

# OPERA

TIDSKRIFTEN

KANDIDATERNA TILL  
OPERAPRISET  
2019  
ZÜRICHOPERAN  
*Operabyrå*  
OPERAHÖST I  
BERLIN

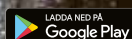
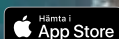
*En OSLAGBAR  
upplevelse*



# LA TRAVIATA

*PREMIÄR 23 november*

Ladda ner Kungliga Operans app.  
Se bilden komma till liv när du  
håller kameran mot den!



*Stolt partner till Kungliga Operan*  
Mastercard  
*Samarbetspartners*  
Wallenius Lines





8

14

22

28

42

66

74

## INNEHÅLL

### OPERAPRISET

6 Fyra kandidater – du röstar fram vinnaren!

### FOKUS

14 Ingvar von Malmborg presenterar ett av Europas mest framgångsrika operahus – Zürichoperan – som satsar både på internationella stjärnor och den absolut högsta kvaliteten.

### INTERVJU

20 Ingvar von Malmborg har också intervjuat Zürichoperans chef Andreas Homoki. Zürichoperan fick under hösten pris som bästa operahus av International Opera Awards.

### REPORTAGE

28 Revansch för barockens bortglömda kvinnor. Louise Fauvelle har träffat Operabyråns medgrundare tillika sopranen Christina Larsson Malmborg och pratat intensiva skolturnéer, snabba koloraturer och framtida förebilder.

### OPERAHÖST I BERLIN

36 Alexander Husebye rapporterar om Frank Castorfs nyuppsättning av Giuseppe Verdis Ödets makt på Deutsche Oper och om en fullträff, Otto Nicolais Muntra fruarna i Windsor på Staatsoper.

### ALLTID I OPERA

5 LEDARE

8 NOTISER

22 **FESTIVAL** Erik Graune rapporterar från årets Rossinifestival i Pesaro.

42 **FÖRESTÄLLNINGAR** Kungliga Operan, Folkoperan, Wermland Opera, Köpenhamn x 2 och Theater an der Wien.

66 **BOKNYTT** Erik Sædén – mästernångaren bakom masken.

70 **RAPPORT** från New York City Opera om Iain Bells och Mark Campbells nya opera Stonewall Inn – en massopera på knappt 90 minuter.

74 **IN MEMORIAM** Jessye Norman, Marcello Giordani, Rolando Panerai och Raymond Leppard.

78 **NYTT PÅ CD** Handel's Queens, Winterreise, Myrthen, Boris Godunov, Jonas Kaufmann och Euryanthe.

83 **NYTT PÅ DVD** Vanessa.

84 **KALENDER**

86 **DIE SCHWEIGSAME FRAU**

Fr. v.: Nytt operahus i Kristiansund. Fotomontage: Karen Cilento.

Opernhaus Zürich. Foto: Andrin Fretz.

Scen ur Semiramis, Rossinifestivalen i Pesaro. Foto: Studio Amati Bacciardi.

Christina Larsson Malmborg i Sångfågeln. Foto: Elisabeth Ohlson Wallin.

Agneta Eichenholz i Der ferne Klang. Foto: Monika Rittershaus.

Erik Sædén som Wozzeck, Kungliga Operan 1957. Foto: Enar Merkel Rydberg.

Jessye Norman.

Omslag: Muntra fruarna i Windsor, Staatsoper Unter den Linden, Berlin.

Foto: Monika Rittershaus.

# MUSIKRESOR FÖR SJÄLEN!



## OPERA OCH KONST I TOSCANA

RES MED MÅNS TENGNÉR OCH BODIL JAKOBSSON till musik och konst i Florens och sköna Siena. Renässansens arkitekturskatter krockar med operahusets moderna svarta kub från 2012. Vi möter Toscanas två största kompositörfavoriter – Verdi och Donizetti – med tårar av sorg ("La Traviata") och skratt ("Don Pasquale"). Under resan gör vi musikhistoriska promenader samt ser Teatro della Pergola, njuter av världskonst på Uffizierna och Palazzo Pitti.

1/3 • 5 DAGAR



## GASTRONOMI OCH KULTUR I LYON

LYON ÄR EN AV EUROPAS VACKRASTE städer med två stora floder som flyter genom stadskärnan, inskriven på Unescos världsarvslista. I den ombyggda Operan njuter vi av Verdis "Rigoletto", iscensatt av den hyllade unge tyske scenografen Axel Ranisch. Vi gör en flodtur, promenerar i Les Traboulets samt äter på en av världens mest kända restauranger, Paul Bocuse i Collonges med tre stjärnor i Guide Michelin. Ciceron är frankofilen ANNETTE LARSSON.

31/3 • 4 DAGAR



## OPERA KONSERT I SPANSKA BASKIEN

SPANIENS MEST MONDÄNA KONST och kulturlandskap vid Atlantkusten – här njuts Riojas viner, konst i Bilbao och Guggenheim och Gernika-juvelen i San Sebastian. Baskisk gastronomi är Europas mest uppmärksammade kök. Två kvällar är vi bänkade på Bilbaos nya operahus på operapremiären med Gaetano Donizettis "Anna Bolena" och en Bach och Händel konsert med Bilbaosymfonikerna. Ciceron är JAKOB WILHELM AARSHEIM.

12/5 • 6 DAGAR



## TRE OPEROR I NOTTINGHAM

STADEN NOTTINGHAM – EN UNESCO CITY OF LITERATURE – står med legenden om Robin of Locksley i Sherwoodskogen samt författare och poeter som Alan Sillitoe, DH Lawrence och Lord Byron. Njut av en historisk stad med innovativ framtid – där vi njuter av tre helt olika operor som får våra sinnen att skärpas; Kurt Weills "Street scene", Mozarts "Figaros Bröllop" och Benjamin Brittens "Turn of the screw". Historisk ciceron på resan är anglofilen MATS SANDBERG.

16/3 • 5 DAGAR



## OPERA OCH KONSERT I PARIS

PREMIÄR PÅ BASTILLE-OPERAN med operavärldens stjärna Anna Netrebko i "Adriana Lecouvreur" och en högklassig konsert på fina Theatre des Champs Elysées med brittiske pianovirtuosen Benjamin Grosvenor. Vi går på Marmottanmuseet och ser världens mest representativa samling av Monets verk m fl. Vi bor på Paris klassiska lyx-hotell, Le Westin och äter lunch på le Grand Vefour, med två stjärnor i Guide Michelin. Ciceron är frankofilen ANNETTE LARSSON.

25/4 • 4 DAGAR



## OPERANS DRESDEN & LEIPZIG

BEETHOVENUJUBILEUM MED "FIDELIO" PÅ SEMPEROPERAN I DRESDEN och vår egen Elisabet Strid i "Den flygande holländaren" i Leipzig. I Händel haus i Halle lär vi oss om stadens stolthet – barockmusikens Georg Friedrich Händel. I Dresden går vi på stadspromenad och åker genom det vackra Elbflorens med ett stopp i Pillnitz slott och trädgård. Vi besöker Pfund Molkerei och Wagner "Stätten". Vi följer Händels och Bachs fotspår med vår ciceron ROGER WALLÉN.

27/5 • 5 DAGAR

## FLER MUSIKRESOR...

Opera i Ljubljana & Zagreb | 16/3 | 6 DGR  
Opera & hjulångare i Australien | 21/3 | 19 DGR  
Operatåget till Oslo | 5/5 OCH 15/5 | 4 DGR  
Vivaldi och Verdi i Venedig | 7/5 | 4 DGR  
Elbphilharmonien & Opera i Hamburg | 11/5 | 5 DGR

**FAVORIT**  
RESOR FÖR SJÄLEN

info@favoritresor.se  
Tel 08-660 18 00  
WWW.FAVORITRESOR.SE

## OPERA går nu in på sitt fyrtioförsta år!



OPERA inledde hösten genom att fortsätta fira sitt 40-årsjubileum med ett seminarium om "Opera i Norden och kulturens roll i samhället", detta i samarbete med Medborgarskolan. En av paneldeltagarna, **Leif Jakobsson**, vice ordförande i styrelsen för Finlands Nationalopera i Helsingfors, menade att man måste hitta ett mer långsiktigt samarbete mellan våra nordiska operahus. Två paneler, under ledning av moderatorn **Benny Marcel**, talade om samarbetsmöjligheter, nordiska priser, större synlighetsgörande, återväxten, estetiken, barn och ungas musikdramatik. Eller som **Kerstin Brunnberg** uttryckte det: "Vi vill se mer nyskrivet – digitalisera!"

Sista ordet gick till hovsångaren **Anna Larsson** som sammanfattade kvällen utifrån flera olika perspektiv: Utbildarens, dirigentens, sångarens, regissörens, journalistens, arrangörens, agentens osv. Själv var hon tacksam för att hennes utbildning på Operahögskolan i Stockholm hade gett henne möjligheten att få de första scenerfarenheterna genom att medverka i en elevproduktion, vilket var den dåvarande rektorn **Kerstin Meyers** mål. Övning ger som bekant färdighet.

När dessa rader skrivs är det bara två dagar kvar till årets sista seminarium som tar upp "Nyskriven opera". Är det en boom för ny opera? Rapport om detta kommer på OPERAs Facebooksida och i nästa nummer.

I årets sista nummer är spännvidden stor då vi tar upp såväl Zürichoperan, f.ö. utsedd till årets bästa operahus av Opera International Awards, som den fria gruppen Operabyrån, vars inriktning är att lyfta fram kvinnliga barocktonsättare, som t.ex. **Francesca Caccini** och **Barbara Strozzi**.

Om vi tittar in i nästa år, vad sker då? Jo, två operachefstjänster är utlysta för Kungliga Operan och Den Norske Opera & Ballett i Oslo, som båda söker konstnärliga ledare. Vilka de blir kommer vi givetvis att följa upp.

Nu är det dags att bestämma vem som får vårt Operapris 2019. Det är ni prenumeranter och läsare som avgör utgången. Priset kommer att delas ut för trettiofjärde året i rad. Sponsor för Operapriset är Kjell och Märta Beijers Stiftelse. I år har vi lyft fram en dirigent, en mezzosopran, en sopran och en operainstitution. Omröstningen gäller konstnärliga bedrifter som har utförts under säsongen 2018/19. Rösta senast den 13 januari 2020.

Glöm inte att ge bort OPERA i julklapp – se sidan 13. Då får du utan extra kostnad en dvd-inspelning av *Den flygande holländaren* från Theater an der Wien med **Samuel Youn** och **Ingela Brimberg**.

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

SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare

**Chefredaktör och ansvarig utgivare**  
Sören Tranberg

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

**Redaktion** Erik Graune,  
Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmborg,  
Sören Tranberg, Claes Wahlin

**Skribenter och medarbetare i numret**  
Lars Erik Andrenius, Lennart Bromander,  
Louise Fauvelle, Göran Gademan,  
Erik Graune, Alexander Husebye,  
Ingvar von Malmborg, Günter Thiele,  
Sören Tranberg

**Korrektur**  
Hans L Beeck, Ingrid Blomberg

**Styrelse**  
Maria Dalayman (ordförande),  
Catharina Lyckeberg Heimbürger,  
Eric Sjöström, Paulina Pfeiffer,  
Sören Tranberg samt  
Cecilia Nygren (suppleant)

**Prenumeration**  
Titeldata, kundtjänst: 08-522 183 20  
Online kundtjänst: opera.prenservice.se  
Årsprenumeration 495:- inkl. moms [5 nr]  
Tvåårsprenumeration 900:- inkl. moms [10 nr]  
Utlandsprenumeration: SEK 600 [5 nr]  
och SEK 1100 [10 nr]. Porto tillkommer.  
ISSN: 1651-3770

**Projektledning** Falck & Co  
**Art director** Anki Andersson  
**Grafisk formgivning** Pia Towers

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

Tryck Trydells, Laholm, 2019



Tidskriften OPERA erhåller  
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.



# OPERA PRISET 2019

*I samband med Tidskriften OPERAs 40-årsjubileumskonsert på Folkoperan den 25 april delades vårt Operapris ut för trettioandra gången, i år till sopranen Ida Falk Winland. Hon framförde Grevinnans aria "Dove sono" ur Figaros bröllop.*

*OPERAs skribenter har vaskat fram fyra kandidater till Operapriset 2019: en dirigent, en mezzosopran, en sopran och en operainstitution. Omröstningen gäller konstnärliga bedrifter som har utförts under säsongen 2018/19.*

*Det är som vanligt ni prenumeranter och läsare som avgör utgången. Rösta senast den 13 januari 2020 med talongen som medföljer detta nummer på sidan 11 och du har chansen att vinna en aktuell cd-skiva.*



SPONSOR FÖR OPERAPRISET

*Kjell och Märta Beijers Stiftelse*

Foto: Jonas Rosens



## OLOF BOMAN, dirigent

Olof Boman kandiderar för insatsen både som dirigent i Händeloperan Acis och Galatea och som konstnärlig ledare för den nystartade Confidencen Opera & Music Festival.

”Olof Boman lockar fram en god svikt som balanseras mot en tät klang med säker attack. Likaså är balansen mellan sångare och orkester närmast exemplarisk. Det var länge sedan jag hörde en så välspelande Händel på en svensk operascen” (Aftonbladet).



## ANN HALLENBERG, mezzosopran

Ann Hallenberg nomineras för sin bedrift med titelrollen i Händels Ariodante på Drottningholms Slottsteater.

”När Ann Hallenberg framför ”Scherza infida” i andra akten når stämningen på teatern sin höjdpunkt. Här försätts publiken i ett evigt ögonblick bortom tid och rum, där uttryck som andlös inte räcker till” (OPERA).

Foto: Mats Blöcker



## MAGDALENA RISBERG, sopran

Magdalena Risberg kandiderar för sin insats som Violetta i Norrlandsoperans uppsättning av La Traviata, vilket blev hennes svenska genombrott efter några utlandsår.

”Magdalena Risberg gör Violetta på liv och död” (DN). ”Risbergs intensitet griper tag och hon växer vokalt under spelets gång. Från den säkra koloraturen i första akten till de mer dramatiska avsnitten” (OPERA).



## VADSTENA-AKADEMIEN

Vadstena-Akademiens nomineras för att man alltid bjuder sin publik på överraskningar, i somras Nordenpremiären på Georg Philipp Telemanns opera Orpheus (1726). Akademiens signum sedan starten 1964 är växelbruket mellan gammalt och nytt.

”Vadstena-Akademiens Orpheus är full av esprit och elegans. Så koreografiskt och sceniskt fulländat att man har svårt att tänka sig Telemanns opera på ett annat sätt. En totalsammansmältning mellan musik och scen” (Expressen).



### Nytt operahus i Kristiansund

Den norska kulturministern **Trine Skei Grande** presenterade under 1 hösten en positiv nyhet: Den norska regeringen har avsatt 150 miljoner norska kronor till ett nytt opera- och kulturhus i Kristiansund. Projektet får 15 miljoner det första året, och sedan kommer pengarna att falla ut allt eftersom kostnaderna kommer.

Nybygget ska också inrymma Nordmøre Museum och Kristiansund Bibliotek. Totalt beräknas allt detta kosta cirka 690 miljoner, varav bidraget från staten och fylkeskommunen kommer att ligga på 150 miljoner kronor vardera. Det nya operahuset beräknas stå klart hösten 2023. [www.oik.no](http://www.oik.no)

# NOTISER



### Opera Østfold och Den flygande holländaren 2021

2 Opera Østfold, som är Norges största utomhusopera, spelar Richard Wagners *Den flygande holländaren* sommaren 2021. Opera Østfold sätter varannan sommar upp en opera på Fredriksten festning i Halden. Operachefen **Pål Scott Hagen** har meddelat att **Ivar Tindberg** ska regissera Wagneroperan. Denne satte också upp *Trollfløyten* på fästningen 2017. *Den flygande holländaren* ankrar vid Idefjorden den 16, 18 och 19 juni 2021. [www.operaoestfold.no](http://www.operaoestfold.no)

### Christina Nilssons Wagnerdebut i Dortmund

Här gör den unga och framgångsrika sångerskan sin första Elsa i *Lohengrin* i en nyuppsättning på operan i Dortmund. Hennes svanridare är den tyske tenoren **Daniel Behle**, som bland annat har framträtt på Stockholmsoperan. Telramund görs av **Joachim Goltz**. För regin svarar **Ingo Kerkhof**. *Lohengrin* har premiär den 30 november och sedan ges uppsättningen sju gånger t.o.m. den 22 maj 2020. [www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)





3



4

### Händels *Agrippina* på Drottningholm nästa sommar

**3&4** Staffan Valdemar Holm regisserar *Händels Agrippina* på Drottningholmsteatern i sommar. Ann Hallenberg gör *Agrippina*. Fältherren Ottone gestaltas av Kristina Hammarström. I övriga roller Bruno de Sá, Giulia Semenzato, Renato Dolcini och Emil Næshagen. Premiär den 8 augusti. Totalt blir det åtta föreställningar t.o.m. den 22 augusti 2020. Biljett-försäljningen startar den 18 mars 2020. [www.dtm.se](http://www.dtm.se)

### Göteborgsoperan spelar *Cabaret* nästa säsong

Musikalen *Cabaret* kretsar kring Sally Bowles, stjärna på nattklubben Kit Kat Club, och Clifford Bradshaw, en ung amerikan med författardrömmar. Tiden är tidigt 1930-tal, platsen Berlin. Kit Kat Club är en fristad där nöjeslystna existenser lever ut sina njutningsfulla drömmar under Konferencierens vakande öga, samtidigt som nazisterna växer sig allt starkare.

Göteborgsuppsättningen av *Cabaret*, som framförs på svenska, utspelas under samma tid som originalet. För uppsättningen svarar ett brittiskt team med regissören James Grieve i spetsen. Premiär i september 2020. Biljetterna släpps under våren 2020. [www.opera.se](http://www.opera.se)



5

### Annilese Miskimmon blir ny operachef för ENO i London

**5** Nordirländskan Annilese Miskimmon tillträdde som operachef på Den Norske Opera i Oslo 2017. Då hade DNO i flera år varit präglad av turbulens kring den förre operachefen, Per Boye Hansen. Miskimmon, som är regissör, satte en brittisk prägel på repertoarvalet, inte minst med sin egen lyckade iscensättning av Benjamin Brittnes *Billy Budd*. Miskimmon kvarstår som operachef i Oslo fram till sommaren 2020 innan hon tar över rodret för English National Opera.

### Ny chefsdirigent i Norrköping

**6** Karl-Heinz Steffens blir ny chefsdirigent för Norrköpings Symfoniorkester i ett treårigt förordnande med start säsongen 2020/21. Steffens, som föddes i Trier 1961 (han var tidigare soloklarinettist i Berliner Philharmoniker), är en efterfrågad dirigent, och han arbetar kontinuerligt med Berliner Philharmoniker, Bayerische Staatsoper i München, Tonhalleorkestern i Zürich och Philharmonia Orchestra i London.

Som operadirigent har Steffens framträtt vid La Scala i Milano, Staatsoper Unter den Linden i Berlin, Zürichoperan och Den Norske Opera (här var han utsedd till chefsdirigent, men då han inte skulle få något inflytande över repertoaren tillträdde han aldrig). I Norrköping har man valt honom för att han kan kärnrepertoaren och samtidigt är nyfiken på ny musik, inte minst svensk.

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



6

### Prenumera på Naxos videotjänst

Massor av föreställningar och konserter från opera- och konserthus runt världen (nära 3 300 titlar i nuläget), från alla dvd-lablar som distribueras av Naxos. Både institutioner och privatpersoner kan teckna en prenumeration. Kostnaden är cirka 100 kr/mån för en licens. [www.naxosvideolibrary.com](http://www.naxosvideolibrary.com)

### Stipendieregner...

Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister har delat ut stipendier till en rad sångare. Ur Josef Herous stiftelsefond har **Kristian Flor, Johan Edholm, Markus Schwartz, Vivianne Holmberg, Karin Osbeck, Karolina Blixt** och **Elisabet Strid** erhållit 50 000 kronor vardera. Vidare erhöll **Jakob Högström** 20 000 kr ur Erik Sædén's Minnesfond. **Jadwiga Koba, Curt Appelgren** och **Ragnar Ulfung** har vardera fått 20 000 kr ur Set Svanholms Minnesfond.

7 OperaVännernas eget stipendium på 40 000 kronor går till mezzosopranen **Johanna Rudström** och Richard Brodin-stipendiet, som förvaltas av OperaVännerna, om 70 000 kronor tilldelas barytonen **Jeremy Carpenter**. Stipendierna delas ut vid OperaVännernas årslunch på Operaterrassen i Stockholm den 19 januari 2020.

### Vadstena Sång- och Pianoakademi belönas

Kungliga Musikaliska Akademien har beslutat att, i enlighet med Gunnar och Judith de Frumeries stipendiefond, tilldela Vadstena Sång- och Pianoakademi 2019 års stipendium om 60 000 kronor "för dess förnämliga och synnerligen uppskattade arbete med att utbilda sångare och pianister i romanskonsten".

Gunnar och Judith de Frumeries stipendiefond delar ut stipendier till personer som "under en mångårig gärning visat sig värdesätta samt föra vidare eller på annat sätt befrämja svensk tonkonst, i första hand Gunnar de Frumeries verk och/eller intresset för hans tonkonst".

### Georg Källström Wagnerstipendiat

Wagner-Sällskapet i Göteborg genomförde i höstas för åttonde gången i rad sin årliga tävling för att utse 2020 års Bayreuthstipendiat.

8 Fem sångare deltog i tävlingen, som gick av stapeln i Norges hus i Göteborg. Årets vinnare blev den 28-åriga tenoren **Georg Källström** som får åka till Bayreuth. Han vann också publikens pris. Han framförde Gralberättelsen ur *Lohengrin* och "E lucevan le stelle" ur *Tosca*. Källström studerar nu sista året på kandidatprogrammet vid Operahögskolan i Stockholm.

Juryns motivering: "Med säker teknik, hängiven interpretation och övertonsrik höjd kändes han som en solklar vinnare. Lägg därtill en fin musikalitet, utsökt textning och italienskt snyft i rösten."

Årets jury bestod av sopranen **Annalena Persson**, agenterna **Dietrich E. Gross** och **Maximilian Schattauer** samt operadramaturgen **Göran Gademan**. [www.wsg.se](http://www.wsg.se) :|| Sören Tranberg

### Amy Lane ny chef för Köpenhamns operafestival

Köpenhamns operafestival, CPH Opera Festival, som brukar gå av stapeln första veckan i augusti, har som ledande idé att flytta ut operan till gator och torg och andra okonventionella lokaliteter. Festivalen har blivit en publik succé inte minst genom energiska insatser av nuvarande operachefen i Malmö **Michael Bojesen**, som ledde festivalen 2013–16. De tre följande somrarna styrde tenoren **Peter Lodahl** festivalen, och nu har man tillsatt en ny chef, som kommer från London. **Amy Lane** har tidigare varit operasångare, men de senaste åren har hon varit verksam som bland annat regiassistent och regissör, främst på Covent Garden i London. Hon har samarbetat mycket med Kasper Holten, senast vid hans uppsättning av **Peter Heises** *Drot og marsk* på Köpenhamnsoperan i våras. :|| Lennart Bromander



# OPERA PRISET 2019

## Vem blir årets Operapristagare?

På sidorna 6–7 kan du läsa om nomineringarna till Operapriset 2019.  
Rösta med talongen nedan och du har chansen att vinna en aktuell cd-skiva.  
Vi måste ha din röst senast den 13 januari 2020.



