

2023

# OPERA

TIDSKRIFTEN

SVENSKA  
SOMMAROPEROR  
FESTSPELEN I MÜNCHEN  
VI MINNS BERIT LINDHOLM, ARNOLD  
ÖSTMAN OCH RENATA SCOTTO

*Boknytt*  
SLÄPP SÅNGARNA LOSS!

no. 4 2023  
pris 115 kr

763-4

OPERA

# WELANCHOLIA

MUSIK Mikael Karlsson TEXT Royce Vavrek efter Lars von Triers

Uppremiär 7 oktober



*Nyskriven OPERA*  
*efter Lars von Triers*  
STORFILM



OPERAN.SE



## INNEHÅLL

### ALLTID I OPERA

#### 5 LEDARE

#### 6 NOTISER

#### 8 FESTIVALER Rapport från festspelen i München.

#### 16 SVENSKA SOMMAROPEROR Confidencen, Drottningholms Slottsteater, Läckö slottsopera, Opera på Österbybruk och Vadstena-Akademien.

#### 34 FÖRESTÄLLNINGAR Gustaf Wasa (Stockholms konserthus) och Tosca (Teatro de la Maestranza, Sevilla).

#### 42 IN MEMORIAM Berit Lindholm, Renata Scotto, Arnold Östman, Gabriele Schnaut, Kenneth Riegel, Rachel Yakar, Graham Clark och Danica Mastilović.

#### 52 BOKNYTT Loretto Linusson skriver om Tove Dahlbergs avhandling Släpp sångarna loss! Avhandlingen tar upp genus, gestaltungsnormer och konstnärligt handlingsutrymme i opera.

#### 54 NYTT PÅ CD Valdemarsskatten, La Senna Festeggiante, Xerxes, Circé och Ariane et Bacchus.

#### 60 NYTT PÅ DVD Theodora och Ariadne på Naxos.

#### 64 KALENDER

#### 66 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Scen ur Andefabriken, Vadstena-Akademien. Foto: Martin Hellström. // Klaus Florian Vogt i Lohengrin, festspelen i München. Foto: Wilifried Hösl. // Brenda Rae i Semele, festspelen i München. Foto: Monika Rittershaus. // Martin Vanberg och Ida Ränzlöv i Dardanus, Confidencen, Ulriksdals slottsteater. Foto: Martin Hellström. // Emmanuelle de Negri i The Fairy Queen, Drottningholms Slottsteater. Foto: Carl Thorborg. // Lars Johansson Brissman i Macbeth, Läckö slottsopera. Foto: Daniel Strandroth. // Elin Rombo i Gustaf Wasa, Stockholms konserthus. Foto: Nadja Sjöström. // Yolanda Auyanet och Vincenzo Costanzo i Tosca, Teatro de la Maestranza, Sevilla. Foto: Guillermo Mendo.

#### CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE

Sören Tranberg

#### ADRESS

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

#### REDAKTION

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

#### SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET

Hans L Beeck, Lennart Bromander, Göran Gademan, Erik Graune, Sven Åke Heed, Sören Tranberg, Loretto Villalobos och Claes Wahlin

#### KORREKTUR

Hans L Beeck

#### STYRELSE

Carin Balfe Arbman (ordförande), Elisabeth Lax, Clara Mårtensson, Ingela Roos, Karin Tufvesson Hjärne och Sören Tranberg

#### PRENUMERATION

Flowy, kundtjänst: 08-522 183 20  
(öppettider: 8-18 vardagar)  
Online kundtjänst:  
order.flowy.se/opera  
Årsprenumeration: 525,- inkl. moms [5 nr]  
Tvåårsprenumeration: 1000,- inkl. moms [10 nr]  
Utlandsprenumeration: SEK 650 [5 nr] och  
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.  
ISSN: 1651-3770

#### PROJEKTLEDNING

Falck & Co

ART DIRECTOR Anki Andersson  
GRAFISK FORMGIVNING Pia Towers

#### ANNONSER

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

#### TRYCK

Trydells, Laholm 2023

SVERIGES  
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.



Passa på  
att säkra din  
plats!

7, 9 DECEMBER | Göteborgs Konserthus

# Julgala med Lise Davidsen

Bländande norska världssopranen Lise Davidsen gästar Göteborg för första gången. Hon bjuder på ett pärlband av kända julsånger och personliga berättelser från världens främsta operascener tillsammans med Göteborgs Symfoniker och Göteborgs Symfoniska Kör under ledning av Christian Eggen. Kom in i värmen och lyssna till klassiker som O, helga natt, Ave Maria och många fler.

