd och fokuserad. Sedan gick allt väldigt fort framåt.

Debuten gjorde hon ett år in på utbildningen som Susanna i *Figaros bröllop* på Confidencen – ett resultat av en sommarkurs. Hon och mezzosopranen Katarina Giotas, som gjorde Cherubin, hade ambitiöst nog översatt hela operan för att förstå precis allt de sjöng. Det innebar även att de lärde sig alla roller utantill – en fördel när Miah Persson senare gjorde praktik på Kungliga Operan och fick sjunga Barbarina i samma opera.

När hon bara hade ett halvår kvar på Operahögskolan erbjöds hon en fast tjänst på Operan. De kommande åren fick Miah Persson

*”Pappa tryckte på att jag skulle följa mitt hjärta och min passion.”*



sjunga allt möjligt, från Verdi och Mozart till Händel och Strauss. Parallellt hade hon uppdrag utomlands med debut i Scarlattis *Griselda* på Staatsoper i Berlin.

– Det kanske man skulle kunna kalla mitt internationella genombrott. Jag fick bra kritik och man började uppmärksamma mig.

Inte långt därefter fick hon en engelsk agentur och utlandsförfrågningarna blev allt fler. Det började bli ohållbart att hela tiden be om tjänstledigt, så efter sju års anställning på Kungliga Operan sa hon upp sig för att bli frilans. Vid det laget hade hon redan träffat Jeremy Ovenden i Paris. Deras dotter Ella föddes 2004 och tre år senare fick de sonen Edward. De installerade sig i England och fortsatte sina respektive operakarriärer genom att turas om att vara hemma med barnen. Även barnflickor och mor- och farföräldrarna hjälpte till.

– Jag tycker att Jeremy och jag har delat på ansvaret för hem och barn ganska jämnt. Vi har båda karriärer som fungerar bra – kanske tack vare att vi redan hade våra liv som operasångare på plats när vi träffades.

Efter att drömmen om Kungliga Operan blivit verklig blickade Miah Persson mot de större scenerna. I dag har hon stått på merparten av dem. På Metropolitan har hon sjungit Sophie i *Rosenkavaljeren*, Greta i *Hans och Greta*, Fiordiligi i *Così fan tutte* och Pamina i *Trollflöjten*. På Covent Garden Susanna i *Figaros bröllop* och Zerlina i *Don Giovanni*. I Milano på Teatro alla Scala har hon gjort titelrollen i *Poppeas kröning* och Guvernanten i *The Turn of the Screw*. Den långa listan fortsätter.

– Jag är en av de lyckligt lottade som har haft jobb hela tiden. Det är klart att det i dag hjälper att jag har sjungit på Met, men

det är inte heller som att allt öppnades för mig efter debuten där. Du är aldrig bättre än ditt senaste jobb och livet som frilans innebär en ständig mental påfrestning.

Hennes liv hade med stor sannolikhet varit lättare om hon hade stannat i Stockholm, resonerar hon. Å andra sidan hade hon då inte fått uppleva den wow-känsla som det innebär att sjunga på Metropolitan.

– Att jag sa upp mig i Stockholm handlar nog om att jag var för lockad av att se hur långt jag kunde gå. Visst, det kunde ju ha lett till ett magplask, men jag har alltid haft den mentala styrkan att våga misslyckas.

Miah Persson har även fått uppleva operavärldens mindre smickrande sidor. I ungefär samma veva som hennes karriär satte i gång började uppsättningarna spelas in med HD-teknik – det vill säga att bilden blev mer högupplöst.

– När det här kom skulle allt vara så perfekt. Det anlidades filmregissörer som var vana vid botox, fixade tänder och smala



figurer. Med HD kan man zooma in och plötsligt syns precis allt. De frågade rakt ut; kan du tänka dig botox och skulle du kunna fixa den där tanden?

Vem var det som frågade?

– Det var både regissörer och produktionsbolagen – sådant som kom fram när man satt och hade kamerakontroller. Men jag har alltid varit lite bångstyrig. Jag har tänkt att om jag inte räcker som sångerska och skådespelare kan de ta in någon annan. Där har jag stått på mig.

Jag påpekar att hon ändå har utseendet för sig och Miah funderar några sekunder innan hon svarar.

– Jag kan förstå att andra kan se det så – att det är lätt för mig att våga stå på mig. Men jag har ju ändå fått höra de här sakerna. Och även om jag aldrig har haft en tanke på att jag skulle ändra mig för någon annan så är det klart att man påverkas i det här jobbet. Visst har jag funderat på om jag skulle ta bort den här rynkan, säger hon, rynkar teatraliskt på ögonbrynen och pekar på den lilla skåran som bildas mellan dem.

– Och jag kanske hoppar över den där bullen ibland. Då kan mina kompisar vara på mig: ”Du behöver ju inte tänka på vikten!”. Men de måste inte heller stå i strålkastarljuset på scenen och ta av sig till underkläder (vilket Miah gör i Netia Jones *Figaros bröllop* reds. anm.). Så visst tänker jag på mitt utseende och vill hålla mig i form, men jag vill inte korrigera min kropp på ett osunt sätt.

Händel och Strauss har varit trogna följeslagare genom Miah Perssons karriär, men Mozart är den kompositör vars verk hon har sjungit mest. När hon fick prova på belcanto på Operastudion insåg hon snabbt att det inte var hennes temperament.

– Det kändes nästan lite vulgärt – som att jag gjorde våld på mig själv. För mig var det enklare att sjunga Händel eller Mozart med ett fint legato i stället för ett skop som kommer underifrån, säger hon och tillägger: Man ska spela på sina styrkor. Jag har en germansk klang med en lite silvrig röst vilket passar tyskspråkiga tonsättare. Jag hade gärna sjungit mer Verdi och drömrollen är fortfarande Violetta i *La traviata*, för det är ett sådant vackert livsöde. Men den rollen kommer jag aldrig att sjunga.

Varför inte?

– Nej, men jag tror inte att många operahus skulle casta mig som Violetta, säger hon efter en liten paus.

– Man ska aldrig säga aldrig, men i operavärlden hamnar man lätt i ett fack. Vissa klarar av att röra sig mellan genrer, men jag är nog mycket i mitt fack och är väldigt glad för det. Jag har nog varit lite försiktig – eller smart, beroende på hur man ser det. Jag har valt roller som jag vet att jag klarar av och som inte pushar

:00:00





## ”Det är en sorg att inte bo i Sverige.”

rösten för mycket. Det är nog därför jag fortfarande låter så pass fräsch. Vissa kanske skulle säga att jag har varit feg, men jag har gjort det för att kunna sova gott om natten.

### Tröttnar du aldrig på vissa operor?

– Aldrig. Jag kommer ihåg när jag precis hade börjat på Kungliga Operan och vi skulle göra trettio föreställningar av *Carmen*. Hur ska man hålla liv i det här? Men varje föreställning är unik – det är alltid något nytt som dyker upp. Och genom åren träffar man hela tiden nya kolleger att spela mot. Man sjunger samma text men den får en ny mening beroende på vem som regisserar.

### Vilket är ditt bästa råd till unga sångare i början på karriären?

– Att lära sig säga nej. Man kan bli stjärna över en natt men man kan dala lika fort. Gör man ett dåligt jobb kanske det tar fler år att reparera skadan. Samtidigt är det såklart viktigt att våga utmana sig själv. Jag tycker synd om unga sångare i dag; det är en helt annan press nu än när jag gick ut. Med sociala medier sprids både positiv och negativ kritik snabbt. Och det är svårare att få jobb i och med att operahuset skär ner. Det är ett hårt arbetsklimat rent allmänt. Då kanske det blir svårare att tacka nej till en roll trots att man inte känner sig redo.

Miah Perssons mest minnesvärda nej uttalades i New York. Hon skulle göra en provsjungning på Metropolitan för rollen som Sophie i *Rosenkavaljeren*. Hon hade precis flugit över och skulle

göra en konsert på Carnegie Hall i samma veva. När pianisten kommer för att repetera känner hon att rösten inte är hundra. När den castingansvarige kommer ner och säger att juryn väntar på henne svarar hon: Jag är jätteledsen, men jag tror inte att jag kommer kunna göra det här.

– Dåvarande musikchefen James Levine sa att det var starkt gjort av mig. Men när jag efteråt gick över Lincoln Center började det regna och jag bara stortjöt. Jag kom till omklädningsrummet på Met och där tog det slut. Samtidigt visste jag att det hade varit rätt sak att göra. Ett halvår senare ringde de och bad mig komma dit igen.

Utanför de höga fönstren i kafeterian på Palais Garnier har skymningen lagt sig över Paris. Miah Persson är ledig i kväll och ska, när vi skiljs åt, promenera hem till Marais. Hon berättar att familjens jul har planerats på distans från Paris. Merparten av julklapparna är beställda online och hon vet ännu inte om hon kommer att hinna hem till julafton mellan föreställningarna. Familjen tar igen det efter nyår. Då ska de alla fyra åka till Miahs föräldrar i Hudiksvall. Hon älskar att åka längdskidor och slalom, något hon har fört över till barnen.

– Det är en sorg för mig att inte bo i Sverige. Efter femton år i England har jag insett att jag är väldigt svensk. Tyvärr tror jag aldrig att vi kommer att flytta hem på heltid för min man har svårt



1. Miah Persson. Foto: Monika Rittershaus.
2. Miah Persson som Grevinnan i Figaros bröllop i Paris. Foto: Charles Duprat.
3. Scen ur Figaros bröllop. Foto: Charles Duprat.
4. Scen ur Figaros bröllop. Foto: Charles Duprat.
5. Scen ur Figaros bröllop. Foto: Charles Duprat.
6. Miah Persson. Foto: Reka Choy.



för kylan och mörkret. Men när Edward slutar skolan kommer vi nog att tillbringa längre perioder i vårt sommarhus i Hudiksvall. Till och med min man säger att inget slår den svenska sommaren.

#### Hur ser du på framtiden karriärmässigt?

– Jag har fortfarande fullt med jobb och tänker att jag kommer fortsätta med det jag gör nu ett bra tag till. Men jag inser ju att jag inte kommer att sjunga resten av livet och har börjat fundera på vad jag ska göra när jag slutar.

En tanke är att kanske börja jobba som livscoach – en idé som föddes under pandemin när både hon och resten av familjen påverkades negativt av oro och isolering som en konsekvens av ovisshet och utgångsförbud. Sedan en tid tillbaka läser hon till livscoach via en utbildning online. Hon vill också fortsätta hålla i master classes – något hon började med för sju år sedan.

– Jag har ingen sångpedagogutbildning och vill inte röra runt i sångarnas teknik. Men jag tittar på helheten: texten, framträdandet och hur de står och agerar. Det tycker jag är spännande och där känner jag att jag kan bidra, säger hon och tillägger med eftertryck: Men så länge operahuset vill ha mig och rösten håller kommer jag att stå på scen och sjunga. Jag ser mig absolut som Marcellina – det ser jag mycket fram emot, då är cirkeln sluten och jag har gjort alla kvinnorollerna i *Figaros bröllop*. ■

#### MIAH PERSSON

**Ålder:** 53 år.

**Bor:** Hyr ett 1800-talshus med trädgård i England, inte långt från Glyndebourne, som är känt för sin operafestival. Sommarhus i uppväxtstaden Hudiksvall.

**Familj:** Maken tillika tenoren Jeremy Ovenden, barnen Ella, 18, och Edward, 15, samt cocker spanieln Bonnie.

**Jobbar som:** Operasopran.

**Utmärkelser i urval:** Hjördis Schymberg-stipendiet 2017, utsågs till hovsångerska 2011, BBC Radio 3 Listeners' Award 2006 och Gunn Wållgren-stipendiet 1999.

**Aktuell:** Sjunger Haydns *Skapelsen* i Montreal i slutet på mars och Verdis *Messa da Requiem* med Trondheims Symfoniorkester & Opera i april. Romanskonserter på Opera North i Leeds i februari, på Aalborg Operafestival i augusti och Wigmore Hall i december. Inspelning av Händels *Solomon* med konsertturné i Europa och USA. Sjunger 3D-operan *Blank Out* (skriven för Miah Persson) i San Francisco i april och i Amsterdam i maj. Medverkar i *Beethovens nia* i Lyon i juni och turnerar med Budapest Festival Orchestra i Mozarts *C-mollmässa* i bland annat Italien i juli. Sjunger Berlioz' *Les nuits d'été* med Norrbottens kammarorkester den 6 till 8 september i Piteå, Luleå och Haparanda.

**Gör på fritiden:** Pluggar en onlineutbildning till att bli livscoach, läser deckare och biografier, tittar på tv-serier, går powerwalks med hunden, lagar efterrätter (pavlova med färska hallon och mangopuré är en favorit) samt odlar grönsaker och blommor i trädgården.

# FESTIVALER 2022



**HALÉVY: LA TEMPESTA**

Premiär 21 oktober, besökt föreställning 3 november 2022.

**Dirigent:** Francesco Cilluffo

**Regi:** Roberto Catalano

**Scenografi:** Emanuele Sinisi

**Kostymdesign:** Ilaria Ariemme

**Koreograf:** Luisa Baldinetti

**Ljusdesign:** D.M. Wood

**Solister:** Nikolay Zemlianskikh, Hila Baggio, Jade Phoenix, Giorgi Manoshvili, Rory Musgrave, Giulio Pelligra, m.fl.

# Wexford

TEXT: ERIK GRAUNE

Den 71-åriga Wexfordfestivalen får väl ändå anses som den mest nördiga av alla festivaler vad det gäller att återuppliva gamla bortglömda operaverk. Det är inte en av dessa trendiga barockfestivaler, inte heller en festival som koncentrerar sig på en enda tonsättares produktion som Rossinifestivalen i Pesaro eller Donizettifestivalen i Bergamo. I Wexford spelas alltid tre verk, framför allt från 1800-talet eller tidigt 1900-tal. De väljs ut i enlighet med festivalens motto: en opera för hjärnan, en för hjärtat och en för skrattet.

Årets festival verkar ändå slå rekord när det gäller apart repertoarval. I synnerhet med öppningsoperan *La Tempesta* av **Fromental Halévy**. Halévy var tillsammans med Meyerbeer den främste företrädaren för den operastil i franskt 1800-tal som brukar kallas för Grand opéra. Hans *Judinnan* anses vara genrens främsta skapelse, inte minst genom en berömd tenoraria. Halévy producerade framgångsrikt ett fyrtiotal operor, förutom Grand opéra även operabuffa och opéra comique och den märkliga blandformen opéra italien som *La Tempesta* kallas. Operan hade premiär på Her Majesty's Theatre i London 1850.

Man kan undra över varför Halévy gav sig på ett så besynnerligt projekt som att komponera en opera på en hopträcklad bearbetning av nationalskalden Shakespeares sista verk, sagospelet *Stormen*. Dessutom en bearbetning av en fransman i italiensk översättning! Visserligen hade den rutinerade textmakaren

**Eugène Scribe** klippt ihop Shakespeares text till ett effektivt skådespel men samtidigt tagit bort mycket av sagospelets magiska charm och trivialiserat skådespelets djupare skikt som Prosperos existentiella konflikt. Mycket läggs på en maktkamp mellan Prospero och Calibano, medan många av rollerna, som den trolöse broderns och usurpatorns Antonios, och det strandsatta neapolitanska hovet, reduceras betänkligt.

Detta hade man kunnat överse med – ett operalibretto är inte ett mångdimensionellt Shakespearedrama – om inte regissören **Roberto Catalano** försökt fördjupa handlingen med en för mig dunkel och ovidkommande idé. Prosperos ö blir en plats där hans förgångna som detroniserad hertig av Milano cementerats till en nostalgi men också ska vara platsen för hans helande och förmåga att anamma nuet och framtiden. Resultatet blev en dyster och trög föreställning fylld av regimässiga klyschor. **Emanuele Sinisis** svartvita asketiska scenografi och **Ilaria Ariemmes** grämelerade kostymer bidrog också effektivt till avförtrollningen av det som var årets festivaltema: *Magic and Music*.

Musikaliskt var det definitivt bättre. Halévy har generöst späckat *La Tempesta* med en rad olikartade nummer: effektfulla stormskildringar, virtuosa koloraturarior, medryckande dryckeskörer. Dirigenten **Francesco Cilluffo** lyckades väl med att avväga växlingarna mellan operans musikaliska stildrag. Bland sångarna märks en varm sympatisk och koloratursäker Miranda i sopranen **Hila Baggio** i stark konkurrens med **Jade Phoenix**, vars likaledes briljanta koloratur vokalt illustrerade luftanden Arieles eteriska karaktär.

Föreställningens och även operans mest intressanta gestalt var definitivt Calibano i den vackra och skönsjungande basen **Giorgi Manoshvili**. **Nikolay Zemlianskikh** har en slank välljudande baryton men lyckades inte göra Prospero till den centralgestalt



han borde vara. **Giulio Pelligra** som Fernando lät under en svårartad förkylning ana en bra tenor. Wexfords operafestivals kör och orkester var här som i samtliga produktioner av mycket hög klass.

Den franske tonsättaren **Félicien David**, årsbarn med Schumann och Chopin, kommer tidigt att ansluta sig till en socialistiskt ideologisk rörelse som utgick från den politiske tänkaren Henri de Saint-Simon. Dennes idéer om industrialismens utveckling ledde till en religiöst färgad socialistisk utopisk rörelse där David kom att verka som musiker. När saintsimonismen på 1830-talet förbjöds, gjordes missionsresor till Mindre Asien, där den orientalska folkmusiken starkt påverkade David. Hans stora programmusikaliska symfoni *Le désert* anses inleda exotismen i den franska musiken, som ju kom att bli en betydelsefull genre i verk, som *Pärlfiskarna*, *Afrikanskan* och *Lakmé*.

Davids utopistiska tankar och växlingsrika liv fick inte något personligare avtryck i hans musik. Hans fem operor mottas positivt av publiken men kommer snart att försvinna i glömska när den yngre generationen med Gounod, Bizet och Massenet tar ledningen i den franska musikedratiken. Men hans *Lalla-Roukh*, med urpremiär 1862, står sig ganska länge och ses som hans främsta verk.

Historien är förankrad i Davids exotism och handlar om prinsessan Lalla-Roukh, dotter till den kejsrlike mogulens i Delhi – att hon är underskön behöver knappast nämnas – som blivit bortlovad som gemål till kungen av Bukhara, som skickar sin hovman Baskir att vaka över henne under resan till Bukhara. Trots Baskirs idoga försök att skydda Lalla-Roukh råkar en vandrande trubadur Nourreddin se den vackra prinsessan och sjunger för henne, vilket får hennes vilja att gå med på faderns

giftermålsplaner att vackla betänkligt. Till slut tillstår hon öppet sin kärlek till den vandrande trubaduren. När kungen av Bukhara äntligen träder fram visar det sig att det är han som förklätt sig till den fattige spelmannen. Han ville vara säker på att hans tillkommande brud ville ha honom för hans egen skull och inte för hans kungliga börd.

Om återupplivandet av Halévys italienska Stormen-opera inte sprudlade av vitalitet, är Wexfordfestivalens *Lalla-Roukh* ett under av esprit. Librettot har irländsk förankring och bygger på ett sagopoem av den irländske diktaren Thomas Moore. *Lalla-Roukh* är en fransk opéra comique med mycket talad dialog, som här ersattes av en berättare. Den kände skådespelaren **Lorcan Cranitch** blev snabbt publikfavorit med kommentarer och lokala skämt, tyvärr oförståeliga för mig.

Uppsättningen i regi av **Orpha Phelan** och med scenografi och kostymer av **Madeleine Boyd** blev ett underbart stycke, fyllt av träffsäker komik, ofta med raffinerad ironi och hela tiden fräscht och idérikt utan att hemfalla åt slitna farsklichéer. Utgångspunkten var ett vanligt Tea room, kanske i Wexford, som under gästernas tedrickande förvandlas till ett sagorum där handlingen sedan utspelas.

Lalla-Roukh är **Gabrielle Philiponet**, en av festivalens flera utmärkta sopraner, som lyckas kombinera fullödlig värme med virtuos koloratur. **Ben McAtteer** gör en frustande komisk figur av Baskir. Mycket bra är också tenoren **Pablo Bemsch** som sjöng trubaduren Nourreddins höga och krävande sångpartier utan att göra avkall på elegans och raffinemang, detta lilla extra som måste till i den franska 1800-talsoperan. Raffinemang och elegans finns också i Wexfordfestivalens kör och orkester ledd av **Steven White**.

**DAVID: LALLA-ROUKH**

Premiär 22 oktober, besökt föreställning  
4 november 2022.

Dirigent: Steven White

Regi: Orpha Phelan

Scenografi och kostymdesign: Madeleine Boyd

Ljusdesign: D.M. Wood

Koreografi: Amy Share-Kissiov

Solister: Gabrielle Philiponet, Pablo Bemsch,

Ben McAteer, Emyr Wyn Jones, Thomas

D Hopkinson, Lorcan Cranitch (berättare), m.fl.



**DVOŘÁK: ARMIDA**

Premiär 23 oktober, besökt föreställning 5 november 2022.

Dirigent: Norbert Baxa

Regi, scenografi och kostymdesign: Hartmut Schörghofer

Ljusdesign: D.M. Wood

Videodesign: Raffaele Acquaviva

Solister: Jozef Benci, Jennifer Davis, Stanislav Kuflyuk,

Jan Hnyk, Rory Dunne, Gerard Schneider, m.fl.