SPONSOR FÖR OPERAPRISET

*Kjell och Märta Beijers Stiftelse*



Foto: Jonas Rosens

OLOF BOMAN, dirigent



ANN HALLENBERG, mezzosopran



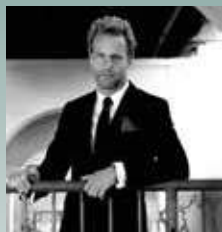
Foto: Mats Blaker

MAGDALENA RISBERG, sopran



VADSTENA-AKADEMIEN

### ÅRETS OPERAPRISKANDIDATER!



OLOF BOMAN,  
dirigent



ANN HALLENBERG,  
mezzosopran



MAGDALENA RISBERG,  
sopran



VADSTENA-AKADEMIEN

Frankeras ej  
OPERA  
betalar portot

JAG RÖSTAR PÅ: \_\_\_\_\_

NAMN: \_\_\_\_\_

ADRESS: \_\_\_\_\_

Tidskriften OPERA  
Svarspost  
Kundnummer 20506790  
110 09 Stockholm

# ERBJUDANDE TILL NYA PRENUMERANTER!



Prenumerera på OPERA  
3 nr för 169:-  
5 nr för 495:-  
10 nr för 900:-

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

Beställ i dag med talongen nedan och du blir prenumerant från och med nr 1/20.  
OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 169:-    5 nr för 495:-    10 nr för 900:-

NAMN: \_\_\_\_\_

ADRESS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Berätta gärna hur du fick detta nummer av OPERA:

\_\_\_\_\_

Frankeras ej  
**OPERA**  
betalar portot

Tidskriften OPERA  
Svarspost  
Kundnummer 20506790  
110 09 Stockholm

Kampanjkod: 2801115

# Ge bort Opera i julklapp!



Ge bort tre (3) nummer\* av Tidskriften OPERA i julklapp (169:-), så får du utan extra kostnad Den flygande holländaren på dvd med Samuel Youn och Ingela Brimberg i en uppsättning från Theater an der Wien 2015, i regi av Olivier Py.

*"I centrum står Ingela Brimberg som en kraftfullt imponerande och glänsande Senta som låter henne spela ut sin vackra sopran".*

(Wiener Kurir 2015-11-14).

Beställ din julklappsgåva senast den 16 december, så att numret når fram i tid. När du betalat gåvoprenumerationen erhåller du dvd-inspelningen av Den flygande holländaren.

**Beställ på något av följande vis:**

- e-post: [st@tidskriftenopera.nu](mailto:st@tidskriftenopera.nu)  
Ange kampanjkod 280-280116
- via talongen nedan

\* Gäller endast till nya prenumeranter.

Jag ger bort OPERA i julklapp till:

NAMN: \_\_\_\_\_

ADRESS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Jag som betalar heter:

NAMN: \_\_\_\_\_

ADRESS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Frankeras ej  
OPERA  
betalar portot

Tidskriften OPERA  
Svarspost  
Kundnummer 20506790  
110 09 Stockholm

Kampanjkod: 2801116

# PER ZÜRICH

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

Operan i Zürich räknas som en av de bästa i Europa, kanske också i världen. Många internationella stjärnor har passerat över denna scen och i Zürich satsar man medvetet på hög kvalitet, helst högsta möjliga. Trots att Schweiz är ett litet land finns ytterligare fem operahus och ett stort publikintresse.

Zürichoperan ligger på den vidsträckta Sechseläutenplatz, anlagd 1896, och mer tillgängligt kan en scenkonstinställning inte ligga. Sechseläutenplatz designades som ett internationellt torg med stor karisma, som det hette innan det nya projektet stod klart 2014, och är en mötesplats och ett evenemangsställe. Här befinner vi oss nära gamla stan, med den livliga strandpromenaden Utoquai ett stenkast bort och glittret från Zürichsjön ständigt närvarande.

I september fick Zürichoperan ett stort nyinrättat pris, utdelat av en organisation med djupa rötter i den internationella opera-industrin. Juryn menade att säsongen 2018/19 varit utmärkt planerad och krönt av en mängd framgångsrika produktioner – sceniskt, musikaliskt och vokalt. Operachefen och regissören Andreas Homoki fick beröm för sin intuition att hitta nya, innovativa regissörer och för att kontinuerligt hålla hög klass vad gäller solister.

Många lovord. Men inne på operan tar man det med ro. Alla vet att detta är resultatet av ett långsiktigt arbete och inte bara en tillfällig stjärnglans. Vår fråga blir då: vad är hemligheten?

– Vi har en mycket hög andel nya produktioner och därför kan vi presentera en repertoar som inte finns i någon annan stad, förklarar marknadsdirektören Sabine Turner. Som ett resultat av detta är vår kärnpublik extremt välutbildad och har stor kunskap om repertoaren.

Sabine Turner började 1997 att bygga upp marknadsföringsavdelningen på Staatsoper Unter den Linden i Berlin och hon ingick

från 2002 i direktionen. Hon är en mångsysslare som undervisar på Zürichs universitet, dragit igång skivbolaget Philharmonia Records och länge haft fokus på digital marknadsföring.

– En annan förklaring ligger i ägarstrukturen, menar hon. Zürichoperan har alltid ägts av ett privat aktiebolag. Det har skapat ett närmare band till publiken, en större insats i operavärlden och en stark samhörighet med solisterna.

Operahuset invigdes 1891 efter bara sexton månaders byggtid. Det ritades av Wienarkitekterna Ferdinand Fellner och Hermann Helmer, som före första världskriget hade närmast monopol på scenkonstbyggnader i Österrike-Ungern. De är därför ansvariga för ett femtiotal teatrar och operahus, däribland också Komische Oper i Berlin. Att Zürichoperan påminner en hel del om Hessisches Staatstheater i Wiesbaden, likaså ett verk av Fellner & Helmer-byrån, är ingen tillfällighet.

Utvändigt finns en byst av Richard Wagner, som tillbringade tolv år i exil i Schweiz och där komponerade en stor del av *Nibelungens ring*. Entrén går i vitt och guld. Salongen är mellanstor med 1100 platser, helt i nyrokoko. Scenen har rejäla mått: 34 meter bred och 23 meter djup, vilket ger många möjligheter. Ett minus är att salongen, även efter renoveringen på 1980-talet, har en påfallande hög grad sittplatser med begränsad sikt.

Schweiz har varken kungahus eller adel, som normalt haft ett starkt inflytande vid tillkomsten av operahus. Zürichoperan bekostades i stället av stadens borgare genom ett aktiebolag som i princip



fortfarande äger byggnaden. Som så ofta fick de leta efter en bra tomt – kommunens intresse kom först när huset var klart. Men som ett resultat av detta har ägarna, stadens borgerlighet, alltid haft ett starkt ansvar för operans utveckling.

– I dag bekostas operan helt av kantonen Zürich med 783 miljoner kronor årligen, uppger Sabine Turner. Vi har inga kommunala eller statliga anslag. Däremot får vi tio miljoner kronor i sponsormedel och donationer från UBS (Union Bank of Switzerland), Crédit Suisse, Rolex, bilhandelsbolaget AMAG och försäkringsbolaget Zürich Versicherung.

Zürich är sedan gammalt en betydande bank- och finansstad. Av stadsborna är en tredjedel av utländsk härkomst, många med koppling till bankerna. Här finns en förklaring till att beläggningen på stora scenen de två senaste säsongerna har varit hela 90 procent i genomsnitt. Att ha en stor grupp nöjeslystna utlänningar med god kassa är absolut ingen nackdel.

– Den populäraste uppsättningen under 2017/18 var *Madama Butterfly* med Daniele Rustioni som dirigent, där var beläggningen nästan hundra procent, berättar Sabine Turner. Men den produktion som fått i särklass mest medieuppmärksamhet är den ryske regissören Kirill Serebrennikovs *Così fan tutte* under den senaste säsongen.



2



3



"Zürichoperan har alltid ägts av ett privat aktiebolag. Det har skapat ett närmare band till publiken, en större insats i operavärlden och en stark samhörighet med solisterna."



Serebrennikov är konstnärlig ledare för Gogolcentret och professor vid Moskvas konstatteaterskola, grundad av nytänkaren Konstantin Stanislavskij. Under hela repetitionsarbetet av *Così fan tutte* satt Serebrennikov i husarrest i Moskva, anklagad för förskingring. Hans anhängare anser att beskyllningarna är fabricerade och att allt handlar om att han kritiserat Rysslands annektering av Krimhalvön och dessutom uttalat sig positivt i hbtq-frågor.

Under regiarbetet i Zürich fick Serebrennikovs högra hand Jevgenij Kulagin – i programmet står han som scenograf – utföra det praktiska arbetet. Han gjorde ständiga hemresor till Ryssland, utrustad med usb-minnen med videoklipp i ena riktningen och instruktioner i den andra. Flera solister hade hemadress öster om Polen: mezzosopranen Anna Goryachova från Sankt Petersburg, sopranen Ruzan Mantashyan från Armenien, barytonen Andrej Bondarenko från Ukraina.

I slutet 1970-talet var Zürichoperan i stort behov av renovering. När staden beslöt att rusta upp operahuset för 60 miljoner schweizerfranc (300 miljoner kronor i dåtidens penningvärde) utlöste detta de så kallade operahuskavallerna, de största i sitt slag i Schweiz. Enligt de unga subventionerades operakonsten överdrivet medan myndigheterna aktivt motarbetade nya och alternativa kulturuttryck.



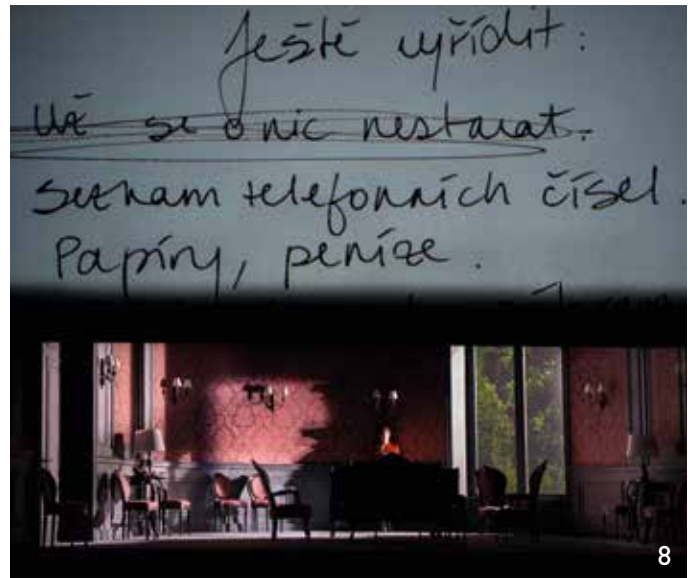
Alltihop förevigades i filmen *Züri brännt* (Zürich brinner) från 1981 och i flera andra filmer. Mediebevakningen har varit intensiv, både då och senare. Påpekas ska att dåvarande operachefen Claus Helmut Drese på flera sätt gav de unga kulturkreatörerna rätt i deras kritik.

I operahuset på Falkenstrasse finns en liten studioscen med 120 platser. Den används dagtid för repetitioner, men här har också framförts opera nova och annan ny musik.

Granne med operan ligger revyscenen Bernhard-Theater i en modern tillbyggnad från 1984. Här spelar man ofta på den lokala tyska dialekten Schwyzerdütsch. Efter flera konkurser sköts numera administrationen av Bernhard-Theater, liksom även chefstillsättningarna, av Oper Zürich efter en uppgörelse med kantonen.

Zürichoperan ger också fem–sex produktioner varje år på Theater Winterthur, däribland en produktion med International Opera Studio. Winterthur har drygt 100 000 invånare och ligger i samma kanton som Zürich, två mil bort. Det är en gästspelsscen med cirka 800 platser och är fullt utrustad akustiskt. :||

1. Zürichoperan. Foto: Andrin Fretz.
2. Zürichoperan. Foto: Dominic Büttner.
3. Zürichoperan. Foto: Frank Blaser.
- 4+7. Friskyttan. Foto: Hans Jörg Michel.
- 5+8. Fallet Makropulos. Foto: Monika Rittershaus.
6. Zürichoperan. Foto: Dominic Büttner.
9. Norma. Foto: Toni Suter.



❁ 15 år av gnistrande kammarmusik i Övansiljan! ❁



*vinterfest*

PROMETHEUS

14–16 februari 2020

Mora, Orsa & Älvdalen

**Laura Aikin** sopran **Barnabás Kelemen** violin **Tobias Feldmann** violin  
**Katalin Kokas** violin/viola **Blythe Teh Engstroem** viola **Maximilan Hornung** cello  
**Bruno Delepelaire** cello **Ben Goldscheider** horn **Kit Armstrong** piano  
**Julien Quentin** piano **Bartolomey Bittmann** "progressive strings"  
**Leif Andrée** skådespelare **Musikkonservatoriet Falun Vindla**  
**Dalasinfoniettan** värdorkester **Roberto González-Monjas** dirigent

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



**Z**ürichoperan fick nu under hösten pris som bästa operahus av International Opera Awards, en jury bestående av åtta prominenta personer som delar ut priser till operaindustrin. En banal fråga kanske, men hur känns det?

– Som en bekräftelse på vad vi gjort. Att detta är summan av vårt konstanta arbete. Jag är väldigt lycklig över att ha fått leda detta speciella operahus, där det finns en så grundmurad professionell attityd. Schweizarna är skeptiska till auktoriteter – som EU. Men de är mycket ansvarskännande, lite som skandinaver. De accepterar inget halvgjort och ger sig inte förrän de nått ett bra resultat, berättar operachefen och regissören Andreas Homoki.

Vad har du förändrat här under dina sju år?

– När jag tog över gjordes tolv nyuppsättningar per säsong. Det var lite för mycket och jag drog ner det till nio premiärer. Ibland får operakonsten kritik för att alla operahus ständigt spelar samma standardverk. Men när mitt kontrakt går ut 2025 kommer vi att ha spelat sammanlagt 117 operaverk och aldrig haft premiär på samma verk två gånger. Naturligtvis repriserar vi vissa gamla uppsättningar, eftersom de är populära hos publiken. Men mitt mål är att visa allt, inte att ägna oss åt upprepningar.

# INTERVJU MED ZÜRICHOPERANS CHEF ANDREAS HOMOKI

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

1. *Andreas Homoki. Foto: Frank Blaser.*

2–3. *Hippolyte et Aricie. Foto: Toni Suter.*

### Några andra principer du följer?

– Varje säsong består repertoaren av fyra–fem mainstreamverk och lika många lite mer experimentella. Man måste komma ihåg att när vi sätter upp kända verk ger det unga förmågor en möjlighet att komma fram. I Zürichoperans orkester finns en kompetens att spela barockoperor inte minst genom vår tidstroga orkester La Scintilla, vilket är en enorm fördel. Nu senast i våras spelade vi 1600-talsverket *Hippolyte et Aricie* av Jean-Philippe Rameau, vilket blev en stor framgång (se OPERA nr 4/19). Publikmässigt är det förstås enklare med Händel, men jag har ambitionen att också ta fram tidiga verk av Claudio Monteverdi och Marc-Antoine Charpentier. Överhuvudtaget ser jag gärna en renässans för fransk barockopera, det är dags, och jag vill satsa mer på det.

### Hur har ni arbetat med nyskrivna operaverk?

– Nästan varje säsong sätter vi upp ett nyskrivet verk. Jag stödjer aktivt olika försök att göra nyskriven modern opera. Jag ser varenda video som skickas till oss, lyssnar på folk och bjuder gärna in nya aktörer. Och ibland hittar jag guldkorn. Nu i maj kommer *Girl with a Pearl Earring*, komponerad av schweizaren Stefan Wirth på uppdrag av oss. Jag ser mycket fram mot den premiären. Förlagan är litterär, om en tjänsteflicka hos 1600-talskonstnären Johannes Vermeer, men verket har även gjorts som film. Nu i juni hade vi världspremiär på *Last Call* av Michael Pelzel, förra året var det *Lunea* av Heinz Holliger.

### Hur är intresset för barnopera?

– Under min tid som operachef på Komische Oper i Berlin, innan jag 2012 kom till Schweiz, såg jag vilket jättestort, otillfredsställt behov det finns av opera för barn och ungdom. Ja, vi har satsat på det.

### Vilken typ av teater inspireras du av?

– Den tyska teatern, som jag i viss mån följer, är just nu ganska inåtvänd. Man talar framför allt till intellektet, inte till känslorna och opera handlar om känslor. När litterära verk överförs till teatern och sedan till opera sker dessutom ofta en förtunning, vilket ger en kvalitetsförsämring. Därför inspireras jag inte särskilt av teater för närvarande. Vi använder givetvis teaterregissörer, vilket ibland är en chansning. Att göra opera är en stor apparat, tekniskt och logistiskt, och inte alla teaterregissörer är mogna för ett så överväldigande system. Här måste alla på operan gripa in och hjälpa till. Jag måste också erkänna att jag är väldigt kräsen – tyvärr hittar jag ofta fel i andra regissörers arbete. I stället ser jag mycket film, även kassa-succéer. Film går rakt in i oss.

### Vilka andra operahus samarbetar ni med?

– Genom åren har det blivit många tyska operahus, det kanske är en språkfråga. Men vi har också haft samarbeten med Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Teatro Real i Madrid, La Scala i Milano, operan i Strasbourg och andra franska operahus. Samarbetet med Frankrike vill jag väldigt gärna utvidga. Förr var det nästan omöjligt för franskproducerad opera att ta sig över den schweiziska gränsen, vilket är obegripligt. Vi samarbetar inte med andra operahus i Schweiz. Varför skulle vi göra det? De är våra konkurrenter. Från Zürich till Basel tar det en timme med tåg och den som är intresserad kan lätt åka dit. ■■



FESTIVALER  
2019

# PESAVO





När Gioacchino Rossini 1823 i Venedig, efter ett decennium av makalöst framgångsrikt operaskapande, hade urpremiär på *Semiramis* visste han att denna opera om den brottsliga legenddrottningen i Babylon skulle bli hans farväl till Italien. Operan formades inte bara till ett avsked utan till en medveten grandios sammanfattning och slutpunkt för hela den hundraåriga operaform som han själv var den främste att omforma och föra vidare.

I statiska block av arior och duetter byggde Rossini medvetet tillbakablickande en operakoloss av monumental verkan och väldiga proportioner, som saknar motstycke i italiensk opera – allt bemängt med den mest briljanta och virtuosa skönsång. Med en speltid på fyra och en halv timme och en paus är det antagligen den längsta operan skriven på det italienska språket och överträffar de flesta av Wagners operor i speltid.

Handlingen i **Gaetano Rossis** libretto – med förlaga i en Voltaire-tragedi – om den babyloniska drottningen för tankarna till en grekisk tragedi. Tillsammans med prins Assur har *Semiramis* mördat sin make, kung Ninus, och även sonen *Ninias* tros ha mördats av Assur. Femton år senare väntar *Semiramis* på att den unge fältherren *Arsace* ska återvända från ett segerrikt fältslag. Hon är hemligt förälskad i *Arsace* och hon erbjuder honom offentligt sin hand. *Arsace* är egentligen hennes son *Ninias* som har överlevt Assurs mordförsök. Handlingen utgörs av det gradvisa avslöjandet av *Semiramis* och Assurs brott och slutar med att *Arsace/Ninias* dödar *Semiramis* av misstag, varefter han utropas till ny kung över Assyrien.





Med mörka familjehemligheter, sex, incest och modersmord innehåller *Semiramis* sålunda ett rikt underlag för freudianska och queera tolkningsmodeller. På den väldiga idrottsarena som var en av spelplatserna i Pesaro står, halvt dold i fonden, en jättelik blå teddybjörn. Med sorgsen blick följer han det pågående dramat. Teddybjörnen finns redan i naturlig storlek i en säng vid sidan av scenen tillsammans med Ninias (Arsace) som sjuårig pojke. Utgångspunkten är alltså freudiansk med en förstörd förlorad barndom, som kastar sina skuggor över den skuldtungda drottningen och det ödesmättade skeendet.

Regissören **Graham Vick** och scenografen **Stuart Nunn** har gått bärsärkagång med den ursprungliga miljön och för in det gamla Babylon i vårt århundrade som en kombi av kulturer, gestalter från disparata tider och platser. Scenbilden är ett sobert modernt vardagsrum med mängder av kostymer, symboler och scenografiska detaljer i postmoderna associationskedjor. Det babyloniska prästerskapet blir indiska magi, diplomaterna vid Semiramis hov har sina länders flaggor målade över ansiktet. Semiramis är en ”nutida” maktkvinna i svart perfekt slimmad kostym, höga stilettklackar och blond Eva Dahlgren-frisyr.

Georgiskan **Salome Jicia**, armeniskan **Varduhi Abrahamyan** som Semiramis och Arsace och den argentinske basen **Nahuel Di Piero** som Assur har högeffektiva röster och dramatisk gestaltningsförmåga för att suveränt behärska de krävande rollerna. Den som

dock står för den mest intensiva och vokala upplevelsen var Rossinitenorveteranen **Antonino Siragusa** som den indiske prinsen Idreno. Denne har egentligen ingenting annat att göra i operan än att sjunga två djävulusiskt svåra arior. Siragusa gör ariorna till fascinerande vokala äventyr med förfinad, nyanserad Rossinivirtuositet kombinerad med italiensk tenorkraft.

**Michele Mariotti** anses vara världens främste Rossinidirigent, vilket han definitivt visade med mikroprecision i tempi, lyriska höjdpunkter som inte sackade och förföll i romantisk känslöfrazering, utan han lyckades hålla ihop denna mäktiga operamammut. Coro del Teatro Ventidio Basso och den italienska radions symfoniorkester följde honom hängivet och briljant.

*Demetrio e Polibio* är Rossinis första komponerade opera och lär ha skrivits i omgångar med början redan vid den fjortonårige tonsättarens ankomst till Bologna 1806. Den skrevs som ett beställningsverk för familjen Mombelli, vars medlemmar på olika sätt var involverade i operabranschen. Operan, som fick sin premiär i Rom 1812, är ingen buffa som Rossinis andra tidiga alster utan en heroisk opera med ett Romeo och Julia-motiv kring två fientliga fäder i konflikt som dock slutar lyckligt.

**Davide Livermores** uppsättning från 2010 håller fortfarande måttet. Han tar fasta på de familjära omständigheterna kring operans tillkomst. Vi befinner oss på och bakom scenen hos den



stökiga familjen Mombelli. Uppsättningen blir en rolig metateatral föreställning med dubbla rollfigurer som avlöste varandra, ofta i raffinerade spegelprojektioner med svävande tända kandelabrar och eldslägor som slog upp ur händerna. Allt detta i en trash-estetisk scenografi gjord av studenter från Accademia di Belle Arti di Urbino med gamla förvaringsboxar i lagerlokaler och kostymförråd, som Rossini i vanlig ordning återanvände i senare operor.

Sopranen har ett par storslaget virtuosa arior, vilka **Jessica Pratt** tog hand om med överlägsen briljans och lätthet. De övriga rollerna var lika proffsigt besatta: **Juan Francisco Gatell** som Demetrio, den första av Rossinis många despotiska tenorpappar, mezzon **Cecilia Molinari** som den manlige älskaren Siveno och basen **Riccardo Fassi**, en vänligt sinnad baspappa.

Ytterligare ett tonårsalster av Rossini, *L'equivoco stravagante* (Det bisarra missförståndet), presenterades i en ny uppsättning som togs emot med jubel av en enig publik, inklusive recensenter. Rossinis andra uppförda verk 1811 är en queervinklad version av konventionell buffahandling: Ernestina föredrar bland hugade friare Ermanno och inte den av fadern Gamberotto föreslagna rike och enfaldige Buralicchio. För att hjälpa sin herre Ermanno sprider tjänaren ut att Ernestina egentligen är son till Gamberotto som fadern låtit kastrera för att han ska bli sångare. Efter diverse förvecklingar ger fadern sitt samtycke till de unga älskandes förening.