*Konserten ges med stöd från Stenastiftelsen.*

***Boka biljett!***



## Kulturen i Norrköping får stryka på foten ...

Redan för ett år sedan, i min ledare i nr 4/22, skrev jag om vad de politiska partierna vill med kulturen. Då pekade jag ut Sverigedemokraterna som bland annat i Västerbotten ville skära ner på skattepengar som går till kulturen, till exempel till Norrlandsoperan.

Nu rasar en het debatt om hur man vill slakta kulturlivet i Norrköping, där kommunalrådet **Sophia Jarl** (M) och den politiska majoriteten M+KD+L med stöd av SD vill lägga ner kulturförvaltningen, ta bort kommunens kulturchef och ersätta detta med ett Tillväxtkontor. Detta har lett till massiv kritik. Flera kloka debattinlägg har skrivits i både dagspressen och på sociala medier.

Norrköping har ett rikt kulturliv i form av sina museer och inte minst stadens symfoniorkester (SON), som håller världsklass. Jag har själv upplevt den ett otal gånger. Konserthuset, De Geerhallen, som drivs i kommunal regi, ska nu läggas ut till kommersiella intressenter och vara mer självfinansierad. SON har gjort en mängd cd-inspelningar med den tyska labeln cpo, inte minst alla Allan Petterssons symfonier och annan svensk musik, som t.ex. Wilhelm Stenhammars opera *Gillet på Solhaug*. Drygt 20 000 skolungdomar kommer varje år i kontakt med symfoniorkestern. Politiker födda på sent 1970-tal och senare är tyvärr i stor utsträckning obildade när det gäller klassisk musik och litteratur, vilket till stor del kan skyllas på bristande skolutbildning. Vi har ibland sett häpnadsväckande okunskap om litteratur hos våra partiledare.

Det som i Norrköping har upprört mest är **Sophia Jarls** raljanta och nedlåtande ton gentemot kulturskapare och utövare, som om de vore ett tärande lyxproblem. Givetvis lever vi just nu i en lågkonjunktur, där anslag och annat måste ses över, men varför ska alltid kultur ställas mot daghem, skola och sjukvård? En sak är klar: Sophia Jarl har aldrig tänkt på kulturen som en allmännyttig demokratisk angelägenhet.

Argumenten kring dagisplatser och sjukvård känner jag igen från den infekterade operadebatten i Göteborg på 1970-talet, men då var det extremvänstern som argumenterade på samma sätt som nu det borgerliga styret i Norrköping.

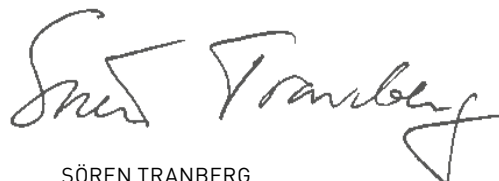
Även andra kommuner drar ner på kulturen, som t.ex. Motala som lägger ner El Sistema, som är ett lyckat integrationsprojekt sedan 2014 med musikundervisning för femåringar. Förslaget var väldigt förvånande, enligt kommunens kultur- och fritidschef. En tredje kommun i Östergötland, Linköping, där läggs musikklasserna ner. Vad blir kvar?

Även den isländska regeringen har strypt medlen till landets enda opera, som nu sagt upp både personal och hyreskontrakt i konserthuset. Konserthuset Harpa i Reykjavík har varit hemmascen för den Isländska Operan allt sedan invigningen 2011. Nu ska operas verksamheten ersättas med en statligt ägd nationalscen för opera, men **Steinunn Birna Ragnarsdóttir**, som är både vd och konstnärlig ledare, tror att det skulle innebära flera år utan större operaföreställningar på ön. Däremot säger den isländska kultur- och handelsministern **Lilja Alfreðsdóttir** att verksamheten ska vara i gång 2025 som planerat.

En av orsakerna till ett hårdnande kulturklimat kan vara efterdyningarna av coronakrisen och världsläget, inte minst kriget i Ukraina. Men i orostider är kultur viktigare än någonsin!

Det som byggts upp under åren kan raseras snabbt genom ett enda beslut som inte har beretts och genomlysts på ett transparent demokratiskt sätt. Sedan tar det många år att bygga upp verksamheterna igen.

Trots dessa tirader önskar jag våra läsare en fin kulturhöst!



SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom

## 1 Folkoperan har beställt två nya operaverk

Hösten 2024 blir det premiär för familjeoperan *Herr Arnes penningar*, där **Sara Bergmark Elfgren** svarar för sitt första operalibretto. I hennes text fördjupas relationen mellan Elsalill och spöket av den döda fostersystemen Berghild. Tillsammans delar de ungdomstid, sexualitet, vrede, skuld och förbjudna känslor. För musiken svarar **Peter Nordahl**, grammisbelönad jazzmusiker, kompositör och dirigent som skrivit såväl symfonisk musik som filmmusiken till *Monica Z*. Han har även haft samarbeten med artister som Lisa Ekdahl, Sven-Bertil Taube, Håkan Hellström och Miss Li.

Samtidigt skriver författaren **Klas Östergren** librettot och kompositören **Andrea Tarrodi** musiken till en opera som utspelar sig på Södermalm. Detta i ett led för att fira Folkoperans femtioårsjubileum. Det är på teatern vid Hornsgatan 72 som verksamheten har kunnat växa och utvecklas. Någon som känner och byggt myter kring kvarteren runt Folkoperan är Klas Östergren. Hans libretto kommer att handla om ett par som levtt, skapat, rumlat, larmat och också begravts i trakten runt Hornsgatan. Premiär blir det hösten 2026.



1

# NOTISER



2

## 2 Stor fransk barockopera på Drottningholms Slottsteater 2024

Nästa sommar sätts **Jean-Baptiste Lully** (1632–87) mästerverk *Armide* från 1686 upp på rokokoteatern på Lovön. För första gången sätts en Lullyopera upp på teatern. Det blir ett franskt konstnärligt team som tillsammans med musikchefen och dirigenten **Francesco Corti** tolkar verket.

Regissören **Florent Siaud** och koreografen **Natalie Van Parys** har tidigare arbetat på Drottningholm tillsammans med Marc Minkowski och Ivan Alexandre i Mozarts *Da Ponte*-trilogi. För scenografin och kostymdesignen svarar **Philippe Miesch**, som har stor erfarenhet av barockopera. Han kommer att använda sig av teaterns skatt av scendekorer och det unika scenmaskineriet.

*Armide* är en tragedi med libretto av **Philippe Quinault**, i nivå med de samtida Racine och Molière. Verket blev en omedelbar framgång och spelades flitigt i slutet av 1600-talet. Operan innehåller många dansscener där övernatur-

liga väsen speglar huvudpersonernas mentala tillstånd De slits mellan glädje och skräck, verklighet och fantasi. *Armide* är som Ingmar Bergmans *Scener ur ett äktenskap* i barockstil, där huvudpersonerna går igenom passionens alla tillstånd.

Vilka sångare som kommer att sjunga i *Armide* meddelas senare.

Premiär den 3 augusti och sedan spelas uppsättningen till och med den 17 augusti 2024. Biljettförsäljningen startar den 3 november.

### 3 Norrlandsoperans vd slutar

**Erik Mikael Karlsson** slutar som vd på Norrlandsoperan då han har utsetts till ny vd och chef för Malmö Live Konserthus och Malmö Symfoniorkester. Han tillträder sin tjänst den 1 mars 2024 men arbetar kvar i Umeå till dess.

Karlsson har varit vd på Norrlandsoperan sedan 2020. Under hans tid där har han arbetat på att göra verksamheten mer internationell med kommande samproduktioner med andra europeiska operahus och att lyfta fram musik skriven av kvinnor samt initiera en rad beställningsverk till både svenska och utländska tonsättare, detta i samarbete med andra konserthus och orkestrar i Europa.



3

### 4 Fortsatt förtroende för de konstnärliga cheferna på Göteborgsoperan

Göteborgsoperan förlänger kontrakten fram till juni 2028 för husets båda konstnärliga chefer, **Henning Ruhe**, opera/drama, och **Katrin Hall**, dans. Ruhe har varit operachef sedan 2019 och Hall en mycket framgångsrik chef för Göteborgsoperans Danskompani sedan 2016. 🗨️ Sören Tranberg

Fler notiser finns på vår hemsida: [www.tidskriftenopera.se](http://www.tidskriftenopera.se)



4



4

**WAGNER: LOHENGRIN**

Premiär 3 december 2022, besökt föreställning 19 juli 2023.