Den tredje operan har en känd upphovsman men passar ändå utmärkt i Wexfordfestivalens exklusiva kabinett av operakuriositeter. *Armida* är **Antonín Dvořáks** sista opera som hade urpremiär en dryg månad före tonsättarens död i maj 1904. Dvořák hade haft stor framgång med sina tiotal operaverk, de flesta med nationalromantisk tjeckisk förankring, och kulminerade med mästerverket *Rusalka*. Varför Dvořák valde en historia som minst hundra år efter att *Armida* som operaämne förlorat i intresse förblir oklart. Operan blev ingen större succé men uppfördes sporadiskt i Tjeckoslovakien. Det första sceniska framförandet utanför hemlandet ägde rum i Bremen 1961. Titelrollen sjöngs av ingen mindre än den unga **Montserrat Caballé**, fyra år före hennes internationella genombrott. Föreställningen spelades in och *Armida* är antagligen hennes första kompletta inspelning på skiva.

*Armida* är historien om en saracensk trollkvinna i Torquato Tassos renässansepos ”Det befriade Jerusalem”, vilket gav upphov till ett hundratal operor och baletter, med kända verk av kompositörer som Lully, Händel, Rossini och Brahms. För att hindra de franska korsriddarna att befria Jerusalem från hedningarna har *Armida* förfört och förtrollat dess främste hjälte **Rinaldo**. Hon blir själv kär i honom och operans handling upptas till stor del av den konflikt som uppstår när **Rinaldos** riddarkompisar får honom att inse sin förtrollning och lämna *Armida* för att slutligen av misstag döda henne i en strid.

Den diagonala scenografin – av regissören **Hartmut Schörghofer** – med reflekterande väggytor ger intryck av djup och rymd. **D.M. Woods** och **Raffaele Acquavivas** ljus- och videodesign skildrar allt

ifrån korsfararnas krigsläger i öknen till dramatiska fältslag och förtrollade trädgårdar – perfekt för denna visuellt krävande opera.

**Jennifer Davis** är en utmärkt *Armida* med slank kristallisk timbre, perfekt både för förförisk förtrollning som för desperat lidelse. De stora rollerna i *Armida* är på grund av Dvořáks långa och brett utlagda deklamationer mycket krävande. Särskilt drabbad är **Rinaldo**, vars långa repliker gärna kunde kortats lite. **Gerard Schneider** lyckas göra dem intressanta med en välartikulerad hjältetenoral klang. **Stanislav Kuflyuk**, demonisk baryton, gestaltar **Rinaldos** rival **Ismet**. Syntesen av den wagnerska orkestermattan och Dvořáks skira instrumentering, så välkänd från *Rusalka*, balanserades väl av **Norbert Baxa**, som också ledde den utmärkta festivalkören i operans storslagna körpartier. ■■

[www.wexfordopera.com](http://www.wexfordopera.com)

1. *Rory Musgrave och Dan D'Souza i La Tempesta.*
2. *Niamh O'Sullivan och Gabrielle Philiponet i Lalla-Roukh.*
3. *Emyr Wyn Jones och Thomas D Hopkinson i Lalla-Roukh.*
4. *Jozef Benci och Jennifer Davis i Armida.*
5. *Stanislav Kuflyuk i Armida.*

Foton: Clive Barda, Arena PAL.



# Var står nationalscenen i ombyggnadsfrågan?





TEXT: SÖREN TRANBERG

*Sören Tranberg träffade Kungliga Operans nye vd Fredrik Lindgren en januarimorgon och pratade om akuta problem som måste åtgärdas omgående och de behov som det 125-åriga operahuset har.*



Fredrik Lindgren tillträdde formellt sin tjänst den 1 juli i fjol och efterträdde Birgitta Svendén, som då hade varit vd under tolv år. Fredrik Lindgren har en lång och diger erfarenhet av att leda komplexa organisationer i förändring. Han arbetade tolv år inom Kunskapsskolan Sverige, varav nästan tio som vd. Innan dess var han tolv år inom Investor AB i flera olika roller.

Nationalscenen har omfattande behov av renovering, där delar av fasaden lossnar och där det regnar in under innertaket. Hur snabbt kan bristerna åtgärdas?

– Fasad- och takrenoveringen ska komma i gång i vår och arbetet beräknas pågå under hela sommaren och ett par år framåt, säger Fredrik Lindgren.

– Statens fastighetsverk (SFV) äskade 177 miljoner för det här arbetet och de har tilldelats 133 miljoner. Problemen eskalerade när huset stod tomt under coronapandemin, vilket ledde till att vattenrör geggade ihop och vissa sprang läck. Barnlogerna i källaren har stamrenoverats. När ett problem har åtgärdats uppstår genast ett nytt i det här gamla huset. Nyligen lossnade en dörr intill parketten – så det är alltid något hela tiden som måste åtgärdas. Stora scenens över- och undermaskineri har renoverats och bytts ut, vilket precis blivit klart.

Hur väl är kulturministern och våra riksdagspartier informerade om era behov?

– Den nya kulturministern, Parisa Liljestrand, har varit här och även kulturutskottet. Så det är på agendan och det finns ett stort intresse från politikerna för våra problem. Jag uppfattar det som att departementet ser vikten av snabbhet i frågan.

Det här är den femte kulturministern som äger frågan om Operans ombyggnad. Projektet Ny Opera i Operan (NOiO) verkar nu, kort och gott, ha lagts ner. Förra regeringen med den dåvarande finansministern Magdalena Andersson gjorde en helomvändning. Det blir förmodligen ingen ny opera i den gamla.

För tio år sedan anslag den dåvarande Alliansregeringen två miljarder för en om- och tillbyggnad, att räknas upp enligt index. Därtill, två år senare, ett belopp om högst 150 miljoner för projektering av SFV. Hälften av det anslaget skulle slukas med enbart renovering av sådant som måste åtgärdas av kulturbevarande- och arbetsmiljöskäl (ventilationssystem, eroderad fasad etc.). Förra regeringen och finansdepartementet ville inte ha någon ny opera i Operan. Den befintliga byggnadsvolymen skulle inte utökas. Din kommentar?

– Varför inget beslut om NOiO fattades vet jag inte. Men jag är säker på att ingen politiker vill att Kungliga Operan ska behöva stänga akut på grund av arbetsmiljöproblem. Jag uppfattar det som att politiken och kulturdepartementet ser vikten av snabbhet i besluten nu, och att man vill skapa förutsättningar för Operan att bedriva sin verksamhet.

*”Jag är imponerad av våra medarbetare.”*



3

SFV fick i uppdrag hösten 2020 att utreda ett så kallat nollalternativ, vilket skulle ha inneburit att befintliga arbetsytor hade försvunnit. Resultatet skulle innebära en ännu trängre arbetsmiljö.

– Ja, ungefär 15 procent av arbetsytorna försvinner då om man inte får göra någon tillbyggnad. Vi är två hyresgäster som samsas i operahuset, förutom scenkonstverksamheten också Operakällaren. SFV måste förstas säkerställa att båda hyresgästerna får en lösning som fungerar för dem. Vi har en bra dialog med både Operakällaren och SFV.

Om nollalternativet ska genomföras beräknas operahuset vara stängt under cirka tre år. Då måste ni hitta reservscener?

– Det här tittar vi också på.

Frågan om ett nytt operahus väcktes av dåvarande kulturministern Leif Pagrotsky (S) och Anders Franzén, som då var Operans vd. Arbetar du och Operans ledning aktivt för ett nytt operahus?

– Givet det akuta läget måste vi först och främst säkerställa och utveckla det nuvarande operahuset. Det kommer givetvis kosta en peng för ägaren.

Blir det inte svårt att vara en spjutspets som nationalscen som det står i regleringsbrevet, när Operan med sina problem har blivit omsprungen av andra svenska operascener? Inte minst Göteborgsoperan, som i november utsågs till världens mest hållbara operahus när de vann första pris i tävlingen Opera International Awards i höstas.

– Jag är imponerad av våra medarbetare. Alla yrkeskategorier i huset är varje kväll inriktade mot kvällens föreställning. Givetvis är det många hinder på vägen mot att vara en spjutspets, men vi kämpar på mot alla odds. :||

1. Kungliga Operan. Foto: Kungliga Operan.
2. Kungliga Operans salong. Foto: Markus Gärder.
3. Fredrik Lindgren. Foto: Markus Gärder.



# Lilly Jørstad

”Sången räddade mig.”

TEXT: LOUISE FAUELLE

*Hon växte upp under enkla förhållanden i Ryssland och började sjunga som fyraåring för att lindra sin lungsjukdom. Sedan dess har mezzosopranen Lilly Jørstad hittat tillbaka till sina norska rötter och skapat sig en blomstrande internationell karriär. OPERA träffade henne i Milano.*

En enorm julgran prydd med glittriga dekorationer och ljusslingor har placerats under det välvda glastaket i 1800-talsgallerian Vittorio Emanuele II. Framför skyltfönstren till modebutiker som Prada, Versace och Gucci strosar turister och Milanobor med shoppingpåsar. Det är en måndag i mitten på december. På restaurang Galleria har de första lunchgästerna precis intagit de kvadratiska borden med orange linnedukar. Det är här som mezzosopranen Lilly Jørstad har bestämt träff för vår intervju. Hon anländer i sällskap med sin italienske fästman Lorenzo, som är på besök från hemstaden Bologna.

Några stenkast från gallerian ligger Lillys tillfälliga arbetsplats: Teatro alla Scala. Där gör hon tsaren Boris son Fjodor i *Boris Godunov*, baserad på Aleksandr Pusjkins skådespel med samma namn och med text och musik av Modest Musorgskij.

– Vi i ensemblen brukar gå hit efter föreställningarna och äta, avslöjar Lilly.

Hon säger att ossobucon är bra men beställer själv en sallad med scampi och ber på italienska om att få dressingen i en skål bredvid.

Utöver sitt modersmål ryska har hon i vuxen ålder lärt sig såväl norska som engelska och italienska. Trots att hon har arbetat som operasångare i drygt ett decennium är *Boris Godunov* hennes första opera på ryska. Hon har sjungit ryska romanser tidigare men i operasammanhang är det debut.

– Efter att ha sjungit mångsidig repertoar, i synnerhet på italienska, är det väldigt fint att nu få sjunga en opera på mitt modersmål.

Den 24 oktober lämnade hon Lorenzo – som jobbar som förlossningsläkare – i deras lägenhet i Bologna och åkte till Milano för att börja repetitionerna. Han var dock på plats när Teatro alla Scalas säsong 2022/2023 invigdes med *Boris Godunov* den 7 december. De prominenta gästerna på galakvällen utgjordes av bland andra Europakommissionens ordförande Ursula von der Leyen, Italiens nyttillträdda premiärminister Giorgia Meloni och landets president Sergio Mattarella.

– Det är en stor händelse varje år och alla på teatern var stressade inför säsongöppningen. Allt skulle vara perfekt. Att få inleda

säsongen på La Scala är absolut något av det största jag har gjort hittills.

Valet att inleda säsongen med en rysk opera mitt under det brinnande kriget i Ukraina har dock mötts av kritik och under galakvällen samlades demonstranter utanför teatern. La Scalas chef Dominique Meyer försvarade under en presskonferens i november valet av öppningsopera med att beslutet fattades för tre år sedan och att uppsättningen ”inte innehåller någon propaganda för den ryska regimen”. När jag frågar Lilly om hennes syn på saken blir hon genast allvarlig.

– Den här uppsättningen var planerad sedan tre år tillbaka och invasionen ägde rum i februari. För mig innebär kriget en väldig sorg; det är hemskt och smärtsamt att se två bröder kriga. Men ryska sångare fortsätter att sjunga och jag tycker att man ska skilja på politik och konst. Vi spelar ju fortfarande tyska operor trots det som hände under andra världskriget.

**Hur har du upplevt diskussionen kring ryska verk och ryska sångare inom operavärlden sedan kriget bröt ut?**

– I början var det mycket bråk om detta, men nu upplever jag att de flesta har förstått att det inte är rätt sak att ställa in ryska operor eller att bojkotta ryska sångare.


**Är kriget något ni har diskuterat under arbetet med operan?**

– Nej, det har vi inte gjort. Ensemblen är som en stor familj; de som inte är ryssar kommer från Polen, Ukraina och Estland. Vi har en väldigt bra sammanhållning och umgås mycket mellan föreställningarna. Vi pratar inte politik, men jag tror att jag kan säga att alla i den här ensemblen drömmer om fred.

Lilly Jørstad föddes 1986 i södra Ryssland. Efter att hennes föräldrar separerade flyttade hon med sin mamma och sin sex år äldre bror till staden Astrachan vid Kaspiska havet. Där bodde de hos Lillys mormor. Musiken går som en röd tråd mellan generationerna. Lillys bortgångne morfar hade varit en framstående operasångare i Astrachan, hennes mormor var körledare och hennes mamma jobbade både som musiklärare på en förskola och som operasångare.

– Jag har väldigt varma minnen från min barndom, men det var också tufft. Vi hade ont om pengar och min mamma jobbade mycket. Jag vet inte hur hon gjorde för att hinna med allt. När jag tittar tillbaka blir jag så imponerad.





*”Jag har väldigt varma minnen från min barndom, men det var också tufft.”*

*”Italienska är det stora operaspråket.”*

När Lilly bara var något år gammal fick hon problem med lungorna. Hon beskriver det som en lunginflammation som inte gick över. Hon hade svårt att ta djupa andetag och läkarna ville operera henne. Men riskerna med operationen var så stora att hennes mamma sa nej. I stället började hon sjunga med Lilly för att hon på ett mjukare sätt skulle kunna träna upp andningen. Då var Lilly i fyraårsåldern. Som sexåring stod hon på scen för första gången med en folkmusikorkester.

– Jag minns att jag tog sats för att sjunga, men jag var tvungen att harkla mig för att jag hade en massa slem i lungorna. Sedan bad jag orkestern att börja spela igen och efteråt blev det succé, säger hon och doppar en jätteräka i dressingen.

Varje dag hade hon två timmars sånglektion med sin mamma och en timmes pianolektion med sin mormor. Sången gjorde att hennes lungproblem mildrades och sjöng hon inte blev hon snabbt sjuk igen.

– Det är märkligt och ganska otroligt. Man kan säga att sången räddade mig.

Från att som liten ha sjungit folkmusik började hon i elvaårsåldern med klassiskt och fortsatte studierna på konservatoriet i Astrachan. I samma veva fick familjen kontakt med sina norska släktingar. Lilly Jørstads familj är ättlingar till de så kallade Kolanormännen som på 1800-talet levde på Kolahalvön i nordvästra Ryssland,



3

inte långt från norska gränsen. Men efter den ryska revolutionen 1917 hårdnade tillvaron för de norska migranterna.

– Mina släktingar pratade norska och under Sovjetregimen anklagades min farfars far för antisovjetisk propaganda och mördades. Det var en terroriserande tid för familjen. Efter Sovjetunionens upplösning har många ättlingar till Kolanormännen återvänt till Norge. Lilly Jørstad flyttade tillsammans med sin storebror och mamma till Vadsø i nordnorska Finnmark 2006, där deras norska släktingar bodde.

– Vi hade ett fattigt liv i Ryssland och min familj hade alltid ansetts lite annorlunda. Jag hade inte så många vänner i Ryssland; jag hade ett konstigt namn och i skolan tog folk lite avstånd från mig. Vi var bara glada när vi fick möjlighet att flytta till Norge, där våra släktingar i Vadsø hjälpte oss.

Lilly åkte dock tillbaka till Ryssland för att avsluta sina musikstudier på universitetet där.

– Tyvärr, måste jag säga. För min ryska sånglärare misstog sig om min röst. Hon trodde att jag var sopran, men senare visade det sig att jag är mezzo.

Tillbaka i Norge fortsatte hon studierna vid universitetet i Tromsø. Där sjöng hon för Carlo Allemano och Anne-Lise Sollied och tog efter två år, 2012, en master.





4

– Det jag behövde ändra var inte min sångteknik utan mitt sätt att tänka. I Norge kände jag att mina lärare såg mig som individ och betonade vikten av att jag skulle hitta ett sätt att sjunga som passade mig. I Ryssland var det ett hårdare klimat, för där handlade det mer om att göra på ett visst sätt. De var inte så intresserade av vem jag var, säger hon och tillägger:

– Jag säger inte att det alltid är så i Ryssland, men det är min erfarenhet.

Samma år som hon tog examen debuterade hon på Rossini-festivalen i Pesaro som Melibea i *Resan till Reims* och innan året var slut bjöds hon in till The Mariinsky Academy of Young Opera Singers i Sankt Petersburg. Där stannade hon i ett halvår men märkte att det kalla och fuktiga klimatet inte var bra för hennes lungor. Lilly Jørstad hade vid det laget insett att för att kunna få en karriär inom den italienska belcanto-repertoaren måste hon bo i Italien och lära sig språket. Så hösten 2013 flyttade hon till Florens och läste en post-master vid Luigi Cherubini-konservatoriet.

– Italienska är det stora operaspråket; det är lätt och bekvämt att sjunga – ett slags fundament som jag upplever behövs för att sedan kunna sjunga på exempelvis franska eller ryska.

Hon beskriver tiden i Florens som en av hennes bästa perioder i livet.



5



– Det var underbart. Jag kände att jag hade hamnat på helt rätt plats. Jag träffade många personer som kom att bli mina nära vänner och började sjunga för min fantastiske lärare Gianni Fabbrini, som blev min sängcoach.

Efter ett halvår med Fabbrini kom hon att vinna flera olika tävlingar i Italien, bland annat den prestigefulla La Scala Academy 2014. Det ledde till att hon debuterade i det anrika operahuset som Angelina i en barnuppsättning av *Askungen*. Sommaren 2015 stod hon återigen på La Scalas scen, då som Rosina i *Barberaren i Sevilla*.

– Jag visste sedan jag var barn att jag en dag ville sjunga på La Scala. Men min ryska sånglärare, som jag fick när jag var 16 år, sa till mig att det aldrig skulle hända.

En annan viktig milstolpe i karriären ägde rum 2016 då hon tilldelades Nordnorges största musikstipendium Eni Arctic Talent på 400 000 norska kronor.

– Jag kände mig väldigt privilegierad och tacksam. Jag söker stipendier hela tiden. Visst kan man tjäna bra som operasångare när man väl har en framgångsrik karriär, men det är en tuff väg

dit, långa förberedelser inför roller och mycket pengar går åt till sängcoacher för att man ska ta sig vidare sångmässigt. Stipendier gör livet lättare.

Ytterligare en sak som hjälpte henne framåt var när hon 2017 äntligen beviljades norskt medborgarskap. För henne innebar det en stor lättnad. Dittills hade hon i operatävlingar ofta räknats som ryska, trots att hon inte hade någon formell kontakt med de ryska institutionerna.

– Jag hade bara mitt ryska pass och kände alltid att jag behövde förklara mig. Allt blev mycket bättre när jag blev norsk medborgare.

Så ofta hon kan åker Lilly Jørstad upp till Vadsø, där hennes mamma och styvfar bor. Men de senaste åren har hon haft sin bas hos Lorenzo i Bologna. De träffades på ett tåg 2019, precis före pandemin, när hon var på väg från Portofino till Pesaro. Sedan dess är de ett par. Lorenzo berättar att opera var honom främmande innan han träffade Lilly.

– Det är roligt för mig att få följa med henne till nya platser och lära sig om en helt ny värld. Jag kommer och hälsar på henne så fort jag kan, ibland även under repetitionsperioden, säger han och ler.

Sedan Lilly Jørstads karriär tog fart för tio år sedan har jobben avlöst varandra och resorna varit otaliga. Hon har bland annat sjungit Rosina i *Barberaren i Sevilla* och Meg i *Falstaff* på Wiener Staatsoper, Rosina på Bayerische Staatsoper i München, Siebel i *Faust* på Zürichoperan, pagen Smeton i *Anna Bolena* på Teatro Nacional i Lissabon, Cherubin i *Figaros bröllop* i Hamburg, Berlioz' kantat *Cleopatras död* i Tokyo, Meg Page i *Falstaff* på National Center for the Performing Arts (NCPA) i Peking, Sara i *Roberto Devereux* på Teatro La Fenice i Venedig, titelrollen i *Carmen* på Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre och Lisette Soer i *The Time of our Singing* (Best modern opera Award 2022) på La Monnaie i Bryssel.

I somras stod hon under bar himmel på Arena di Verona som Flora i *La traviata*. Några av de operascener som står högst upp på önskelistan är Metropolitan, Covent Garden och Palais Garnier. Och hon tillägger att hon gärna skulle vilja sjunga mer i Skandinavien, gärna i Sverige och Danmark, där hon ännu inte har varit. Jag frågar Lorenzo vad han tycker om att Lilly kan komma att tillbringa mer tid längre norrut.

*”Jag kände att jag hade hamnat på helt rätt plats.”*





– Det finns ju flygplan. Hon har en fin karriär och operascenen är verkligen hennes rätta miljö. Hon hade inte varit densamma utan sången och jag åker gärna till såväl Norge som Sverige och Danmark.

I våras gjorde Lilly Jørstad sin Norgedebut som Rosina på Den Norske Opera i Oslo. För norsk press har hon tidigare berättat att det var hennes mormors dröm att hon skulle sjunga där. Dessvärre gick mormodern bort i november 2021 och hann aldrig se sitt barnbarn på den norska nationalscenen.

– Det var inte bara min mormors utan även min största dröm att få sjunga på Den Norske Opera. Det är en otroligt operahus och det var en mäktig känsla och stor glädje att sjunga på hemmaplan med familj och vänner i publiken.