Regiteamet **Moshe Leiser** och **Patrice Caurier** verkar ha haft kul. En mer smittande rolig uppsättning får man leta efter. Högt tempo, fyndiga idéer och – vilket är mycket sällsynt – fullkomligt befriad från uttjatade regiknep. I den borgerliga realistiska miljön är samtliga försedda med långa näsor som anknytning till commedia dell'arte. Personteckningen är på pricken lätt parodisk i ett farstempo som helt överensstämde med den nittonårige Rossinis inte alltid nyskapande men alltid fräscha och vitala buffamusik.

Med undantag av **Paolo Bordogna**, som gör en oemotståndlig figur både sångligt och sceniskt av pappan Gamberotto, var det bra unga röster, som kanske inte alltid rädde på de skyhöga krav på idiomatisk Rossinisång som råder i Pesaro. **Teresa Iervolino** och **Davide Luciano** gjorde alldeles underbara krumelurer, allt under den säkraste ledning man kan tänka sig, veteranen **Carlo Rizzi** tillsammans med Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. :||

Erik Graune

### ROSSINI: SEMIRAMIS

Premiär 11 augusti, besökt föreställning 20 augusti 2019.

**Dirigent:** Michele Mariotti

**Regi:** Graham Vick

**Scenografi och kostym:** Stuart Nunn

**Ljus:** Giuseppe Iorio

**Solister:** Salome Jicia, Varduhi Abrahamyan, Antonino Siragusa, Nahuel Di Pierro, m.fl.

### ROSSINI: DEMETRIO E POLIBIO

Premiär 10 augusti 2010, besökt föreställning 23 augusti 2019.

**Dirigent:** Paolo Arrivabeni

**Regi:** Davide Livermore

**Scenografi:** Accademia di Belle Arti di Urbino

**Ljus:** Nicolas Bovey

**Solister:** Jessica Pratt, Juan Francisco Gatell, Cecilia Molinari, Riccardo Fassi.

### ROSSINI: L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

Premiär 13 augusti, besökt föreställning 22 augusti 2019.

**Dirigent:** Carlo Rizzi

**Regi:** Moshe Leiser och Patrice Caurier

**Scenografi:** Christian Fenouillat

**Kostym:** Agostino Cavalca

**Ljus:** Christophe Forey

**Solister:** Paolo Bordogna, Teresa Iervolino, Davide Luciano, Pavel Kolgatin, m.fl.

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

1. *Semiramis.*

Foto: Studio Amati Bacciardi.

2. *Demetrio e Polibio.*

Foto: Studio Amati Bacciardi.

3. *Demetrio e Polibio.*

Foto: Studio Amati Bacciardi.

4. *L'equivoco stravagante.*

Foto: Studio Amati Bacciardi.






# RE EVANSCH

## FÖR BAROCKENS BORTGLÖMDA KVINNOR

SKRIBENT: LOUISE FAUELLE • FOTO: ELISABETH OHLSON WALLIN

I snart ett decennium har Operabyrån skapat scenkonst om och med kvinnliga tonsättare som försvunnit i historieskrivningen. OPERA har träffat medgrundaren tillika sopranen Christina Larsson Malmberg och pratat intensiva skolturnéer, snabba koloraturer och framtida förebilder.



Francesca Caccini, ung kompositör i det tidiga 1600-talets Florens, brottas med dåtidens uppfattningar om vad en kvinna kan och får göra. Barocken har nyligen fötts och Francesca, dotter till den kände tonsättaren Giulio Caccini, jobbar med konststycket att skriva en opera. På scenen förkroppsligas hon av sopranen Christina Larsson Malmberg som har sällskap av musiker på violin och teorb samt två dansare. Alla bär de färgstarka renässanskostymer och agerar skådespelare framför barnen i publiken.

– Jag är lite trött i halsen, för jag har sjungit två föreställningar i dag, säger Christina Larsson Malmberg och tar en klunk av spenat- och ingefärsjuicen.

Vi ses en septembereftermiddag i Sollentuna centrum norr om Stockholm. På parkeringen utanför väntar turnéminibussen. Den används av Operabyrån – den scenkonstgrupp som Christina Larsson Malmberg grundade 2010 ihop med barockviolinisten Catalina Langborn. Sedan dess har de producerat en handfull egna scenkonstföreställningar med olika konstellationer i ensemblen. Uppsättningarna har två gemensamma drag: de innehåller barockmusik och de handlar om kvinnor.

*Sångfågeln* bygger på tonsättaren och sångerskan Francesca Caccinis liv och musik och hade premiär 2018. Det är Operabyråns första renodlade barnföreställning och den riktar sig till barn från förskoleklass till årskurs tre. Dagen då OPERA träffar Christina Larsson Malmberg har Operabyrån uppträtt på en skola i Trosa. Hon var uppe redan klockan fem på morgonen för att hinna med en joggingtur innan hon satte sig i minibussen för att köra till Liljeholmen och hämta upp resten av ensemblen. Väl på plats i skolan började de hjälpas åt med att bygga upp en scen i en tom sal. Det är ungefär så morgnarna har sett ut under skolturnén med *Sångfågeln*. På tre veckor har de hunnit med 22 föreställningar.

– Jag tror att man underskattar barns intresse för opera. Vi märker att de är intresserade, om man bara pratar deras språk. De är helt fångslade av *Sångfågeln*.



"Jag trodde helt enkelt att det inte fanns lika bra musik gjord av kvinnor som av män. Men det gör det. Det krävs bara lite tid och engagemang att leta fram guldskörden."

Italienska 1600-talsarior fulla med koloraturer är kanske inte det som vanligtvis förknippas med underhållning för förstaklassare. Men när Operabyrån har uppträtt i skolorna har Christina Larsson Malmberg noterat hur barnen efteråt sjunger vidare på operan och dansar i korridorerna.

– De tycker inte att det är konstigt att en kvinna skriver musik. Presenteras berättelserna redan när de är sju år blir det helt naturligt i deras världsbild.

Francesca Caccini var den första kvinnan som skrev en opera. I dag är hennes far, Giulio Caccini, mer känd bland barocknördar. Men när det begav sig blev Francesca i vuxen ålder mer berömd än han var. Hennes öde var dock unikt. Vid tidpunkten, på 1620-talet, styrdes Toscana av två kvinnor: storhertiginnan Maria Magdalena av Österrike och hennes svärmor Christina av Lothringen. För att stärka sina ställningar som regenter ingick det i deras strategi att lyfta fram storartade kvinnor och de hade bland annat hjältinnor porträtterade på väggarna. Under deras styre fanns det därför plats för en kvinnlig stjärnkompositör i en annars mansdominerad tidsanda, berättar Christina Larsson Malmberg.

– Annars var det vanligt att musikaliskt begåvade kvinnor sattes i kloster, eftersom man använde sig mycket av musik i liturgin.

Om detta fenomen handlar *Mystikens systrar*, Operabyråns sceniska konsert om "musikaliska nunnor och banbrytande feminister" med musik från 800- till 1600-talet varvat med skådespelare som berättar historier från denna tid. Med denna uppsättning turnerade gruppen landet runt hösten 2017 och den har fortsatt att spelas under 2018 och 2019. Att lyfta fram bortglömda kvinnliga musiker ur skuggan är något av Operabyråns specialitet. I våras tilldelades de jämställdhetspriset Guldkvasten av föreningen KVASt (Kvinnlig anhopning av svenska tonsättare), för deras bidrag till att "justera musikhistorien". I operasammanhang sticker Operabyrån onekligen ut genom att såväl musik och manus som regi och koreografi i uppsättningarna, nästan uteslutande är signerade kvinnor. Hur blev det så?

När Christina Larsson Malmberg 2006 tog examen i klassisk sång och musikpedagogik vid Kungliga musikkonservatoriet i Köpenhamn, hade hon redan fått upp ögonen för barocken. En av lärarna på skolan, den slovakiskfödde barockviolinisten Peter Spissky, erbjöd



henne att vara solist i hans barockorkester vid ett antal tillfällen. Tack vare detta blev hon barockfantast. Hon insåg att hennes röst trivdes med snabba koloraturer och barockens tonspråk.

– Jag tilltalades dels av friheten – det finns plats för både improvisationer och utsmyckningar – dels av den tidiga italienska barockens kärvhet och dissonanser. Dessutom är det så kraftfullt när orden målas i musiken. Och barock är svängigt – det kan bli riktig rock'n'roll, säger hon och ler.

Hon bestämde sig för att återvända till skolorna för att ytterligare förkovra sig inom barocken och började en utbildning i tidig musik vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Där träffade hon Catalina Langborn och de gjorde sitt masterarbete tillsammans. I stället för att skriva en uppsats ville de skapa en riktig uppsättning. Den kom att handla om Lovisa Ulrika av Preussen, Gustav III:s mor, och de blandade svensk 1700-talsmusik med modern dans. Premiären ägde rum 2010 i Skeppsholmskyrkan och det blev startskottet för Operabyrån, som bildades strax därefter.

– Det var egentligen en slump att vi började inrikta oss på att lyfta fram kvinnliga tonsättare. När vi hittade Lovisa Ulrika och fördjupade oss i hennes historia insåg vi att hon hade ett spännande liv och att hon tog med sig mycket musik från Europa till Sverige, men få känner till det.

Även om Lovisa Ulrika inte var tonsättare så väckte hennes liv tankar hos Christina Larsson Malmberg. Under sina tio år på olika musikutbildningar kunde hon räkna på sin ena hand de stycken hon hade sjungit skrivna av kvinnor.

– Jag trodde helt enkelt att det inte fanns lika bra musik gjord av kvinnor som av män. Men det gör det. Det krävs bara lite tid och engagemang att leta fram guldskörden.

Och detta var hon och Catalina Langborn redo att göra. De hade fått blodad tand och började gräva i musikhistorien. När de upptäckte barockkompositören och sångerskan Barbara Strozzi blev de både glada och arga: varför hade det tagit nästan tio år av utbildning innan någon lärare hade introducerat dem för henne?

– Strozzi's sånger är oerhört bra och drabbande. De går rakt in i hjärtat. Det var en stor musikalisk upplevelse att ta in henne i min kropp.

Nästa produktion inspirerades av Strozzi och hennes liv. Och på den vägen är det. Christina Larsson Malmberg upplever att den klassiska musiken ligger efter andra konstarter när det gäller jämställdhet. Nu börjar det hända saker, men för tio år sedan pratades det knappt alls om kvinnliga tonsättare, enligt henne.

– Det är många i branschen som inte har hört talas om de kvinnor som vi lyfter fram. Och jag märker att det är flera som blir intresserade eftersom de tycker att musiken är så bra.

Det som skiljer Operabyråns uppsättningar från klassiska operaföreställningar är att musiken inte ursprungligen är tänkt att uppföras som opera i traditionell bemärkelse: de har valt ut musik och matchat med ett nyskrivet manus av en nutida författare. I deras produktioner spelar musikerna mycket utantill och tar plats på scenen, vid sidan om dansare, sångare och skådespelare.

– Vi försöker bryta hierarkier. Vår ingång är att alla som står på scen är jämberdiga – kvinnor som män, sångare som musiker. I våra produktioner har även musikerna roller och får koreografi.

### Det låter progressivt för att vara barockopera?

– En del säger att det vi gör inte är opera utan scenkonst. Men det är ju operasång som framförs, bara det att vi blandar den med andra konstformer.

### Krävs det en liten grupp för att våga vara djärv?

– Kanske det. Men Operabyrån har ingen agenda att vara revolutionerande. Vi vill lyfta ämnen som vi själva brinner för och beröra publiken – och använda musik som vi älskar. Jag tror dock att operahuset skulle tjäna på att ta in fria grupper som gästspel; det finns mycket spännande som händer utanför institutionerna.

### Har ni knackat på dörren till något större operahus?

– Ja, lite försiktigt. Men de har inte riktigt svarat. Vi kommer dock gärna till operahuset; vi kan locka dit en ny publik som gillar det vi gör.

Genom åren har de framför allt uppfört sina verk i konserthus, på mindre teatrar, i skolor och i kyrkor. Sedan 2018 har de även ett flerårigt samarbete med Konserthuset i Stockholm. Det hela började med att Konserthusets chef, Stefan Forsberg, såg deras föreställning *Ingjutet i mitt hjärta* – om ytterligare en bortglömd kvinna: ton-







## OPERABYRÅN

**Grundad:** 2010.

**Konstnärliga ledare:** Christina Larsson Malmberg och Catalina Langborn.

**Utmärkelser:** Tilldelades i våras jämställdhetspriset Guldkvasten av föreningen KVAST (Kvinnlig anhopning av svenska tonsättare).

### KOMMANDE FRAMFÖRANDE:

*Barocka kvinnor* – Musik av och livsberättelser om bortglömda kvinnliga tonsättare från drottning Kristinas tid: Barbara Strozzi, Francesca Caccini, Isabella Leonarda, Antonia Bembo och Élisabeth Jacquet de La Guerre: premiär den 28 november 2019 på Livrustkammaren i Stockholms slott.

*Artemisia* – en operaföreställning med libretto och regi av Elisabet Ljungar, baserad på verk skapade av barockmålaren Artemisia Gentileschi och kompositören Élisabeth Jacquet de La Guerre: premiär den 8 mars 2020 på Konserthuset i Stockholm.

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



"Det är viktigt att vi nu spelar musik av kvinnor så att unga kvinnor får förebilder..."

sättaren Antonia Bembo (1640–1720) – på en konstmusikfestival i Berlin, där han skulle delta i en paneldebatt. Efteråt sökte han upp dem i logen.

– Stefan Forsberg har jobbat målmedvetet med att det ska bli mer jämställt på Konserthuset. Så jag tror att vi passade in bra där. Med Operabyrån får de scenkonst, barockmusik och kvinnor; vi är lite som ett kinderägg, för att citera skådespelaren Nour El-Refai, säger hon och skrattar.

– Vi är jätteglada för vårt samarbete. Det känns fruktbart.

Christina Larsson Malmberg drivs av att lyfta fram skickliga kvinnliga tonsättare som på många sätt har raderats ur musikhistorien. Hon vet inte om de har försvunnit medvetet eller omedvetet. Men tror att det handlar om en ond cirkel, för under musikutbildningarna lär sig eleverna en viss repertoar och när de sedan själva blir lärare lär de ut samma repertoar. På så sätt snurrar det runt.

– En orsak till att kvinnliga tonsättare inte har fått genomslag är att de, till skillnad från männen, historiskt sett inte har haft möjlighet att skriva för operahus; de satt inte på de tjänsterna och de var inte dirigenter.

### Vad tänker du om det?

– Det är viktigt att vi nu spelar musik av kvinnor så att unga kvinnor får förebilder och känner att de själva kan bli tonsättare eller dirigenter. Det är lättare att våga satsa på något om man ser att andra har lyckats innan. Jag har själv en dotter på sju år och hon älskar musik. Jag vill gärna göra världen lite bättre för henne.

Operabyråns kommande projekt går under namnet *Artemisia*. Det blir en operauppsättning med libretto och regi av Elisabet Ljungar, baserad på verk skapade av den italienska barockmålaren Artemisia Gentileschi (1593–1653) och den franska kompositören Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665–1729). Operan har premiär

på Konsterhuset i Stockholm den 8 mars 2020 och åker sedan på turné. Med på scenen kommer att finnas Jonas Nordberg (teorb), Mime Yamahiro Brinkmann (barockcello), Mariangiola Martello (cembalo), Catalina Langborn (barockviolin) och Christina Larsson Malmberg (sång).

– Jag älskar fransk barock. Det är en härlig genre med sina ornament och långsamma drillar. I denna föreställning blir det även brutala berättelser om blod och död.

Med *Artemisia* kommer Operabyrån ha gjort sammanlagt sju produktioner. I dessa har de behandlat ett stort antal kvinnliga tonsättare som var stora från medeltiden fram till barocken. Men hur många fler bortglömda kvinnor finns det i historien? Kommer Operabyrån på sikt att få ont om intressanta namn? Christina Larsson Malmberg är inte orolig. Hon menar att det enda som begränsar dem är tid och pengar.

– Det finns hur mycket bra musik som helst. Ju mer man letar desto mer hittar man. I framtiden tror jag att det kommer vara lika självklart med kvinnliga som manliga kompositörer. Inom andra konstarter som bildkonst och litteratur har den förändringen redan skett för länge sedan. ■■

1. Christina Larsson Malmberg, *Sångfågeln*.

2. Camilla Kandare, Catalina Langborn, Christina Larsson Malmberg, Helena Lambert, Jonas Nordberg, *Sångfågeln*.

3. Christina Larsson Malmberg.

4. Catalina Langborn, Helena Lambert, Christina Larsson Malmberg, Camilla Kandare, *Sångfågeln*.

5. Camilla Kandare, Christina Larsson Malmberg, Helena Lambert, *Sångfågeln*.

6. Helena Lambert, Christina Larsson Malmberg, Camilla Kandare, *Sångfågeln*.



**VERDI: ÖDETS MAKT**

Premiär 8 september, besökt föreställning 28 september 2019.

Dirigent: Jordi Bernàcer

Regi: Frank Castorf

Scenografi: Aleksandar Denić

Kostym: Adriana Braga Peretzki

Ljus: Lothar Baumgarte

Videodesign och Livekamera: Kathrin Krottenthaler, Maryonne

Riedelsheimer, Andreas Deinert.

Kormästare: Jeremy Bines

Koreografi: Ronni Maciel

Solister: Markus Brück, Russell Thomas, María José Siri, Elena Maximova, Marko Mimica, Misha Kiria, Stephen Bronk, m.fl.

[www.deutscheoperberlin.de](http://www.deutscheoperberlin.de)



# OPERAHÖST I BERLIN

SKRIBENT: ALEXANDER HUSEBYE

Berlins operahöst inleddes med två – numera – ovanliga verk på repertoaren: **Giuseppe Verdis** *Ödets makt* på Deutsche Oper och **Otto Nicolais** *Muntra fruarna i Windsor* på Staatsoper.

Med nyuppsättningen av *Ödets makt* hettade det till både i tidningspalter och på bloggar. Regissören **Frank Castorf** har uppenbarligen kvar kraften att provocera hemma i huvudstaden, där han tidigare ledde Volksbühne i över två decennier tills han slutligen fick gå 2015. Hans "fanbase" i Berlin lider lite av fantomsmärtor som bänkgrannen påpekade. Och frågan är nog om en "simpel" operauppsättning kan kompensera för saknaden av honom på Berlins talteaterscener. För säga vad man vill om cirkus Frank Castorf, den förnekar sig inte.

Men denna gång blev det en lågoktanig uppvisning. Visst, på scenen laddar Castorfs vapendragare **Aleksandar Denić** upp de vanliga greppen. Här finns vridscenen fullastad av sceniska element plockade från olika tider och geogafier. I första akten spanska inbördeskriget för att senare förläggas till amerikanernas invasion av Italien hösten 1943. Videoprojiceringarna saknas inte heller,

med ständig videoövervakning på scenen avbruten av cineastiska inslag som plockats från olika perioder av italiensk filmhistoria. Castorfs teater är som vanligt kroppslig och svettig. Sångarnas halvnakna kroppar vittnar om den fysiska ansträngningen – som om vi inte kände till att operasångarens värv är ett kroppsarbete.

När Castorf regisserade *Nibelungens ring* i Bayreuth var det ingen risk att han skulle få festspelschefen Katharina Wagners tillstånd att avbryta dramat med textinslag framförda av bifygurer som stoppats in i rollgalleriet. I Berlin fick han däremot gå hela vägen. Med brasilianske **Ronni Maciel**, själv dansör och koreograf, projiceras dramats dilemma; Don Alvaros indianska härkomst som pyr under ytan i operans handling och som utgör hinder för kärleken till Leonora. I både första och andra akten avbryts spelet med inlagda budskap – citat av Heiner Müller och Curzio Malaparte. Förvisso angelägna påminnelser om folkmord och krigsfasor, men kanske inte i en Verdiopera.

Både på den besökta föreställningen och på premiären hördes högljudda uppmaningar från publiken att fortsätta musiken –



vilket bemöttes med muntra tillrop från Castorfs närvarande fans. Och det måste i alla fall sägas – som fenomen betraktat är det ett ganska uppfriskande meningsutbyte som man inte är van vid i svenska salonger. Den tyska operapubliken väjer inte för att högljutt göra sin mening hörd.

Verdis opera är ju halsbrytande. Dramat börjar med att Don Alvaro olyckligt räkar döda sin älskade Leonoras far, markisen av Calatrava. Känslorna slår över i starka scener där huvudpersonerna ställs just inför ödets makt. I klostret provas Leonoras uppriktighet och tro, på slagfältet konfronteras Alvaro och Leonoras bror Don Carlo di Vargas med varandras hemligheter, för att slutligen nå fram till en eruption av våld och död i sista aktens finalbilder. Däremellan befolkas scenerna av ett märkligt galleri av kyrkans män, borgmästare och fältskär. Dramat är mörkt, så mörkt att kontrasten skär igenom där Verdi komponerade in Preziosillas (**Elena Maximova**) två framträdanden som kan liknas vid krigsreklam, eller "cabaretnummer" som Frank Castorf vill se det.

Uruguayanska **María José Siri** är en väletablerad sopran på världens operascener. Regissören tycks nu inte ha mycket till övers för Leonora, men sångerskan gör vad hon kan och förmår spanna

bågar i sina arior, om än med viss möda och en vass kant i de högre registren. Här som så ofta annars får man intrycket att unga sångare pressas in i repertoar som de borde vänta med.

Det är i sammandrabbningarna mellan Carlo och Alvaro som Castorf låter gnistorna slå, mycket tack vare **Markus Brück** och **Russell Thomas**. Båda sångarna har tacksamhet för vad de gör och övervinner omaket att sjunga i den tunga cigarettrök som regissören låter Carlos omge sig med. Russell Thomas sjöng i somras en uppmärksam Idomeneo i Salzburg och det förvånar inte om hans namn kommer låta tala om sig, bara han får utvecklas med respekt för röstmaterialet. Utmärkta insatser även av basen **Marko Mimica** och barytonen **Misha Kiria** som kyrkans män Pater Guardiano och Fra Melitone.

Men, andra sidan av myntet med allt detta larm på scenen är tomhet, långa sträckor präglas av tristess där Castorf inte engagerar sig i dramat. Det går på tomgång och blir helt enkelt långtråkigt.

Och, det måste sägas. Deutsche Oper har ett problem med sina dirigenter. Både orkester och kör är ypperligt utrustade och kan prestera så mycket mer än de gör under **Jordi Bernàcer**. Kanske är

det på tiden att man får en ny chefsdirigent med fasta nypor som sätter sin prägel på både musiker och sångare. Det kanske inte är en recensents uppgift att önska, men varför inte en Simone Young eller någon av de unga hungriga dirigentämnena som kommer från Finland eller för den delen Tyskland. Det behövs, Deutsche Oper är värd en musikalisk nytändning!

På Staatsoper Unter den Linden var entusiasmen desto större med en rentav lycklig uppsättning av *Muntra fruarna i Windsor*. Det är kanske inte så vanligt att en publik går ut med ett samfällt leende på läpparna, en och annan trallandes på melodislingor.

Otto Nicolais storhet som kompositör prövas inte så ofta. Det är sällan som *Muntra fruarna* föräras en uppsättning – ens på tyska scener. Visst, uvertyren dyker ibland upp på nyårskonserterna från Wien, och en och annan bassångare har med Sir Johns enda aria "Als Büblein klein" på sin repertoar. Men här finns så mycket mer att hämta, av charm, glädje och briljanta partier. Charmen finns hos rollkaraktärerna, glädjen i den uppslupna handlingen och briljansen i ensemblescenerna. Här återspeglas Nicolais grundliga utbildning i Italien, men också husguden Mozart som han ibland närmast citerar. I akternas slutscener påminns man flera gånger om motsvarande i *Figaros bröllop*.