Dirigent: François-Xavier Roth

Iscensättning: Kornél Mundruczó

Assisterande regissör: Marcos Darbyshire

Scenografi: Monika Pormale

Kostym: Anna Axer Fijalkowska

Ljus: Felice Ross

Dramaturgi: Kata Wéber och Malte Krasting

Kormästare: Tilman Michael

Solister: Klaus Florian Vogt, Johanni van Oostrum, Wolfgang Koch, Anja Kampe, Mika Kares, Egils Silins, m.fl.



BAYERISCHE  
STAATSOPER



# München

TEXT: ERIK GRAUNE

Hon har det inte lätt, Elsa i *Lohengrin*. Anklagad för brodermord av landets mest inflytelserike man och ingen försvarsadvokat i sikte. Elsagestalten har under de senaste årtiondena varit ett tacksamt objekt för omtolkningar och förvandlingar, långt ifrån den medkännande respekt som hon tidigare åtnjöt i mer konventionella Lohengrinuppsättningar. Man behöver bara påminnas om Peter Konwitschnys legendariska uppsättning, där Elsa är ett mobbnings-offer som stängs in i ett klassrumsskåp av sina obarmhärtiga klasskamrater.

Extra kända hade hon det i en uppsättning på Bayerische Staatsoper i somras. Den sydafrikanska sopranen **Johanni van Oostrum** tolkning är nog den som ligger längst bort från den traditionellt tigande och suckande Elsagestalten. Klädd i svart, trakasserad av det brabantiska folket biter hon ifrån effektivt som en punkad prostituerad, van vid att bli mobbad. Hon röker på med Ortrud i andra akten och hennes längtan efter riddaren i silverne rustning är ett desperat försök att komma ifrån sin situation.

Denna *Lohengrin*-uppsättning kunde upplevas under de drygt månadslånga operafestspelen i München, en av de mest omfattande av alla sommarens operafestivaler. Här görs ett variationsrikt sammandrag av den senaste säsongens uppsättningar, i år med spännvidd från Purcells *Dido och Aeneas* från 1689 till Brett Deans *Hamlet* från 2017. I början av festivalen spelades de repertoar-

mässigt mer ovanliga verken, som Prokofjevs *Krig och fred* i en mycket omtalad uppsättning.

I slutdelen av festivalen lades tyngdpunkten på etablerade verk av Wagner och Verdi. Denna del, som bokstavligen kallades "Festspiel-Schwerpunkt: Kunstwerk der Zukunft?" (Festspels-tyngdpunkt: framtidens konstverk?), innebar att man med utgångspunkt från de av Wagner och Verdi spelade operorna förde ett omfattande utbud av samtal, föredrag och diskussioner om framtida musikteater.

Den kände ungerske filmskaparen och teatermannen **Kornél Mundruczó** ifrågasätter starkt både operan och Lohengringestalten. Här har all medeltids- och riddarromantisk nostalgi försvunnit. **Monika Pormales** asketiska scenbild är en vitmålad låda. Under förspelen ligger kören, det brabantiska folket, på två slutningar på scenens bägge sidor passivt nästan traumatiserat eller nervöst gående fram och tillbaka, väntande på att något ska hända.

Inte bara Elsa utan även den ovanligt hjälplöse kungen Henrik och folket längtar av olika anledningar bort till det storslagna, frälsningen, och projicerar detta på Lohengringestalten, som här inte visar sig vara en utifrån kommande gudomlighet. Hans anonyma uppdykande ur folkmassan är allt annat än magiskt och storslaget.



Anna Axer Fijalkowskas kostymer, samtliga i vita och mjukt beigea sweatshirts och byxor, är talande uttryck för det brabantiska folkets hjälplösa flockmentalitet. Ortrud blir här rebellen i ett degenerat trött samhälle. Hennes onda förhävanden blir snarare ett ifrågasättande, hon är den enda som inte förförs av Lohengrins försåtliga karisma.

En karisma som är svår att motstå när Lohengrin är Klaus Florian Vogt. Hans unika röstliga syntes av gossopran, kastratsångare och slagkraftig Wagnertenor gör honom fortfarande till den idealiske uttolkaren av denna utomvärldsliga hjältegestalt. Johanni van Oostrums närmast lyriska sopran går ändå igenom effektivt, men den perfekta andningskontrollen man gärna vill ha i Elsas långspunna fraser saknas. Wagnersopranen Anja Kampe är utmärkt som Ortrud, även om de lägsta tonerna saknar den önskade bärigheten. Röstligt något tillbakadragna var veteranen Wolfgang Koch som Telramund och Mika Kares som kung Henrik, som dock hyllades entusiastiskt av publiken. Stort jubel även för dirigenten François-Xavier Roth som leder Bayerska Statsoperans kör och orkester säkert och transparent, fastän man kan önska en bredare och stabilare klangmatta och en tydligare stadga i tempoövergångar.