#### Hur känns livet just nu?

– Jag känner mig väldigt nöjd. Det är som att allt har fallit på plats för mig. Förut reste och jobbade jag jämt. Pandemin fick mig att reflektera över livet. Många kämpar hela tiden och glömmer bort det viktigaste, som att vara med familjen. Jag tror mycket på att hitta en balans mellan jobb och fritid och jag tror att jag till slut har gjort det, säger hon med en blick på Lorenzo som nickar instämmande.

– Nu har jag tillräckligt mycket ledig tid för att kunna ladda batterierna mellan engagemangen. Det har jag insett med tiden: vikten av att vila. Gör du inte det är risken att du inte har energi till ditt nästa jobb och därför inte gör det bra.

#### Vad har du för drömroller?

– Carmen, som jag debuterade med i Ukraina 2019, var verkligen en drömroll. Carmen är en sådan stark personlighet. Framtida drömroller är Charlotte i *Werther* och Leonora i *La Favorite*. Charlotte skulle jag nog kunna sjunga redan nu, men Leonora är en röstmässigt komplicerad roll – den får jag nog spara tills jag blir lite äldre.

I sommar återvänder Lilly Jørstad till *Carmen*, denna gång på den österrikiska utomhusfestivalen Oper im Steinbruch. Året kommer också innehålla en viktig händelse på det privata planet: bröllop med Lorenzo. Hon säger att hon är glad över att han är läkare och inte sångare.

– Jag behöver leva med någon som jobbar med något helt annat. Men Lorenzo och jag har båda arbeten som innebär mycket press. För mig är han en hjälte; han räddar liv och jag bara sjunger, säger hon med ett skratt.

– Men för mig är sången livsviktig. När jag sjunger känner jag att jag lever och jag hoppas att jag kan få dem som lyssnar att känna samma sak. :||



#### LILLY JØRSTAD

**Ålder:** 36 år.

**Bor:** I lägenhet i Bologna.

**Familj:** Fästmannen Lorenzo, storebror samt mamma, styvpappa och hunden Bacio i Vadsø i nordnorska Finnmark.

**Jobbar som:** Mezzosopran.

**Priser i urval:** Förstapris i Concorso Internazionale di Portofino, finalist i BBC Cardiff Singer of the World 2017 och tredjepris i Concorso Internazionale di Canto Lirico Giacinto Prandelli.

**Aktuell:** Sjöng Olga i *Eugen Onegin* på La Monnaie i Bryssel (januari och februari), Adalgisa i *Norma* på Teatro Massimo i Palermo (april) och titelrollen i *Carmen* på utomhusfestivalen Oper im Steinbruch i Österrike (juli och augusti).

**Gör på fritiden:** Reser, syr kläder, dansar, lagar mat (gärna ur mormors gamla kokbok), läser, målar, pluggar psykologi och tittar på serier.

1. *Lilly Jørstad som Rosina i Barberaren i Sevilla.*  
Foto: Brescia & Amisano / Teatro alla Scala.
2. *Lilly Jørstad som Rosina med Leo Nucci som Figaro i Barberaren i Sevilla.*  
Foto: Brescia & Amisano / Teatro alla Scala.
3. *Lilly Jørstad som Carmen.* Foto: Olexander Shakhmatov.
4. *Lilly Jørstad som Angelina i Askungen.*  
Foto: Brescia & Amisano / Teatro alla Scala.
5. *Lilly Jørstad som Gymnasisten i Lulu.*  
Foto: Simon van Rompay / La Monnaie, Bryssel.
6. *Lilly Jørstad International Opera Singing Competition, Portofino.*
7. *Lilly Jørstad som Rosina i Barberaren i Sevilla.*  
Foto: Brescia & Amisano / Teatro alla Scala.
8. *Lilly Jørstad som Meg Page i Falstaff.* Foto: Michael Pöhn / Wiener Staatsoper.
9. *Lilly Jørstad med brodern Valentin Jørstad.*

# 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)





# Varför separerar egentligen Rodolfo och Mimì?

TEXT: GUNNAR BIRGEGÅRD, PROFESSOR EMERITUS I HEMATOLOGI, UPPSALA

*Operavärldens näst mest berömda kärlekspar, Rodolfo och Mimì i Puccinis *La bohème*, separerar mitt i sin intensiva förälskelse. För en läkare med erfarenhet av hur livshotande sjukdom drabbar relationer saknas i tolkningarna den mest näraliggande orsaken, som läkaren och sångaren Gunnar Birgegård tycker sig höra i musiken. Han menar att Puccini var mer insiktsfull än uttolkarna för det mesta har varit.*

## Förälskelse med förtecken

När Mimì knackar på Rodolfos dörr i första akten av operan är en av hans första reaktioner att oroligt fråga om hon är sjuk eftersom hon är så blek. Hon svarar andfädd och hostande, och kollar i hans famn. Han mumlar "Che viso da malata!" – hennes ansikte är en sjuklings. Puccini planterar mycket tydligt hennes sjukdom i förgrunden i scenen, och musiken är stillsam, närmast sorgsen. När de sedan tillsammans famlar efter hennes nyckel på golvet, där hon tappat den, stöter deras händer ihop, och han utbrister "Che gelida manina!" eller "Vilken isig liten hand!" Tonfallet är ömt, nästan bestört, och han blir genast omhändertagande – låt mig värma den i min.

Musiken antyder att han förstår att det inte bara är golvdraget som kyler hennes hand utan att han kopplar kylan till det bleka ansiktet och en möjlig sjukdom. Kanske visste Puccini mycket väl att både blekheten och den perifera kylan kunde bero på blodbrist, ett kardinalsymptom vid den sjukdom som snart kommer att döda

Mimì, tuberkulos. TBC var en vanlig och välkänd sjukdom på Puccinis tid.

Men så händer något som återkommer som ett mönster i *La bohème*. Rodolfo släpper den sorgliga atmosfären och berättar ivrigt om sig själv för Mimì i den mest storslagna av arior. Och hon svarar följsamt med att berätta om sig själv, men inte om sin sjukdom.

## "Ho paura – Mimì è tanto malata"

*La bohème* hade premiär 1896, efter att Robert Koch publicerat sin upptäckt av tuberkelbakterien 1882, och sambandet med fattigdom, dålig kost, kyla och dålig hygien var kända. Den lungsjuka Mimìs livssituation var typisk för många TBC-sjuka, och hon är allvarligt sjuk redan i första akten. Dessutom är detta verismens tid i operan. Librettot, skrivet av italienarna Luigi Illica och Giuseppe Giacosa, utgår från en roman av författaren Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème* (1851). Den tredje akten, som vi ska se på härnäst, är fritt diktad av librettisterna.



2

## ”Efter sin uppflammande förälskelse glider Mimì och Rodolfo i sär.”

Efter sin uppflammande förälskelse glider Mimì och Rodolfo i sär, enligt henne på grund av hans svartsjuka. Men låt oss se närmare på scenen i tredje akten där Rodolfo talar med sin vän Marcello på gården till en restaurang. ”Mimì è una civetta” börjar han ”Mimì är en kokett kvinna som flörtar med alla”, men när Marcello förebrår honom ångrar han sina ord och talar om det som verkligen står i vägen för deras kärlek: Rodolfo bekänner att han inte står ut med att se henne så sjuk. ”Ho paura”, säger han, ”jag är rädd”. ”Mimì è tanto malata” – ”Mimì är så sjuk”.

I litteraturen om *Bohème* sägs alltid att han skulle vara rädd för smittan. Kanske, och naturligtvis är han rädd att hon ska dö. Men det finns också en annan rädsla för en allvarligt sjuk partner, och det är den att vara hjälplös både visavi sjukdomen och sin egen roll. Inte minst vid cancersjukdom är det ett välbekant mönster att båda vet att den ena ska dö, men man törs eller orkar inte tala om det. Man tror gärna att man skyddar sin sjuka partner genom att tiga. Men det kan bli outhärdligt att tiga och att därmed förlora förtroligheten i samvaron med sin älskade. Båda vet att Mimì kommer att dö i sin lungsjukdom. Hon vill inte belasta honom med sin ångest och rädsla, och han vill skydda henne från sin egen smärta, men orkar inte med att låtsas och att därmed inte kunna vara henne nära. Den här aspekten av Mimìs och Rodolfos sepa-

ration finns kanske begravd i den rika litteraturen om Puccini, men jag har inte sett att den finns med som aktuell tolkning av *La bohème*.

### Addio i dur

Rodolfos uttryck för sin förtvivlan är lika gripande som den är musikaliskt underskön. Han vet inte att Mimì står gömd och hör honom säga att hon kommer att dö av sin sjukdom, och han ger sin förtvivlan fritt utlopp. Hon gråter och röjer sig med sin hosta. Rodolfo försöker förklara bort vad han sagt – ”det är bara som jag jagar upp mig, jag är så lättskräm”. De enas om att säga adjö till allt de haft gemensamt, både de vackra stunderna och känslorna och allt det som nu skiljer dem åt. Till våren, när allting blommar, säger vi adjö. När de två så talar om den framtid båda vet är kort och förfärlig, växlar Puccini genialt från moll till dur i musiken. De talar om sin skilsmässa i dur och kan inte dela varandras smärta. Det är hjärtslitande.

### Mimìs död, Rodolfos flykt

Tiden går, Mimì blir allt sjukare, och precis som med Violetta och Alfredo i *La traviata* så kommer Rodolfo inte tillbaka till Mimì förrän hon är döende, då vännerna samlas runt hennes dödsbädd. De två älskande blir ensamma, och Mimì försöker nå Rodolfo





i de djupa känslor hon har inför slutet. Inledningen av duetten "Sono andati?" (Har dom gått?) är en sorgsen betraktelse i moll där hon säger att hon har så mycket hon vill säga honom. När han kontrar med hur vacker hon är, "vacker som soluppgången", säger hon sorgset att han misstar sig, "Volevi dir: bella come un tramonto" (Du ville säga: vacker som solnedgången), eller "jag är ju döende".

Hon försöker att fördjupa samtalet för att få möta honom i det tunga och svåra. Men Puccini låter Rodolfo snabbt fly till durtonart och gamla kära minnen utifrån en liten hätta hon brukat ha på sig som hon var så betagande söt i och upprätthåller fasaden genom en våldsamt anspänning som brister i ett desperat skri, men först när hon dött. Det är inte ofta som nyanserna i denna scen får vinna över de vokala triumfer den erbjuder.

Puccini ger oss i sin musik gång på gång anvisning om hur han uppfattar relationen mellan de två, Rodolfos vanmakt, Mimis vädjan och följsamhet – hon skonar honom när han flyr från känslorna om det som helt dominerar bådas liv – det faktum att hon är döende i en obotlig sjukdom. Rodolfo kan bara ge sina svåra känslor utlopp när Mimì inte kan höra honom.

#### Tystnaden om det svåra

*La bohème* är inte den enda opera där TBC, och tystnaden omkring den, är en viktig ingrediens. I *Hoffmanns äventyr* lider Antonia av TBC, och både fadern och älskaren Hoffmann vill låta detta styra hennes liv – hon får inte sjunga – men ingen av dem talar med henne om sjukdomen.

Det var först under andra halvan av 1900-talet som läkarkåren började acceptera att en varsam sanning om svår sjukdom var det etiskt enda rimliga förhållningssättet och började acceptera att det i läkarrollen ingick att hjälpa svårt sjuka och deras närstående att kommunicera om det svåra och ge ömsesidigt stöd utan den samverkanslögn som ligger så nära till hands när man vill skydda varandra. Jag känner Puccinis tonsättning av Mimis och Rodolfos hjärtslitande misslyckande som ett rop över århundradena.

Varför hade Puccini denna insikt som inte trängde igenom ens i sjukvården förrän närmare 100 år senare? Fanns det upplevelser i hans liv som gett honom förstäelsen, eller var det bara empati och musikalisk genialitet? Och hur kommer det sig att iscensättningar av *La bohème* inte gestaltar detta på något genomtänkt sätt? Jag har sett många uppsättningar, på olika håll i Europa och i USA, men har aldrig sett en regissör diskutera den här aspekten av förhållandet mellan de två och inte heller sett den sceniskt gestaltad. ■■



1. Ida Falk Winland och Andrei Danilov i *La bohème*, Göteborgsoperan, 2023. Foto: Tilo Stengel.
2. Magdalena Risberg och Bror Magnus Tødenes i *La bohème*, Kungliga Operan, 2022. Foto: Markus Gärder.
3. Magdalena Risberg och Bror Magnus Tødenes i *La bohème*, Kungliga Operan, 2022. Foto: Markus Gärder.
4. Ida Falk Winland och Andrei Danilov i *La bohème*, Göteborgsoperan, 2023. Foto: Tilo Stengel.



1



2

# När döden i *La bohème* gör operan levande

TEXT: CLAES WAHLIN

Få kan hävda att Kungliga Operans repertoar är nyskapande, varken när det gäller repertoar eller i uppsättningar av de ymnigt förekommande klassiska verken av Puccini, Verdi eller Wagner. Nu kan man givetvis hävda att just på grund av den smala repertoaren blir det svårt att experimentera alltför mycket med klassiska operaverk. Tvärtom, vill jag hävda, eftersom just de ständigt spelade verken med fog kan anses kända av en bred publik. Låt oss ta Puccinis *La bohème*.

De fyra uppsättningar jag har sett av verket på Kungliga Operan har mer gemensamt än de skiljer sig från varandra. Alla har två huvudstråk: dels Mimis tragiska död, dels bohémilivet, fattiga konstnärer i Paris (eller Stockholm, som i den senaste). Scenografin har varit i linje med uruppförandet: ett vykort från ett svunnet, pittoreskt Paris, bohemer inramade av impressionisternas färgstråk eller svenska bohemer i sekelskiftets Stockholm. Sant är att just Puccini och verismen – operans svar på det slutande 1800-talets naturalism i litteraturen – gör det svårt att bråka med en opera som *La bohème*. Alla detaljer i handlingen, det raska tempot Puccini var en mästare på, effektiviteten i operan, ställer sammantaget krav på att en regissör tänker djupt.

Nyligen såg jag en uppsättning av *La bohème* på Covent Garden i London. Den var i princip konventionell, med ett och annat alternativt fokus. Framför allt blev ett helt annat tema tydligt: vänskapen. Bohemerna är aldrig ensamma. De hjälper ständigt varandra, offrar sina tavlor, pjäser eller gamla kappor för att skaffa mat eller bistå en vän. När Mimi i slutet hostar sig mot döden är det Musetta som ser till att hon hamnar hos sina gamla vänner igen.

Regissören (**Richard Jones**) hittade ett sätt att framhäva vänskapen, vilket ställer Mimis död lika mycket som Rodolfos sorg i ett annat ljus. Puccini är långt från den romantiska synen på konstnären som ett ensamt geni. (Dessutom, inom parentes, var både Rodolfos poetiska arbete, en tragedi i fem akter, och Marcellos historiemåleri, förlegade ideal vid den tid Puccini skrev operan; de båda konstnärerna är ur led med sin tid.)

Men man kan gå längre. För drygt tio år sedan, 2012, satte **Stefan Herheim** upp samma opera i Oslo, som nu äntligen har kommit på dvd och Blue-ray. Herheim är känd för att hitta nya ingångar

till kända operor men säger att han alltid söker identifikation. Publikens ska, som det heter, känna igen sig. Just denna form av estetik är ju inte ovanlig, men oftast är det ganska milda justeringar av verk som genomförs, som att förlägga handlingen till modern tid eller en miljö som placerar tragiken närmare publiken.

Herheim går längre. Operan inleds med Mimi i en sjukhussäng uppkopplad till medicinsk utrustning; hennes kala huvud av allt att döma följd av en fruktlös cellgiftsbehandling. Hon är döende, eller redan död. "Så kall ni är om handen" sjunger Rodolfo och håller hennes döda hand i sin. Vad som följer är en Rodolfo som hallucinerar eller drömmer sig bort från sorgen genom Puccinis opera. När han sjunger om Paris tycks idén komma från en affisch på Notre-Dame som sitter på väggen. Det är som hans sorgearbete får hjälp av att föreställa sig som var han den fiktive Rodolfo i Puccinis opera. Under sjukhuspersonalens vita rockar kommer strax förra sekelskiftets kostymer fram och i denna opera-i-operan så att säga, möter vi en traditionell uppsättning.

Herheim gör en rad referenser till andra verk, som Monteverdis *Orfeo*, där Rodolfos förflyttning mellan sjukhusrummet och Puccinis opera kan ses som Orfeus nedstigning i underjorden och hans misslyckade uppstigning utan Eurydike. I Puccinis originalscenografi finns en bit in i operan skylten Barrière d'Enfer (Helvetesporten) till en av Paris tullar. Herheims har skylten Onkologiska avdelningen: ingång (på italienska). Och Benoît, Alcidoro (Musettas sockerpappa) och Parpignol bär alla groteska kostymer inspirerade av hur medeltiden framställde Djävulen i bild. Därtill en Totentanz – dödsdans – i slutet av andra akten, med cancer-sjuka barn.

Det finns en rad genomtänkta detaljer i Herheims uppsättning som både behåller den konventionella *La bohème*, och bryter mot denna för att skapa en tragisk historia närmare dagens publik. Få må vara kallade att lyckas till den grad som Herheim gör med denna *La bohème*, men en likvärdig strävan borde vara självklar för ett operahus som vill verka i takt med sin tid. ■■

1. Scen ur *La bohème*. Den Norske Opera, 2012. Foto: Erik Berg.
2. Marita Salberg som Mimi i *La bohème*. Den Norske Opera, 2012. Foto: Erik Berg.



”Hälften av vår publik har aldrig sett opera tidigare.”

TEXT: SÖREN TRANBERG

*Den nordirländska regissören Annilese Miskimmon är aktuell på Folkoperan, där hon precis har satt upp Benjamin Brittons *The Turn of the Screw*. Men det var inte spörsmålet när Sören Tranberg gjorde en zoom-intervju med henne veckan före premiären. Det var snarare att English National Opera, där hon är konstnärlig chef, kämpar mot politiska krav om att flytta ut verksamheten från London.*

I höstas kom en propå från statliga Arts Council England om att ENO skulle flytta ut verksamheten, för annars skulle man få minskade anslag eller i värsta fall ingenting alls. Förslaget gick ut på att flytta till Manchester och spela i Factory International, en arena som ska invigas i sommar. Varken ägarna i Manchester eller ENO var informerade om saken. ENO fick uppgifterna dagen innan de offentliggjordes. Hur ser då framtiden ut?

– Lågkonjunkturen har slagit hårt mot verksamheten. Intäkterna från staten och staden London har minskat drastiskt de senaste åren och ytterligare nerskärningar av kulturbidragen är nog att vänta, säger Annilese Miskimmon.

– Nu har vi fått respit till våren 2024 och efter det önskar Arts Council England att vi spelar både i London och i en stad i England

som inte har någon operascen. Operaverksamheten i Storbritannien sitter illa till. Varken Glyndebourne Opera Touring eller Welsh National Opera i Cardiff kan turnera längre, för det fattas pengar. Hela verksamheten är underfinansierad.

ENO:s framtid har diskuterats i underhuset, i BBC-program och inte minst i brittisk press. Operabranschen har engagerat sig stort i frågan.

– Uppslutningen har varit enorm. Bryn Terfel gick ut med ett upprop och en protestlista, vilket ledde till enormt många namnunderskrifter. Flera andra ledande brittiska operasångare har debatterat frågan. Vi har fått stöd av Royal Opera House Covent Garden. Även New York Times har skrivit flera uppmärksammade artiklar i frågan.

Bara det att ni ska bli utlokaliserade kommer att kosta pengar. Personalen på English National Opera bor i eller runt London, inte minst korister och orkestermusiker samt övrig personal. Är inte det ett argument som biter?

– För några år sedan flyttade ett balettkompani ut från London till Birmingham och den planeringen tog hela fem år!

English National Opera ligger centralt i London vid St Martins Lane, mitt i teaterdistriktet West End. London Coliseum heter byggnaden som invigdes 1904, då som varietéteater. Salongen rymmer drygt 2 500 platser. Hur ska man kunna ersätta den här salongens stora publikkapacitet med ett lika rymligt alternativ ute i landet?

– Vi är inte glada för den här flytten eftersom vi har en stor publik. Hälften av vår publik har aldrig sett opera tidigare och därtill kommer många turister som vill se våra produktioner. 20 000 ungdomar besöker oss årligen och om man är under 21 år är det fritt inträde. Vi är en nationell angelägenhet med ett mycket stort renommé. Vi är folkets opera!

– Det är kulturministern som vill sprida och fördela kulturstödet runt om i England. Det har dock uppstått en spricka mellan ministern och Arts Council England när det gäller genomförandet. Kulturministern vill inte ”förstöra” ENO:s verksamhet. 40% av intäkterna kommer från brittiska staten, medan 30% emanerar från biljettförsäljning, sponsring och uthyrningsverksamhet.

Frågan om flytten ska åter debatteras i underhuset veckan efter att den här intervjun gjordes.

Har publiken hittat tillbaka efter pandemin?