Desto mer nyfiken blir man förstas då Nicolais enda tyska opera nu sattes upp på den scen där den uruppfördes för etthundrasjuttio år sedan. Nicolai hade visserligen försökt få Wienoperan intresserad, men det var först med preussiskt kejsarligt intresse som den nådde tilljorna på Hofoper i Berlin den 9 mars 1849. Nu står **Daniel Barenboim** på pulten och leder ett närmast fulländat framförande.

På scenen bjuder regissören **David Bösch**, som också är skådespelare, på en uppsättning full av värme. Med skandalscenerna från Castorfs *Ödets makt* i närminnet blir skillnaden övertydlig. Här moderniserar regissören ett verk kärleksfullt och med sympati, men ändå med glimten i ögat. Bösch besitter också tillräckligt med musikaliska insikter för att få drama och musik att gå ihop. Det märks inte minst i de dråpliga scenerna när de uppblåsta karlarna i rollistan går loss och vi bjuds på en situationskomik som hämtad ur en Rossiniuppsättning av Jean-Pierre Ponnelle.

Den som kan Verdis *Falstaff* känner igen sig i handlingen, även om librettot av **Salomon Hermann Mosenthal** ligger närmare Shakespeares pjäs *The Merry Wives of Windsor*. Här bärs handlingen fram av kvinnorna och männen får nog betraktas som bifigurer med uppgift att göra bort sig. Rollgalleriet ligger också närmare Shakespeares original men med tyskifierade namn, kvar blir Sir John samt Fenton och Dr. Cajus, i övrigt möter vi herr och fru



1–2. *Ödets makt*. Foto: Thomas Aurin.

3–4. *Muntra fruarna i Windsor*. Foto: Monika Rittershaus.



Fluth och deras vänner Reich med dottern Anna samt den unge junkern Spärlich.

Som av en händelse har **Patrick Bannwarts** scenografi flera gemensamma nämnare med *Falstaff*-uppsättningen på Staatsoper härom året. De knyter båda an till modern tid, och inkluderar för säkerhets skull även en swimmingpool.

Vi möter i första akten en radhusmiljö i en småstad, färg och form är hämtade från ädelt 1970-tal. Allt finns på plats i trädgården inklusive Webergrill och utemöbler köpta på Bauhaus. **Falko Herolds** träffsäkra kostymer skulle kunna ha hämtats från Berlins loppmarknader. Sir John framlever sina dagar i en utflippad miljö med allehanda prylar från efterkrigstidens Västtyskland.

Kvinnorna för oss kvickt in i handlingen, man kan nog med rätta beskriva dem som rätt utleda på sina karlar. Radhustristessen slår igenom hos både **Mandy Friedrich** som Frau Fluth och **Michaela Schusters** Frau Reich. Den senare levererar obetalbara talrepliker

på bredaste bayerska. Även musikaliskt har fruarna betydligt mer att bjuda på än männen, helt i linje med operans titel. Detta faller mest på Frau Fluth och Mandy Friedrich briljerar i de många och krävande koloraturerna. Hon matchas mer än väl av **Michaela Schuster** som effektivt plockar upp de djupare tonerna ur altregistret.

Det är nästan så att Sir John själv hamnar i bakvatten, men **René Pape** gör bästa möjliga av karlsloken Sir John. Utrustad med en rejäl kagge vältrar han sig fram på scenen med glimten i ögat för vad som händer runt om och med honom. Pape som är från Dresden undslipper sig ett par repliker på utpräglad dialekt, och gör det bästa av att vara ständig driftkucku i handlingens alla vändningar.

**Michael Volle** gör en underbart uppblåst Herr Fluth. Eftertanken är nu inte hans styrka utan han eldar upp sig vid minsta misstanke om hustruns otrohet. Grannen Herr Reich sjungs av **Wilhelm Schwinghammer**, han ligger åt det mer reflekterande hållet. Ungdomarna **Fenton Pavol Breslik** och **Anna Reich, Anna Prohaska**, utrustas av Nicolai med en ljuv musik och som hos Verdi håller







de sig lite i dramats utkanter. **David Oštrek**, som Dr. Cajus och **Linard Vrielink** som junker Spärlich, fyller ut mer än väl och hittar varandra som transor efter slutaktens alla turer, så berlinskt ...

Till skillnad från hos Verdi tar kören plats. De dyker upp flitigt både som grannfolk i radhusområdet och som feer i slutscenerna, här och var känner man igen motiven från uvertyren.

Bara en vecka innan hade Staatskapelle och Daniel Barenboim genomfört den sista omgången av *Nibelungens ring* och nu ställde man om till en väsensskild klangvärld. Även om det här och var glimrar av gemensamma nämnare från Wagners ungdomsoperor *Die Feen* och *Das Liebesverbot*. Som vanligt imponerar stråkarna med sitt driv och sin sammetslena klang i de trolska partierna. I de mer bombastiska tiraderna när Herr Fluth jagar upp sig, morrar brassen och slagverken som sig bör.

Man undrar hur långt Otto Nicolai hade nått om han bara fått leva lite längre, han dog endast 39 år gammal två månader efter

operans urpremiär. Staatsoper har i alla fall med denna uppsättning fått ett charmtroll på repertoaren. Verket är väl värt att spelas mer även på annat håll. :||

#### **NICOLAI: MUNTRA FRUARNA I WINDSOR**

Premiär 3 oktober 2019.

Dirigent: Daniel Barenboim

Regi: David Bösch

Scenografi: Patrick Bannwart

Kostym: Falko Herold

Ljus: Michael Bauer

Kormästare: Martin Wright

Solister: René Pape, Michael Volle, Wilhelm Schwinghammer, Mandy Friedrich, Michaela Schuster, Pavol Breslik, Anna Prohaska, David Oštrek, Linard Vrielink.

[www.staatsoper-berlin.de](http://www.staatsoper-berlin.de)





# DER FERNE KLANG

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Innan man överhuvudtaget visste någonting om Kungliga Operans uppsättning förstod man att *Der ferne Klang* var ett idealiskt verk för **Christof Loy**s regiestetik. I hans uppsättningar finns alltid en mystisk flerdimensionalitet, en outtalad vision som antyds varsamt, ofta av stumma gestalter som verkar i bakgrunden av det sceniska skeendet. Som namnet visar finns detta nästan tematiskt inbegripet i **Franz Schrekers** opera. I *Der ferne Klang* förenas något som tidigare aldrig varit samman, det verkliga livet korsas med symboliska föreställningar, projektioner och önskningar. Denna komplexitet av jordnära vardaglighet och handfast realism, och senromantikens sensuella, meditativa klangprakt är det som ger Schrekers operor dess särprägel. Men det kan också vara anledningen till hans frånvaro i operapublikens allmänna medvetande.

Utvecklingen av Schrekers positionering i musikhistorien är numera välkänd (se Sören Tranbergs intervju med Christof Loy i förra numret). Måttlöst hyllad som den tyskspråkiga operans framtid och Wagners arvtagare, kom Schreker ganska snart att

bli mobbad från två håll. Dels från antiromantiska och radikalt modernistiska strömningar som ansåg Schreker vara hopplöst förlegad, dels från nazismens antisemitiska aktioner som avslutade nervärderingsprocessen.

Siegfried Wagner utropade upprört efter urpremiären i Frankfurt 1912: "Det är som om min far aldrig hade levt." Theodor Adorno, den tuffare musikmodernismens främsta apologet och smakdomare, sammanfattade Schrekers insats i musikhistorien som att han hade "fått liv i den tröga floden av efterwagnersk musik genom att färgglatt belysa den med romantiskt-impressionistiska element". Han liknade *Der ferne Klang* vid ett kolorerat vykort eller den samtida schlagern.

Musikbildade påstår gärna att Schrekers raffinerade klangväv är synteser av Debussy, impressionism, Puccini, verism och expressionism där Wagner är långt borta. Hur som helst är det ett av operalitteraturens mest nyanserade och komplicerade partiturer.

Att hitta en dirigent som kan förmedla en tydlig struktur i klangvävens oräkneliga tempoförskjutningar och nyansbeteckningar och samtidigt stödja sångarna i ett sceniskt dramatiskt flöde är nästan omöjligt. Men här har man funnit en sådan i **Stefan Blunier**. Den fjärran klangen har aldrig ljudit så nära, så klart och tydligt som här.

När Loy låter oss följa Gretes och Fritz' tjugofemåriga historia i tre akter – från fattig och brutal småborgerlighet i en tysk småstad, till lyxbordell i Venedig, för att slutligen återvända till ett tyskt operahus och Fritz' kammare – gör han det med en del metateatrala inslag. Vid rampen i **Raimund Orfeo Voigts** verkningsfulla scenografi, som växlar mellan kala småborgerliga miljöer och mystiskt hotfulla skogar, står gamla omkullvälta teaterfåtöljer dit de medverkande drar sig tillbaka för att som åskådare följa dramat. Loys körskenier visar stillastående och till synes passiva grupperingar, blickandes rakt fram men ändå fyllda med mening.

Trots att handlingens motor är Fritz, kompositören som gång på gång förnekar sin älskade i en fruktlös jakt efter det geniala infallet,

är det Grete som är huvudpersonen. Hon är hjälpsökande, trogen, hedervärd, älskande, hängiven och offervillig. Hon blir flera gånger övergiven av sin älskade, bortlovd av sin alkoholiserade far i kägelspel, hamnar som lyxprostituerad och förnedrad och lämnas i ett äktenskap, men behåller ändå sin självkänsla. Hon står där i slutet visserligen stukad, men ändå stark och självständig.

När **Agneta Eichenholz** äntligen tar plats i en stor roll på nationalscenen visar hon suveränt att Grete är en av operalitteraturens mest komplexa och radikala kvinnogestalter. Precis som Richard Wagners och Hugo von Hofmannsthals texter är Schrekers tyngda av, med förlov sagt, onödigt pratiga textflöden (eloge till **Eva Åkerbergs** tydliga och följsamma textmaskinsöversättning). Den musikaliska textbehandlingen är särpräglad och undviker konsekvent såväl rent recitativiska som slutna ariaformade nummer. Allt uttrycks i den ariosa deklamationen som formas av texten. Här behövs röster som fordrar smidighet med kraftfull expansion i svår balansgång. Allt detta behövs för att övertygande gestalta text och sångstämmor. Agneta Eichenholz' röst innefattar på ett



förunderligt sätt den lyriska sopranens raka gnistrande kyla med den dramatiska sopranens värme, fyllighet och genomslagskraft.

Men det är inte bara hon som imponerar. **Daniel Johansson** har den slanka men ändå klangfulla, inte däst fullproppade tenorklang som dramatiska tenorer ofta har. Han blir en romantisk, känslig tonsättare, som trots sin hänsynslösa besatthet kan väcka sympati.

Den långa rollistan, som omfattar tre olika miljöer under ett tidsspänn av tjugofem år, dubbleras, till och med fyrdubblas ibland av ensemblen på ett proffsigt sätt. **Miriam Treichl** excellerar i sina fyra rollgestalter, bland annat som Gretes uppgivna mor och iskall bordellmamma. **Ola Eliasson** som greven, Gretes make, **Johan Rydh** som Gretes far, **Lars Arvidson** som ytterligare är en av Gretes förtryckare och fler därtill gör röstligt och sceniskt tydligt utformade rollporträtt.

Kanske är det dags att klä av Franz Schreker rollen som 20-talsmodernismens och nazismens offer och låta hans originella egna

stämma ljuda utan skyddande martyrupphöjning och ge honom en mer permanent plats i repertoarmedvetandet. Tonsättarens tiotal operor har samtliga sin egen idé och originalitet. I vilket fall som helst är *Der ferne Klang* en fullträff och en av Kungliga Operans viktigaste uppsättningar. :||

### SCHREKER: DER FERNE KLANG

Premiär 5 oktober 2019.

**Dirigent:** Stefan Blunier

**Regi:** Christof Loy

**Scenografi:** Raimund Orfeo Voigt

**Kostym:** Barbara Drosihn

**Ljus:** Olaf Winter

**Dramaturg:** Yvonne Gebauer

**Kormästare:** James Grossmith

**Solister:** Agneta Eichenholz, Daniel Johansson, Miriam Treichl, Jeremy Carpenter, Lars Arvidson, Ola Eliasson, Klas Hedlund, Johan Rydh, Andreas Lundmark, m.fl.

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



Scen ur *Der ferne Klang*

Med Tolvskillingsoperan har Folkoperan fått till stånd en riktigt stor scenfest. Här finns en rikedom av uttryck och ett myller av liv, som alltid när operan på Hornsgatan är som bäst. Det är också tuttar som gungar, rumpor och paljetter, dildos som putsas i oändlig tid. Inte heller detta är okänt på Folkoperan, som många vet.

# Tolvskillingsoperan

FOLKOPERAN • RECENSENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: MATS BÄCKER

Uppsättningen är ett samarbete med Kulturhuset Stadsteatern, som spelar på olika scener under renoveringen av Kulturhuset. Detta är också **Mellika Melouani Melanis** sista verk som operachef på Folkoperan och hon avslutar med en stor gest.

Solister och skådespelare blandas, teater och opera tillåts samexistera. Ofta fungerar det bra men inte alltid, musiken är aningen för svår även för en skolad skådespelarröst. Låt oss slå fast detta. På Folkoperan betonas musiken i *Tolvskillingsoperan*. Alltings ursprung är **Kurt Weills** underbara genreblandande tonkonst från det dramatiska sena 1920-talet.

*Tolvskillingsoperan* är en travesti på John Gays *Tiggarens opera* från 1728, där avsikten var att stjäla operakonsten från adeln genom att i ett slags ironisk karnevalsrit ge huvudrollerna till Londons trasproletariat. Människor ur den lägre klassen är fullt ut lika lastbara som rikt folk – med den skillnaden att de straffas för sina förbrytelser, var John Gays utgångspunkt.

Ett sådant anslag passade librettisten och marxisten **Bertolt Brecht**. Weills musik känns expressiv och oerhört levande och "Sjörövar-Jennys visa" håller än; den lilla människans dröm om revansch. Men detta gäller inte självklart alla sångtexter, trots nyöversättningar av **Magnus Lindman**. Brecht var aldrig främmande för populism, inte ens i dess grövsta form och ibland gnisslar det och låter som en ofrivillig, lätt dammig, parodi på bondepraktikan.

**Fredrik Lycke** spankulerar in och drar musikalvisan "Mackie Kniven" – en hit vid urpremiären på Theater am Schiffbauerdamm i Berlin 1928. Gangsterkungen och hans beundrade förmåga med knivbladet bestämmer tonläget och nu vet publiken vart vi är på väg. Alla säljer en vara. Mackie säljer blod och mord och ett antal kvinnor säljer sig själva.

Först kommer käket och sen moralen, menade Brecht i en ofta citerad fras från detta verk. Kanske. Kanske inte. I varje fall inte helt självklart i vår tid där etnisk tillhörighet, religion och ideologi



ofta verkar ha en överordnad roll gentemot materiell välmåga. Därför förvandlas Mackie i slutscenen från gangster till kungagynnad bankir – stöld som stöld, enligt Brecht.

Stadsteaterns aktörer har mycket driv och scenvana. **Sven Ahlström** gör Peachum som en kabarétenor med yvig hästhandlarmimik medan han dirigerar sina tiggarmarionetter, vilket ger den övergripande atmosfären. En typisk scen är när Polly, Peachums dotter (**Maja Rung**) gifter sig med Mackie; i ett hamnlager dekorerat i grandios kitsch, vigselrättaren är en förvirrad präst.

Först när operasångarna i andra akten tar sin rätta plats blir detta mer än en scenfest. **Karolina Blixt** som fru Peachum har mest skranglat runt i höga klackar, men nu kan hennes mäktiga och uttrycksfulla mezzo fylla hela etablissemanget och plötsligt finns allvaret där.

**Richard Hamrin** är lysande som Jenny som utan att tveka förräder Mackie, den tidigare sambon. En ensam gestalt, draperad i genomskinligt svart. I ”Salomonsången” lyfter han föreställningen och låter oss varsebli den sorg och svärta som mitt i tiggarkonfettin finns hos både Brecht och Weill, insikten om den katastrof som är på väg.

Regissören använder sig flitigt av Brechts *verfremdungstechnik*, där aktörerna bryter illusionen och vänder sig direkt till publiken. Orkestern står på scenen, precis som Brecht ville ha det och här har dirigenten **Jonas Nydesjö** gjort ett utmärkt jobb. Som sagt, musiken är *Tolvskillingsoperan*. ❏

## WEILL: TOLVSKILLINGSOPERAN

Premiär 11 september 2019.

**Dirigent:** Jonas Nydesjö

**Regi:** Mellika Melouani Melani

**Scenografi och kostym:** Alex Tarragüel Rubio

**Ljus och video:** Joonas Tikkanen

**Koreografi:** Tine Matulesy

**Dramaturger:** Sofia Fredén och Magnus Lindman

**Kormästare:** Lone Larsen

**Solister:** Sven Ahlström, Karolina Blixt, Maja Rung, Fredrik Lycke, Lennart Jähkel, Sanna Gibbs, Richard Hamrin, m.fl.

[www.folkoperan.se](http://www.folkoperan.se) Spelas t.o.m. 30 november.









# ALBERT HERRING

WERMLAND OPERA, KARLSTAD • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MATS BÄCKER

**Benjamin Britten**s enda komiska opera *Albert Herring* från 1947 bygger på en 1800-talsnovell av Guy de Maupassant och som hos librettisten **Eric Crozier** utspelas i viktoriansk miljö i den fiktiva staden Loxford år 1900. I Karlstad är handlingen förlagd till låtsasorten Laxfors i Värmland. Här i bygdegården med all dess lokalfärg ska ortens styrande utse en Lucia – i originalet en majdrottning – men ingen flicka har en vandel fin nog för detta. Därför kommer förslaget att utse Albert Strömning, son till ortens tobakshandlare, till Lucia med en prissumma på 55 000 kronor.

Regissören **Dan Turdén** grundade 2007 den framgångsrika fria operagruppen Kamraterna, vars strävan är att skapa uppsättningar som genom ett direkt publik tilltal placerar operan i vår samtid. Tillsammans med sitt konstnärliga team har han i Karlstad förflyttat handlingen för att öka möjligheten till en direkt komik, som han menar, inte behöver ta längre omvägar än nödvändigt i intellektet. Hans önskan är igenkänning, t.ex. den stress som uppkommer kring jul och den ”kontroversiella” frågan om att utse en manlig

Lucia. Oavsett om man låter *Albert Herring* utspela sig i originalmiljö eller inte krävs tajming och det saknas i Karlstad. Skratten är få.

Det här var den sjunde uppsättningen av verket som jag sett och minst tre av dem var förankrade i den viktorianska miljön. På Läckö slott 2007 lyfte regissören Bernt Höglund fram de socialaklasskillnaderna mellan de olika personerna, vilket här blir alldeles för platt och utslätat. Idén låter bra på pappret, men originalets satir över det viktorianska bigotteriet fungerar inte i en svensk 1960/70-talsmiljö. Det blir inte trovärdigt och det hjälps inte upp genom att göra fars av vissa scener. Luciafesten i församlingssalen, där Alberts julmust spetsats med hembränt av kompisarna Nadja (Nancy) och Kent (Sid) leder till rena fylleslaget, där alla blir ordentligt på kaneln.

Chefen för Wermland Opera, **Ole Viggo Bang**, som också ingått i den internationella juryn för regitävlingen Ring Award i Graz (där Turdén blev finalist 2014), har ofta hämtat sina regissörer därifrån. Så var också fallet med **Sam Brown**, som härom året satte upp en



Scen ur Albert Herring

inte alltför lyckad *Läderlappen*. Vi får gå två år tillbaka för att hitta en riktig succé i Karlstad på stora scenen, Bohuslav Martinüs aktuella *The Greek Passion*. Nu med *Albert Herring* blir det bara en lätt gäspning när man försöker var politiskt korrekt. Var finns den konstnärliga kompassen?

Musikaliskt håller uppsättningen dock mycket hög klass. Bra rollbesättning och chefsdirigenten **Johannes Gustavsson** och hans tolv musiker får fram en mycket fin klangbild i teaterns lite torra akustik. Bäst ifrån sig gör kärleksparet Nadja och Kent, Alberts vänner, som försöker få honom att släppa loss från hans modersbundenhet, och som här görs av de skönsjungande **Rebecca Fjällsby** och **Hannes Öberg**. Albert själv, **Ole Aleksander Bang**, hade behövt få en starkare personregi och en större scenisk palett att arbeta med.

Hos Lady Billows (kallad Laila Viklund) och hennes hushållerska, moralisten Florence Pike (Flora Spjut), gestaltade av **AnnLouice Lögdlund** och **Ulrika Skarby**, finns det mycket mer att hämta, inte minst i form av demoni. Flera ensemblescener kräver att de är samsjungna likt kuggarna i ett urverk. Och det fungerar i stort, men tyvärr störs man av **Anna-Maria Krawes** (lärarinnan Wordsworth/Siv Hurtigh) vassa och gälla sopran som slår sönder vissa ensemblescener.

Den här kammaroperan innehåller ett persongalleri som operakonsten sällan sett maken till. Och det märks inte minst hos de

mycket erfarna sångarna **Anton Ljungqvist**, **Peter Kajlinger**, **Jonas Durán**, men framför allt hos Alberts mor **Gunilla Stephen**.

Fast i pausen frågar ett äldre par teaterpersonalen: Hur länge håller det här på? När jag lämnar salongen säger några bänkgrannar att det ju blev mycket bättre efter paus. Det kan bero på att handlingen stramas åt när alla tror att Albert har omkommit efter festen. Då blir Nadjas aria och den skuld hon känner inför ett practical joke som har sparat ut så gripande. Fast det ligger ju immanent i verket. :||

### BRITTEN: ALBERT HERRING

Premiär 26 oktober, besök föreställning 30 oktober 2019.

**Dirigent:** Johannes Gustavsson

**Regi:** Dan Turdén

**Scenografi och kostym:** Kari Granklev

**Ljusdesign:** William Wenner

**Mask och peruk:** Elisabeth Näsman

**Solister:** Ole Aleksander Bang, AnnLouice Lögdlund, Ulrika Skarby, Anna-Maria Krawe, Anton Ljungqvist, Jonas Durán, Peter Kajlinger, Hannes Öberg, Rebecca Fjällsby, Gunilla Stephen, Märta Grahn, Emma Heed, Linnéa Sjöstedt.

[www.wermlandopera.org](http://www.wermlandopera.org) Spelas t.o.m. 27 november.

**YOUR NEXT TOUR AB**  
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



## YOUR NEXT TOUR RESOR för våren och sommaren 2020

### NEW YORK MED PETER MATTEI PÅ METROPOLITANOPERAN 21-27 JANUARI 2020

New York i vinterskrud har sin egen charm. Följ med till "The Metropolitanopera" och upplev deras storslagna föreställningar. Vi bor på förstklassigt hotell med bästa läge. Här finns konstmuseer, shopping och inte minst New Yorks restauranger! New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus "The MET". Vi gör även ett besök med visning på the Frick Art Collection. En stadsrundtur med buss till de viktigaste delarna av Manhattan ingår i programmet. **Peter Mattei** återkommer till "The MET" med sin briljanta roll i Bergs musikdrama **WOZZECK** och Metropolitanoperans nya musikchef **Yannick Nézet-Séguin** på dirigentpulten. Vi upplever också två mästerverk, dels Verdis **La TRAVIATA** med Aleksandra Kurzak, Dmytro Popovi och Puccinis **La BOHÈME** i en av MET:s klassiska iscensättningar av **Franco Zeffirelli** med Maria Agresta och Roberto Alagna i huvudrollerna.