Nå, hur slutar då denna *Lohengrin*? Mundruczó ger inga lösningar utan lägger upp skeendet som inkonsekvent och i fragmentariska tablåer. Ibland tar han sig vatten över huvudet och lägger till ett svårbegripligt, närmast kosmiskt, perspektiv påminnande om

världens undergång i Lars von Triers *Melancholia*. Mot slutet sänker sig ett enormt meteoritblock sakta ner över scenen, på vilken Lohengrin och Elsa, som har gått in i totalt vansinne, försvinner upp – vart ...? Förmodligen inte hem till pappa Parsifal i Graalborgen?

Festivalens uppsättningar är inte valda efter något sammanhållande tema även om människans längtan efter en frälsare eller ett underverk som befriar henne från samhällets krav och verklighet på olika sätt präglar festivalens föreställningar. Ätminstone är parallellerna mellan *Lohengrin* och Händels *Semele* tydliga.

Skrivet 1743 är *Semele* ett av Händels senare verk. Han hade då definitivt lämnat den italienska opera serian och redan skördat stora framgångar med sina konsertant uppförda engelskspråkiga oratorier. Genom att frångå de bibliska ämnena och att i oratorieform använda ett mytologiskt tema ser många *Semele* som ett försök av Händel att skapa en engelsk självständig operaform.

Enligt myten har guden Jupiter förälskat sig i Semele, dotter till den tebanske kungen Cadmus. Deras kärleksförhållande måste hållas hemligt och Jupiter avtvingar Semele ett löfte att aldrig fråga om hans härkomst. Jupiters maka, Juno, upptäcker emellertid förbindelsen och får Semele att tvivla på att det verkligen var överguden som var hennes älskare. Semele kräver att Jupiter bevisar sin gudomliga identitet, varvid han visar sig som en blix och

## HÄNDEL: SEMELE

Premiär 15 juli, besökt föreställning 20 juli 2023.

Dirigent: Gianluca Capuano

Regi: Claus Guth

Scenografi: Michael Levine

Kostymdesign: Gesine Völlm

Video: Rocafilm

Koreografi: Ramses Sigl

Kormästare: Sonja Lachenmayer

Dramaturgi: Yvonne Gebauer och Christopher Warmuth

Solister: Brenda Rae, Michael Spyres, Jonas Hacker, Jakub Józef Orliński, Emily D'Angelo, Nadezhda Karyazina, Jessica Niles, Philippe Sly, Milan Siljanov.



bränns till aska inför den mäktiga uppenbarelsen. Dock räddas fostret som Semele bär på ur askan, fostret som kommer att bli guden Dionysos.

Över lag verkar barockoperans dramaturgi och formspråk trigga scenskapare till roliga och infallsrika föreställningar. Just Bayerische Staatsoper har sedan länge en rik tradition av kontroversiella Händeluppsättningar. Här har en av tysk teaters stora, **Claus Guth**, tagit sig an Händels märkliga oratorium *Semele* som spelades i Münchens Mini-Bayreuth, den charmiga Prinzregententheater. Det har blivit en alldeles strålande operashow, där Guths sceniska uppfinningsrikedom generöst sköljer över oss. Bara den precis koreograferade kören vid förberedelserna till Semeles bröllop i **Michael Levines** raffinerat vita scenografi är värt en resa.

I det ursprungliga operalibrettet av **William Congreve** har myten fått en annorlunda utformning där det tragiska slutet har mildrats. Här är Semele en bortskämd uttråkad prinsessa som ser sitt äventyr med guden som ett sätt att undgå vardagen och ett äktenskap med en Athamas. Hennes allt högre krav på Jupiter att själv bli gudomlig och den svartsjuka Junos intriger slutar i vansinne och hennes förfördelade syster Ino blir i stället Athamas lyckliga brud. Semele försonas med sitt öde genom vetskapen att hon ska bli mor till en gud.