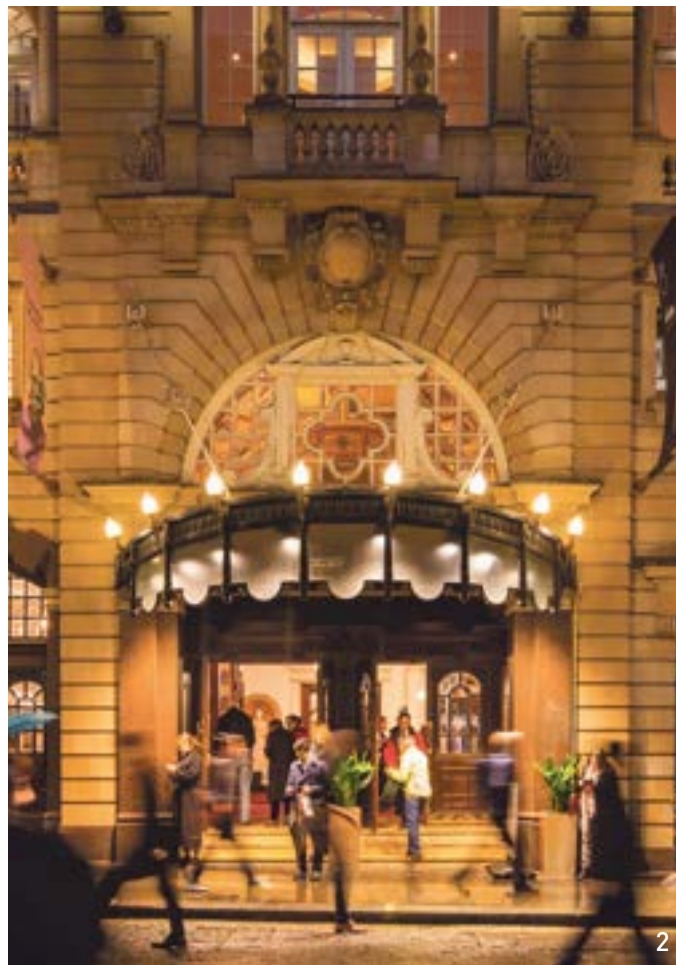
– Ja, det har den. Nu är vi uppe i samma försäljningssiffror som vi hade före pandemin.

Vad spelar ni under vårsäsongen?

– *Carmen* i regi av Calixto Bieito, Richard Jones sätter upp *Rhenguldet*, vi spelar Philip Glass *Akhnaten* och där dirigerar Karen Kamensek. Självt regisserar jag Korngolds *Die tote Stadt*.

Nu är jag nyfiken på att få höra hur arbetet med Folkoperans uppsättning av *The Turn of the Screw* går.

– Jag älskar att få jobba i det här intima formatet. Vilka talanger ni har! Dessutom är jag väldigt svag för Benjamin Brittens operor.



2



3

Jag såg din mycket lyckade uppsättning av *Billy Budd* när du var operachef på Den Norske Opera i Oslo.

– Jag hoppas verkligen att svenska politiker inte är lika njugga när det gäller anslag till operakonsten som man är i England.

Då fick jag förklara långbänken kring en eventuell renovering och ombyggnad av Kungliga Operan i Stockholm, något som Annilese Miskimmon var ovetande om. Men hon uttryckte stor glädje för att OPERA vill uppmärksamma ENO:s prekära situation. ■

1. Annilese Miskimmon. Foto: Nicola Ross.

2. English National Opera. Foto: English National Opera.

3. English National Opera, salongen. Foto: English National Opera.

# STRANDAD

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

*Fortfarande i dag, nästan 20 år senare, sitter minnet kvar av uruppförandet av Karin Rehnqvists duo Rädda mig ur dyn i Vasamuseet 1994. Det är ett klangminne av Susanne Rosenbergs kulande röst och Jörgen Petterssons altsaxofon, tvinnade in i varandra. Men det är lika mycket ett affektivt minne: det var tre dagar efter Estoniakatastrofen och det verk som var avsett att komma i beröring med Vasaskeppets förlisning fick en helt ny, omtumlande innebörd.*

I **Per F. Bromans** biografi om Rehnqvist lyfts just katastrofemotivet i hennes komponerade fram i ett eget kapitel. Rehnqvists och **Kerstin Perskis** *Silent Earth*, som uruppfördes under årets Östersjöfestival och tilldelats Nordiska Rådets musikpris, är ytterligare ett verk som pekar i samma riktning. Rehnqvist har tagit på sig en tonsättarroll som är ovanlig: hon komponerar i tiden för en större gemenskap. Det inger respekt.

Att Karin Rehnqvist och hennes familj var med om tsunamin 2004 innebär inte att hennes första regelrätta helaftonsopera *Strandad* handlar om den katastrofen. Faktum är att upplevelserna i Thailand under en tid fick tonsättaren att tystna. Återigen är det Perski som stått för texten, som i stället gestaltar reaktionerna på ett vulkanutbrott på en obestämd ort. Precis som i Ruben Östlunds långfilm *Turist* ligger den mer eller mindre själviska reaktionen från en förälder i centrum: där en pappa som vill rädda sitt eget skinn vid en hotande lavin, här en mamma som släpper handen

om sin dotter under vulkanutbrottet och sedan förmår sin make att söka efter barnet bland brinnande byggnader. Både barn och make dör.

Operan står med ena benet i det fysiskt påtagliga och det andra i ett inre drama som utmynnar i en själslig rättegång. Samma dualism präglar också **Natalie Ringers** uppsättning med **Anna Heymowskas** scenografi, ett slags realism (vardagliga attiraljer) som möter det symboliska (döljande svart plast är ett bärande inslag). Det följer linjen i Perskis libretto, där konkretion samsas med en både psykologisk och mytologisk nivå, något som varit framträdande i hennes texter för operascenen ända sedan samarbetet med Hans Gefors i *Vargen kommer* (1997).

Prologen visar Maria, övertygande gestaltad av en expressiv **Vivianne Holmberg**, tillsammans med den lilla dottern Sara strax före utbrottet. De leker tillsammans, och Sara – fint fångad





Scen ur Strandad

av **Elvira Kählin** – balanserar på lavablock som olycksbådande ligger på marken. Hon "kan själv", vilket pekar fram emot det olycksaliga ögonblick då mamman förlorar kontakten med dottern vid utbrottet. Rehnqvists musik är trevande, gles för att sedan dra sig samman till en kraftfull kulmination.

Det radikala brott som kommer med första aktens början är våghalsigt. Nu befinner sig Maria en obestämd tid senare på en annan strand, mitt bland semesternjutande turister, där hon blir en spegelvänd Cassandra. Hon vittnar i minnesfragment om en katastrof som redan ägt rum bland badgäster som inte fattar det minsta. Hon betraktas som en galning och kollektivets uteslutningsmekanismer går i gång. Medelklassförvirring. "Ring ett ett två"! Så kommer man på att det kanske behövs "en expert", och **Carl Ackerfeldts** smidiga baryton får en prudentlig försäkringsman att lösgöra sig från mängden för att förunderligt snabbt komma fram till att Maria måste vara en överlevande från vulkan-

utbrottet. Både han och en äldre kvinna, bemästrad av **Katarina Leoson**, hinner sedan föra in Maria i sina egna olycksöden.

Strandscenen visar hur snabbt realism och symbolvärld byter av varandra, ja, krockar. Badbollar och parasoll blir en bakgrund till en (post)moderniserad mytologi. Till den mytologin hör definitivt **Lena Willemarks** "Den Andra". Hon är Marias skugga, hennes anklagande samvete och störande minne mitt i traumat. Sångmässigt bryter Willemarks folkmusikpräglade, ibland kulande röst in i ljudbilden, men att hon trumpet svartklädd och kedjerökande blir en störande hårding blir bara märkligt (den ständigt lysande cigarettens påminner förstås om vulkanen, men på ett parodiskt vis). I psykodramat pekar hon fram emot den andra aktens stora självpuggörelse, där hon blir en åklagare tillsammans med körens jury mitt bland stora lavablock. Precis som kören i *Matteuspassionen* utropar "Korsfäst" skriker den här kören ut "Skyldig". Maria underkastar sig domen.



Den symboliska rättegången handlar om hur Marias förträngning av den personliga katastrofen ger vika och hon börjar minnas vad som skett. Det leder över i ett scenbyte där en försoning äger rum. På ett omvälvande vis plockar kören fram blommor som fyller scenen, ljuset blir varmt gulrött. Här blir nyckeln densamma som i *Rädda mig ur dyn*: Psaltarens visdomsord. "Allt har sin tid" varieras, men nu förvandlas tyngden i bibelorden till en modern psykologisk version av att lyckas "gå vidare". KBT i stället för Freud.

Om Rehnqvist i sin duo från 1994 utvann en molande och kraftfull ljudvärld ur två stämmor har hon här tagit sig an operaorkestrens apparat. På ett märkligt vis är den mer styrande. Den går inte helt villigt med på hennes behandling. Att Rehnqvist öppnar salongen för slagverket, med cymbaler, trummor, klockspel och croales på balkongerna, är ett utvidgande grepp som gärna hade kunnat få paralleller. Den tilltalande orenhet som alltid funnits i hennes klangvärld finns också här, men i andra dimensioner. Carl Ackerfeldts trubadursång till gitarr överraskar och den framstigande lyriska folktonen i försoningsstunden har sin egenartade magi men gränsar till det banala (det har sällan hänt i Rehnqvist märgfulla folkmusikalitet).

Annars återkommer en ganska brötig orkesterbehandling med lagrandet av motiv i skilda skikt. Det handlar ändå inte om att

dirigenten **Cathrine Winnes** skulle svara för ett dåligt jobb i orkesterdiktet, tvärtom.

Kanske kunde den så ofta entoniga vokalbehandlingen ha fungerat om librettot svarat för en betydligt större poetisk kraft. I stället går både verk och uppsättning vilse i psykodramat, där allt slutar med Marias seger över sin skugga efter en alldeles, alldeles för utdragen dragkamp med ett svart rep. Någon katharsis uppstår inte när Maria besegrar sin erynie, snarare missmod. ❏

### REHNQVIST: STRANDAD

Urpremiär 19 november, besökt föreställning 14 december 2022.

**Dirigent:** Cathrine Winnes

**Regi:** Natalie Ringler

**Libretto:** Kerstin Perski

**Scenografi:** Anna Heymowska

**Kostym och mask:** Moa Möller

**Koreografi:** Roger Lybeck

**Ljus:** Tobias Hagström Ståhl

**Kormästare:** James Grossmith

**Solister:** Vivianne Holmberg, Lena Willemark, Carl Ackerfeldt, Katarina Leoson, Johan Edholm och Elvira Kåhlin.

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



# THE TURN OF THE SCREW

FOLKOPERAN • RECENSENT: HANNA HÖGLUND • FOTO: JONAS PERSSON

*I Annilese Miskimmons The Turn of the Screw på Folkoperan är det barnen själva som frammanar sina spöken.*

Det är första gången en **Benjamin Britten**-opera spelas på Hornsgatan – anmärkningsvärt, inte minst med tanke på att kompositörens kammaroperor har ett format som gjort för den här scenen. Och man har slagit på stort med English National Operas konstnärliga chef **Annilese Miskimmon** som regissör, KammarensembleNs musiker med dirigenten **David Björkman** och några riktigt bra solister.

Resultatet är ett mycket brittiskt kammandrama fast på svenska, med lätt beröringsskräck, klätt i skoluniform och lite präktig 50-talskofta. Brittens och **Myfanwy Pipers** opera efter **Henry James** berättelse om guvernanten och hennes unga skyddslingar Miles och Flora på det (kanske) hemsökta godset Bly, är förvisso en isande malström av höjda ögonbryn, undertexter och hårt hållna emotioner. Har här begåtts övergrepp? Är barnen besatta av onda andar eller pågår allt i guvernantens huvud? Men riktigt så här blodfattigt – och oläskigt – skulle den inte behöva spelas.

När spökerna Peter Quint och Miss Jessel rör sig runt bland människorna i husets ständigt upplysta trapphall är samspelet levande och döda emellan reducerat till ett minimum. Det hade räckt med väldigt lite – en blick, en lätt beröring, en släckt lampa. Som det nu är gör föreställningsaffischen med två barn och skymten av en vuxens hand mer än själva uppsättningen för att sätta ljuset på de tvetydiga sexuella underströmmarna och de obekväma frågor Brittens verk kan ställa, om man låter det. Makten som Quint utövar på unge Miles förblir ytterst oklar. Pipers och Brittens snusklatin fullt av sexuella anspelningar tillåts aldrig göra avtryck i skolsalen.

**Tessan-Maria Lehmuusaari** är med sitt blöta, stripiga hår i sin gestaltning av Miss Jessels vålnad på väg mot ett slags japansk skräckfilmskvinna, men stannar vid Moaning Myrtle och hennes

droppande handfat. Och under sin spökseans skär barnen sig själva i händerna med knivar utan att det kommer ens en droppe blod.

Ja, det har blivit ett högborgerligt kostymdrama snarare än spökhistoria av den här operan, mer *Downton Abbey* med betjänt och prydlig rostat bröd-hållare till frukostteet än en *Spöket på Canterville* för vuxna. Och det håller inte skådespeleriet – eller om det är regin – riktigt för.

Betydligt roligare har jag åt musiken. Här har Britten förlagt så mycket dramatik till orkesterdiket och KammarensembleN är i sitt esse, varenda musiker en solist. Duetten mellan **Marie Arnets** Guvernant och **Niklas Brommares** pukor är en av många höjdpunkter. **Anders Kilströms** utomvärldsliga celestaklanger en annan. Miles, på premiären spelad av **Matheo Lindberg Vivien** med gänglig, tonårstrulig utstrålning, kommer med säng- och skådespelartalang så att det både räcker och blir över. De toner han inte sätter i första aktens "Malo" tar han igen i andra. Han och systemen Flora, **Nelma Kollberg**, går in i föreställningen som frejdiga von Trappbarn men slutar i något betydligt mörkare. Det är en fascinerande resa att följa.

En annan favorit är **Kristofer Lundin** i dubbelrollen som Prologen och Quint – en av tenoren Peter Pears många paradroller ur Brittenlitteraturen. Lundin har en krämig, fyllig stämma av det slag man sällan hör på den här sidan Nordsjön. Det räcker inte hela vägen för att rädda uppsättningen från sin känsla av oförlöshet, men det räcker en bra bit. :||

## BRITTEN: THE TURN OF THE SCREW

Premiär 1 februari 2023.

**Dirigent:** David Björkman

**Regi:** Annilese Miskimmon

**Scenografi och kostymer:** Herbert Muraier

**Ljus:** Ellen Ruge

**Mask och peruk:** Theresia Frisk

**Solister:** Kristofer Lundin, Marie Arnet, Matheo Lindberg Vivien, Nelma Kollberg, Hege Høisæter, Tessan-Maria Lehmuusaari.

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

*The Turn of the Screw* spelas t.o.m. 26 februari.





# Hoffmanns äventyr

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: LENNART SJÖBERG

*Det är närmast en plikt att i en recension av Jacques Offenbachs slitstarka Hoffmanns äventyr påpeka att en rad olika versioner föreligger. I Göteborg spelar man Michael Kayes och Jean-Christophe Kecks senaste edition. Operan är attraktiv för varje regissör som, uttalat eller inte, ansluter till vad som brukar kallas postmodernism. Denna möjlighet förstärks givetvis av metanivån, hur författaren E.T.A. Hoffmann och hans berättelser finns som tydliga referenser. I Stefan Herheims uppsättning i Bregenz 2015 var till exempel betydande delar av ensemblen utklädda till författaren Hoffmann (en uppsättning där för övrigt Kerstin Avemo var med).*

Kort sagt: man kan göra lite som man vill med operan. Plocka bort arior, lägga till arior eller skifta akterna med det tre kvinnorna. Låta samma trio sjungas av olika kvinnor eller, som i Göteborg, låta Hoffmann sjungas av tre olika män.

På scenen står allt lite snett, som om Hoffmann befinner sig i en skev dröm där rum och figurer har antagit smått bisarra skepnader. Flera av kvinnorna, inklusive Musan, har försetts med Botero-liknande utstyrsel, feta kroppsdräkter som reducerar varje tanke

på fysisk attraktion hos drömmaren Hoffmann. Den är inte vacker, scenbilden, och jag är tveksam till dess funktion, annat än att spelet smidigt kan byta plats mellan scenerna.

Ramhandlingen utgörs av hur Hoffmann ser tillbaka på sitt liv. Minnena är korrupta, glömskan tycks råda, men genom att berätta tre historier om sina förälskelser förväntas både han och publiken bringa ordning i vad som bara handlade om en och samma kvinna, en allt annat än ovanlig tolkning. Just Hoffmanns misslyckade

relationer får framträdande plats genom de projicerade talscenerna på dukar som är stora eller ännu större. Övergångarna mellan tal och sång är trots allt ovanligt smidiga.

Musikaliskt finns det mindre att undra eller klaga över. **Kerstin Avemo** som de tre kärleksobjekten är förskräckligt bra. Hennes täta, men samtidigt mjuka, sopran kan fara ut i aggressiva stötar, viska mjukt i pianissimo och sceniskt ge intryck av såväl total förvirring som koncentrerad uppmärksamhet.

Att dela upp Hoffmann i olika åldrar kan synas onödigt, bakåtblickandet är lätt att iscensätta ändå. Vad den unge polske regissören **Krystian Lada** möjligen vinner är en musikalisk vidgning när tre olika röster får minnas tre olika tider. De är alla bra, kanske främst **Brian Michael Moore** som den yngre Hoffmann, en tenor med kraft, vilket förvisso inte saknas hos den medelålders Hoffmann som får röst av **Joachim Bäckström**; där finns även en passande vokal karaktär. **Tomas Lind** som den åldrade Hoffmann har en lätt vemodig stämma som ligger nära rollfigurens insikt.

**Katarina Karnéus** som Musan/Nicklausse är utan förvåning utmärkt, hennes röst tar sig lätt igenom den vadderade nakenkostymen och kan ömsom mana på, ömsom liksom bara konstatera faktum. Det är över lag goda sånginsatser – **Stefan Berkietas** Lutter, **Andrew Foster Williams** Lindorf, Coppelius, med flera roller, för att nämna några minnesvärda.

Dirigent **Sébastien Rouland** leder Göteborgsoperans orkester med finess. Han får vackert fram alla ekon, alla motiv som med lätta variationer upprepas. Uppsättningen må trots den något vaga scenografin ändå ha ett visst djup, något som saknades i Norrlandsoperans version tidigare samma höst, där Szyber & Reich mer hade illustrerat – visserligen fantasifullt – än tolkat verket. :||

### OFFENBACH: HOFFMANNS ÄVENTYR

Premiär 26 november 2022.

**Dirigent:** Sébastien Rouland

**Regi:** Krystian Lada

**Scenografi:** Marian Nketiah

**Kostymdesign:** Bente Rolandsdotter

**Ljusdesign:** Aleksandr Prowaliński

**Kormästare:** Martin Nagashima Toft

**Solister:** Brian Michael Moore, Joachim Bäckström, Tomas Lind, Katarina Karnéus, Kerstin Avemo, Andrew Foster Williams, Daniel Ralphsson, Mats Persson, Stefan Berkietas, Markus Pettersson, Daniel Hayes, Kristoffer Töyrä, Katarina Giotas.

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



Kerstin Avemo, Tomas Lind och Eskil Fridfors



# Romeo och Julia

MALMÖ OPERA • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: JONAS PERSSON

*William Shakespeares pjäs Romeo och Julia från 1596 är en världsdramatikens stora klassiker. Den gav i sin tur upphov till ett flertal operaversjoner, inte minst Charles Gounods odödliga komposition från 1867. På Malmö Opera – där verket för övrigt heter Roméo & Juliette och framförs på franska med svensk och engelsk text på textmaskin – har regissören Amy Lane förlagt handlingen till en nyårsfest i New York 1889.*

I staden har familjen Capulet byggt upp ett nöjesimperium med restauranger, barer och klubbar, mer av det ljusskygga slaget. Första akten utspelar sig på Theatre Bizarre, vilket inte minst understryks av scenografen **Emma Ryotts** scenbild. Grundkonflikten här handlar om två rivaliserande italienska immigrantfamiljer, Capulet och Montague.

Det är nu som den objudne Romeo träffar Julia för första gången, en i grunden omöjlig kärlekshistoria som bara kan sluta på ett sätt, olyckligt. Genom fem akter får vi följa deras färd kantad av mord, oförsonligt hat mellan klanerna men även den skiraste av kärlekshistorier.

Gounods librettister **Jules Barbier** och **Michel Carré** rensade bort en del av Shakespeares bipersoner men behöll strukturen, vilket ledde till ett rakare berättande. Operan är ett maratonlopp för tenor och sopran; paret har fem duetter, en i varje akt, som visar

hela utvecklingen från gryende förälskelse, äktenskapets fullbordande i löndom till deras gemensamma död.

I Malmö har man ett solistlag och korister som går i land med de vokala kraven som ställs, inte minst huvudpersonerna. Den ryska sopranen **Kseniia Proshina** är ett veritabelt fynd som Julia. Hon har en sådan fräschör i sin sopran, allt från valsarians koloraturer till den stegrande dramatiken i slutakterna. Därtill en karisma som är imponerande. Det har inte riktigt hennes partner Romeo, den sydkoreanske tenoren **Sehoon Moon**, som i sina kärleksförklaringar inte lyckas övertyga lika mycket som Proshina. Han har en tendens att ibland bli uttrycksmässigt lite enahanda. Men sångligt klingar hans lyriska tenor utan några som helst tecken på ansträngning i detta krävande parti.

Ofta engagerar Malmö Opera solister utomlands ifrån, så även här. Det sjungs förvånansvärt bra, inte minst basen **Alexander**





Kseniia Proshina



Sehoon Moon och Kseniia Proshina

Roslavets som fader Laurent. Likaså den sceniskt säkre basbarytonen **Mark Stone** i rollen som familjeöverhuvudet Capulet. Det här är sångare med både pondus och stamina. Den enda ledande svensken är mezzosopranen **Emma Sventelius** i byxrollen som Stefano. Hon framför utsökt den läckra kupletten om turturduvan i den dramatiska och blodiga tredje akten. Pregnant avtryck satte också Julias godmodiga amma Gertrud, här gestaltad av **Francine Vis**.