### MÖT VÅREN OCH DEN FÖRTROLLANDE BLOMSTERPRAKTEN PÅ KEUKENHOF I UNDERBART VACKRA AMSTERDAM OPERA- OCH KONSERTRESA 24-27 MARS 2020

Amsterdam, en metropol som har mycket att ge av opera och kulturupplevelser. På Amsterdams Nationalopera får vi se och höra Brecht/Weils **MAHAGONNY** med en internationell ensemble och Doris Soffel i en av huvudrollerna allt under ledning av Makus Stenz. Det blir också en konsert med den berömda orkestern **CONCERTGEBOUW** i verk av Schubert, Mendelssohn och R. Strauss med Vesko Eschkenazy som solist och Mariss Jansons på dirigentpulten. Det blir stadsrundturer med buss och besök i Van Gogh Museet med över 200 tavlor och 600 teckningar av Vincent Van Gogh. Vi kommer också att besöka den berömda blomsterparken **Keukenhof** samt gör en utflykt till Utrecht och det berömda musikmuseet.

### CECILIA BARTOLI I PINGSTFESTSPELEN I SALZBURG 29 MAJ-2 JUNI 2020

Vår musikaliska resa till Salzburg börjar med Berlioz/C.W. Glucks **ORPHÉE** i det "Stora Festspeleshuset". Denna version ges i en föreställning av den berömda regissören och koreografen **John Neumeier**. Dessutom en nyuppsättning av Donizettis **DON PASQUALE** som ska förgylla vår resa till Salzburg med Cecilia Bartoli i "Haus für Mozart". -Vem vill inte höra **Cecilia Bartoli**. Vi besöker Salzkammergut, St. Gilgen och St. Wolfgang där vi äter lunch på världshuset **Vita Hästen**. Visning av kejsarvillan i Bad Ischl en av Österrikes välkända kurorter.

### RIGA OPERA FESTIVAL 2020 10-14 JUNI 2020

#### Spännande Opera och konstresa till Riga.

Följ med till en av EU:s mest spännande städer, Riga, med fantastiska sevärdheter och vackert operahus. Vi reser när försommaren är som vackrast. På Nationaloperan i Riga får vi uppleva Mozarts **DON GIOVANNI** och Tjajkovskijs **SPADER DAM**, operan bygger på novellen av Alexander Pusjkin med samma namn. Förutom härliga musikupplevelser får vi även en stadsrundtur där vi ser kulturskatterna i Lettlands huvudstad med omgivningar. Riga har norra Europas i original bäst bevarade Jugendbyggnader. Utflykt till slottet Rundale, sommarresidens till greven av Courland.

### JONAS KAUFMANN och OPERA- FESTSPELEN I VERONA utfärd till Gardasjön och vindistriktet Valpolicella

26-30 JUNI 2020

Arena di Verona. Här upplever vi Puccinis storslagna **TURANDOT** och Galaevenemang med **JONAS KAUFMANN**.

Ring eller maila oss för intresseanmälan  
redan nu för att säkerställa din plats.  
Tel: 08-611 51 50 eller  
info@yournexttour.com

**YOUR NEXT TOUR AB**

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm  
info@yournexttour.com

**-DIN BÄSTA RESEKLUBB**

Tel: 08-611 51 50  
www.yournexttour.com



# CARMEN

Köpenhamnsoperan satsar den här säsongen stort på inköpta uppsättningar från andra operahus, vilket leder till flera premiärer än vanligt. Först ut är Carmen i Barrie Koskys iscensättning, här i regi av Alan Barnes, och med scenografi av Katrin Lea Tag från Covent Garden och Frankfurtoperan.

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

Det är ett lyckat inköp. Kosky tar friska nya grepp på den älskade klassikern. Den som redan sett operan en eller annan gång tidigare sitter ändå spänt och väntar på vad som ska hända i nästa scen, samtidigt som den som ser sin första *Carmen* inte lär ha problem att hänga med.

Kosky och hans scenograf har gjort tabula rasa med all lokalfärgs-, zigenar- och smugglarrekvista. Den enhetliga scenbilden är en stor bred trappa, lik den enhetstrappa Lars Östbergh skapade för *Tosca* i Göteborg 1996. Kören är neutralt klädd, behöver inte agera låtsasspanjorer eller låtsaszigenare utan definiera sina roller på nytt och kan fritt uttrycka sig utifrån musiken. Det befriar dem också vokalt. Det är dessutom en starkt koreograferad uppsättning

(koreografi **Otto Pichler**), där sex – mycket skickliga – dansare bebländar sig med sångarna. Med avsevärd humoristisk rörelsebriljans förvandlas flera scener på överraskande vis. Tempot hålls även uppe genom att de talade replikerna ersatts av en kvinnlig speakerröst ur scenrymden.

Detta är en ytterst underhållande uppsättning. Inte minst påminns man om att *Carmen* är en opera från den tid då Offenbach dominerade i Paris. Sällan har väl Offenbach och Bizet stått varandra närmare än i denna vaudevillevariant av *Carmen*. Svärtan finns dock kvar, även om den serveras med ironisk distans. Och nog framgår det vilken förbluffande modern opera *Carmen* är. Bizet visar med isande skärpa upp en man som har så absoluta krav på









att äga den han älskar att han – när detta inte är möjligt – dödar henne. Som bekant är ju manliga hedersmord på kvinnor än i dag en brännande aktuell fråga, och Bizet gestaltar den med en närmast emblematisk tydlighet och giltighet. Det är svårt att förstå dem som kallar *Carmen* förlegad.

Ett litet irriterande misstag av regissören är dock att han efter slutackordet låter Carmen resa sig upp, rycka på axlarna och gå ut. Han förtyglar sitt eget koncept. Varför det? Mer lyckat då att han under förspelet låter Carmen visa upp sig klädd som toreador. En markant fingervisning om vem det är som sätter agendan i den här operan.

**Michèle Losier** som Carmen får jobba aktivt i Koskys/Barnes energiska regi, och hon trivs uppenbart med den saken. Hennes mezzo är slank och med brett. Mot sig har hon, som det så ofta brukar vara, en något stelare Don José, men **Migran Agadzhanian** har en potent tenor. Inte minst har han den vädjande kvaliteten i rösterna som är så viktig för en bra Don José. Micaëla blir ofta en alltför blek kontrast vid sidan av Carmen men är ju egentligen en mycket modig gestalt, och blir så också i **Sofie Elkjær Jensens** tappning. Hon har de senaste åren gått från klarhet till klarhet som lyrisk sopran. Det finns kraft i mellanläget, medan de fylligt distinkta höjntonerna verkligen skimrar. **Anatoli Sivko** är en mer medioker Escamillo, medan **Alexander Vedernikov** leder ett stabilt agerande kongeligt kapel i orkesterdiket. :||

### BIZET: CARMEN

Premiär 14 september, besökt föreställning 22 september 2019.

**Dirigent:** Alexander Vedernikov

**Iscensättning:** Barrie Kosky

**Regi för denna återuppsättning:** Alan Barnes

**Scenografi och kostymdesign:** Katrin Lea Tag

**Ljusdesign:** Joachim Klein

**Koreografi:** Otto Pichler

**Solister:** Michèle Losier, Migran Agadzhanian, Sofie Elkjær Jensen, Anatoli Sivko, m.fl.

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



# SNEDRONNINGEN

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: PER MORTEN ABRAHAMSEN

Urpremiären i Köpenhamn på **Hans Abrahamsens** första opera *Snedronningen* är ett evenemang som fått mycket uppmärksamhet också internationellt. Den nu sextiosjuårige danske tonsättarens rykte har stigit brant de senaste åren. The Guardian har utnämnt hans *Let me tell* för sopran och orkester till det mest betydande verket hittills inom den västerländska konstmusiken de senaste decennierna. Redan i december får hans opera, nu som *The Snow Queen*, premiär i en andra uppsättning i München, då med Barbara Hannigan i rollen som Greta. I samband med den premiären går en Abrahamsen-festival av stapeln i München, fem konserter med en rad av hans verk.

Hans Abrahamsen är värd denna uppmärksamhet. *Snedronningen* är ett fascinerande verk som inleds med svävande klara skyhöga klanger. Under hela första akten fylls dessa klanger sakta ut under ett ständigt skimmer av färgnyanser, ända tills hela orkestern

överväldigar lyssnaren med en strikt kontrollerad kulmination, när Snödrottningen träder in i handlingen och för bort den lille Kay. Också i resten av operan kännetecknas musiken av ett fantastiskt spel av färger och mikronyanser. Abrahamsen använder sig inte av någon konventionell harmonik, men hans musik är ofta svindlande vacker.

Produktionen regisseras av **Francisco Negrin**, som stått för flera av de bästa uppsättningarna i Köpenhamn de senaste tjugo åren. Här har han samarbetat med scenografen **Palle Steen Christensen**, kostymdesignern **Louis Désiré** och inte minst med de två häpnadsväckande skickliga ljusdesignerna **Bruno Poet** och **Matt Daw**. Det som dominerar vid sidan av Abrahamsens fascinerande musik är nämligen ett fantastiskt ljusspel, ett ständigt norrskensskimrande bländverk, som enligt uppgift åstadkommit av 150 000 LED-lampor, ständigt skiftande i korrespondens med musiken. Det ger ett helt överväldigande intryck.

Benjamin Staern har också skrivit en operaversion av den här sagan, uruppförd i Malmö härom året. Den var dock avsedd som barnopera, vilket Abrahamsens opera inte är. Det gör jämförelser poänglösa.

I den mer konkreta handlingen i operan har regissören försökt att markera vissa symboliska dimensioner, men inte riktigt lyckats med den saken. Snödrottningen gestaltas på scenen av en dansare (**Maria Malmström**) men på ett mer symboliskt plan av en figur kallad Den Universelle (**Johan Reuter**), som tycks representera både tidens gång och kanske en Zeus eller en Sarastro. Det blir litet för diffust. Jag läser också i programmet om andra symboliska idéer, som Negrin försökt ge gestalt åt, men som knappast går att upptäcka utan bruksanvisning. Men det irriterar knappast, det är musik- och ljusspelet som dominerar. Den vackra scenografin i milda, klara färger består av höga, stiliserade väggar som alla dessa myriader av rörliga ljuskällor kan bryta in genom eller forma till geometriska mönster.

Man skulle kunna tro att sångarna kommer till korta med ett så magnifikt utanverk. Men icke, även om det vokala inte riktigt står i förgrunden. Hans Abrahamsen har en viss förkärlek för höga kvinno­röster, och **Sofie Elkjær Jensen** som Greta – den lilla flicka som genom sin trogna kärlek besegrar alla faror och räddar lille Kay – får många möjligheter att visa sina skimrande höj­dkvaliteter. Fina insatser av samtliga sångare, mezzon **Melis Jaatinen** som Kay,

**Johanne Bock** som farmodern i ett antal olika skepnader och **Jens Christian Tvilum** som Skovkragen (Skogskråkan), här ett slags lätt egenartad förförare.

**Robert Houssart** och Det Kongelige Kapel förmedlar musiken med intensiv klarhet och virtuositet.

H.C. Andersens saga *Snedronningen* har en påtaglig dröm­karaktär, och den förstärks i denna svindlande operaversion. ■■

## ABRAHAMSEN: SNEDRONNINGEN

Urpremiär 13 oktober 2019.

**Dirigent:** Robert Houssart

**Regi:** Francisco Negrin

**Scenografi:** Palle Steen Christensen

**Kostymdesign:** Louis Désiré

**Ljusdesign:** Bruno Poet och Matt Daw

**Videodesign:** Playmodes

**Koreografi:** Tonaih Pedersen

**Libretto:** Hans Abrahamsen och Henrik Engelbrecht

**Solister:** Johan Reuter, Sofie Elkjær Jensen, Melis Jaatinen, Johanne Bock, Jens Christian Tvilum, Sibylle Glosted, Gert Henning-Jensen, Morten Grove Frandsen.

**Dansare:** Maria Malmström och Boris André.

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



# Titus mildhet

THEATER AN DER WIEN • RECENSENT: GÜNTER THIELE • FOTO: WERNER KMETITSCH

Om den romerske kejsaren Titus alls är känd i dag är det nog för att ha beordrat förstörelsen av Jerusalem, men uppgiften om hans milda styre tycks ha grundlagts tidigt och är omnämnd i Edward Gibbons 1700-tals verk *Romerska rikets nedgång och fall*. Mozarts sista opera *Titus mildhet* har förutom under 1800-talets första decennier befunnit sig i skuggan av *Trollflöjten*, som tonsättaren i juli 1791 avbröt arbetet på för att efterkomma de böhmiska ständernas beställning på en opera för Leopolds II:s kröning i Prag samma höst.

Liksom i den drygt tio år äldre operan *Idomeneo*, som också den börjat komma alltmer till sin rätt, finner Mozart i *Titus* utrymme för kören som medagerande. Den innehåller dramatiska konflikter av ett slag som saknas i de genremässigt modernare sångspelen och i da Ponte-operorna.

Motsvarigheten till Titus, Sextus och Vitellias vända är inte lätt att hitta i dessa verk, medan det dramatiska tempot i stort sett är likvärdigt. Mozart menade att librettisten **Caterino Mazzolà**

bearbetning av Pietro Metastasios originaltext förvandlat den till ”en riktig opera” och befriat den från många av opera serians fjättrande konventioner.

Verkets tidsbundna syfte och bristerna i karaktärs- och situationsbeskrivningarna kunde Mozart inte göra så mycket åt. Även om librettot inte var skrivet just för Leopold II:s skull var det förstås meningen att premiärpubliken skulle identifiera Leopold med operans huvudperson. (Leopold var i själva verket barnbarn till kejsar Karl VI, som var orsak till den första tonsättningen av librettot 1734.) Händelseförloppet är så att säga riggat för att understryka verkets titel, vilket förstås ställer senare tiders iscensättningar inför en del problem.

För att börja med det bästa i Theater an der Wiens uppsättning: musikaliskt håller den hög, delvis mycket hög klass. **Jeremy Ovenden** ger ett övertygande porträtt av titelrollen. Han lyckas verkligen levandegöra Titus ambivalens inför enväldshärskarens villkor och visar också att hans anseende som Mozarttenor är

Mari Eriksmoen som Servilia och Jeremy Ovenden som Titus



Scen ur Titus mildhet





välförtjänt. Och att få höra två lysande countertenorer, vilket väl strängt taget är en manlig sångare mer än vad Mozart tänkt sig, sker inte ofta i en Mozartopera.

**David Hansen** som Sextus är utomordentligt expressiv och välljudande och påminner inte så lite om en ung David Daniels. Hans samspel med Ovenden är dessutom det enda som alstrar någon energi att tala om.

Men också **Kangmin Justin Kims** mjuka röst helt utan vassa kanter i Annius roll är ett sant nöje att höra liksom **Mari Eriksmoen** som Servilia och **Jonathan Lemalu** i Publius roll. **Nicole Chevalier** imponerar vokalt som Vitellia men framstår som aningen stel i sin presentation av rollens vida känsleregister.

**Stefan Gottfried** leder Concentus Musicus Wien och Arnold Schönbergkören med säker hand. Musikaliskt håller uppsättningen absolut den nivå man förväntar sig i Mozarts hemstad. Ändå blev produktionen något av en besvikelse. Detta märktes också på publikens reaktioner efter ridåfallet, som inte kan betecknas som annat än artiga, medan sångarna var för sig mötte betydligt varmare applåder.

Medan den musikaliska delen var klart njutbar framstår regissören **Sam Brown** och hans teams insatser som mer problematiska. I vad jag gissar var en strävan att undvika det tidsbundna i det redan på Mozarts tid föräldrade Metastasio-librettot hade regiteamet skapat en miljö där det inte gick att få någon bestämd uppfattning vare sig om tid eller rum. Gestalterna saknade därför ett igenkännbart socialt och historiskt sammanhang.

Nästan allt utspelas i en tidvis roterande oregelbunden sexsidig konstruktion som upptar närapå hela scenen. Denna avgränsas av glesa spjälor som bildar tak och väggar men vars fond ömsom utgör spegel ömsom är den projektionsyta mot vilken uppförstora videoprojektioner av ögon, ansikten eller händer avtecknar sig med ojämna mellanrum. Däremellan är den transparent och låter oss se den plats från vilken någon av de för tillfället inaktiva gestalterna betraktar skeendet. Under första aktens marsch utgjorde den även platsen för Berenices, som ju annars inte figurerar annat än i operans förhistoria, förmodar jag, extatiska dans.

En stor del av speltiden var konstruktionens spjälor upplysta som neonljusrör. Förutom en stol förekom knappt någon rekvisita alls

och färgsättningen var genomgående mycket dämpad. I denna asketiska miljö uppstod det närmast en kognitiv dissonans när "Rom" eller "Capitolium" omnämndes. Visst kan ett abstrakt scenrum fungera som ersättning för en specifik miljö, men här framstod det som hämmande för gestalternas agerande, vars känsloutspel oftast uttrycktes i åtbörder som tycktes sakna resonans i deras inre.

Ett av de fåtaliga möten som ändå fungerade var när Titus tvekar att underteckna Sextus dödsdom och beslutar sig att först höra vännens version av attentatet mot hans liv. Detta var också ett av de få tillfällen under spelet där figurerna fick ta plats på själva scenen. Annars framstod gestalterna ofta som sordinerade eller bortvända, särskilt tydligt i första aktens stora scen mellan Sextus och Vitellia, där den av Titus försmädda Vitellia i svartsjukt raseri beordrar den av kärlek förblindade Sextus att mörda sin vän och välgörare. I den stora arian "Parto, parto", som Sextus framför innan han går för att utföra sitt uppdrag och i gengäld bönfäller om den vredgade Vitellias kärlek, är han hela tiden vänd mot den klarinettist i orkestern som har ett soloparti under arian.

Slutintrycket blir att sångarna under större delen av föreställningen har måst arbeta såväl i motvind som uppförsbacke och att det måste finnas andra verk som den välmeriterade regissörens begåvning passar bättre för än detta. ■■

## MOZART: TITUS MILDHET

Premiär 17 oktober, besökt föreställning 19 oktober 2019.

**Dirigent:** Stefan Gottfried

**Regi:** Sam Brown

**Scenografi:** Alex Lowde

**Koreografi:** Stina Quagebeur

**Ljus:** Jean Kalman

**Video:** Tabea Rothfuchs

**Solister:** Jeremy Ovenden, Nicole Chevalier, Mari Eriksmoen, David Hansen, Kangmin Justin Kim, Jonathan Lemalu.

[www.theater-wien.at](http://www.theater-wien.at)



## ERIK SÆDÉN – MÄSTERSÅNGAREN BAKOM MASKEN

Catarina Ericson-Roos

Carlsson Bokförlag [380 s.]

ISBN 978 91 7331 968 3

Biografier över svenska operasångare tillhör ovanligheterna, men nu föreligger **Catarina Ericson-Roos** över hovsångaren **Erik Sædén** (1924–2009) med ett förord av Birgitta Svendén. Flera av Sædéns jämnåriga kolleger som Birgit Nilsson, Nicolai Gedda, Elisabeth Söderström och Kjerstin Dellert skrev sina egna memoarer. Ericson-Roos – pensionerad bibliotekarie med chefstjänster vid Uppsala universitetsbibliotek, Handelshögskolans bibliotek och som överbibliotekarie vid Stockholms universitetsbibliotek – kontaktade hösten 2015 sångarens dotter, Ulla Sædén, och föreslog henne att få skriva en biografi om fadern: operasångaren, romanssångaren och pedagogen. Genast fick författaren förtroendet att låna trettiosex pärmar med dokumentation i form av recensioner, program, kontrakt, artiklar – ett omfattande projekt. För insamlandet och arkiveringen i pärmarna svarade Eriks Sædéns hustru, Elisabeth. Inte konstigt att han kallade henne omväxlande för sin sekreterare, kassör och styrelse.

Erik Sædén föddes i Vänersborg den 3 september 1924. Föräldrarna hade flyttat hit tre år tidigare eftersom fadern Johan var lantmätare. Modern Anna var utbildad lärare. Här växte Erik upp med sin tre år äldre syster Margit. Redan som ung uppvisade han en stor musikalitet,

men han led av en svår stamning, vilket gjorde att han aldrig trivdes i skolan. När han tog studenten fick han sjunga fram svaren i muntan.

Därefter utbildade han sig vid Kungliga Musikhögskolan 1943–46 och 1949–52. Här avlade han organist- och kantorsexamen, sångpedagogexamen, solosång och sist också utbildning vid operaklassen. Hans sånglärare var Arne Sunnegårdh, den världsberömda tenoren Martin Öhman och den välrenommerade pianisten och ackompanjatören Wilhelm Freund.

Sædéns operadebut ägde rum som en sven i *Lohengrin*, fast den egentliga debuten var som Ferrando i *Trubaduren* hösten 1952. Under de första åren fick han sjunga rena baspartier som Pimen i *Boris Godunov* och Bartolo i *Figaros bröllop*, men efter att ha sjungit Wolfram i *Tannhäuser* 1957 övergick han alltmer till rena barytonpartier.

På Kungliga Operan var Sædén anställd i nästan 30 år fram till pensioneringen 1981. Här kom han att sjunga 122 roller i 2062 föreställningar; enbart stora roller under senare delen av karriären. Totalt gestaltade han 160 roller. År 1948 gifte han sig med sopranen Elisabeth Murgård och de fick tre barn i rask takt, vilket gjorde att hon gav upp sin sångkarriär.

Biografen innehåller femton kapitel och det är lite vanskligt att förlita sig i så stor grad som Ericson-Roos har gjort på pressklipp och recensioner. De är flyktiga, märkta av tidens tand och inte alltid

helt tillförlitliga. Framhållas bör att författaren har intervjuat en mängd personer som kände Erik Sædén, inte minst kolleger som Kerstin Meyer, Kjerstin Dellert och Busk Margit Jonsson. De bidrar till att ge en heltäckande bild av en avhållen kollega. Ericson-Roos skrev för några år sedan en biografi över sångaren och pedagogen Dorothy Irwing.

Men några egna självständiga och personliga intryck får man aldrig och jag undrar hur mycket Ericson-Roos har sett Erik Sædén på scen. Han hade en väldigt stor integritet och var tydligen inte lätt att komma in på livet. Det är omvittnat att han var oerhört kollegial och intrigerade aldrig.

Bästa karaktäristiken ger Kerstin Meyer: "Operan och sången intog hans liv helt och hållet och föreställningarna gick före allt annat. Han trängde djupt in i karaktärerna och hade en oerhörd koncentration. Han var en fin kollega och en hederlig artist. Alltid bra och beundrad av alla."

Själv minns jag honom från en mängd roller som t.ex. Beckmesser i *Mästersångarna i Nürnberg*, Scarpia i *Tosca*, Boris i *Katerina Ismajlova*, Balstrode i *Peter Grimes*, titelrollen i Verdis *Macbeth*, men även i komiska roller som Dulcamara i *Kärleksdrycken*, Bartolo i *Barberaren i Sevilla*, Geronimo i *Cimarosas Det hemliga äktenskapet*, Leporello i *Don Giovanni* och Sir Joseph Porter i Gilbert & Sullivans operett *HMS Pinafore*.

Tyvärr tycker jag att Erik Sædén genom den här biografien sätts på en piedestal och blir lite för upphöjd, något som föremålet starkt skulle ha ogillat. Som artist, även kantor 1957–62 i Oscarskyrkan, står hans insatser i en klass för sig. Därför behöver man inte, vilket författaren lite oavsiktligt gör, förminska samtida barytonkolleger som Anders Näslund (karaktärsbaryton), Hugo Hasslo (det italienska facket) och Sigurd Björling (den tyska repertoaren, inte minst Wagner). Näslund alternerade i flera roller med Sædén, han var vår förste Wozzeck 1957. Och uppsättningens Marie, Kjerstin Dellert, ger sina intryck om hur olika de var i sina rolltolkningar. Inget konstigt med det, för så är det alltid vid dubbleringar. Artisters temperament, sceniska och sångliga begåvningar är olika. Det är det som är så fascinerande med opera.