Att handlingen förlagts till New York 1889 försvann ju mer föreställningen led. Inledningens Theatre Bizarre ersattes av en mer luguber inramning. Scenografen Emma Ryott löste problemet med Malmö Operas gigantiska scen fiffigt genom att förlägga spelet långt fram på scenen och vid rampen. Framhållas måste även Ryotts tidstroga 1800-talskostymer.

Sällan har jag hört Malmö Operas orkester spela bättre. Förste gästdirigenten **Patrik Ringborg** – som vi mest förknippar med Wagner och Strauss – visar sig även vara hemma i Gounods franska lyriska täthet, där han lyckades få fram en frapperande klang i stråksektionen. Hela tiden med en orkesterbalans som är så viktig

hos Gounod, allt från skirhet till eruptiv dramatik. Det är bara att bocka och buga inför Patrik Ringborgs konstnärligt breda palett.

Och det behöver väl knappast tilläggas att detta är den svenska operapremiär den här hösten som hittills har berört mig allra mest. 🎭

### GOUNOD: ROMEO OCH JULIA

Premiär 5 november 2022.

**Dirigent:** Patrik Ringborg

**Regi:** Amy Lane

**Scenografi, kostym och mask:** Emma Ryott

**Koreografi:** Michael Barry

**Ljus:** Charlie Morgan Jones

**Kormästare:** Elena Mitrevska

**Solister:** Kseniia Proshina, Sehoon Moon, Orhan Yildiz, Alexander Roslavets, Mark Stone, Thomas Volle, Emma Sventelius, Stefano Olcese, Francine Vis, Eric Lavoipierre, Darko Neshovski, Johan Bogren.

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



Emma Sventelius



Conny Thimander och Helena Magnusson

# Snösystemen

OPERAVERKSTAN, MALMÖ OPERA • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: JONAS PERSSON

*Magnus Johansson är till vardags notbibliotekarie på Malmö Opera och han debuterar nu som operatonsättare med barnoperan Snösystemen. Den bygger på en bok av den norska författaren Maja Lunde, känd genom den internationella succén Binas historia.*

*Snösystemen* är en ambitiös satsning, ett timplågt stycke musikteater snarare än opera kring ett mycket allvarligt ämne, en familj som håller på att gå i upplösning sedan ett av de tre barnen i familjen avlidit. Föräldrarna (**Nils Gustén** och **Josefine Andersson**) vandrar apatiskt omkring utan att orka bry sig om de två kvarvarande barnen. Julian (**Conny Thimander**) vill försöka rädda den annalkande julen för familjen, inte minst för lillasystemen (**Kristine Nowlain**). Han möter ett par udda figurer, Hedvig (**Helena Magnusson**) och "Gubben" (**Nils Gustén**), som på något sätt lyckas hjälpa Julian att återge hoppet om en framtid för familjen.

Det är en ganska oklar historia, och **Linda Mallik**, som regisserar, har inte riktigt klarat av att tydliggöra den; en hel del som händer på scenen är rätt förbryllande. Samtidigt berättas historien med omsorg om detaljerna och med många finurliga små scentricks och eleganta scenlösningar på Verkstans lilla black boxscen. Bakgrundsprojektionerna (**Johannes Ferm Winkler**) är ofta vackra och suggestiva.

Magnus Johanssons musik är piggt fantasifull och eklektisk med inspiration från många håll och aldrig billigt insmickrande. Den

omhänderhas med entusiasm av en trio på klaver, klarinett/basklarinett och cello.

Det är fint att Malmö Opera satsar så seriöst på ny barnopera, synd att man inte riktigt lyckats med dramaturgin. ■■

## JOHANSSON: SNÖSYSTEMEN

Premiär 3 december 2022.

**Musiker:** Max Lörstad (piano), Blagoj Lamnjov (klarinet) och Viktor Nordliden (cello)

**Regi:** Linda Mallik

**Scenografi, kostym- och maskdesign:** Karin Betz

**Rörelseinstruktör:** Sara Ekman

**Ljus:** Johanna Svensson

**Videoprojektioner:** Johannes Ferm Winkler

**Libretto:** Anna Berg/Magnus Johansson

**Solister:** Conny Thimander, Helena Magnusson, Nils Gustén, Kristine Nowlain, Josefine Andersson.

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

# Mästersångarna i Nürnberg

OPER FRANKFURT • RECENSENT: ALEXANDER HUSEBYE • FOTO: MONICA RITTERSHAUS

*Oper Frankfurt är alltid värd ett besök! Man närmast abonnerar på titeln Årets tyska operahus, därtill med uppsättningar som i sin tur koras till årsbästa. Ett mått om något på den kvalitet som under Bernd Loebes långa chefskap fått utveckla sig. Här finns en konstnärlig vilja med egenproducerade uppsättningar som man kan besätta med en stor fast ensemble. Så även i nyuppsättningen av *Mästersångarna i Nürnberg*.*

Men, även här diskuteras nödvändigheten att renovera byggnaden, som invigdes 1963 (delvis återuppbyggd 1991 efter en eldsvåda i scenutrymmet), alternativt bygga ett nytt hus. Man skulle kunna tro att det vore en lätt match att få igenom ett positivt beslut i bankstaden med skyskraporna, men icke. Denna diskussion påverkar nu inte verksamheten nämnvärt. I stället för den håglöshet som råder vid Gustav Adolfs torg (orsakad av underfinansiering och aktivt ointresse från politisk sida) satsar man i Frankfurt friskt vidare på att vidmakthålla den stora ensemblen (41 solister) och erbjuda publiken en bred repertoar – denna säsong hela 18 operaverk varav tio är nyuppsättningar!

**Richard Wagners** *Mästersångare* har för länge sedan lämnat den medeltida tyska stadsidyllen i Nürnberg bakom sig. Den syntes väl senast i Götz Friedrichs uppsättning i Stockholm 1977, där åtminstone scenografen av Günther Schneider-Siemssen gick i en lokalpatriotisk frankisk kolorit, givet regin bröt mot traditionerna och bjöd på nytolkningar.

Sedan dess har det flutit mycket vatten i floden Pegnitz. Hans Sachs har bland annat agerat cannabisodlare på Staatsoper i Berlin och husvagnsägare i München. En milstolpe sattes i Barrie Koskys

enastående tokroliga men svärtade uppsättning i Bayreuth. Bland operafolk talas det om uppsättningar före och efter 2017.

Även **Johannes Erath** iscensätter Wagners komedi i mörka nyanser och befriad från tid och rum. Här och var påminns vi om åtminstone en smula Nürnberg. På ridån projiceras Albrecht Dürers bedjande händer och hans ikoniska hare har placerats i höger hörn av proseniet – med en snara om halsen.

I första aktens kyrkoruin möter vi mästersångarna uppflugna på höga flyttbara stolar som vore de tennisdomare med uppgift att beakta sitt sängarämbetes alla regler. De rullas omkring av sina gesäller och rangordningen dem emellan speglas i höjd över scengolvet med Sachs och rikemannen Pogner på fyra meters höjd. Mästarnas rutiga kostymer antyder småaktighet hos dessa borgare och med ironisk träffsäkerhet understryks regelverket av den trave (femton meter) regelböcker som Sachs lärling David kånkar på när han undervisar nykomlingen Walther von Stolzing – för att sedan släppa den fritt svävande över scengolvet.

I andra akten är alla regler upphävda. Färgglädjen är borta, scenografen förflyttar sig i ständigt nya konstellationer och mästarna





Magdalena Hinterdobler och Claudia Mahnke samt mästarna



själva har hämtats ner till marken, om än sittandes i rullstolar och mörkt klädda. Här bränner det också till, komedin svartnar och vi möter en aggression som inte främst riktas mot Beckmesser, utan snarare mot Eva som fritt villebråd under slagsmålet efter att ha blivit utsedd som pris vid morgondagens sångartävling.

Väl där, i tredje aktens slutscen, får ängen representeras av en stor blomkruka i centrum. Omkring denna grupperar sig den väljande kören utklädd till en brokig grupp artister som hämtats från populärmusikens nittonhundratals. I en tablå inte så olik omslagsbilden till Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band. "Alla" är där – Beatles själva, Kiss, the Supremes, Dolly Parton o.s.v. Till och med Pavarotti tar plats med sin stora näsduk i vänsterhanden. Bara ABBA verkar ha tagit ledigt just denna föreställning. Ironin faller på plats när denna brokiga samling lovsjunger den inte längre så tyska konsten, allt understruket av en neontavla med ordet Germania – till slut reducerat till Mania ... Och haren ja, han har sluppet ur snaran och kan se fram emot ett fortsatt liv som Nürnbergs ikon.

I Frankfurt huserar många unga amerikanska sångare, så även här. I främsta ledet **Nicholas Brownlee** som Hans Sachs, suveränt tydlig i diktionen, liksom **Michael Nagys** Beckmesser. Dialogerna dem emellan utmejslas till kleinkunst av precision och bett i replikerna. Den amerikanske tenoren **AJ Glueckert** som Walther von Stolzing börjar i vekaste laget, men han tar sig lagom till prissången i tredje akten. Ett fynd är också hans landsman **Michael Porter** som kristallklart textande David. **Magdalena Hinterdobler** missar inga nyanser som Eva och hon och David gör sitt bästa för att inhopparen från Berlin, **Katharina Kammerloher** i Magdalenes skepnad, ska hamna rätt i alla sceniska förvecklingar.

Den här uppsättningen av *Mästersångarna* markerar slutet på **Sebastian Weigles** tid som Generalmusikdirektor i Frankfurt. Berlinaren representerar alla de goda egenskaper som man för-

knippar med en kapellmästare av den gamla skolan. Solid repertoarkännedom och träget arbete med att bygga upp den musikaliska standarden i orkester, kör och solistensemble. Så var det knappast förvånande att uppsättningen rörde sig på en genomgående hög nivå. Orkesterspelet utfördes pregnant och alla små och stora konversationer, som det vimlar av i texten, kommer utan problem över orkesterdiket, vilket inte minst märktes i publikens reaktioner.

Det skulle inte förvåna om denna *Mästersångare* kvalar in sig på topplistan när tidskriften *Opernwelt* så småningom ska kora årets uppsättning ...

Det är för övrigt slående hur pass "billigt" man kan gå på en föreställning som denna. Omräknat 1 300 kronor på parkett en lördag. Motsvarande biljett till musikalerna *Sweeney Todd* på Kungliga Operan kommer att gå på som mest 1 580 kr en vardag under vårsången. :||

## WAGNER: MÄSTERSÅNGARNA I NÜRNBERG

Premiär 6 november, besökt föreställning 17 december 2022.

**Dirigent:** Sebastian Weigle

**Regi:** Johannes Erath

**Scenografi:** Kaspar Glarner

**Kostym:** Herbert Muraier

**Ljus:** Joachim Klein

**Video:** Bibi Abel

**Dramaturg:** Zsolt Horpácsy

**Kormästare:** Tilman Michael

**Solister:** Nicholas Brownlee, Andreas Bauer Kanabas, Michael Nagy, Magdalena Hinterdobler, Katharina Kammerloher, AJ Glueckert, Michael Porter, Thomas Faulkner, m.fl.

[www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)



## KERSTIN HEDEBY PAWLO 1926–2022

† Konstnären och scenografen **Kerstin Hedebys Pawlo**, Stockholm, har avlidit i en ålder av 96 år. Närmaste anhöriga är dottern Rebecca Pawlo och systern Catharina Hedebys.

Kerstin Hedebys konstnärskap kännetecknas av stark expressivitet i sitt uttryck, såväl i måleri som i scenbilder och kostymdesign. Hennes konstnärliga intuition var ofta häpnadsväckande i sin träffsäkerhet. Bakom låg en blixtrande intelligens. Återberättat finns hennes samarbete med Ingmar Bergman i *Ur-Faust* på Malmö Stadsteater 1958. Kerstin tecknade maskerna till Max von Sydows Faust och Toivo Pawlos Mefistofeles identiskt lika – som spegelbilder av varandra. "Vad har du gjort?" frågade Bergman varefter han iscensatte konceptet.

Kerstin var dessutom begåvad med en avväpnande humor och en karisma så stark att Bergman inte enbart nöjde sig med att ha henne i rollen som scenograf. Han gav henne en roll i sin film *Kvinnodröm* 1955. Hennes insats i filmen är kort, men hennes närvaro och särpräglade karaktär bränner rakt igenom celluloiden.

Kerstin Hedebys scenografier var ibland vagt antydda i sin miljöbeskrivning och sitt uttryck. De bildade en subtil bakgrund till koloriten och materialkänslan som formligen exploderade i hennes kostymer. För Kerstin Hedebys var teater sinnlighet och skådespel. I sitt slag var det enastående inom svensk scenkonst.

1. *Kerstin Hedebys Pawlo.*
2. *Trubaduren, Kungliga Operan, 1972.*
3. *Fursteslickaren, Kungliga Dramatiska Teatern, 1973.*

1961 regisserade Ingmar Bergman den svenska premiären av *Rucklarens väg* på Kungliga Operan och den kom att bli en milstolpe inom svensk operakonst. Igor Stravinskij kom och såg och lär ha utnämnt produktionen till den främsta han sett av verket. Birger Bergling gjorde scenografin och Kerstin Hedebys kostymerna.

Bengt Lagerkvist närvarade vid premiären:

*"Mot de grafiska dekorationerna lyste Kerstin Hedebys dräkter som smycken: Tom Rakevell, Ragnar Ulfung, med hela sin dramatiska intensitet, Ann Trulove, Margareta Hallin, Erik Sædén som djävulen, Mamma Goose, bordellmamman, Kjerstin Dellert, den turkiska skäggpnydda prinsessan Kerstin Meyer (bara hennes entré dold i en bärstol viftande med en behandlad hand till den arme Tom var värd biljetten). Och slutscenen när Rucklaren hamnat på sin slutstation i livet, Därhuset. Alla klädda i grått, askgrått – därhushjonens färg. Deras entré längst bort från fonden över den tomma scenen, klädda i trasor som Små Smulor hade fnyst åt... Magnifikt, skrämmande."*

Jag själv konfronterades första gången med Kerstin Hedebys konstnärskap på Galleri Doktor Glas i början av 1970-talet. Utställningen innehöll hennes kostymskisser till *Fursteslickaren*, Lars Noréns debut som dramatiker. Jag hade inte sett föreställningen på Dramaten, men på galleriet kom hela det sceniska uttrycket emot mig med sådan kraft att det starkt bidrog till mitt



eget beslut att bli scenograf. Ett stort öga i nedre delen av en kappa materialiserade scenisk surrealism i en enda detalj.

Göran O. Eriksson skrev i Dagens Nyheter:

*"Det finns i detta land en handfull teaterdekoratörer som är så dynamiska i sin scenuppfattning att deras verk genast tycks kunna omsättas i skådespelarkonst och rörelse. En av dem, den mest personliga, är Kerstin Hedeby... Gå och se hennes utställning om ni är det bittersta intresserad av svensk teater! Vitaliteten i bilderna har sin rot i en omedelbar känsla för hur människor rör sig och framstår på en scen... Men djupet i de rum hon bygger upp är varken metafysik eller självändamål. Det är gjort för dansare och skådespelare och öppnar sig ur deras gester och steg som om de själva skapade sig en spelplats."*

Men teatern och operan erbjöd inte tillräckligt med utrymme för Hedebys konstnärskap. Det fristående måleriet betraktade hon själv som sitt viktigaste livsrum. Under sina utbildningsår på Konstakademien hade hon bland annat Sven X:et Erixson som lärare. Han sa att hennes målningar *sjöng*. Kollegan Stig (Slas) Claesson yttrade: *"Lyssna på hennes målningar. Hör ni ingenting så ser ni ingenting."*

1978 mötte jag Kerstin Hedeby personligen för första gången. Donya Feuer regisserade Shakespeares *Lika för lika* på Dramaten med mig som scenograf och kostymskapare. Kerstin engagerades

för att skapa kostymerna till sista akten, det senare för att medvetet bryta mot föreställningens formspråk i de övriga akterna. Jag mötte inte bara en stor konstnär. Mot mig strömmade en stor kollegial generositet. Vår arbetsgemenskap kom i fortsättningen att generera en livslång vänskap och många minnesvärda diskussioner om teater, opera och om konst i stort. Genom Kerstin förstod jag att engagerande konst kännetecknas av dristighet, fräckhet, kurage och oberäknlighet. Det skiljer den från det mediokra och förutsägbara.

Uppsättningen av *Lika för lika* fick blandat mottagande, men jag minns rubriken i en av recensionerna: *"Shakespeare tiger, men kostymerna talar."* 📌 Lars-Åke Thessman, kollega och vän



Foto: Sofia Runarsdotter.

## GUNILLA PALMSTIERNA-WEISS

1928–2022

† Scenografen och kostymskaparen **Gunilla Palmstierna-Weiss** nådde världsberömmelse i mitten av 1960-talet när hon gav scenisk gestalt åt maken dramatikern Peter Weiss (1916–82) pjäs *Mordet på Marat* eller *Marat/Sade* vid dess urpremiär i Berlin (1964) och i berömda uppsättningar i London, New York och Stockholm (1965). Allra mest känd var den engelska versionen i regi av Peter Brook, som 1966 blev en numera klassisk film.

Gunilla Palmstierna-Weiss kom till teatern från skulptur och keramik via experimentfilm och betonade från början att hon som modern scenograf med internationell bakgrund hade lämnat rollen som dekoratör för att gestalta rum, inte bakgrund eller dekoration. Utan parets tre decennier långa samarbete skulle också Peter Weiss dramatik sett annorlunda ut – deras ständiga diskussion blev utslagsgivande för pjäsernas form och estetik. Ett tjuogoårigt samarbete med Ingmar Bergman och Dramaten satte naturligtvis också viktiga spår i svensk teater.

*Marat/Sade* med musik av flera komponister för olika uppsättningar var i hög grad musikteater, men ett regelrätt operaprojekt genomförde Palmstierna-Weiss bara en gång. 1974 lockade den också i Sverige verksamme östtyske regissören (och senare opera-

chefen) Götz Friedrich henne till ett samarbete kring Mozarts *Figaros bröllop* med Sverigebekante Michael Gielen som dirigent vid Holland Festival. Föreställningar gavs i fyra städer i Nederländerna, där Gunilla Palmstierna-Weiss under andra världskriget tillbringat en del av sin uppväxt. Denna sceniskt radikala *Figaro*-uppsättning pekade ut en linje som *inte* blivit dominerande inom modern operainscenering – handlingen uppdaterades *inte* till kostym och miljö, men 1700-talet gestaltades i ett helt modernt formspråk med inspiration från 1900-talets avantgarde.

Friedrich ville fortsätta samarbetet med Palmstierna-Weiss i Wagners *Nibelungens ring* på Covent Garden i London men hon rekommenderade honom att i stället arbeta med kollegan Ingrid Rosell.

Ytterligare en gång skulle Gunilla Palmstierna-Weiss dras in i ett operaprojekt utanför Sverige när operateatern i Odessa 1999 ville sätta upp Johann Gottlieb Naumanns (och Gustav III:s) nationalopera *Gustaf Wasa* – något som inte kunde genomföras i dåvarande politiska läge.

Gunilla Palmstierna-Weiss blev 94 år. ■ Stefan Johansson

## MICHAEL HAMPE

### 1935–2022

† Den tyske regissören och operachefen **Michael Hampe** har avlidit 87 år gammal i sitt hem i Zürich. Han var född i Heidelberg. Under ett studieår i USA spelade han cello, mest kammarmusik, vid Syracuse University i delstaten New York. Sedan följde drama-studier och musikvetenskap i födelsestaden, München och i Wien.

Därefter följde engagemang som skådespelare och regissör vid tyska och schweiziska teatrar. Först i Bern 1963, där han iscensatte pjäser av Sofokles, Goethe, Molière och Brecht samt Mozart-operorna *Idomeneo* och *Trollflöjten*, vidare Heinrich Sutermeisters *Den röda stöveln*.

Mellan åren 1972 och 1975 var Hampe operachef i Mannheim. Sedan följde ett 20-årigt mycket lyckat chefskap i Köln. Han lyfte Kölnoperan till ett av de ledande operahusen i Europa, inte minst genom sina egna uppsättningar av Rossini- och Wagneroperor. 1979 fick han en stor succé med sin iscensättning av Domenico Cimarosas *Det hemliga äktenskapet*, som han sedan även satte upp i London, Paris, Edinburgh, Venedig, Washington, Tokyo, Bogotá och Dresden.

Mellan åren 2015 och 2021 var han tillbaka i Köln, där han regisserade *La bohème*, *Fidelio* och *Trollflöjten*. Han tillhörde ledningen för Salzburgfestspelen 1983–90. Här iscensatte han världspremiären på Hans Werner Henzes adaptation av Monteverdis *Odysseus återkomst*, *Don Giovanni* med Herbert von Karajan och *Figaros bröllop* med Bernard Haitink. Michael Hampe var verksam på all världens operascener, ofta i samarbete med scenografen Mauro Pagano. På Covent Garden i London satte de upp *Andrea Chénier*, *Barberaren i Sevilla* och *Askungen*.

På Drottningholms Slottsteater under 1980-talet samarbetade Hampe flitigt med teaterns dåvarande konstnärlige chef, dirigenten Arnold Östman. Samarbetet inleddes med *Det hemliga äktenskapet*,



Foto: Paul Leclair.

följt av Rossinis *Askungen* (i Kungliga Operans regi) med Sylvia Lindenstrand som Angelina och *Idomeneo*, alla sända i Sveriges Television. Kölnensemblen gästspelade med Händels *Agrippina*. Flera av Kölnoperans ledande sångare medverkade regelbundet på Drottningholm i både Hampes och andra regissörers uppsättningar. Det var ett mycket givande samarbete. Jag såg själv de nämnda uppsättningarna.

Likaså var jag med om Ann Hallenbergs genombrott på Den Norske Opera i Oslo 1998 när hon sjöng Isabella i *Italienskan i Alger* i Hampes regi. Där hade Hallenberg stöd av två erfarna motspelare som Terje Stensvold (Mustafà) och Enzo Florimo (Taddeo).

Efter Tysklands återförening 1990 var Hampe konstnärlig chef för Dresdner Musikfestspiele. Han var från 1977 professor vid Hochschule für Musik und Tanz i Köln. Han undervisade vid en mängd universitet i Tyskland och utomlands. Dessutom var han disputerad i musikvetenskap. Han var spränglärd som en encyklopedi, vilket inte minst kom till uttryck i hans fina känsla och tajmning i komiska operor. ■



John Aler som Ferrando i *Così fan tutte*.

## JOHN ALER

1949–2022

† Den amerikanske tenoren John Aler har avlidit 73 år gammal. Han var mest känd för sina tolkningar i operaverk av Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini och Händel. Han var född i Baltimore. Aler studerade vid Juilliard School i New York 1972–76 och även vid Tanglewood Music Center.

Operadebuten skedde 1977 som Ernesto i Donizettis *Don Pasquale* på Juilliard. Han vann första pris i sångtävlingen Concours International de Chant i Paris. Sedan följde Belmonte i *Enleveringen ur seraljen* i Santa Fe och samma roll gjorde han vid sin Europa-debut på La Monnaie i Bryssel 1979. På Covent Garden i London debuterade han 1986 som Ferrando i *Così fan tutte*, följt av Percy i Donizettis *Anna Bolena*.

John Aler sjöng på all världens ledande operascener, som Deutsche Oper i Berlin, Bayerische Staatsoper i München, Hamburgische Staatsoper i Hamburg, Wiener Staatsoper, Opéra de Lyon, Grand Théâtre de Genève och Washington National Opera samt vid festspelen i Glyndebourne och Salzburg. Därutöver hade han en mycket omfattande konsertrepertoar och han framträdde med elitorkstrar som New York Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker och Gewandhausorchester i Leipzig.

John Aler hade en hög lyrisk tenor som gjorde honom som klippt och skuren för den franska 1800-talsrepertoaren. Han förekommer flitigt på skiva i verk som Adolphe Adams opéras comiques

*Postiljonen från Longjumeau* och *Le Toréador*, båda på EMI samt titelrollen i Rossinis *Le comte Ory*, Aubers *Den stumma från Portici*, Händels *Semele* och *Messias*, Rameaus *Les Boréades* med Gardiner, Glucks *Ifigenia i Aulis*, Ferrando i Bernard Haitinks *Così*-inspelning, Offenbachs *Sköna Helena*, Bizets *Pärlfiskarna* och Lehárs *Glada änkan*. Han vann fyra Grammy men blev av någon outgrundlig anledning aldrig engagerad av Metropolitan Opera i New York. ■|| Sören Tranberg

Fler minnesord finns på OPERAs hemsida: [www.tidskriftenopera.se](http://www.tidskriftenopera.se)



## OPERA NR 2/2023 UTKOMMER DEN 25 APRIL

- ◆ I aprilnumret recenserar vi Sverigepremiären på Kaija Saariahos Adriana Mater på Norrlandsoperan i Umeå. Den fria operagruppen Kamraterna spelar Gaspare Spontinis Vestalen från 1807 på Teater Tribunalen i Stockholm, och även det är en Sverigepremiär. Likaså Richard Strauss Die schweigsame Frau när Göteborgsoperan står för det första svenska framförandet i en låneproduktion från Bayerische Staatsoper i München. På Malmö Opera skriver vi om Janáček's Fallet Makropulos. Dessutom Werm-land Operas uppsättning i Karlstad av Aida i Claes Fellboms regi. På Kungliga Operan uppmärksammar vi det konsertanta framförandet av Pjotr Tjajkovskijs Spader dam.
- ◆ Det Kongelige Teater i Köpenhamn har under samma period fyra operapremiärer som vi bevakar: Così fan tutte, Aida, Monteverdis Orfeo med Concerto Copenhagen under Lars Ulrik Mortensens ledning och slutligen Richard Strauss Elektra med trion Lise Lindström, Elisabet Strid och Violeta Urmana.
- ◆ Sören Tranberg intervjuar sopranen Julia Sporsén, som är aktuell som Judith i Béla Bartóks Riddar Blåskägg & Judith på Folkoperan. För regin svarar belgaren Wouter Van Looy, som är konstnärlig ledare för flamländska Muziektheater Transparant. Julia Sporsén gjorde stor succé med Norma på Folkoperan i höstas och dessförinnan som Elsalill i Gösta Nystroems Herr Arnes penningar på Göteborgsoperan. Bartóks opera Riddar Blåskägg framförs tillsammans med det nyskrivna beställningsverket Judith, som spelas i dialog med originalet. I rollerna bland andra skådespelaren Stina Ekblad och soprانerna Julia Sporsén och Alexandra Büchel som skapar två personas av karaktären Judith.

Fr.v. Kaija Saariaho.  
Gaspare Spontini.  
Die schweigsame Frau. Foto: Wilfried Hösl.  
Julia Sporsén som Norma. Foto: Mats Bäcker och Nadja Sjöström.



Foto: Robert Andersson.

*Hej!*

Jag läste artikeln av Claes Wahlin i OPERA nr 5/2022 om Kungliga Operans slopande av insticksblad. Jag håller med honom om allt i hans resonemang. Det är fullständigt korkat som Kungliga Operan gör. Fenomenet är vanligt förekommande även på andra teatrar/operahus.

I det här sammanhanget kom jag att tänka på, det något småkomiska, när jag under några kvällar var på operan i Kiev i Ukraina hösten 2018. I de tryckta opera- och balettprogrammen står namnen på alla alterneringar till dem som sjunger/dansar i de olika rollerna i produktionerna. Där har personalen suttit inför varje kväll i vartenda program med blyertspenna markerat vem som sjunger/dansar i den aktuella föreställningen. En av kvällarna upptäckte jag i pausen, att en i personalen satt på en bänk i foajén med radergummi och manuellt suddade ut alla markeringarna i alla de osålda programmen! Så till en annan kväll skulle således nya markeringar göras med blyertspenna.

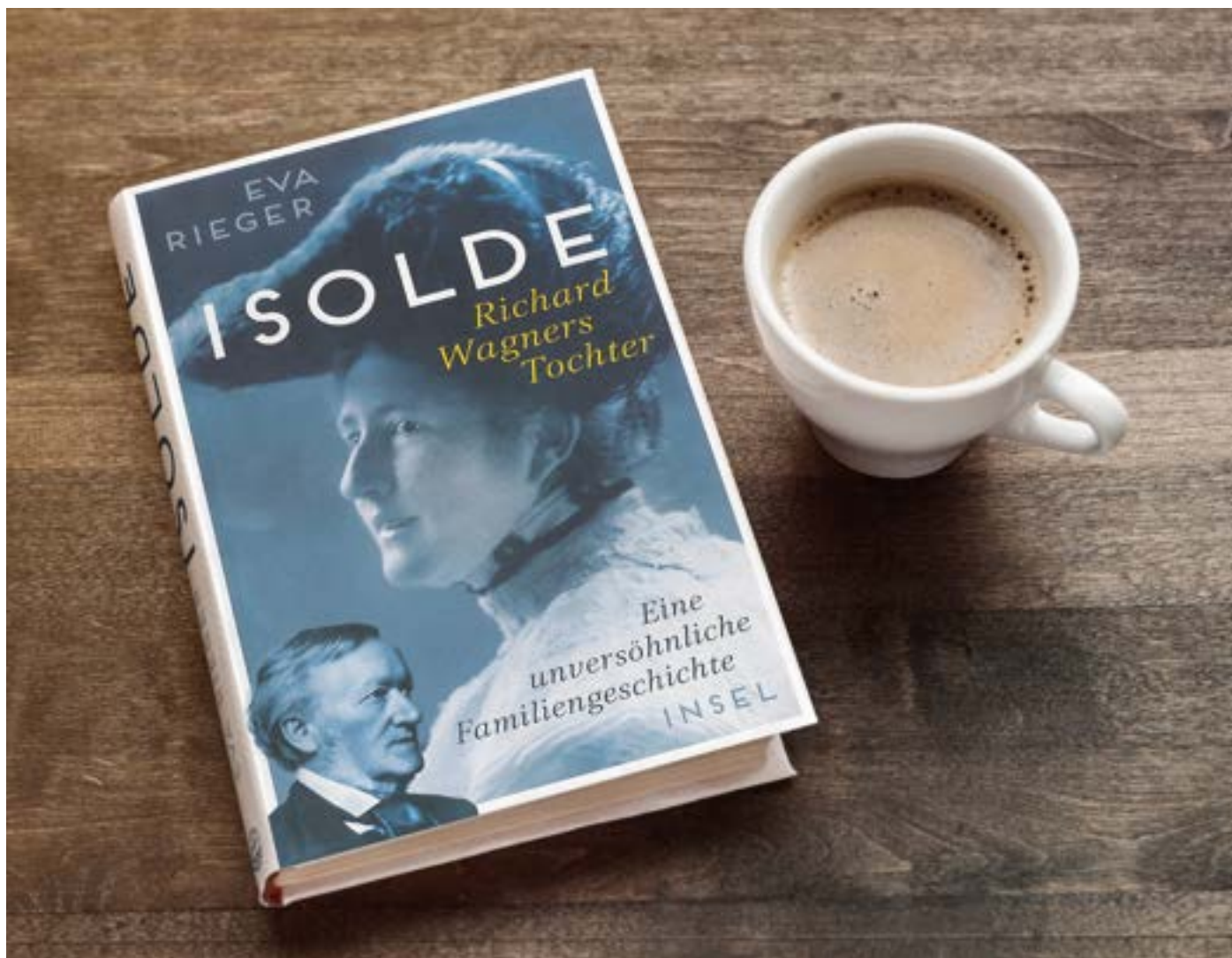
Kanske kan detta vara något för Kungliga Operan att ta efter när de nu inte längre vill kopiera upp ett futtigt (ja, futtigt!) insticksblad. Det bidrar ju åtminstone till att folk har ett arbete. Dock, problemet kvarstår för Claes Wahlin att han i så fall trots allt får köpa ett nytt program med aktuella blyertsmarkeringar med vilka som sjunger/dansar nästa gång han ska se samma föreställning.

Det som också Wahlin påpekar är standardsvaret som man får slängt i ansiktet i tid och otid: "Titta på hemsidan!". Det är något jag också retar mig på. Dessutom (om de finns), plockas uppgifterna bort från ordinarie platsen på hemsidan när föreställningen har börjat, vilket inte bör göras förrän nästa dag. Informationen bör i så fall läggas över i Operans "Arkiv" och det ska ju göras direkt. Inte efter flera dagar.

Som komplement borde det självklart finnas en skylt/skärm uppsatt i foajéerna där man kan läsa om just den aktuella kvällens medverkande!

Så ett stort tack till Claes Wahlin som tog upp denna fråga i OPERA. 🙏

*Robert Andersson, Malmö*



### ISOLDE RICHARD WAGNERS TOCHTER – EINE UNVERSÖHNLICHE FAMILIENGESCHICHTE

*Eva Rieger*

Insel Verlag

Berlin 2022 [344 s.]

ISBN 978-3-458-64292-3

Två familjer har en alldeles speciell ställning i tysk kultur, Wagner och Mann. Centralgestalterna bär namnen Richard respektive Thomas, och litteraturen om dessa båda är som bekant enorm. Men inte bara deras verk utan också deras livshistoria och familjer åtnjuter ett aldrig sinande intresse. Snarare tycks det öka, och det ges stadigt ut ny litteratur om familjerna Mann och Wagner. Det handlar också om ganska spännande familjehistorier, i synnerhet den wagnerska.

Den tyska musikvetaren **Eva Rieger**, som tidigare bland annat skrivit en mycket läsvärd biografi om Nannerl Mozart, har nu tagit sig an Wagners äldsta barn Isolde och skrivit en mycket fyllig och läsvärd biografi om denna med åren allt olyckligare kvinna.

Isolde föddes 1865 och var Richard Wagners första barn, men vilket var hennes efternamn? Den frågan kom att bli hennes livs tragedi. När Isolde föddes var nämligen hennes mor Cosima ännu gift med Hans von Bülow, fast hon levde samman med Wagner. Ingen påstod något annat än att hon var Richards dotter, inte heller Hans von Bülow. Juridiskt fortsatte hon emellertid att vara Isolde von Bülow, vilket inte bekymrade Wagner, som ogillade regler och fördrag, vilket vi ju också vet från hans operor.

Isolde, kärleksfullt kallad Loldi eller Loldchen av båda sina föräldrar, växte upp i hemmet i Bayreuth, Haus Wahnfried, och hade en lycklig barndom tillsammans med de två äldre halvsysrarna Daniela och Blandine, den yngre systemen Eva



*”Isolde var arton år när Richard Wagner dog, och sedan började livet bli alltmer besvärligt för henne.”*

och brodern Siegfried. Denne sattes i egenskap av arvinge från början upp på en piedestal av sina föräldrar, i synnerhet av Cosima. Systrarna var sekundära, men den vackra och temperamentsfulla Isolde var ändå sina föräldrars favorit, trots att hon hade fel kön.

Isolde var arton år när Richard Wagner dog, och sedan började livet bli alltmer besvärligt för henne. Cosima började bygga upp Bayreuth till ett slags kultplats, och kretsen kring festspelen och Haus Wahnfried blev något av en sekt med henne själv som översteprästinna. Atmosfären kring den konstnärligt begåvade äldsta Wagnerdottern blev kvävande. Någon utbildning fick hon dessutom inte, Cosima var hård motståndare till all kvinnoemancipation, samtidigt som hon själv var ytterst verksam och kompetent som ledare av festspelen. Det är mycket tack vare Cosimas skickliga uppbyggnadsarbete som Bayreuth och Wagnerfestspelen kommit att bli en så märklig ingrediens i de senaste etthundra femtio årens tyska kulturliv.

Isolde var visserligen starkt bunden till sin mor och till Wahnfried, men hon vantrivdes alltmer, och hon var inte så trakterad av att träda in i rollen som sin mors tempeltjänarinna i kulten av den döde mästaren. En lycklig lösning öppnade sig, då hon förälskade sig i och tilläts gifta sig med en assistent vid festspelen, den schweiziske dirigenten Franz Beidler, sju år yngre än Isolde. Men Siegfried uppfattade den ambitiöse Beidler som en konkurrent och motarbetade honom från början. Mer kritiskt blev det sedan Isolde fött en son 1901, Franz Wilhelm, som alltså var Wagners första barnbarn och

dessutom av manligt kön. Att Siegfried var homosexuell visste alla, även om det var fullkomligt tabu att ens antyda saken. En dynastisk kris stod under uppsegling, eftersom det inte såg ut som Siegfried skulle få några egna barn. Det heliga Bayreutharvet riskerade att segla över i Beidlers riktning.

En som såg den faran tidigt var Haus Wahnfrieds onda genius, rasteoretikern Houston Stewart Chamberlain. I sin dyrkan av allt tyskt och ariskt hade han åren efter Wagners död börjat nästla sig in i den högernationella och antisemitiska kretsen kring Cosima i Bayreuth. Han uppvaktade Isolde för att genom henne komma närmare in i kretsens kärna, men Isolde avfärdade honom, och han fick nöja sig med lillasystemen Eva som alltid stått i sin storasystems skugga. Därefter kom Chamberlain att hata och motarbeta Isolde och resolut ställa sig på Siegfrieds sida i hans kamp mot Beidler.

Striden blev alltmer infekterad, eftersom Beidler älskade Wagners musik passionerat men inte accepterade Cosimas krav på underkastelse. Han kände sig icke utan orsak motarbetad. Isolde gjorde då det okloka draget att inför Cosima hota med att avslöja Siegfrieds läggning, vilket hade inneburit en ren katastrof. Nu var goda råd dyra. Chamberlain försökte tubba en läkare att sinnessjukförklara Isolde, och han spred också ut lögnen att den late Beidler bara levde på Isoldes pengar. Det var medvetna *fake news*. Beidler hade bland annat stora framgångar som dirigent i Spanien och var den förste som fick *Ringens* framförd där. Alla försoningsförsök var förgäves, och familjegrälet slutade i domstol vid den famösa Beidler-processen 1914.

*”Isolde ville i domstol säkra sin och framför allt sin sons arvsrätt men led ett svidande nederlag.”*

Isolde ville i domstol säkra sin och framför allt sin sons arvsrätt men led ett svidande nederlag. Inför offentligheten förklarades hon vara dotter inte till Wagner utan till Hans von Bülow, och både hon och hennes son förlorade all rätt till arvet efter Wagner, trots att alla visste att hon var Wagners dotter. Den moraliska segern blev emellertid Isoldes. Den tyska pressen, som ägnat processen stor uppmärksamhet, ställde sig samfällt på hennes sida och Haus Wahnfried blev svårt skandaliserat. Den sinistra trion Chamberlain, Eva och Siegfried höll den åldrande Cosima utanför, och hon var aldrig riktigt på det klara med vad som hände med den i hennes ögon av Beidler vilseförda älsklingsdottern.

Samtidigt blev Isoldes fysiska hälsa allt sämre, hon led av tuberkulos och vistades långa perioder i Davos (det bör ha varit under samma tid som Hans Castorp i Thomas Manns *Bergtagen*) och avled redan 1919 oförsonad med sin familj. Under tiden hade den engelska tonårsflickan Winifred lyckats intressera den mer än tjugofem år äldre Siegfried så mycket att dynastin kunde räddas.

Eva Rieger fick inför arbetet med sin biografi kontakt med Isoldes sondotter Dagny Beidler och genom henne tillgång

till det Beidlerska familjearkivet och ett rikt nytt material, framför allt brev som hon citerar ymnigt. Det gör att Isolde framträder i levande helfigur på ett sätt som hon aldrig gjort förr, och det är med stark medkänsla man följer hennes lidandes historia.

Eva Riegers biografi ger också en substantiell bakgrund till Brigitte Hamanns briljanta genomlysning av *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*. Men det finns fler opublicerade brev och dokument både i arkiven i Bayreuth och i familjemedlemmars ägo, hett sprängstoff om de någonsin blir offentliga. Sista ordet i och om denna oförsonliga familjehistoria är knappast sagt. ■■ Lennart Bromander



*Isolde Wagner.*

# avlyssnat



## BAROQUE BASS

Monteverdi, Picchi, Caccini,  
Gabrielli, Leonarda, Frescobaldi,  
Purcell, Blow, Turner.  
Liljas, Lönnerberg, Nordberg,  
Brinkmann

Footprint Records FRCD123 [1 CD]

Distr: Naxos

Barockmusik i kammarformat har det senaste decenniet blivit ett sätt för vokalisterna inom den tidiga musiken att visa vad de går för. På köpet kommer en rad musikstycken som annars sällan hörs. Teorbvirtuosen Thomas Dunford är ett bra exempel, som med sina cd lyft fram musik som är så mycket större än sitt lilla format.

**Staffan Liljas**, med bred erfarenhet inom den tidiga musiken, har nu kommit med sin – faktiskt – första soloskiva. Med sig har han några namnkunniga solister, **Jonas Nordberg** på teorb, **Mime Brinkmann** på cello och **Peter Lönnerberg** på orgel; trion som står för basso continuo. Alla får de sina egna spår, och några av de vokala styckena har förstärkts med en vokalensemble om åtta röster.

Musiken kan grovt delas upp i två kategorier: italiensk renässans (**Monteverdi, Picchi, Caccini, Frescobaldi**, m.fl.), respektive engelsk barock från ett par decennier senare (**Purcell, Blow**).

Staffan Liljas mjuka, säkra bas lotsar lyssnaren säkert genom styckena, det melankoliska allvaret hos Monteverdi från dennes "Selva morale e spirituale", lika väl utfört som den återhållna högtidligheten hos Purcell i "The Lord is King" eller John Blows "Rise, mighty Monarch".

Här finns också några sällan hörda kvinnliga kompositörer, t.ex. **Isabella Leonardas** (1620–1704) motett "Salve

Regina" – ett av de vackraste spåren på cd:n. Leonarda komponerade nästan uteslutande kyrkomusik och levde största delen av sitt liv i kloster. Hon var en av få kvinnor som fick sin musik tryckt. Bland instrumentalsolisterna på cd:n är också Mime Brinkmanns utförande av **Domenico Gabriellis** "Ricerca" något alldeles extra. ■■ Claes Wahlin



## TUNNELBANERESA

Sånger av Hans Gefors  
Matilda Sterby, sopran, Mårten  
Landström, piano

Daphne 1078 [1 CD]

Distr: Naxos

På denna romansskiva sätts starkare fokus på texten än vi är vana vid. Här inleds varje sång i en svit på åtta sonetter av **Malte Persson**, tonsatta av **Hans Gefors**, med att författaren själv reciterar sonetten, innan sopranen **Matilda Sterby** och pianisten **Mårten Landström** tar vid. Därefter följer tre tonsättningar av Karin Boye-dikter. I två av dem får vi först höra hennes pregnanta stämma läsa dikterna i över åttio år gamla inspelningar. Den tredje dikten läser Malte Persson.