Erik Sædén var inte minst en lysande företrädare för nyskriven musikedramatik, där han bland annat skapade Mimaroben i *Aniara*, Julien i *Drömmen om Thérèse*, Don Felix i *Rosenbergs Hus med dubbel ingång*. Han gjorde också utomordentliga prestationer som Nick Shadow i *Rucklarens väg* (dubblering med Näslund) och titelrollen i Busonis *Doktor Faust*. Hans finaste insatser var kanske som Wozzeck och i Dallapiccolas *Fången*.

Merparten av utlandsgästspelen gjorde Sædén med Stockholmsoperans ensemble, men 1968 skapade han Dallapiccolas *Ulisse* på Deutsche Oper i Berlin. Precis efter pensioneringen lyckades regissören Götz Friedrich få honom att gestalta Schigolch i *Lulu* på Covent Garden i London. Men redan 1958 hade Sædén gjort härroparen i *Lohengrin*, Donner i *Rhenguldet* och Kurwenal i *Tristan och Isolde* vid Bayreuthfestspelen. Nej, utlandsgästspel med avsaknad av familjen var inget för honom, han var för hemkär.



URPREMIÄR  
PÅ VADSTENA SLOTT

# ZEBRAN

PREMIÄR 17 JULI 2020

MUSIK: TEBOGO MONNAKGOTLA  
LIBRETTO: KERSTIN PERSKI

VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

## DU BESTÄMMER VEM DU SKA BLI.

Kammarmusikprogrammet 180 hp  
Huvudinstrument fortsättning 7,5 hp  
Kammaropera 120 hp

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

Ansök senast  
15 januari



MÄLARDALENS HÖGSKOLA  
ESKILSTUNA VÅSTERÅS





Foto: Enar Merkel Rydberg

Erik Sædén som Wozzeck

Vad gäller Wagner utgjorde Wotan i *Rhenguldet* och Vandraren i *Siegfried* i Folke Abenius Stockholmsring kulmen men också en parentes i Sædéns utveckling.

Catarina Ericson-Roos beklagar att han aldrig sjöng *Rigoletto*, men här fanns det mer predestinerade kolleger som Hugo Hasslo, Ingvar Wixell och Rolf Jupither. Sædén sjöng heller inte Verdipartier som greve Luna i *Trubaduren* eller Posa i *Don Carlos*, för här krävs en större glans i stämman som ibland saknades trots en solid teknik, ja, den var nästan lite torr emellanåt. Däremot Jago i *Otello*.

För min del är två kapitel mer givande än andra, de om romansångaren och pedagogen Sædén. I det senare kapitlet uttalar sig bland andra eleverna barytonen Karl-Magnus Fredriksson och sopranen Anita Soldh, som ger värdefull information om pedagogen och hans teknik. Erik Sædéns egen förbild var basen Joel Berglund.

Efter pensioneringen sjöng Sædén titelrollen i Monteverdis *Odysseus återkomst* vid Sverigepremiären på Stora Teatern i Göteborg 1983 – en ensemble som han hade varit nyfiken på men aldrig fått till något gästspel hos tidigare. Oförglömlig var hans *Buonafede* i Haydns *Livet på månen*, där han bland operahögskoleelever i Stockholm på Södra Teatern vid nära 75 års ålder kunde falla i sidled nästan ända ner till golvet. Hans fysik var omvittnad, flitig cyklist och seglare som han var.

Allt kan givetvis inte komma med i boken, men nog borde Sverige-premiären på *Elektra* 1965 med Birgit Nilsson i titelrollen fått en större plats än ett ynka stycke. Förutom att Sædén gjorde Orestes fick också Berit Lindholm då sitt stora genombrott som Chrysothemis.

Det internationella intresset och pressuppbådet var enormt, vilket inte framkommer i texten. Eventuella fel tar författaren på sig och tyvärr skymmer faktafelen boken på ett oturligt sätt. Det är inte svårt att ta reda på rätt årtal och korrekt återge handlingen i en opera.

Min erratalista kunde bli lång, men några påpekanden är dock på sin plats. Göran Gentele regisserade inte *Elektra* utan det var den tyske regissören Rudolf Hartmann. Alla uppsättningar, även utomlands, raddas upp när det gäller *Aniara*, men inte att det verket var det första som gavs på nybyggda Göteborgsoperan 1994. Wagners *Parsifal* fick sin svenska sceniska premiär i Stockholm 1917, inte 1919.

I ovan nämnda *Odysseus återkomst* sjöng Marie-Louise Hasselgren Penelope, inte som det står i bildtexten Ann Hallenberg (hon hade inte debuterat vid tillfället). Den största lapsusen är när författaren ska återge vad som sker i *Katerina Ismajlova*, ja, hon kan inte ha sett Lars Runstens uppsättning. Erik Sædén, som gjorde svärfadern Boris, blir inte mördad av sin hustru, utan av sin svärdotter, Katerina, som preparerat svampsoppan med rättgift.

Trots mina invändningar ger biografien en bra bild av mästernsångaren Sædén och för oss som sett honom på scen väcks många känslor och minnesbilder till livs. ■|| Sören Tranberg



Glyndebournes uppsättning

# EN MIDSOMMAR-NATTSDRÖM

Brittens opera i  
Peter Halls trollbindande version

**PREMIÄR 27 MARS**

BILJETTER  
malmoopera.se • • 040-20 85 00

© Glyndebourne Production Ltd



MALMÖ OPERA



HALLAND  
*Opera & Vocal*  
FESTIVAL

FESTIVAL THEME 2020:  
**SECRETS AND  
DISCOVERIES**

**20-22 februari 2020**  
HALMSTAD • LAHOLM

hallandopera.se



# STONEWALL INN

*New York City Opera har funnits i mer än sjuttio år. Verksamheten har naturligtvis alltid befunnit sig i slagskuggan av The Met. Men operahusets ledning har haft helt andra ambitioner och konkurrerat på andra villkor.*



Under andra världskriget döptes alltihop till *The People's Opera* av stadens borgmästare Fiorello La Guardia. Och här finns onekligen en samhörighet med Folkoperan i Stockholm, liksom med Komische Oper i Berlin och English National Opera i London. Efter en konkurs gjorde New York City Opera en omstart 2016 och håller nu till i Rose Theater, med bra akustik, i det gigantiska Lincoln Center med drygt sex hektar kultur.

Mottot är att framföra inhemska verk på originalspråk, understödja lovande amerikanska talanger av alla slag, lära ut om operans fascinerande värld till skolelever och ungdomar och hålla måttliga biljettpriiser. Samt naturligtvis att inspirera publiken med nytänkande verk. Till inhemska talanger räknas även de spanskspråkiga och en rad uppsättningar har gjorts på spanska. Här finns en uttalad ambition att lyfta fram verk av och om olika minoritetsgrupper.

Sommarens uppsättning *Stonewall* är helt i linje med operans verksamhet. Platsen är det tämligen ruffiga etablissemang

Stonewall Inn på centrala Manhattan, ägt av en maffiapersong som kom att hamna mitt i stormens öga i juni 1969. På detta gayställe med mycket blandad publik bestämde sig polisen för att göra en sedvanlig räd, men den natten rann bägaren över. I det sena sextiotalets upproriska atmosfär blev alltihop i stället signalen till ett häftigt motangrepp och gästerna drev ut polisstyrkan.

Sedan dess har den 28 juni haft en symbolisk betydelse i New York och följdriktigt hade Iain Bells och Mark Campbells verk premiär just på detta datum. Uppsättningen var en tydlig gest mot stadens stora gay community, liksom till dess samhörighet med operavärlden. Förra året framfördes Charles Wuorinens *Brokeback Mountain* och en annan del av satsningen har varit Peter Eötvös operaverk *Angels in America*, efter Tony Kushners pjäs.

*Stonewall* är en massopera på knappt 90 minuter, där flödet på scenen är det centrala; betoningen ligger på händelseförloppet och kulmen blir de dramatiska slutstriderna, som faktiskt följs av



en soluppgång. Autenticiteten betonas i såväl koreografin som i scenografin, och barens dekor får vara precis så anspråkslös som den förmodligen var. Man dansar till lättfotat ironisk jukebox-musik av kompositörerna själva.

Mezzosopranen Lisa Chavez har haft flera roller i spanskspråkiga uppsättningar på New York City Opera. Här gör hon den bitska Maggie, som redan på tunnelbanan på väg till Manhattan brister ut i ett trotsigt "Tonight", en travesti på låten med samma namn i *West Side Story*. Berättelsens vändpunkt kommer när Maggie till slut ropar nej.

Barytonen Brian James Myer, som debuterade på denna operascen för ett par år sedan, gör läraren Carlos som just blivit uppsagd från sitt arbete på en katolsk skola för sin livsstil. Hans historia kunde ha gjorts betydligt större än bara passager i några snabbt förbiflytande dansscener. Många övriga karaktärer är tecknade på samma undan- glidande sätt, men som sagt, flödet har varit det viktiga i detta verk.

Det italienska inflytandet har alltid varit stort på New York City Opera. De som emigrerade från Rom, Turin och Palermo ville göra det bästa från Italien tillgängligt i USA och har därför månat om denna scen. Den driftige operachefen Michael Capasso, som låg bakom omstarten, har fått flera utmärkelser från olika italo-amerikanska fonder, bland annat ett kulturstipendium på livstid från ordern Sons of Italy in America.

Plácido Domingo, som var uppvuxen i Mexiko och inledde sin operakarriär i USA, gjorde sitt första solistframträdande i New York på denna scen. I juni 1965 sjöng han i Puccinis *Madama Butterfly* och med detta öppnades verksamheten på Lincoln Center. Plácido Domingo bor i huvudsak på Manhattan och har fortfarande kontakter med operahuset.

Två andra personligheter som är starkt förknippade med New York City Opera är österrikaren Julius Rudel som fick sin utbildning i Wien, men var en mycket framgångsrik konstnärlig ledare för New York City Opera mellan 1957 och 1980. Och inte minst den amerikanska sopranen Beverly Sills som tillsammans med Rudel lanserade och bidrog till renässansen av Donizettioperor som *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda* och *Anna Bolena*. ■ Ingvar von Malmberg

1–3. *Stonewall*. Foto: Sarah Shatz.



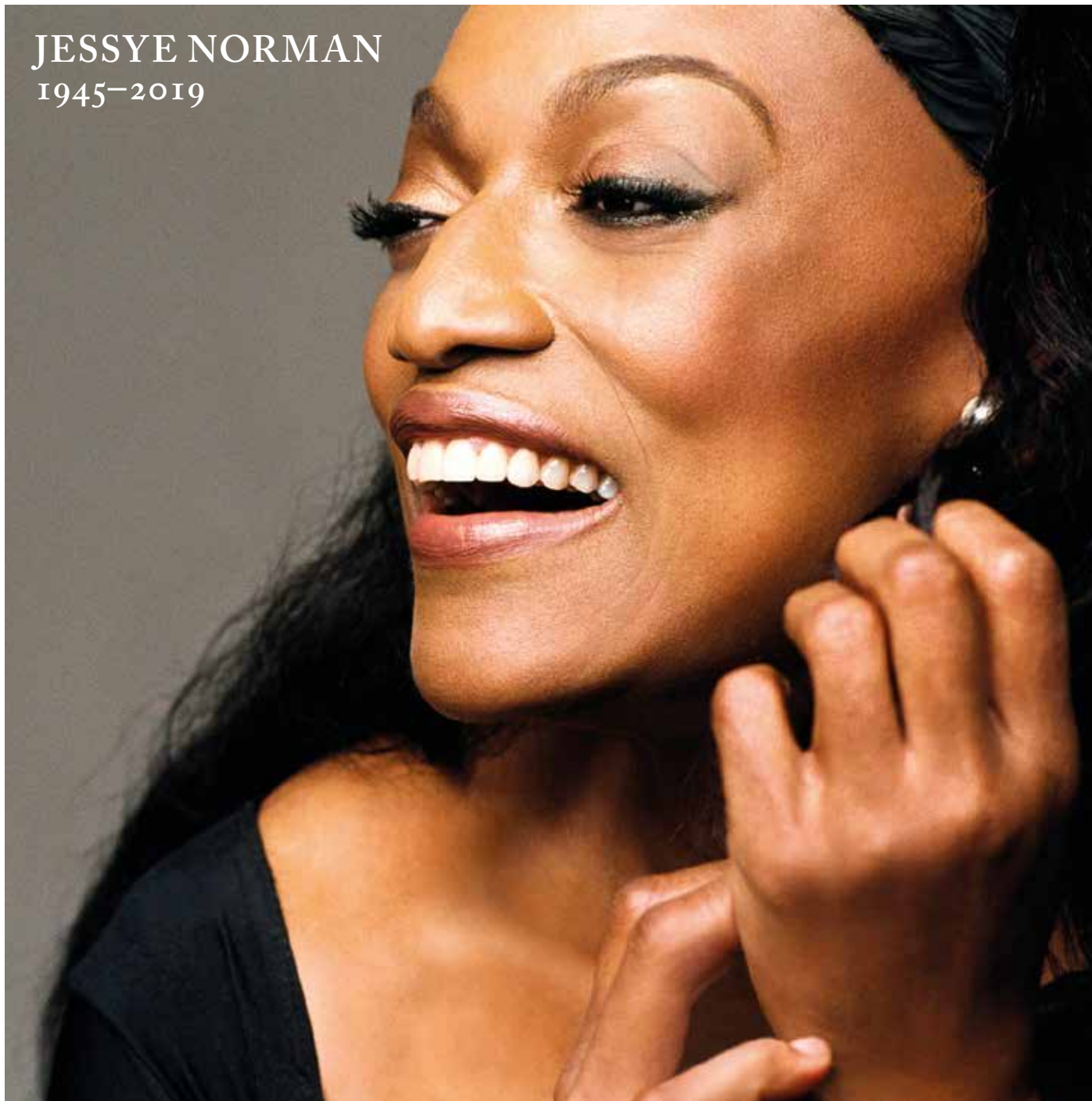


# L INN



# JESSYE NORMAN

1945–2019



† Den amerikanska sopranen **Jessye Norman** har avlidit 74 år gammal i New York. Hon dog till följd av den ryggmärgsskada hon ådrog sig 2015, vilket ledde till en infektion som i slutändan gjorde att flera organ i hennes kropp gav upp.

Jessye Norman, som var född i Augusta i Georgia, fick sin utbildning hos Pierre Bernac i Michigan. Hon vann första pris vid sångtävlingen ARD International Music Competition i München 1969. Detta ledde till att hon fick ett treårskontrakt vid Deutsche Oper i Berlin, där hon debuterade som Elisabeth i *Tannhäuser* och sedan följde titelrollen i *Aida* och Grevinnan i *Figaros bröllop*. Vid Maggio Musicale i Florens 1971 sjöng Norman Sélika i Meyerbeers *Afrikanskan*. På La Scala i Milano debuterade hon 1972 som Aida och samtidigt rönt hon stort uppeende på Covent Garden i London för sin gestaltning av Cassandra i Berlioz' *Trojanerna*. Här sjöng hon också sin första

Ariadne i Richard Strauss *Ariadne på Naxos* – en roll som hon sedan gjorde med stor framgång på bland annat Hamburgoperan och på Metropolitan i New York.

Redan under tidigt 70-tal engagerades hon för operainspelningar, och bland det första hon gjorde var viktiga bidrag till kompletta kompositörsserier: i Philips Mozartserie spelade hon in Arminda i *Die Gärtnerin aus Liebe* (den tyska versionen av *La finta giardiniera*) under Hans Schmidt-Isserstedt och Grevinnan i *Figaros bröllop* mot Ingvar Wixells Greve under Colin Davis. I Lamberto Gardellis inspelningar av tidiga Verdioperor medverkade hon som Giulietta i *Un giorno di regno* och som Medora i *Il corsaro* mot José Carreras och Montserrat Caballé.

Hennes amerikanska operadebut var som Iokaste i Stravinskijs *Oedipus Rex* i Philadelphia 1982. Året därpå kom så hennes

mycket omtalade Metropolitan debut där hon gjorde både Cassandra och Dido i *Trojanerna*, vilket sammanföll med att Met firade sitt hundraårsjubileum. En annan roll som Jessye Norman hade stor framgång med i New York var Emilia Marty i *Fallet Makropulos* 1996. Vid Salzburgfestspelen gestaltade Norman Kvinnan i Arnold Schönbergs oerhört krävande monodrama *Erwartung*.

Andra roller som man starkt förknippar Norman med var t.ex. Sieglinde i *Valkyrian* och Glucks *Alceste*. Hon gjorde en fantastisk tolkning av Richard Strauss *Vier letzte Lieder* tillsammans med Gewandhausorkestern i Leipzig under Kurt Masurs ledning för Philips, och denna inspelning brukar räknas som en absolut referens när det gäller att tolka detta svärbemästrade verk.

Hennes diskografi är mycket omfattande, men några inspelningar måste framhållas: Webers *Euryanthe*, där Norman sjöng titelrollen mot kolleger som Nicolai Gedda, Tom Krause och Rita Hunter, Leonore i *Fidelio*, titelrollerna i *Carmen*, Offenbachs *Sköna Helena*, Glucks *Alceste*, Dido i Purcells *Dido och Aeneas*, Giulietta i *Hoffmanns äventyr*, Wagnerroller som Elsa, Sieglinde och Kundry samt Judith i Bartóks *Riddar Blåskäggs borg*. Hon sjöng också in avsnitt från Isoldes och Brünnhildes partier, även om hon aldrig gjorde dessa roller på scen.

Hennes konsertrepertoar kräver ett eget kapitel. Hon var en outtröttlig interpretatör av tyska och franska romanser, där hon i sånger av Brahms eller Duparc nådde dittills oanade höjder – med sin osvikliga stilkänsla och enorma språkbegåvning var hon där oöverträffad. Även hennes Mahlertolknningar var mycket omtalade, och hennes stora omfång med ett krämigt mellanläge och djup gjorde att hon kunde sjunga såväl alt- som sopranpartierna hos denne kompositör.

Lägg därtill Normans framföranden av negro spirituals, som gjorde henne känd för en bredare publik. Tillsammans med Kathleen Battle och James Levine gjorde hon en omtalad och väl spridd inspelning med denna repertoar. Hon vann fyra Grammys under karriären.

Den som upplevt Jessye Norman live på operascenen eller konsertstraden vet att det var något alldeles extra man fick uppleva, men samtidigt svärfångat. 1983 gästspelade hon i Stockholms konserthus som Marguerite i Berlioz' *Fausts fördömdelse* med Charles Dutoit på pulten. Det gick ett sus genom publiken när hon gled in som ett slagskepp efter pausen, i en enorm färgstark kreation och dito härupsättning. Men så fort hon öppnade munnen hade man kunnat höra en knappål falla – så magnetisk var hennes förmåga att skapa koncentration och stämning kring det hon framförde. Hennes röst var som en enorm lavaström, den flödade varm, och precis som med vulkaner fanns det ingenting som kunde hejda det flödet – man kunde helt enkelt inte värja sig. ❧ Sören Tranberg & Göran Gademan



† Den italienske tenoren Marcello Giordani har avlidit 56 år gammal efter en hjärtattack i sin hemstad Augusta på Sicilien. Giordani vann en sångtävling 1986 och debuterade samma år som Hertigen i *Rigoletto* vid Festival dei Due Mondi i Spoleto. Sedan dess var han en av de mest efterfrågade tenorerna i sin generation inom det italienska facket. Han sjöng på all världens mest prestigefyllda scener, som La Scala i Milano, Metropolitan i New York (här framträdde han över 200 gånger sedan debuten 1993), Covent Garden i London, Deutsche Oper i Berlin, Arena di Verona och på operahusen i San Francisco, Chicago, Barcelona, Zürich och Dresden. Bara på Wiener Staatsoper sjöng Giordani roller som Gualtiero i Bellinis *Il pirata*, Hertigen i *Rigoletto*, Alfredo i *La Traviata*, Rodolpho i *La Bohème*, Romeo i Gounods *Romeo och Julia*, Don Alvaro i *Ödets makt*, Radamès i *Aida*, Calaf i *Turandot* och Des Grieux mot Anna Netrebko i Puccinis *Manon Lescaut*.

Andra roller som måste framhållas i sångarens breda repertoar: titelrollerna i *Andrea Chénier*, *Werther*, *Faust*, *Hoffmanns äventyr* och Cellini i Berlioz' *Benvenuto Cellini*. Därtill ett otal ledande Verdi- och Pucciniroller samt Don José i *Carmen*, Enzo i *La Gioconda* och Maurizio i Cileas *Adriana Lecouvreur*.

Marcello Giordani månade mer än andra för unga begåvningar och han instiftade 2010 "Marcello Giordani Foundation", vars mål är att stödja unga sångares karriärer. Första tävlingen ägde rum på Sicilien 2011.

Marcello Giordanis röst finns bevarad i en mängd kompletta inspelningar, som t.ex. *La Bohème*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *La Gioconda* och Verdis *Jérusalem*. ❧

## ROLANDO PANERAI

1924–2019



Rolando Panerai som Gianni Schicchi

† Den italienske barytonen **Rolando Panerai** har gått bort några dagar efter sin 95-årsdag. Han tillhörde samma generation som Tito Gobbi och Giuseppe Taddei, och han spelade definitivt i samma höga division. Han sjöng redan mot Maria Callas, bl.a. i en legendarisk inspelning av *Trubaduren* 1956.

Panerai studerade i Florens och debuterade på Teatro San Carlo i Neapel 1947 som Faraone i Rossinis *Mosè in Egitto*. Fyra år senare blev han engagerad vid La Scala i Milano och debuterade där som Sharpless i *Madama Butterfly*. Från 1957 var han en regelbunden gäst vid festspelen i Salzburg, bl.a. som Don Alfonso i *Così fan tutte* under Karl Böhm 1974 och som Ford i Verdis *Falstaff* 1980 under Herbert von Karajans ledning. Även på festspelen i Aix-en-Provence, Arena di Verona och i Caracallas termer i Rom skördade han framgångar. Metropolitandebuten ägde rum 1955.

Panerais repertoar omfattade 150 partier som t.ex. titelrollerna i *Gianni Schicchi* (sista gången i Genua så sent som 2011, vid 87 års ålder) och *Rigoletto*, både Dulcamara och Belcore i *Kärleksdrycken*, Giorgio Germont i *La Traviata*, Posa i *Don Carlos*, Alfio i *På Sicilien*, Silvio i *Pajazzo*, både Paolo och titelrollen i *Simon Boccanegra*, men han sjöng även vid uruppförandet av Prokofjavs *Den brinnande ängeln* i Venedig 1955. Han medverkade också vid Milanopremiärerna på Hindemiths *Mathis der Maler* 1958 (titelrollen) och Menottis *Amelia går på bal* 1954 (Äkte mannen). Han gästspelade regelbundet på Covent Garden i London, Opéra Garnier i Paris, La Monnaie i Bryssel, Wiener Staatsoper och på Frankfurtoperan. Också vid festspelen i Glyndebourne.