Och visst styrs intresset markant mot texterna, men helt övertygad om greppet är jag inte. Malte Persson läser ganska raskt, och det är först när jag hör dem sångbart formulerade av Matilda Sterby och med Gefors expressiva pianoarabesker kring orden (glasklart formade av Mårten Landström) som de riktigt tränger in. Matilda Sterbys diktning är

perfekt, man uppfattar varje stavelse – vilket också är Gefors förtjänst. Han vet exakt hur man får ut rätt uttryck ur en sopranstämma. Annars är det ju ofta notoriskt svårt att uppfatta texten när en sopran är i farten.

Sterby fick sitt definitiva genombrott när hon sjöng Mařenka i Smetanas *Brudköpet* i Göteborg i höstas. Här kan man i hennes skivdebut åter glädja sig åt rikedomerna av färger i hennes stämma. Ofta tolkar hon texten bara genom små skiftningar i färg. Mycket subtilt – och vackert! Den här säsongen tillbringar Matilda Sterby vid operan i Karlsruhe men återkommer till Sverige i höst som Donna Anna i *Don Giovanni* på Malmö Opera.

Malte Perssons sonetter bär den prosaiska titeln "Tunnelbaneresan". Dikterna skildrar inte det underjordiska åkandet bokstavligt, men underjorden framställs inte som någon alltför uppmuntrande plats. Ett genomgående tema är också Pilatus så ofta citerade ord *Ecce homo*, Se människan, vilket är titeln på den tredje sången. Tonsättaren låter den uppmaningen återkomma i den sista sonetten, där sopranen har att som avslutning sjunga "Se människan" rakt ner i flygelns klanglåda, vilket ger en magisk resonanseffekt.

Sångerna är recitativiska, och tempot kanske alltför stadigt (*Sempre andante?*). En viss enformighet ligger på lur, men den motverkas av Gefors förmåga att alltid forma sina fraser så kantabelt. I den första sångens första takter hajar jag till eftersom tonfallet klingar Sibelius (Den första kysen). Associationer av det slaget är sedan inte så många, men det känns som ett slags markering av att Gefors ställer in sig i traditionen från den svenska romanskonstens storhetstid vid förra sekelskiftet med Stenhammar, Rangström och Sibelius. Till Hans Gefors talanger hör dessutom konsten att tonsätta även inte alltför poetiska glosor som "panikångest-

attacker", "papperskvarn" eller "kopperslagarhjärtat" med stor elegans.

Jag är litet mer reserverad inför de tre Boyetonsättningarna. Abstraktionsnivån i de dikterna är för hög för en adekvat musikalisk form ("mer än annat förunderligt den oförtjänta nåden av en människas evigt uppträdande tillit"). ■■

Lennart Bromander



#### ROSSINI: FIGARO? SÌ!

Florian Sempey (baryton), Karine Deshayes (mezzosopran) och Nahuel de Piero (bas). Orchestre National Bordeaux Aquitaine/Minkowski Alpha 791 [1 CD]

**Distr:** Naxos

En Rossini-cd med bara barytonarior tillhör inte vanligheterna, särskilt inte med en fransktalande baryton. Även om Paris var Rossinis hemort och verksamhetsområde i mer än halva hans liv finns det få franska sångare som utmärkt sig som Rossinisångare. Därför välkomnar vi gärna en skiva med **Florian Sempey**, den som väl får sägas vara Frankrikes främste lyriska baryton i dag.

Sempeys baryton är ljust färgad, slank och flexibel och passar således utmärkt i Rossinis relativt få barytonroller. Rossinis mest kända rollfigur och mest kända "låt" är ju Figaro i *Barberaren i Sevilla* med faktotumarian, vars "Figaro"-upprepningar i operaparodierande syfte kan rabblas av de flesta som inte ens har en aning om Rossini eller opera överhuvudtaget. Rossini använde sig för övrigt sparsamt av det rena

# avlyssnat

barytonfacket och då enbart i sina komiska operor. För sina seriösare operor använde han snarare det närliggande högre basfacket.

Här är gränserna naturligtvis mycket flytande. Man skulle gärna ha hört Sempey i någon av de seriösa basnumren. Dock är hela skivan begränsad till sex av de lättare operorna. Detta är egentligen min enda invändning, för annars bjuder Sempey på härlig och generös Rossinisång. Han går ut friskt med en vital faktotumaria i ett tungvrickande tempo som skulle få den mesta rutinerade italienske buffabarytonen att snubbla och falla på ända – inte Sempey; man kan bara häpna över hur hemtamt och virtuost som denne fransktalande baryton rör sig i de italienska parlando-racen.

Och dirigenten som fullt ut hänger med i svängarna är **Marc Minkowski**. Att denne franske barockspecialist kunde få ut nya klangspektra även om han leder en traditionell symfoniorkester som Bordeauxoperans kanske inte förvånar. Helt orkestrala inslag i en sångrecital känns ofta ovidkommande och slöseri med plats. Men jag hade gärna sett att utrymmet använts till Sempey och ytterligare ett par arior. Men jag ändrar uppfattning när jag lyssnar till Barberar-uvertyren, Minkowski med små medel, med accent- och tempoförskjutningar, pånyttföder denna uttjatade uvertyr till ett härligt lyssnaräventyr. Detta gäller också uvertyren till *Italienskan i Alger*.

Kvarstår dock önsknigen om lite fler okända Rossini-nummer. Utanför de rossiniska allfartsvägarna ligger bara en aria ur *L'occasione fa il ladro* (*Tillfället gör tjuven*) och en ur *Silkesstegen* (*La scala di seta*), av vilka den senare är extra intressant. De långsträckta fraserna i Germanos "insomnings-aria" ur *Silkesstegen* fordrar nämligen lyriskt finstämd skönsång och raffinerad nyansering, kvaliteter som sällan åter-

finns hos Figorobarytoner men som Sempey utför känsligt och innerligt och med total andningskontroll.

På skivans duetter, Rosina-Figaro ur *Barberaren* och Taddeo-Isabella ur *Italienskan i Alger*, får Sempey hjälp av den utmärkta mezzosopranen **Karine Deshayes** samt i duetten Dandini-Don Magnifico ur *Askungen* utvecklar Sempey tillsammans med basen **Nahuel Di Pierro** det frustande brio och goda humör som gör Rossini till Rossini.

Sempey avslutar med två franskspråkiga avsnitt: Raimbouds aria ur *Le comte Ory* och sången "La chanson du bébé" ur Rossinis *Péchés de vieillesse* (Ålderdomssynder). Därmed har Florian Sempey tillsammans med Mark Minkowski fört i bevis sitt eget träffande konstaterande: "Rossini tvingar oss att vara lyckliga!" ■ Erik Graune

**RAMEAU: ZOROASTRE (1749)**

*Devos, Gens, van Mechelen, Christoyannis, Vidal, Witczak, Blondel, Lafdal-Franc. Lenaerts Le Chœur de Chambre de Namur. Les Ambassadeurs – La Grande Écurie/Kossenko*  
Alpha 891 [3 CD]

**Distr:** Naxos

**RAMEAU: LES INDES GALANTES**

*Quintans, de Negri, Roset, Vidal, Duhamel, Crossley-Mercer, Andrieux. La Chapelle Harmonique/Tournet*  
CVS 031 [2 CD]

**Distr:** Naxos

För de som minns uppsättningen av **Jean-Philippe Rameaus** musikaliskt och sceniskt eleganta *Zoroastre* på Drottningholmsteatern 2005, kan föreliggande inspelning förvåna. Detta beror nu inte på att den musikaliska halten skulle skilja sig åt, utan på det vanliga när det gäller barockoperor: olika versioner. På Drottningholmsteatern framfördes *Zoroastre* version 1756, den omarbetade versionen, som också finns i en inspelning med William Christie och Les Arts Florissants (det var också den notutgåvan Drottningholm använde). **Alexis Kossenkos** inspelning med ensemblen Les Ambassadeurs använder versionen från 1749, som skiljer sig från den senare.

Från ett nutida perspektiv är nog 1749 års version aningen tristare. Få arior, en tematik med fred, harmoni och kärlek som anses räcka för minst en hel akt samt en intrig som

visserligen i stort är densamma som den 1756 – båda kan läsas som frimuraroperor *avant* Mozart (*Zoroastre/Sarastro*) – men som 1749 inte har riktigt lika effektiv dramaturgi som den 1756. Men likväl, den är väl värd att lyssna på, Kossenko leder sin orkester med elegans och kören, Namurs kammarkör, är en av Frankrikes främsta. Solistinsatserna är jämna och snygga, där **Jodie Devos** Amélie och **Mathias Vidals** Abénis, m.fl. sticker ut lite extra. Devos sopran är tät och uttrycksfull, Vidals tenor stark och samlad. **Véronique Gens** (Érinice) är en erfaren barocksopran och besviker lika lite här som annars.

Rameaus *Les Indes galantes*, kanske den i dag mest populära Rameau-operan, finns i en rad inspelningar. Det var med den som Les Arts Florissants gjorde skandalsuccé i Aix-en-Provence i slutet av 1980-talet; en produktion där bland annat punkare försökte lära ett slags småborgare modern dans i den berömda femte entrén ("Fôrets paisibles"). Publiken i Aix lär ha gnotat på just den hiten efter föreställningen. Skandal eller inte gav den uppsättningen startskottet för en renässans av Rameaus operor i Frankrike. Det finns en rad inspelningar på cd och dvd av operan, som med sina geografiska utfärder (Peru, Turkiet, vildar i Sydamerika) är tack-sam för en regissör att leka med.

**Valentin Tournets** inspelning är kanske inte den främsta – Andrei Serbans uppsättning med Christie på Garnieroperan 1999 (finns på dvd) är svårslagen – men föreliggande har en rad goda musikaliska egenskaper. Framför allt är det en synnerligen mjuk klang som Tournet frambringar. Utan att ge avkall på svikt och klarhet harmonierar operan på ett sätt som sällan hörs. Solisterna är med något undantag mycket bra. Mathias Vidal hörs även här (Valère, Don Carlos, m.fl.) och hans tenorstämman är minst lika bra som i *Zoroastre*. **Ana**

# avlyssnat

**Quintans** som Héb e och Zima  r kanske den mest framträdande. Sopranen  r fokuserad och karaktärsfull, för att inte säga karakt rsfast.

Basen **Edwin Crossley-Mercer** ger fin svärta åt Bellone och Don Alvar, **Emmanuelle de Negri** använder sin klara, mjuka sopran fint f r sina insatser som Émile och Phani, medan **Guillaume Andrieux** (Osman, Adario) må ha styrka, men han kan låta både lite ansträngd och st mbandsdarrig emellanåt.

Alla dessa versioner, alla dessa uppsättningar, varför ska det ta sådan evig tid innan Sverige inser vad Rameau skulle kunna göra för operakonsten h r och nu. Nu är det 18  r sedan *Zoroastre* gavs på Drottningholm. ■■ Claes Wahlin



## SAINT-SA NS: PHRYN 

*Valiquette, Dubois, Doli , Constans, Rougier, Bolleire. Ch ur du Concert Spirituel, Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie/Niquet*  
Bru Zane 1047 [1 CD]

**Distr:** Naxos

Det Venedigbaserade skivm rket Palazzo Bru Zane fortsätter oförtrutet att utforska det franska 1800-talets operarariteter. Ett viktigt åtagande  r **Camille Saint-Sa ns** stora och förutom *Simson och Delila* okända repertoar. I Bru Zanes katalog finns redan fem exklusiva num-

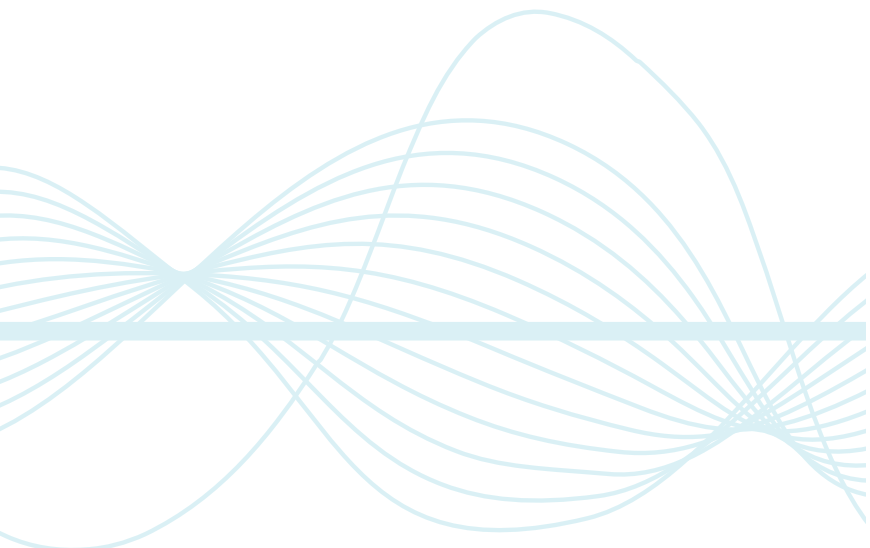
rerade utgåvor, bland annat Saint-Sa ns första opera *Le Timbre d'argent*. Nu föreligger även *Phryne*, som efter sin premiär 1893 fram till första världskriget var en av Saint-Sa ns mest populära och spelade operor.

*Phryne* (Fryne) var en uppburen kurtisan i Aten på 300-talet f.Kr. som genom sin verksamhet blev en av Greklands rikaste kvinnor och hon gav upphov till en rik legendflora. En av dessa berättar att självaste skulptören Praxiteles uppsökte den undersköna Phryne för att använda henne som modell för sin berömda skulptur Afrodite från Knidos. En annan mer känd legend, som många gånger avbildats i konsten, berättar att Phryne ställs inför den mäktiga atenska domstolen areopagen och anklagas för syndigt leverne. Hennes försvarsadvokat river d  av henne kläderna och blottar hennes bröst.  synen av hennes gudomliga skönhet bevekar juryn till en friande dom.

I Saint-Sa ns operalibretto har man slagit samman berättelserna till en mer intim borgerlig version som inbegriper Phryne, hennes unge älskade Nicias och dennes farbror, den sj lvgode domaren och moralpolisen Dic phile. Phryne f r Dic phile på fall genom att visa Praxiteles Afrodite-skulptur som göms i hennes salong för honom. Den dubbla exponeringen av skulpturen och dess modell, Phryne, f r Dic phile att k ttjefullt tillbedjande falla på knä inför Phryne, vilket visas för de obarmhärtigt skrattande atenarna.

I *Phryne* möter vi en annan karaktär i Saint-Sa ns operastil än den tungfotade oratoriska som delvis präglar *Simson och Delila*. Här finns en lättsamt flytande operadialog, alltid med perfekt gehör för den franska språk melodin, ett aldrig sinande flöde av melodiska infall och instrumentala detaljer, det hela serverat med gott humör och ironisk distans. Här finns också





briljanta koloraturarior för titelpersonen. Så även smäktande och raffinerade tenorcantilenor med erotiskt laddade pianisimoslingor och lustiga buffaensembler.

Allt detta tas utmärkt till vara av sångare med absolut gehör för det franska sångidiomet: **Florie Valiquette**, en av de främsta företrädarna för det speciella franska koloraturfacket och **Cyrille Dubois**, likaledes Frankrikes främste lyriska tenor, samt **Thomas Dolié**, en bra baryton som gör mycket av den pompöse Diciphile.

Allt leds av **Hervé Niquet** med total och benhård koll på det myllrande partituret och orkestern från Opéra de Rouen Normandie. Han ger oss därmed en synnerligen nöjsam och uppiggande operaupplevelse. 🎭 Erik Graune

## Fria Operakompaniet Kamraterna ger Spontinis opera



“Är du beredd att offra din högsta  
önskan för kollektivet?”

Spelas 9-23 mars  
Gästspel på Teater Tribunalen  
Info & biljetter: [kamraterna.com](http://kamraterna.com)

KAMRATERNA Krispig opera. KULTURRÅDET Region Stockholm Tribunalen

## Andefabriken

PHYSICAL DEMONSTRATIONS



MUSIK: DANIEL NELSON

LIBRETTO: TUALISA RANGSTRÖM OCH  
MAGNUS LINDMAN

URPREMIÄR 21 JULI 2023 PÅ VADSTENA SLOTT



BILJETT FÖRSÄLJNING FRÅN 4 APRIL  
[WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG](http://WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG)

# dvd-tips



## DONIZETTI: LE NOZZE IN VILLA

*Petrone, Montanari, Capitanucci, Misseri, Custer. Orchestra e Coro Gli Originali/Montanari*

**Regi:** Davide Marranchelli

**Scenografi:** Anna Bonomelli

**Dynamic 37908** [1 DVD]



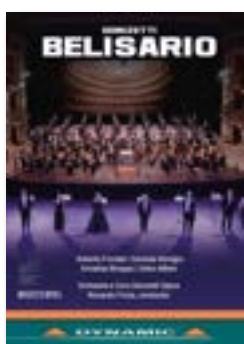
## LUCREZIA BORGIA

*Remigio, Anduaga, Mimica, Abrahamyan, m.fl. Coro del Teatro Municipale di Piacenza, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini/Frizza*

**Regi:** Andrea Bernard

**Scenografi:** Alberto Beltrame

**Dynamic 37849** [2 DVD]



## BELISARIO

*Frontali, Remigio, Stroppa, Albelo, m.fl. Orchestra e Coro Donizetti Opera/Frizza*

**Dynamic 37908** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

“Donizetti övervinner allt” eller “The show must go on!” Det är något absurt, nästan makabert men samtidigt något heroiskt och med starkt symbolvärde över dessa tre dvd-er från Donizettifestspelen i Bergamo. De är inspelade i november 2019 och 2020, alltså precis före och under den första vågen av corona-epidemin.

Bergamo, i norra Italien, Donizettis födelsestad var som bekant den första och värst drabbade under covidepidemins mest aggressiva stadier vintern 2020. Dvd-upptagningarna av *Le nozze in villa* och *Belisario* gjordes i november 2020, bara ett halvt år efter att man i Bergamo visade ohyggliga scener med oändliga rader av likkistor, scener som om man inte visste att detta var närvarande verklighet. Man skulle kunna tro att man bevittnade en skildring från den medeltida digerdöden.

*Le nozze in villa* (“Bröllopet på lantgården”) är en nyhet så tillvida att den är en av de få av Donizettis sjuttiofem operaverk som inte föreligger i någon åtkomlig upptagning, alltså en nyhet även för den erfarna Donizettikännaren och resultatet av det idoga och entusiastiska forskarbete som bedrivs kring den så kallade belcantooperan. *Le nozze in villa* tillhör Donizettis allra första operor, skriven och uppförd kring 1820 till text av **Bartolomeo Merelli**, som senare som operachef på La Scala i Milano kom att få en avgörande betydelse för operakonsten genom att stödja den unge Verdi i början av dennes karriär.

Handlingen är konventionell för en opera buffa. Borgmästaren i en liten stad vill att hans dotter ska gifta sig med den poesideklamerande skolläraren, medan dottern vill ha en ung okänd man som hon blivit förälskad i. Efter olika förvecklingar,

där man tror att den unge mannen är självaste kungen, måste fadern ge med sig.

Parketten är utrymd och blir i stället till ett enormt scen-golv, där orkestern sitter uppe på scengolvet, medan logerna i den femradiga teatersalongen gapar tomma. Regissören **Davide Marrasselli** och scenografen **Anna Bonomelli** har gjort den stora fria spelytan till en stojande lekplats, full, ibland överfull, av sceniska och scenografiska påhitt.

Scenarbetare spelar fotboll på den gräsmatta som breder ut sig över parkettgolvet och uvertyren börjar efter att dirigenten **Stefano Montanari** helt enkelt sticker hål på fotbollen. Spelet är oavbrutet i gång, enorma svanar gjorda av vita ballonger, jättelika bröllopskrokaner skjutsas runt, och ett ständigt fotograferande av brudpar. Här hade man velat rensa en del, men påhitten faller aldrig ner i konventionella utnötta farsknep, av den typ som är vanlig i komiska operauppsättningar. Ett märkligt inslag, egentligen med tragisk bakgrund, är den skickliga hanteringen av munskydd, endast sjungande solister – inte ens kören – fick agera utan munskydd; ingenstans har man varit tvungen att träna så mycket på detta som just i Bergamo.

Men som sagt, inte ens den dödligaste av alla farsoter ska hindra återfödelsen och framförandet av en sprittande Donzetti-buffa. Ensemblen är utmärkt. **Fabio Capitanucci** är en underbart orerande skolmagister, **Omar Montanari** är borgmästaren med slank och flexibel bas. **Gaia Petrone** är dottern, ett parti med ovanligt avancerad mezzokoloratur för en komisk opera. Hon klarar det med elegans med en fruktig och generös mezzo som påminner om italienska legendarer som

Giulietta Simionato och Fiorenza Cossotto. Tenoren **Giorgio Misseri** sjunger stilsäkert och med bra höjd men har den för italienska belcanto-tenoren (inte alla) typiska bräkighet som man måste vara förtrogen med för att riktigt kunna uppskatta. Veteranen **Manuela Custer** gör en underbart enfaldig gammal moster dock med en för rollen alldeles för varm och ungdomlig mezzo.

Dirigenten Stefano Montanari leder säkert Orchestra Gli Originali på tidstypiska instrument. Hans position med ryggen åt sångarna gör att en del slitningar i tempo och precision inte går att undvika.

De två övriga operorna *Belisario* och *Lucrezia Borgia* är psykologiskt förtätade relationsdramer, ofta med överdrivet grymt och våldsamt innehåll som den mognе Donizetti oförtrutet serverade i den traditionella nummeroperans tydliga koncentrerade byggnadsform. Båda har moderskapet som tema. Centralgestalten är "ond" kvinna, vars brott är en hämnd för en tidigt förlorad son som sedan återfinns levande.

*Lucrezia Borgia*, som spelades i Bergamo bara en kort tid före det första ödesdiga utbrottet av pandemin, tillhör numera de mest spelade av Donizettis tragiska operor. Den har en etablerad ställning i repertoaren och är till och med framförd i Sverige. Uppsättningen i Bergamo har därför att konkurrera med cd- och dvd-upptagningar med namn som Caballé, Sutherland, Devia, Gruberova och Fleming i titelrollen.

**Carmela Remigio** är utmärkt. Iklädd svarta läderjeans och med sitt långa svarta hår är hon en rebellisk tuff kvinna, där hennes märkligt halvincestuösa förhållande till den återfunne sonen Gennaro är en medveten revolt efter fyra påtvingade

äktenskap. Remigio har en slaggfri och något kylig sopran men med full kontroll över ett parti som är bland de mest krävande i operalitteraturen. **Xabier Anduaga** är Gennaro. Denne 27-årige baskiske tenor har redan en imponerande karriär bakom sig i belcantofacket. Här gör han en viril och bestämd person som inte är försvagad i konflikten mellan kärleken till modern och sina vänner. **Marco Mimica**, smidig bas, är Alfonso d'Este, Lucrezias man, en farlig sadist. **Var-duhi Abrahamyan** är Maffio Orsini; hon tillhör eliten i det italienska mezzofacket och den kända brindisen sjöngs med briljans.

Även i *Belisario* utgår konflikten från en tidigt förlorad son. Dess psykologiska efterverkningar är inte lika infekterade men ändå lika passionerade och våldsamt laddade. Belisarius är den legendariske fältherren vars framgångsrika erövringar hos den bysantinske kejsaren Justinianus på 500-talet ledde till ett betydligt utvidgande av det bysantinska riket. Belisarius har låtit döda sin lille son efter en spådom om att sonen skulle förorsaka det bysantinska rikets fall. Hans hustru Antonina hämnas sonens död genom att bekräfta falska angivelser om att Belisarius skulle göra uppror och döda kejsaren.

Uptagningen är från ett konsertant framförande utan publik, men artisterna lyckas genom dramatiskt och sångligt utspel åstadkomma ett intensivt engagerat drama i sina traditionella konsertpositioner. **Carmela Remigio** gör ytterligare en stark konfliktfylld modersroll. Om man kan överse med hennes ibland knivskarpa höjd är hon i världsklass. **Celso Albello** som den återfunne sonen Alamiro är en mycket höjd-säker men något träig tenor. Barytonveteranen **Roberto Fron-**

**tali** är en nobel Belisario och den utmärkta mezzon **Annalisa Stroppa** gör ett levande inkännande porträtt av dottern Irene.

Säkert med perfekta tempi och hängivenhet leder **Riccardo Frizza** Donizetti Operas kör och orkester i både *Lucrezia Borgia* och *Belisario*. ■■ Erik Graune



#### MONDONVILLE:

#### TITON ET L'AURORE

van Mechelen, Blondeel, De Negri, Mauillon, Roset, Dolcini.

Les Arts Florissants/Christie

**Regi, scenografi, dockor:** Basil Twist

**Naxos 2.110693** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

Får hör inte till de mest populära djuren hos operaregissörer. Möjligen har något enstaka fått representera en herdes eller herdinnas värv i någon pastoral, förmodligen – jag vet faktiskt inte – som docka eller målad i bakgrunden. I denna sällan framförda opera vimlar det av får. De nosar och nojsar, klättrar på herdarna eller försöker äta upp deras klädesplagg.

Det är dockor, givetvis, som med mjuka eleganta rörelser sköts av ett antal skickliga dockspelare. Regissören **Basil Twist** tillhör toppskiktet inom dockspelargenren och i denna opera

tillför alla fåren (och några änglar) en kongenial lekfullhet. Historien handlar om Titon (eller Tithonus), en dödlig herde, som blir förälskad i Aurora, morgonrodnadens gudinna, som besvarar kärleken, vilket upprör Éole (Eolus, vindarnas gud) något alldeles förskräckligt, eftersom han själv vill ha Aurora.

Gudar och människor alltså, och föga förvånande segrar kärleken. Det finns också en mer lokal historia till denna heroiska pastoral. Premiären ägde rum 1753, mitt i det berömda grälet mellan fransk och italiensk opera – la querelle des bouffons – där Mondonvilles *Titon et l'Aurore* blev ett kraftfullt musikaliskt argument för den franska operan (Rameau hade dragit sig tillbaka).

**Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville** (1711–72) var samtida med Rameau men lite yngre och var etablerad i Paris sedan 1730-talet. Han stod under madame Pompadours beskydd och fungerade som violinist i konsertorganisationen Concert spirituel. Han skrev flera operor, baletter, pastoraler och en rad motetter (det finns en utmärkt inspelning med William Christie av hans Grands motets). Men det är *Titon et l'Aurore* som anses vara det stora numret.

Musikaliskt följer operan senbarockens dramaturgi; pastoral scener, baletter, den obligatoriska stormen etc. Under **William Christies** exakta ledning skulpteras orkesterklangerna precist och uppmärksamt. En invändning, inte mot Christie, utan mot operan, är att trots att operan bara är två timmar, känns många scener lite för långa. Eftersom detta är en av få inspelningar (Marc Minkowski har gjort en 1995, som nyligen återutgavs), kan det finnas anledning att framföra hela, men några da capo-rior kan faktiskt kortas.

Solisterna är med ett undantag förträffliga. De båda titelrollsinnehavarna glänser lite extra, **Reinoud van Mechelens** starka, känslofulla tenor som Titon och **Gwendoline Blondeles** (Aurora) sopran är tät med eleganta fraseringar. **Marc Maillon** som Éole har kraft och ett slags förtvivlan i sin stämma. Här sjunger han barytonstämma (han är också tenor...), och den vrede som rollfiguren slungar ut är en liten storm i sig. **Emmanuelle De Negrís** Palès (herdarnas beskyddare) gör också en fin insats, liksom **Julie Roset** som Amour. Det enda frågetecknet är **Renato Dolcinis** Prometheus, prologens eldtämjare. Hans baryton är aningen osäker, och sceniskt är han lite tafatt. Det kan finnas goda skäl.

Inspelningen gjordes nämligen på Opéra-Comique i Paris under pandemin, alltså utan publik (orkestern applåderar tappert vid ridåfallet). Det kan inte vara lätt att få till det under de förutsättningarna, varken vokalt eller sceniskt. Men spelet tar sig, och scenografin med alla får, tygsjok och dockor skapar en uppsättning full av charm. ■■ Claes Wahlin



### RIMSKIJ-KORSAKOV: JULNATTEN

*Vasiliev, Muzychenko, Shkoza, Tikhomirov, Popov.*

*Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester/Weigle*

**Regi:** Christof Loy

**Scenografi:** Johannes Leiacker

**Naxos 2.110738** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

Frankfurtoperan utsågs 2022 för sjätte gången till Årets operahus av den tyska tidskriften *Opernwelt*. Operahusets kör utsågs till Årets operakör, och som det inte vore nog utsågs *Julnatten* till Årets uppsättning. Det är lätt att förstå: Frankfurtoperan har alltid haft en spännande repertoarblandning med flera verk utanför allfartsvägarna, dessutom ofta i intressanta uppsättningar. Även om de inte kunnat betala de högsta gagerna i Europa har de alltid fina och adekvata sångare. Att den välklingande kören även kan agera på ett medryckande sätt framgår av denna dvd.

Denna uppsättning hade premiär kort före Ukrainakrigets utbrott och har flera ryska sångare i rollistan, men även ukrainska, tyska och anglosaxiska. Verket komponerade den flitige **Nikolai Rimskij-Korsakov** 1895 när han var på sin höjdpunkt. Operan gillades dock inte av tsarfamiljen och fick vänta på sin urpremiär. Och även om han inte når upp till sina bästa

verk *Sadko*, *Tsarbruden* eller *Guldtuppen*, är det här typisk Rimskij-Korsakov med mustigt tonspråk och läcker orkestrering. Det är en sagoopera med flera övernaturliga inslag. Librettot skrev tonsättaren själv efter en berättelse av den ukrainske giganten **Nikolai Gogol**.

Häxan Solokha och djävulen framkallar både storm och mörker på själva julnatten genom att plocka ner månen och stjärnorna. Detta för att förhindra att det unga paret Vakula och Oksana ska få varandra. Kaos i tillvaron alltså när alla irrar omkring. Den bortskämda Oksana vill inte acceptera Vakulas frieri om han inte lyckas ge henne Tsarinnans finaste skor. Med litet hjälp av djävulen lyckas Vakula. På juldagens morgon kommer han till henne med skorna. Allt slutar lyckligt med en hyllning till författaren Gogol själv.

Regissören **Christof Loy** har samlat några av sina mesta samarbetspartner omkring sig: scenografen **Johannes Leiacker** och ljussättaren **Olaf Winter**. Här tar man verkligen ut svängarna ordentligt. Genom en slöja projicerad med en kosmisk rymd fylld av planeter ser vi först hur häxan och djävulen flygande ingår sin pakt. Flygturerna är sedan legio genom uppsättningen. Med ett vitt rutmönster som bas bygger sedan Leiacker ut scenbilderna med tydliga, enkla symboler för de olika akterna. Vi tycks befinna oss i nutid med viss folkloristisk touche, men vid Tsarinnans hov är vi plötsligt i 1700-tal genom **Ursula Renzenbrinks** eleganta och läckra kostymer.

Det här är en uppsättning med extra allt: vi får till och med se ett pas de deux mellan en ballerina på tåspets och en björn.

Det som brukar vara Loys kännemärke – en avskalad dekor med statister som sitter blickstillta utefter väggarna gäller bara i början. Sedan får vi se honom visa en helt annan sida, där han bevisar att han också har ett stort mått av humor. I en dråplig scen i andra akten tar häxan Solokha emot olika höga potentater, den ena mer kärlekskrank än den andra. Hon tvingas gömma dem för varandra i olika säckar, inte helt olik Ravels *Spanska timmen*. Dessa säckar bär sedan Vakula ner till marknaden, till allas förtjusning men de kärlekskrankas förtret. Här drar **Enkelejda Shkoza** ett stort lass. Hon är obetalbart härlig och frodig som den kärlekstörstande och snapspimplande häxan. Därtill har hon en sprakande skön mezzosopran. En av hennes potentater är Oksanas far Chub, och **Alexey Tikhomirov** visar i flera scener stor scennärvaro och magnifika bastoner. **Andrei Popov** som djävulen bär en vanlig manskostym men har en lång svans som attribut. Tyvärr är hans höjdtoner alltför osköna och ansträngda även för en karaktärstenor.

I jämförelse med de mer erfarna sångarnas stora utspel framstår kanske det unga kärleksparet Vakula – **Georgy Vasiliev** och Oksana – **Julia Muzychenko** som aningen operosliga. Men skönsången är rent bedårande och Muzychenko hittar efterhand allt fler facetter hos den bortskämda Oksana.

Vasiliev har stor uthållighet i den allra största rollen, men han kommer inte helt ifrån ett gammaldags agerande med utslagna armar på höjdttonerna. Plus ändå för flygturerna, där han till och med slår några volter i luften!

Chefsdirigenten **Sebastian Weigle** i spetsen för Frankfurtoperans orkester får Rimskij-Korsakovs härliga musik att blomma och lyfta.

Så även om julen redan är överstånden kan jag inte nog rekommendera denna dvd för några timmars galen, vacker och häpnadsväckande underhållning. ■■ Göran Gademan

**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Sondheim *Sweeney Todd*: (musikal): 21, 27/2, 1, 3, 6, 8, 14, 18, 22, 28/3, 1/4.Puccini *Tosca*: 22, 25, 28/2, 2, 4, 9, 13, 16, 21, 25, 27/3, 3, 17, 19, 22, 25/4.Tjajkovskij *Spader dam*: 20 premiär, 24, 30/3, 6/4 (konsertant).Britten *En midsommarnattsdröm*: 29/4 premiär, 2, 4, 6, 9, 12, 15, 17, 20, 23, 25/5.Strauss *Salome* 13 nypremiär, 18, 22, 27, 31/5, 3, 8/6.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Britten *The Turn of the Screw*: 22, 23, 25, 26/2, 1, 2, 4, 5/3.Bartók *Riddar Blåskägg/Bång Judith*: 19 premiär, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30/4, 3, 6, 7/5.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Kander *Cabaret* (musikal): 23, 26/2, 5, 8, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 22, 24, 25, 26, 29/3.Strauss *Die schweigsame Frau*: 4 Sverigepremiär, 9, 19, 23/3, 1, 6/4.Puccini *La bohème*: 5, 7, 10/5.Donizetti *Don Pasquale*: 8 mars premiär på Lilla scen, 10, 12, 15, 18, 19/3. Spelas sedan på turné i Västra Götalandsregionen t.o.m. 7/5.Abraham: *Det var en gång på Grand Hôtel* (operett): 22 premiär, 29/4, 3, 6, 12, 17, 26, 30/5, 1, 8, 9/6.Verdi *Nabucco*: 20 premiär, 24, 28, 31/5, 3, 7, 10/6.**MALMÖ OPERA OCH****MUSIKTEATER**

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Styne *Funny Girl* (musikal): 22, 24, 25, 26/2, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 18, 19, 25, 26/3.Janáček *Fallet Makropulos*: 1 premiär 15, 18, 20, 23, 26, 29/4, 3/5.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Verdi *Aida*: 23 premiär, 25/2, 4, 8, 10, 12, 16, 18, 22, 24, 26, 30/3, 1, 5/4.**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Saariaho *Adriana Mater*: 28 Sverige-premiär, 30/3, 1, 16, 18, 20, 22, 25/4.

# Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 2/2023 utkommer den 25 april och bokningsstoppet är satt till den 31 mars.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

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







svrigeSRradio

### 25/2 THEODORA

**Händel.** D: Bickett, Bullock, DiDonato, Orlinski, Lyon, Orendt, Mjandana. Föreställning 16/2 2022, Covent Garden, London.

### 11/3 LA TRAVIATA

**Verdi.** D: Luisotti, Blue, Popov, Ruciński. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 25/3 HAMLET

**Thomas.** D: Schönwandt, Osborn, Devos, Margaine, Véronèse, Talbot. Föreställning 17/7 2022, Opéra Berlioz, Montpellier.

### 8/4 TOSCA

**Puccini.** D: Hindoyan, Gheorghiu, Eyvazov, Lučić. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 22/4 ROSENKAVALJEREN

**Strauss.** D: Young, Davidsen, Leonard, Morely, Groissböck. Föreställning 15/4 2023, Metropolitan, New York.

För vidare operasändningar 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, L. 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

Folkoperan | GöteborgsOperan | Kamraterna | Malmö Opera  
NorrlandsOperan | Vadstena-Akademien | Wermland Opera



Frun glädde sig som ett barn inför Kungliga Operans 250-års gala. Tänk att det redan är femtio år sedan hon som fröken såg Werles *Tintomara* på tv och lyckligt öppnade *Kungliga Operan 200 år-*

*Jubelboken* som julklapp! Hon minns det som i går, och nu hade hon trappat upp sina förväntningar, bland annat genom att titta in i

**Tor Cedermans** vackra modell av det gustavianska operahuset nedanför parkettrappan. Självklart hade Frun inte väntat sig att bli bjuden, men en vän från kändisvärlden tog med henne på sin biljett och Frun visste inte till sig av lycka. Hon köpte en ny klänning och tog fram de bästa juvelerna ur bankfacket. Bäst att klä upp sig när även kungafamiljen infinder sig, tänkte Frun.

Väl framme blev Frun bryskt avsliten sina ytterkläder och inputad tillsammans med sin kändisvän till sex fotografer, som på rad var och en skrek när det var deras tur att plåta. Frun försökte le och se så tjugsig ut som det bara gick. På väg upp såg hon sig om och det var verkligen kändisstätt, åtminstone med Svensk Damtidningsmått. I salongen såg hon bland andra **Tomas Ledin**, **Eva Attling & Eva Dahlgren**, **Jonas Gardell** och **Sissela Kyle**. Samt poprecensenten **Per Sinding-Larsen** från tv:s Kulturnyheter.

Det var ju inte bara institutionen Kungliga Operan som skulle firas, utan hela den svenska operakonsten då den första operan på svenska, Uttinis *Thetis och Pelée*, uruppfördes just den 18 januari 1773 i Bollhuset. Och visst inleddes galan med två nummer ur detta verk. Men sedan gick det fort. I rekordfart fick man genast se hur det gustavianska operahuset revs och ersattes av "cigarrlådorna" 1898 och vips var man inne i nutid. Den stolta Wagnertraditionen representerades på sex minuter av att **Nina Stemme** sjöng Kundrys "Ich sah das Kind" ur *Parsifal*. Men bäst tyckte nog Frun om tenoren **Daniel Frank**, som förutom den obligatoriska *Maskeradbalen* sjöng en aria ur Korngolds *Kathrin*, som uruppförts på Kungliga Operan i början av andra världskriget, något huset verkligen kan vara stolt över.

Även operabaletten gjorde mycket väl ifrån sig i kreationer av **George Balanchine** och **Alexander Ekman**. Men vad Ofelias vansinnesaria ur Thomas *Hamlet* hade där att göra förstår inte Frun, hur fint **Hanna Husáhr** än sjöng. Det verket har ju aldrig spelats på Kungliga Operan, och knappt har Christina Nilsson sjungit där heller. För övrigt bestod programmet mycket av avsnitt ur nyskrivna verk uruppförda de allra senaste åren.

I pausen spanade Frun efter olika operapersonligheter, men såg inte många. Hon stod i en lång kö till champagnen, men väl framme fick hon veta att den skulle serveras efteråt. Då fick man mycket riktigt ett glas, samt en liten pappkartong fylld av en kokt potatis och couscous, som man fick sleva i sig med en plast-

gaffel. På väg ner för trappan fick man en tygpåse med sig hem, innehållande två enormt stora häften med jättelika bilder men ingen text. Samt en rulle som visade sig innehålla en affisch. Jaha, det var det, tänkte Frun och funderade på väg hem över att den enda operaartist hon sett i salongen var **Loa Falkman**. De följande dagarna visade det sig att inga sådana heller hade bjudits. Inte sångare som burit repertoaren på sina axlar under decennier som **Lena Nordin**, **Ingrid Tobiasson**, **MariAnne Häggander** eller **Lars Cleveman**, ingen dirigent som **Leif Segerstam**, ingen kompositör som betytt mycket för huset som **Hans Gefors** eller **Daniel Börtz**.

Frun minns ett av Metropolitans stora jubileer då man bjudit in de allra äldsta operastjärnorna som satt uppe på scenen vid ett tillfälle. Tänk om man bjudit in dem som faktiskt fortfarande lever av den berömda 50-talsgenerationen? **Busk Margit Jonsson**, **Ragnar Ulfung**, **Barbro Ericson**, **Bo Lundborg** och **Margot Rödin** är väl i princip alla över 90 år men fortfarande vitala, har Frun förstätt. Och de flesta av dem har stått på denna scen långt mer än 1 000 föreställningar. Men de fick tydligen stryka på foten för de ovan nämnda popstjärnorna. Ingen skugga över dessa kändisar, de infann sig artigt och nyfiket, men Frun undrar om man verkligen förstätt vad det är man firar, när det tycktes som Micael Bindefeld stod för gästlistan.

Ännu värre blev det när hon fick veta att inte ens de nuvarande fast anställda solisterna var inbjudna, förutom de två som medverkade, och inte ens till festen efteråt för att fira sin egen arbetsplats. Frun tröstade sig med att läsa förre chefsdramaturgen **Stefan Johanssons** ytterst kärnfulla och välskrivna krönika över de 250 åren i programbladet. Men när hon fick höra att inte ens han blivit bjuden, blev hon uppriktigt ledsen. Och inte blev hon gladare av att det enda som det hittills stått om evenemanget i Svensk Damtidning gällde kronprinsessan Victorias klänning. :||



Foto: Markus Gärdler.

# Kaija Saariaho Adriana Mater

Polarprisvinnaren Kaija Saariaho är en av vår tids mest uppmärksammade tonsättare. Nu får hon Sverigepremiär på Norrlandsoperan med den unika operan *Adriana Mater*.

En berättelse om moderskap, mörker och hopp som inte lämnar någon oberörd.

Huvudsponsorer



NO

Se *Adriana Mater* på  
Norrlandsoperans stora scen:

Tis 28 mar kl 19:00  
Tor 30 mar kl 19:00  
Lör 1 apr kl 15:00  
Sön 16 apr kl 15:00  
Tis 18 apr kl 19:00  
Tor 20 apr kl 19:00  
Lör 22 apr kl 19:00  
Tis 25 apr kl 19:00

Musik: Kaija Saariaho  
Libretto: Amin Maalouf  
Översättning textmaskin:  
Maria Elena Mikaelsson  
& Rossi Johansson  
Dirigent: Ville Matvejeff  
Regissör: Dan Turdén  
Scenograf & kostym: Kari Gravklev  
Ljusdesign: William Wenner  
Norrlandsoperans symfoniorkester

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

Sverigepremiär!

Die OPERA AV STRAUSS  
**SCHWEIGSAME**  
*Tiga är silver och  
luras är guld.* Frau

4 mars – 6 april

Köp biljett på [opera.se](http://opera.se)



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn.

Hyrproduktion från Bayerische Staatsoper, där uppsättningen hade premiär 2010.  
Scenografi och kostym tillverkad i Bayerische Staatsopers verkstäder.

GÖTEBORGS  
OPERAN