Rolando Panerai sjöng nästan uteslutande i den italienska repertoaren, från Mozart till Puccini, vilket inte minst framgår av de kompletta operainspelningar han medverkade i. Här kan nämnas *Figaros bröllop*, *Così fan tutte*, *Barberaren i Sevilla* (Paisiello), Rossinioperorna *Äktenskapsväxeln* och *Italienskan i Alger* samt en mängd Verdioperor, t.ex. *La battaglia di Legnano*, *La Traviata*, *Aida* och *Falstaff*. Men även i *Puritanerna*, *Kärleksdrycken*, *La Bohème* och *Madama Butterfly*. :||

## RAYMOND LEPPARD

1927–2019



† Den brittiske dirigenten, cembalisten och musikforskaren **Raymond Leppard** har avlidit 92 år gammal. Han var född i Bath och studerade cembalospel och viola vid Trinity College i Cambridge. Under 1950-talet spelade han en avgörande roll för tidig musik. Han var en av de första som under vår tid dirigerade barockoperor av Claudio Monteverdi och Francesco Cavalli. Hans levande tolkningar ledde till att han inledde en serie av uppmärksammade och återupplivade italienska 1600-talsoperor, bl.a. då han ledde *Poppeas kröning* i Glyndebourne 1992. Året därpå utnämndes han till chefsdirigent för English Chamber Orchestra.

Leppard dirigerade på Metropolitan (Brittens *Billy Budd*) och San Francisco Opera (Glucks *Alceste* och Händels *Alcina*). I Glyndebourne ledde han bl.a. uruppförandet av Nicholas Maws *The Rising of the Moon* 1970 med bl.a. Kerstin Meyer. Han komponerade filmmusik till *Lord of the Flies*, som bygger på en roman av Nobelpristagaren William Golding, och *Alfred the Great*.

Leppard var också verksam vid Covent Garden i London, Parisoperan, Hamburgoperan, Genèveoperan, Santa Fe Opera och vid Kungliga Operan, där han dirigerade Sacchinis *Oidipus i Aten*, Cavallis *Egisto* och Händels *Orlando*. Mellan åren 1987 och 2001 var Leppard chefsdirigent för Indianapolis Symphony Orchestra. Här var han också bosatt fram till sin död.

Bland hans många inspelningar måste främst framhållas Monteverdis *Poppeas kröning* och *Orfeo*, Cavallis *La Calisto* och *L'Ormino* samt inte minst Händels *Ariodante* ihop med English Chamber Orchestra med Janet Baker i titelrollen. :|| Sören Tranberg

**YOUR NEXT TOUR AB**  
-DIN BÄSTA RESEKLUBB

## Upplevelserik musikkryssning på floden Rhen och i södra Holland med m/s Royal Crown!



### Basel – Amsterdam

26 AUGUSTI–3 SEPTEMBER 2020

Följ med på en fantastisk resa på floden Rhen från Basel genom Frankrike och Tyskland till Amsterdam ombord på m/s Royal Crown. Under färden med denna bekväma och lyxigt inredda flodkryssare bjuds vi på de mest utsökt komponerade rätter tillsammans med viner från regionerna vi passerar igenom. Vi gör också många strandhugg med guide rundturer, kulturhistoriska besök och tillfälle till provning av såväl Rhenviner som Alsaceviner. Dessutom bjuds vi på musikaliska salonger ombord med operasångare och vår eminente ackompanjör.

#### RESEFAKTA

**Resmål:** Kryssning på Rhen från Basel till Amsterdam. Resans längd: åtta dagar.  
**Pris per person, del i utsides dubbelhytt:** Pris vid förfrågan. **Pris per person, del i Panoramakabin, Junior Suite:** Pris vid förfrågan. **Tillägg utsides hytt för eget bruk:** Pris vid förfrågan  
**I priset ingår:** Flyg från Stockholm/Köpenhamn – Basel - Amsterdam - Stockholm/Köpenhamn. Lyxkryssning med m/s Royal Crown, helpension frukost, förmiddagskaffe/te, lunchbuffé, eftermiddagskaffe/te, middag. Till lunch och middag ingår vin och alkoholfria drycker. Guidade utflykter enligt programmet. Vänta inte för länge med bokning – tidigare resor med m/s Royal Crown har sålt slut mycket snabbt.  
**Livet ombord:** Dagtid råder ledig klädsel. Glöm inte bekväma skor för utflykterna! Till middagarna klär man gärna upp sig lite; speciellt till kaptenens middagar (klänning, dräkt, kjol & kavaj för damerna, kostym för herrarna). Ombord finns en liten souvenirshop, bibliotek, salong och bar. Valuta att ta med: Euro. Vanliga kortkort accepteras

Läs mer om resan på vår hemsida  
[www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

**YOUR NEXT TOUR AB**

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm  
info@yournexttour.com

**-DIN BÄSTA RESEKLUBB**

Tel: 08-611 51 50  
www.yournexttour.com



NR 1/2020 UTKOMMER DEN  
21 FEBRUARI!

- ◆ Vi presenterar vem som får Tidskriften OPERAs pris 2019, en vinnare som läsarna har röstat fram.
- ◆ Louise Fauvelle har varit i Barcelona och intervjuat Irène Theorin, som sjöng Turandot på Teatre del Liceu i höstas. Vilka nya utmaningar återstår för en av våra främsta Wagnersångerskor?
- ◆ Ingvar von Malmborg har varit i London och porträtterar English National Opera. En institution som de senaste åren dragits med stora ekonomiska problem och levt med ständiga nerskärningshot. Vad krävs för att vända utvecklingen?
- ◆ Erik Graune rapporterar om Gaspare Spontinis sällan spelade operor Fernand Cortez på Maggio Musicale i Florens och Vestalen på Theater an der Wien.
- ◆ Dessutom recenserar vi bl.a. Kungliga Operans nya La traviata-uppsättning med Violetta-debuterande Ida Falk Winland. Vi följer Göteborgsoperans fortsättning med Nibelungens ring, nu Valkyrian och Puccinis Tosca på Malmö Opera. Och så Mozarts Così fan tutte på Köpenhamnsoperan.

Fr. v.: Irène Theorin. Foto: Antoni Bofil.

English National Opera.

Gaspare Spontini. Foto: Andreas Hall.

Valkyrian, Göteborgsoperan. Profilbild: Jesper Waldersten.

# avlyssnat



## HANDEL'S QUEENS CUZZONI & FAUSTINA

Lucy Crowe och Mary Bevan, sopraner.  
London Early Opera/Cunningham  
Signum SIGCD 579 [2 CD]

Distr: Naxos

Att medier blåser upp eller på egen hand skapar konflikter mellan artister är vi i dag tämligen invanda med. Den kanske allra första uppståndelsen av den arten måste ha varit den mellan Francesca Cuzzoni och Faustina Bordoni i 1720-talets London, just när tidningspressen för första gången började bli en maktfaktor. För denna mångomskrivna konflikt var just skapad av pressen och sångarnas fangrupper, inte av sångarna själva. De hade innan de stötte på varandra i London i all sämja uppträtt tillsammans flera gånger ute i Europa.

År 1722 hämtade Händel den unga och omsusade Francesca Cuzzoni till sin Royal Academy. En ofta berättad Händelhistoria handlar om hennes debut i London. Händel hade specialskrivit rollen som Teofane i sin nya opera *Ottone* för henne. Cuzzoni vägrade sjunga den vemodiga arian "Falsa imagine", varvid Händel burdust konstaterade att även om hon var en smådjävul så var han Belsebub själv och skulle kasta ut henne genom fönstret om hon inte sjöng arian. Cuzzoni sjöng, och "Falsa imagine" kom sedan att bli ett av hennes mest älskade och oftast framförda slagnummer. Händel visste bättre än divan själv vad som var bra för henne.

Fyra år senare hämtade Händel också en andra italiensk stjärnsopran, Faustina Bordoni, till sin Academy, och det var då pressen och fansen började blåsa upp en stor rivalitet mellan sångerskorna. Själva var de nog mest besvärade av den typen av uppmärksamhet. Händel balanserade med salomonisk skicklighet antalet arior mellan dem i operan *Alessandro*, där de skulle uppträda sida vid sida. Det mångomskrivna slagsmålet mellan dem är troligen en anka, det var fansen som var i luven på varandra.

**Bridget Cunningham** har forskat i det här, och på en dubbel-cd med sin tidstroga ensemble London Early Opera presenterar hon de två stjärnorna, eller snarare arior skrivna för dem. Och då inte bara av Händel, som visserligen står för flest arior, nio stycken, men ännu fler, femton, är skrivna av Bononcini, Vivaldi, Hasse, Porpora,

Leo, Pollarolo och andra av tidens mest framgångsrika tonsättare. Det var många som specialskriv musik för dessa två beundrade soprandrottningar.

Cuzzoni excellerade i elegiska arior med långa linjer, medan Faustina (hon föredrog att bara använda sitt förnamn) entusiasmerade publiken med sitt temperament och sin virtuositet. När man hör så här många arior skrivna för dem varvade med varandra flyter dock bilden av dem ihop en smula. I själva verket hade nog dessa uppenbart extremt skickliga sångerskor flera gemensamma kvaliteter, och de kunde utan problem byta arior vid behov. Många av ariorna här presenteras för första gången på skiva, och det är ingalunda så att det bara är Händel som står för kvaliteten. Att skapa briljanta arior kunde många på hans tid, även om nu Händel var den allra främste.

I den här omfångsrika presentationen har **Lucy Crowe** fått äran att föreställa Francesca Cuzzoni och **Mary Bevan** Faustina Bordoni. Hur det lät på 1700-talet vet vi naturligtvis inte, men Crowe och Bevan har distinkt olika röster. Crowe en lättare, ljusare sopran med enormt säker tonträffning på höjden, medan Bevan klingar dunklare på gränsen till mezzo men med god skjuts i tonräckorna.

Den starkaste sångarpersonligheten är dock Lucy Crowe. Hon har en skimrande vacker höjd, och det sorgset glödande vemod hon uttrycker i den underbara "Falsa imagine" får mig fullkomligt att smälta. Jag vill bara höra den gång på gång. Bevan hade behövt ha ett mer markerat temperament för att ge illusion av Faustinas särprägel. Om det var så här det lät på 1720-talet hade jag antagligen anslutit mig till Francesca Cuzzonis fan-grupp, även om jag nog lätt hade kunnat glädja mig åt båda sångerskorna. ■ Lennart Bromander

**SCHUBERT: WINTERREISE**

Peter Mattei, baryton, Lars David Nilsson, piano.

Bis SACD 2444 [1 CD]

**Distr:** Naxos

Idealet för en lied är naturligtvis att tonsättare och författare befinner sig på samma konstnärliga våglängd. Som Robert Schumann och Heinrich Heine eller Hugo Wolf och Eduard Mörike. Men det händer inte sällan att en stor tonsättare kan adla en medioker text (däremot adlar aldrig en stor författare en medioker tonsättare). Det mest märkvärdiga fallet av en sådan ojämlig relation är **Franz Schubert** och **Wilhelm Müller**. Müller, som skrev texterna till Schuberts så älskade och beundrade sångcykler *Die schöne Müllerin* och *Winterreise*, är ingen stor diktare och hade sedan länge varit glömd om inte Schubert kommit i vägen.

Det är svårt att läsa texten till *Winterreise* och tänka bort Schuberts musik, men gör man det känns dessa tjugofyra dikter snart svåruthärdliga i sin monomana självömkan. Ett par av dem passerar rentav pekoralets gräns. Till exempel "Wasserflut", där den försmådde älskarens tårar faller ner i snön, som sedan smälter, varpå smältvattnet droppar ner i en bäck, som i sin tur rinner vidare in i staden, där de (något utspädda) tårarna rinner förbi den grymma flickans hus.

Men så intervenerar Schubert, tar dikterna på absolut allvar och förvandlar dem till musikaliskt guld. Hur detta går till framstår som ett rent mirakel, men följer man med i noterna, ser man tydligare, att mycket bygger på Schuberts fenomenala förmåga att variera sig, inte minst i pianostämman. Texterna till sångcykeln är monotona och sentimentala, men Schubert ändrar uttryck, och det radikalt, för var och en av de tjugofyra sångerna och borrar sig ner i vandrarens själs-skrymslen till ett djup, dit Müllers verser aldrig når.

*Winterreise* har spelats in av många sångare, majoriteten av dem barytoner eller basar. Speciellt Dietrich Fischer-Dieskau många inspelningar är legendariska, men det finns även många andra oerhört fina versioner, också av svenska sångare som Erik Sædén och Håkan Hagegård.

Nu sällar sig också **Peter Mattei** till dem tillsammans med pianisten **Lars David Nilsson**. Och som de gör det! Matteis stämma har som bekant en stark och tydlig personlighet, och den är både

oavbrutet klangskön och alldeles perfekt egaliserad. Det gör att han aldrig behöver överdramatisera. Han kan bara med små skiftningar i rösten följa Schuberts anvisningar till punkt och pricka och nå subtila resultat. Och Lars David Nilsson äger samma förträffliga musiker-egenskaper. Känsligt och utan åthävor följer han både Mattei och Schubert, och den märkvärdigt varierade pianostämman framträder klart och obesvärat utan minsta pianistiska pekpinnar. :||

Lennart Bromander

**SCHUMANN: MYRTHEN**

Camilla Tilling, sopran, Christian Gerhaher, baryton, Gerold Huber, piano.

Sony 19075945362 [1 CD]

**Distr:** Sony Classics

När **Robert Schumann** i september 1840 äntligen kunde gifta sig med Clara Wieck brast han ut i sång. Under blott ett år skrev han 140 sånger, åtskilliga av dem fullkomliga mästerverk. Som bröllopsgåva skänkte han Clara en samling av tjugosex sånger kallad *Myrthen*. Den hålls inte som *Dichterliebe* eller de två *Liederkreise* ihop av en enda textförfattare, utan här finns nio stycken representerade, bland dem Friedrich Rückert, Goethe, Robert Burns i tysk översättning och naturligtvis Schumanns favoritdiktare Heine. Sångerna bildar inte en cykel, och enskilda sånger sjungs oftast separat, som "Widmung", "Der Nussbaum" eller "Du bist wie eine Blume", men de hänger också fint samman som en helhet. Det är lätt att föreställa sig att Schumann skapade dem alla under inflytande av samma lyckliga stämningssläge.

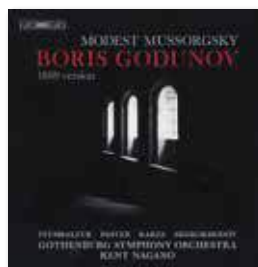
*Myrthen* utgör del två i **Christian Gerhahers** satsning på att spela in Schumanns samtliga sånger. När jag skrev om den första delen (OPERA 1/19) hade jag invändningen att det finns en risk för viss enformighet med att låta alla sånger tolkas av en enda om än aldrig så skicklig sångare. Ingen fara, det var uppenbarligen inte avsikten, för *Myrthen* delar Gerhaher med **Camilla Tilling**, som har tolv av

sångerna på sin lott, medan Gerhaher själv alltså sjunger fjorton. **Gerold Huber** utformar på sitt oförlikneligt sensibla vis pianostämman i alla tjugosex.

Camilla Tilling har framför allt på ett par cd-inspelningar med sånger av Franz Schubert och Richard Strauss visat vilken utsökt fin romanssångerska hon är. Också Schumanns sånger passar henne sällsynt väl. Hon slog igenom redan för runt tjugo år sedan genom sin klockrent ljusa och charmfulla "Susanna-sopran". Många sopranner med den rösten får med tiden ofta en djupare och fylligare klang och börjar sjunga mer dramatiska partier. Icke så Camilla Tilling, som fortfarande klingar lika ljuvt flickaktigt samtidigt som hon naturligtvis mognat konstnärligt. Detta ger stort utslag när hon sjunger lieder.

Hennes lätta, klara och sensuella röstklang har förblivit ytterst flexibel, och med små mikroskiftningar i denna klang kan hon fördjupa och förinnerliga uttrycket i sångerna. Ta bara inlednings-sången, den så älskade "Widmung" (Tillägnet). Camilla Tilling brister inte som många andra ut i stort sopranjubel utan lyssnar inåt och fångar just den innerliga glädjen i musiken underbart vackert. Det samma kan sägas om övriga lieder. Hennes diktion är absolut perfekt; man behöver knappast följa med i texthäftet, varje stavelse är tydlig.

Som liedinterpret är Christian Gerhaher redan överhöljd av superlativer, och jag har ingen anledning att återigen upprepa dem. Han fångar kärnan även i Schumanns sångskatt på kornet. Men variation i röstklang och personlighet behövs även i fortsättningen, och när under 2020 samtliga Schumanns sånger ges ut i en box med tio cd, hoppas jag han fortsätter att dela med sig ur detta ymnighetshorn till andra sångare av samma klass som han själv och Camilla Tilling. Och jag hoppas att det är Camilla Tilling som gestaltar *Frauenliebe und Leben*. ■ Lennart Bromander



#### MUSORGSKIJ: BORIS GODUNOV – 1869 ÅRS VERSION

*Tsymbaljuk, Paster, Kares, Skorochodov, von der Damerau, Tichomirov, Husáhr, Rudström, m.fl., Gothenburg Opera Chorus, Brunnsbro Music Classic Girls Choir, Gothenburg Symphony Orchestra/Nagano* BIS 2320 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Premiären på *Boris Godunov* 1869 var något helt nytt i den ryska kejserliga operavärlden. Sedan Michail Glinkas folkloristiska hyllning i *Livet för tsaren* (1835–36) och Alexander Serovs heroiserade *Rogneda* (1863–65) hade mycket hänt i samhället. Dekabristernas misslyckade revolt mot tsardömet 1825 resulterade i en tilltagande radikalisering inom det politiska livet i tsar Nikolaj I:s polisstat, men också hos kulturlivet. Även om operor som Peter Tjajkovskij *Livvakten* ("Opritjnik", efter Lazjetnikovs drama 1870–72) och Nikolaj Rimskij-Korsakovs *Flickan från Pskov* (till egen text, 1868–72) inte tog direkt politisk ställning, så andades de en ny luft i ämnesvalet och berörde livegenskapen och autokratin på ett nytt sätt. Men först hos **Modest Musorgskij** framstod konflikten mellan folket som klass och den förtryckande makten som tydlig.

Rimskij-Korsakov och Musorgskij kom båda från detroniserade adelssläkter som satsade på militära karriärer. Som unga bodde de i ett gemensamt rum, sjöng, musicerade och komponerade ihop. De följde förstås samhällsdebatten och betraktade den nihilistiska vurmen för det enkla folket. Det var här någonstans som Musorgskij började fördjupa sig i de källor som skulle leda fram till hans enda fullbordade opera *Boris Godunov*.

Om den uteblivna framgången, den ryska statens censur och de olika bearbetningarna har det skrivits spaltkilometer. Rimskij-Korsakovs välmenande, friserade version, var ett långt tag den enda som spelades. Hans uppsatsade och snärtiga omarbetning var allena-rådande i alla operahus.

Men i dag är det i stort sett bara Musorgskijs egna versioner som spelas. Fast förr ansåg man hans original som klumpigt och okunigt. Först ut i Norden blev Knut Hendriksen, som satte upp originalversionen från 1869 i det gamla operahuset i Oslo 1984. Just "Ur-



Boris” satsade Göteborgs konserthus på i en konsertversion 2017 med sin förste gästdirigent **Kent Nagano**. Och det är den liveupptagningen som nu funnit vägen till skivmarknaden.

Nagano har en avsikt och ett skäl bakom varje takt, kan man läsa på Göteborgs Symfonikers hemsida. Ett noga förberedelsearbete ligger till grund för varje verkestudering, så även här. Det är en slank symfonisk linje som dras från början till slut, kryddad med sparsmakade dramatiska höjdpunkter. På så sätt tar man inte ut dramatiken i förskott, tycks han mena. Men man stöter på vissa problem i detta musikdrama om man behandlar det som ett flödande oratorium med effektfulla orkestermellanspel. Ett är att man missar Musorgskijs grundidé, att genom orkestern föra fram folket till förrummet, visa deras tolkning av dramats skeende – vilket kräver ett tillyxat, grövre artilleri, där det välljudande läggs i bakgrunden. Det ska vara fullt och skitigt om man vill skildra de ”elaka”, kanske man kan säga.

Och överpolerat blir det ofta, inte sällan forcerat. De bägge första scenerna, båda magnifika i sin folkliga förtvivlan och maktens liturgi, rusar man tyvärr igenom och stannar ibland upp i men utan att djupna. Kören får alltför sällan chansen att visa sin skicklighet, som den gör i lugnare delar, där det glöder och glimmar.

I den tredje scenen i klostercellen, berättar Pimen för sin medmunk Grigorij om hela den krönika som han just skrivit färdigt. Musiken är tätt sammanfogad, flödar fritt och ges accenter i precis rätt ögonblick. En av de vackraste cellscener jag hört. Legato, tät dramatik med välavvägda utropstecken.

Flöda ska det också göra i värdshusscenen, av sprit. Mycket fylla, rått och fräckt mellan gäster och värdinna, konflikter med poliser; operans scherzosats, fylld med simpel humor, direkt ur enkla hjärtan. Men här blir det till en uppvisning med spelad dramatik, där man längtar efter känslor som bottnar.

Och så fortsätter det. Man längtar efter en grovhuggen energi, rå kraft och en stark musikteater. Nagano binder visserligen ihop de många episodiska scenerna till en meningsfull helhet men förlorar i djup på vägen.

Tenoren **Sergej Skorochodovs** vackra stadga som Grigorij och **Mika Kares** trygga bas som Pimen lyser i nämnda cellscen. Fina är också **Hanna Husáhr** som dottern Xenia och **Johanna Rudström** i

gossen Fjodors roll. **Maxim Pasters** Sjujskij har en bra lyster i sin tenor, men kunde släppa in mer av hotfullhet. Mer skakig upplevelse jag **Olexandr Tsymbaljuks** tolkning av Boris, där inlevelsen verkar vara beroende av konsertkonceptet. Han blir här och var också lite tunn på höjden. Slutets dödsscenen är dock inspirerad och tar tag i en.

För Göteborgs Symfoniker är denna inspelning en verklig bragd. I varje del tydlig, ren och klangligt lysande. Och inspelningstekniken firar triumfer. Detaljrikedom är bara den värd att införskaffa albumet. Där kan man verkligen höra hur Musorgskij orkestrerade sitt musikdrama – sitt otursförföljda olycksbarn.

Sammanfattningsvis, många bra prestationer i en lättflytande och i många bitar vacker tolkning, som dock skulle vunnit mer på att plocka fram ”fuldramat” än på att gnida på den symfoniska polituren. ■■

Lars Erik Andrenius



#### JONAS KAUFMANN WIEN

Ádám Fischer/Wiener Philharmoniker

Sony 19075950412 [1 CD]

Distr: Sony Classics

**Jonas Kaufmann** har utkommit med ännu ett soloalbum, den här gången med operetmelodier och wienerlieder. Jag har fått lyxutgåvan som innehåller

en stort anlagd intervju med stjärntenoren och hans inställning till genren samt sångtexterna. Münchenfödde Kaufmann (f. 1969) tillbringade alla sina ungdomssomrar och veckoslut hos släkten i Tyrolen. Men det innebär inte att man automatiskt behärskar wienerisch.

Hela nitton spår bjuds man på, allt från **Robert Stolz**' inledande "Wien wird schön erst bei Nacht" till **Peter Kreuders** "Sag' beim Abschied leise Servus". Däremellan en mängd operettpärlor, där duetterna ur **Johann Strauß**-operetterna *Wienerblod*, *En natt i Venedig* (i Erich Wolfgang Korngolds orkestrering) och *Läderlappen* samt **Franz Lehárs** änkevals ur *Glada änkan* utgör höjdpunkterna på skivan.

Lägg därtill Wiener Philharmoniker under **Ádám Fischer**, som spelar med stor dynamik och ofta i brett anlagda tempi och rubaton.

Men jag har numera svårt för Jonas Kaufmann, som verkar vilja sjunga allt från titelrollen i Verdis *Otello*, över en mängd Wagner-partier till olika soloprojekt som cd-utgåvor inom fransk 1800-talsopera, Verdi och Puccini samt i ett tidigare operettalbum. Därför känns den nya utgåvan både spekulativ och rent kommersiell, som ska leda till klirr i kassan under julruschen.

Själv tycker jag att Kaufmanns barytonalt färgade tenor passar mindre bra för operett. Det finns en fin tysk tradition med Wagner-tenorer som efter andra världskriget sjöng mycket operett och blev populära, inte minst genom radion, som t.ex. Peter Anders, Rudolf Schock, René Kollo och Peter Seiffert. För egen del har jag alltid varit mer berörd av tenorer från det mer lyriska hållet, som t.ex. Fritz Wunderlich och Nicolai Gedda – den senare gjorde hela 28 kompletta operettinspelningar på EMI. Därför undrar jag om inte vissa melodier har transkriberats ner för att passa Kaufmann bättre.

Tyvärr märks en påtaglig röstlig matthet hos Jonas Kaufmann, men också en tilltagande styvhet med ett oskönt vibrato. Hans partner i duetterna är den amerikanska sopranen **Rachel Willis-Sørensen**, som har gjort en kometkarriär. Hon däremot har den rätta känslan för Schmelz, distans och med ett ordentligt ping i rösten. I timbren påminner hon om den unga Brigitte Fassbaender.

När det gäller wienerlieder kan man hellre höra på äkta wienska interpretörer som Hans Moser, Erich Kunz eller Peter Alexander, den senare, och inte minst **Hermann Leopoldis** "In einem kleinen Café in Hernals". Här saknar Kaufmann tyvärr den charm som krävs och då hjälper det inte att han försöker kompensera det genom att vissla.

Det här var inte min julklapp, men för Kaufmann-fansen biter knappast några motargument. ■ Sören Tranberg



#### WEBER: EURYANTHE

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

Capriccio C5373 [2 CD]

Distr: Naxos

I början av 1820-talet tävlade tre kompositörer om att komma först med en helt genomkomponerad tysk opera: **Franz Schubert**, **Louis Spohr** och **Carl Maria von Weber**. Weber fick se sig slagen på mållinjen med bara några månader, då Spohrs *Jessonda* såg dagens ljus 1823 i Kassel. Hans eget bidrag blev *Euryanthe*, uruppförd i Wien samma år med **Henriette Sontag** i titelrollen. Librettist var **Helmina von Chézy**, tysk journalist och dramatiker som i Nationalbiblioteket i Paris hittat en fransk riddardikt från 1200-talet om greve Nevers och prinsessan Euriant. Samarbetet med Weber gick inte helt smärtfritt –

bland annat finns 32 versioner av tredje akten. Weber ville att konflikten i stycket skulle framstå ännu skarpare än i *Friskyttan*.

Trots alla problem blev *Euryanthe* framgångsrik i Wien och spred sig ut över Europa, bland annat till Stockholm med Jenny Lind som Euryanthe. Men lika populär som *Friskyttan* har verket aldrig blivit; det spelas numera ganska sporadiskt även om det aldrig försvunnit från repertoaren. Förutom några piratupptagningar av liveföreställningar har det hittills funnits en enda inspelning, på EMI från 1974 med Marek Janowski på pulten och Jessye Norman, Nicolai Gedda, Rita Hunter och Tom Krause i de fyra huvudrollerna. Kanske har den extremt höga nivån på denna upptagning avskräckt skivbolagen från att producera ytterligare en. Men nu har Capriccio givit ut en liveinspelning från en uppsättning på Theater an der Wien förra året.

Webers musik är storartad, och helt klart når han som musikdramatiker ännu längre här än i *Friskyttan*. Snarare brukar librettot kritiserars, trots att handlingen flyter relativt rakt och okomplicerat. Den kretsar kring hur riddaren Adolar ska bevisa sin älskade Euryanthes oskuld, medan hon utsätts för ett intrigant par som försöker misstänkliggöra henne. Till slut avslöjas de onda ränkerna och operan slutar lyckligt. Det ligger med andra ord inte långt ifrån Wagners *Lohengrin*, och visst har Wagner tagit stora intryck av detta verk. Överlag har Weber skapat mer utpräglade människor av kött och blod i *Euryanthe* än bland *Friskyttens* mer symboliska sagofigurer. För visst är de onda krafterna gestaltade psykologiskt mycket mer intressant än i *Friskyttan* – de intrigerande Eglantine och Lysiart har de mest medryckande delarna och har tveklöst inspirerat till Ortrud och Telramund hos Wagner.

Men på Capriccios inspelning är det de goda karaktärerna som imponerar mest. Tidigare Rossinitenoren **Norman Reinhardt** har en lätt tonansats i Adolars krävande parti. Med intensiv inlevelse och intelligent frasering får han lyssnaren att glömma att rollen kanske ännu är ett snäpp för dramatisk för honom. **Jacquelyn Wagner** i titelrollen har en fint skimrande lyrisk-dramatisk sopran och behåller spänningen i sina båda inåtvända arior. Lika klockrent känns inte det ondskefulla paret: basbarytonen **Andrew Foster-Williams** som Lysiart, med roller som Jochanaan och Telramund på sin meritlista, klingar alldeles för tungt i avsnitt som kräver snabba löpningar och en smidigare röst. Motsatt problem blir det för **Theresa Kronthalers** Eglantine. Med sin lyriska mezzo försöker hon hitta starka uttryck med stor inlevelse, men hon tvingas gå på fälgarna i de mest utsatta ställena. Dessa två roller avgör i slutändan att denna nya inspelning inte utgör någon allvarlig konkurrent till Janowskis tidigare inspelning, där Rita Hunter och Tom Krause gör oöverträffade insatser.

**Constantin Trinks** leder Wiens Radioorkester med stor spänst och friskhet i anslaget och fångar med precision Webers förromantiska stil. Även Arnold Schönbergkören klingar fräscht med lagom stuns. Visst utgör detta ett spännande alternativ till den gängse inspelningen för den som vill hitta nya aspekter i detta förnämliga verk. Men för förstagångslyssnaren kvarstår EMI:s *Euryanthe* som ohotad – inte minst också för den nyligen bortgångna Jessye Normans skull. ■ Göran Gademan

# dvd-tips



## BARBER: VANESSA

*Bell, Verrez, Plowright, Montvidas,  
Ray Albert, m.fl.*

*London Philharmonic Orchestra, The  
Glyndebourne Chorus/ Hrůša*

**Regi:** Keith Warner

**Scenografi:** Ashley Martin-Davis

**Opus Arte OA 1289 D [1 DVD]**

**Samuel Barbers** *Vanessa* gjorde stor  
succé vid premiären på Metropolitan 1958

men föll igenom vid Europapremiären i Salzburg. Sedan tog det många år innan *Vanessa* återkom, och den här uppsättningen i Glyndebourne sommaren 2018 innebar faktiskt verkets Englandspremiär. Att man i Europa hade svårt att acceptera *Vanessa* under avantgardismens gladaste dagar kring 1960 är inte så konstigt. Barbers musik är på alla vis högst traditionell, och **Gian Carlo Menottis** libretto föreföll lika otidsenligt då som nu. Men ändå finns det ett märkligt sug i denna melodramatiska historia om instängd kvinnlig erotik och längtan. Man kan lämpligen associera till Karen Blixens gotiska berättelser, närmast programmatiskt otidsenliga men så oerhört välskrivna att all kritik kommer av sig.

Barber kunde som få 1900-talstonsättare skriva kantabelt för den mänskliga rösten. Dialogen i *Vanessa* fungerar som i många moderna "talsångsoperor", bara det att den Barberska talsången är flödande vacker och just kantabel hela tiden. Tonspråket är tryggt tonalt men blir aldrig banalt eller eklektiskt. Orkestern förstärker och tolkar sensibelt allt vad som händer mellan och i människorna på scenen.

Titelrollen *Vanessa* är inte den viktigaste rollen, hon är och förblir oförfärlig i sin inskränkta egocentricitet. Huvudperson och den gestalt som kan bli djupt berörande är i stället hennes systerdotter Erika, som lever ett instängt och socialt insnört liv tillsammans med *Vanessa* och hennes mamma, den gamla baronessan. När Anatol, sonen till *Vanessas* drömprins anländer, tror sig Erika möta kärleken och en öppning till ett friare liv men blir sviken och sluter in sig i

ensamhet i det dystra slottet. Det är både melodramatiskt och patetiskt, men lika fullt blir man tagen av Erikas öde.

**Keith Warner** och **Ashley Martin-Davis** har skapat en scenbild med stora svängande spegelramar och vittrad slottsinteriör som suggestivt bygger upp styckets hitchcockska (Rebecca) gotiska atmosfär. **Virginie Verrez** övertygar som den enda riktigt levande gestalten Erika. Hon vänder sin frustration inåt, medan **Emma Bells** *Vanessa* sjunger ut sin inbilskhed med aplomb. Den falske älskaren **Anatol, Edgaras Montvidas**, kunde däremot ha gestaltat sin hjärtlöshet med större karisma. Ypperligt pregnanta är de två distinkta bifigurerna, den gamla baronessan i **Rosalind Plowrights** även i tystnad högst expressiva gestalt, och den gamle doktorn, alkoholiserat jovial och överslätande, **Donnie Ray Albert**.

Londonfilharmonikerna under **Jakub Hrůšas** ledning agerar vackert och följsamt. ■ Lennart Bromander

## ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Favoritresor | GöteborgsOperan

Kungliga Operan | Malmö Live Konserthus AB

Malmö Opera | Musik i Dalarna

Mälardalens högskola | Region Halland

Vadstena-Akademien | Your Next Tour AB

**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Verdi **La traviata**: 23 premiär, 26, 28/11, 3, 5, 9, 12, 17, 27/12, 8, 15, 21, 28/1, 1, 5, 8, 10/2.

Mozart **Trollflöjten**: 25, 27, 30/11, 2, 4/12.

Bizet **Carmen**: 18, 26, 28/12, 5, 7, 10, 13, 16, 20, 30/1, 11, 13, 18, 20, 29/2, 2/3.

Bernstein **Candide**: 25 premiär, 29, 31/1, 4, 7, 16/2, 13, 16, 18, 20, 23/3, 7, 15, 22/4, 2, 5, 8/5.

Mozart **Figaros bröllop**: 15 nypremiär, 17, 19/2, 6, 9, 11, 17, 19, 24, 26/3.

Wagner **Valkyrian**: 7 nypremiär, 14, 21, 28/3, 1, 5, 10, 13/4.

**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Britten **Albert Herring**: 22, 23, 27, 29/11.

**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Bart **Oliver!** (musikal): 22, 24, 29, 30/11, 6, 28, 31/12, 10, 15, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 29/1, 2, 7, 8, 9, 13, 15, 16, 20, 21, 22, 28, 29/2.

Bizet **Carmen**: 23, 27/11, 3, 5, 8, 11, 19/12.

Wagner **Valkyrian**: 1 premiär, 7, 15, 21, 29/12, 3, 11, 19/1.

Puccini **La Bohème**: 1 premiär, 6, 12, 14, 19, 23, 27/2, 1, 13, 22, 26/3, 1/4.

Nadja Boulanger **La ville morte**: 8/3 konsertant framförande.

**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Weill **Tolvskillingsoperan**: 23, 24, 26, 27, 29, 30/11.

Turnage **Coraline**: 6 premiär, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29/2, 1, 4, 5, 7, 8/3.

**MALMÖ OPERA**

och musikteater

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Manken **Skönheten och odjuret** (musikal): 28/11, 1, 8, 11, 12, 21, 27, 31/12, 3, 4, 9, 10, 11, 16, 17, 19, 25, 26/1, 1, 2, 5, 6, 9, 18, 19, 20, 22, 23, 28, 29/2, 7, 8, 13, 14, 21, 22/3.

Puccini **Tosca**: 20 premiär, 26, 29/12, 2, 5, 8, 12, 15, 18, 21, 23, 28, 31/1, 8, 16/2.

Offenbach **Orfeus i underjorden**: 14 premiär, 21, 26/2, 1, 3, 6, 15, 29/3, 1, 15/4.

**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Mozart **Don Giovanni**: 12 premiär, 14, 18, 20, 22, 24, 26, 28/3. På turné i samarbete med Riksteatern: 6, 7/4 (Östersund), 22, 23/4 (Härnösand), 27, 28/4 (Sundsvall).

# Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 1/2020 utkommer den 21 februari och bokningsstoppet är satt till den 29 januari.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

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



SWARTLING &amp; BERGSTROM MEDIA





### 26 OCH 29/11 LES INDES GALANTES

**Rameau.** D: Tournet. de Negri, Talbot, de Donato, Andreieux. Föreställning 26/7 2019. Notre-Dame-basilikan, Beaune.

### 30/11 ITALIENSK OPERAKONSERT FRÅN KÖLN

D: Joel. Agreta, Castronovo. Konsert 26/6 2015, Klaus Bismarck-salen, Köln.

### 7/12 AKHNATEN

**Glass.** D: Kamensek. Constanzo, Lárusdóttir, Bridges, Blake. Direktsändning från Metropolitanoperan, New York

### 14/2 SPÖKSLOTTET

**Moniuzko.** D: Nowak. Ledzion-Porczyńska, Godlewski, Konieczny, Siwek. Konsertant framförande 25/8 2019, Witold Lutosławski-studion, Polska radion, Warszawa.

### 21/2 VALKYRIAN

**Wagner.** D: Rogister. Lögdlund, Strid, Gunnell, Lorentzson, Almgren, Karnéus. Från premiären 1/12 på Göteborgsoperan.

### 28/12 TOSCA

**Puccini.** D: Sloane. Haroutounian, Tetelman, Sulimsky, Eriksson, Krantz, Thimander. Från premiären 20/12, Malmö Opera.

### 4/1 ROSENKAVALJEREN

**Strauss.** D: Rattle. Kožená, Nylund, Schultz, Groissböck, Eiche. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 11/1 WOZZECK

**Berg.** Nézet-Séguin. Mattei, van den Heever, Ventris, Siegel, Staples, Mumford. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 18/1 DIE FRAU OHNE SCHATTEN

**Strauss.** D: Thielemann. Stemme. Nylund, Gould, Koch, Herlitzius. Premiären 25/5 2019, Wiener Staatsoper.

### 25/1 CANDIDE

**Bernstein.** D: Klingele. Annmo, Rombo, Carpenter, Treichl, Paulsson, Eleby, Hedlund. Direktsändning från premiären på Kungliga Operan.

### 1/2 LA BOHÈME

**Puccini.** D: Schaefer. Avemo, Atkins, Qave, Karlsson, von Schulman, Dajic. Direktsändning från premiären på Göteborgsoperan.

### 8/2 FAUSTS FÖRDÖMELSE

**Berlioz.** D: Gardner. Spyres, Garanča, Abdrazakov. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 15/2 ALCESTE

**Gluck.** D: Manacorda. Röschmann, Castronovo, Nagy, Günther. Föreställning 26/5 2019, Bayerische Staatsoper, München.

### 22/2 ORFEUS I UNDERJORDEN

**Offenbach.** D: T Ringborg. Vanberg, Söderberg, Inderhaug, Falkman, Streijffert, Hamrin, Ek, Lyrén. Från premiären 14/2, Malmö Opera.

### 29/2 BERWALDHALLEN 40 ÅR – PÅ SICILIEN OCH PAJAZZO

D: Harding. **Mascagni:** Marrocu, Piunti, Zilio, Arancam, Gallo. Konsertant framförande 2012, Berwaldhallen. **Leoncavallo:** Focile, Arancam, Park, Maltman, Mastromarino. Konsertant framförande 2010, Berwaldhallen.



**Folkets Hus och Parker**

### OPERA LIVE

#### 11/1 WOZZECK

**Berg.** D: Nézet-Séguin. R: Kentridge. Mattei, van den Heever, Mumford, Ventris, Siegel. Direktsändning från Metropolitan, New York.

#### 1/2 PORGY AND BESS

**Gershwin.** D: Robertson. R: Robinson. Owens, Blue, Schultz, Moore. Direktsändning från Metropolitan, New York.

#### 8/2 LA TRAVIATA

**Verdi.** D: Hindoyan. R: Lamm. Falk Winland, Tödenes, Fredriksson. Direktsändning från Kungliga Operan, Stockholm.

#### 29/2 AGRIPPINA

**Händel.** D: Bicket. R: McVicar. Rae, DiDonato, Lindsey, Davies. Direktsändning från Metropolitan, New York.

#### 14/3 DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN

**Wagner.** D: Gergiev. R: Girard. Terfel, Kampe, Fujimura, Skorokhodov. Direktsändning från Metropolitan, New York.



*Peter Mattei, Wozzeck på Metropolitan, New York*

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



Frun har under hela sitt vuxna liv regelbundet läst såväl teater- som operarecensioner. Ofta kunnigt och initierat skrivna, men när hon läste kritiken om *Albert Herring* i Karlstad insåg hon plötsligt att två välrenommerade kritiker inte kände till vem **Styrbjörn Lindedal** var.

En av kritikerna trodde att Styrbjörn Lindedal tillsammans med uppsättningens regissör **Dan Turdén** hade pepprat översättningen med anspelningar på vår tid, där till och med **Leif G W Persson** blev omnämnd. Att översättningen doftar 1950-tal med "att man går ut på galej" som rimmar på "ståhej" är inte alls konstigt, för Lindedal svarade för och dirigerade även den svenska premiären på denna Brittenopera på Stora Teatern i Göteborg 1951. Nu var det så att Lindedal, som var född i tyska Münster, levde mellan 1904 och 1991 och Frun menar att Turdén kunde ha varit hans barnbarnsbarn. Lindedal var under flera decennier en centralgestalt i svenskt musikliv.

En annan kritiker klagar på att Lindedals översättning är omusikalisk och då ska man ha i åtanke att han gjorde en mängd lyckade operaöversättningar, bland annat till flera Sverigepremiärer som t.ex. **George Gershwins** *Porgy och Bess*, **Ján Cikkers** *Uppståndelsen* och **Hans Werner Henzes** *Den unge lorden*, vilka alla han också dirigerade. På Kungliga Operan svarade han för översättningen till det första svenska framförandet av *Wozzeck*, som **Sixten Ehrling** dirigerade 1957.

Lindedal var dirigentelev till **Felix Weingartner** och var senare verksam som kapellmästare på Stora Teatern 1927–69. Under



*Styrbjörn Lindedal*

större delen var han chefsdirigent och under två perioder även operachef. Självt minns Frun, när Lindedal för femtio år sedan dirigerade **Etienne Glasers** tokroliga och socialkritiska variant av Rossinis *Barberaren i Sevilla*, i egen översättning.

Frun vill gärna också uppdatera kritikerna om att Styrbjörn Lindedal fick Kungliga Musikaliska Akademiens medalj "För tonkonstens främjande" och att han dessutom var invald som medlem i KMA. :||

Boka dina annonser  
via vår samarbetspartner!

Beställ annonsprislistan redan nu!  
Nr 1/2020 utkommer den 21 februari och bokningsstoppet är satt till den 29 januari.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

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

S&B  
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





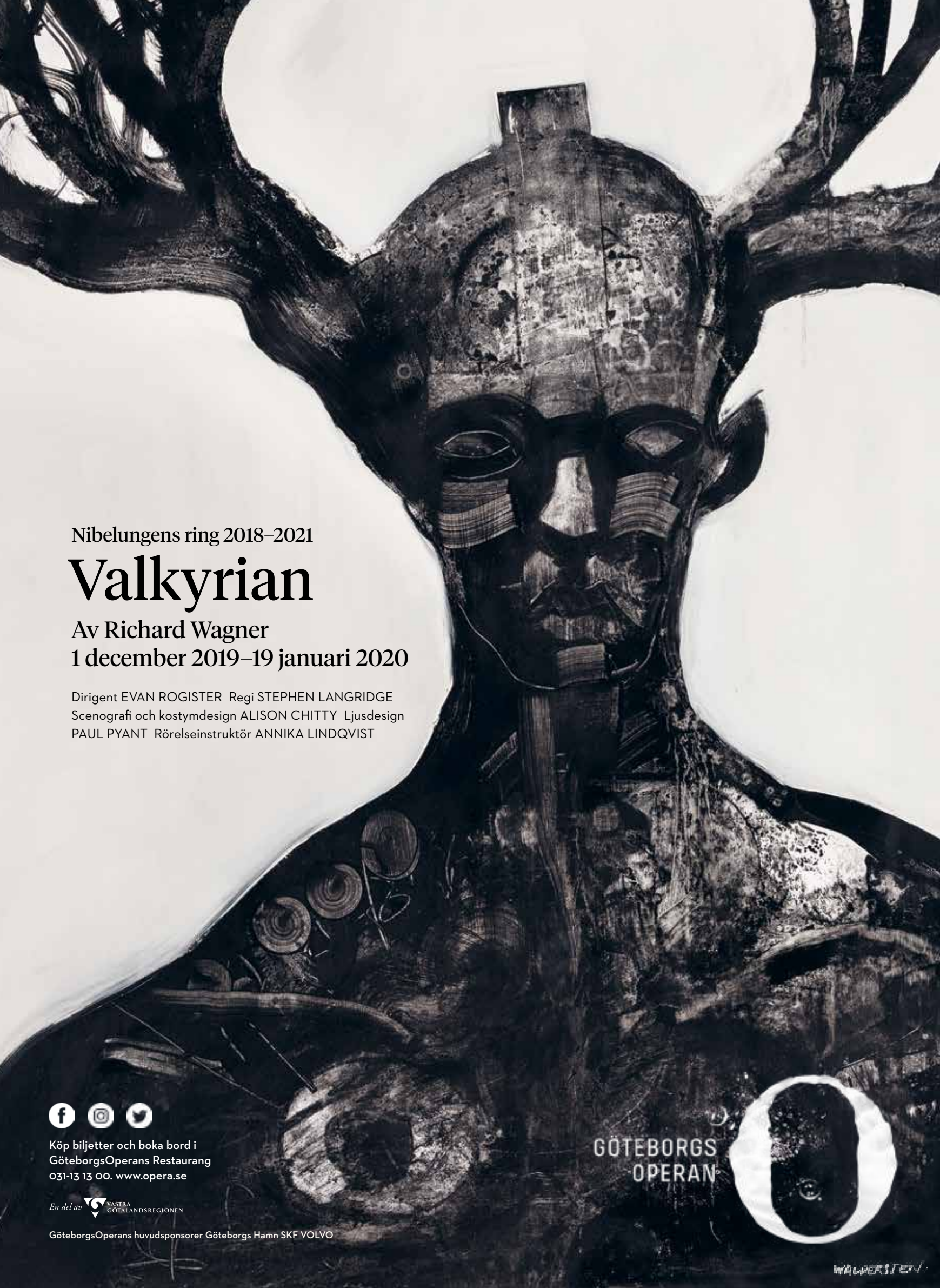
# Stravinskijfestival

**5-14 mars**

Stravinskij's mest omvälvande verk  
på Malmö Live med Robert Trevino  
och Malmö SymfoniOrkester

→ **Biljetter:** [malmolive.se/mso](https://malmolive.se/mso)





Nibelungens ring 2018–2021

# Valkyrian

Av Richard Wagner

1 december 2019–19 januari 2020

Dirigent EVAN ROGISTER Regi STEPHEN LANGRIDGE  
Scenografi och kostymdesign ALISON CHITTY Ljusdesign  
PAUL PYANT Rörelseinstruktör ANNIKA LINDQVIST



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

En del av  VÄSTRA  
GÖTALANDSREGIONEN

GöteborgsOperans huvudsponsorer Göteborgs Hamn SKF VOLVO

GÖTEBORGS  
OPERAN



WALPERITEN