Ett mångbegåvat sångarlag står till förfogande. **Brenda Rae** är som Semele en odrägligt bortskämd brat som antagligen slår världs-

rekord i att drilla snabba koloraturer och utvecklar både komik och tragik i sina vansinnesscener. Som Jupiter har man världsstjärnan **Michael Spyres** som en underbart kärleksfull både gud och toffelhjärte. Hans ”Where'er you walk”, operans mest berömda aria, blir en andlöst intensiv kärleksförklaring och föreställningens emotionella höjdpunkt. **Emily D'Angelo** var en underbart tuff dominatrix som den svartsjuka Juno och sjöng oratoriets andra berömda nummer, arian ”Hence, Iris, hence away”, med härligt peppriga hatkoloraturer. **Jakub Józef Orliński** som den försmäddade brudgummen Athamas har en läcker countertenor. Denne professionelle breakdansare drar naturligtvis ner det starkaste jublet genom en osannolikt akrobatisk breakdanskoreografi. **Gianluca Capuano** lyckas få Bayerisches Staatsorchester till ett nervigt och alert spel som om de spelade på tidstroga instrument.

**M**an är i sanning inte van vid att bli struken medhärs i regissören **Damiano Michielettos** och scenografen **Paolo Fantins** uppsättningar, särskilt inte i en av de viktigaste tyska operastäderna. Även om man inte förväntar sig historieromantik med egyptologiskt-arkeologiska klichéer är ändå denna *Aida* bland de tröstlösaste och gråaste man kan tänka sig.

Kriget mot etiopierna är här ett påtagligt närvarande inbördeskrig. Vi befinner oss i en utbombad skola eller samlingslokal i nutid, där det rinner grus genom hålen i det sönderbombade taket – ungefär som det i dag ser ut på många håll i Ukraina. Triumfmarschen blir en av de mest verkningsfulla bilder av krigets fasor



**VERDI: AIDA**

Premiär 15 maj, besökt föreställning 23 juli 2023.

Dirigent: Daniele Rustioni

Regi: Damiano Michieletto

Scenografi: Paolo Fantin

Kostymdesign: Carla Teti

Videofilm: Rocafilm

Koreografi: Thomas Wilhelm

Dramaturgi: Katharina Ortmann och Mattia Palma

Kormästare: Johannes Knecht

Solister: Elena Stikhina, Judit Kutasi, Riccardo Massi,  
Alexander Köpeczi, George Petean, Alexandros Stavrakakis,  
James Ley.





man kan se på en operascen. I stället för segrande soldater och maffiga elefantprocessioner paraderar stumt en lång rad av krigets offer, skadade, lemlästade, blinda i blodiga trasor. Här är gränsen mellan det egyptiska härskarfolket med farao, Amneris, Ramfis och Aida utsuddad. Samtliga är offer för krigets allomfattande härjningar. Michieletto frammanar ett övertygande psykologiskt samspel mellan personerna och ett ovanligt engagerande drama. Personerna är samtliga nedtonade utan egentlig vilja till patriotisk krigshets.

Som ofta i dag när det gäller italiensk högdramatisk opera kommer sängarlaget till största delen från öst. Ryskan **Elena Stikhina** ger Aida en lyrisk framtoning med varm och nyansrik sopran. Man förstår att rumänskan **Judit Kutasi** spås en världskarriär som Verdimezzo. Hennes Amneris är sympatisk och gripande, hennes landsman **George Petean** har en effektiv slagkraftig baryton som Amonasro och den ungersk-rumänske basen **Alexander Köpeczi** är en otäck maffialedare som Ramfis. Den ende italienaren i

ensemblen är **Riccardo Massi** som Radamès, en osäker pojke som saknar vilja till att bli krigets härförare, en tillbakadragen inte mansgrsig tenor.

**Daniele Rustioni** är förste gästdirigent vid Bayerische Staatsoper och har tilldelats utmärkelsen som årets bästa dirigent. Man förstår anledningen. Sällan har man hört ett så precist, dramatiskt Verdi-spel med en total lyhörddhet för sångarna och perfekt avvägda tempi. :||

1. *Johanni van Oostrum i Lobengrin. Foto: Wilifried Hösl.*
2. *Klaus Florian Vogt och Johanni Oostrum i Lobengrin. Foto: Wilifried Hösl.*
3. *Brenda Rae i Semele. Foto: Monika Rittershaus.*
4. *Michaels Spyres och Brenda Rae i Semele. Foto: Monika Rittershaus.*
5. *Judit Kutasi och Riccardo Massi i Aida. Foto: Wilifried Hösl.*
6. *Scen ur Aida. Foto: Wilifried Hösl.*

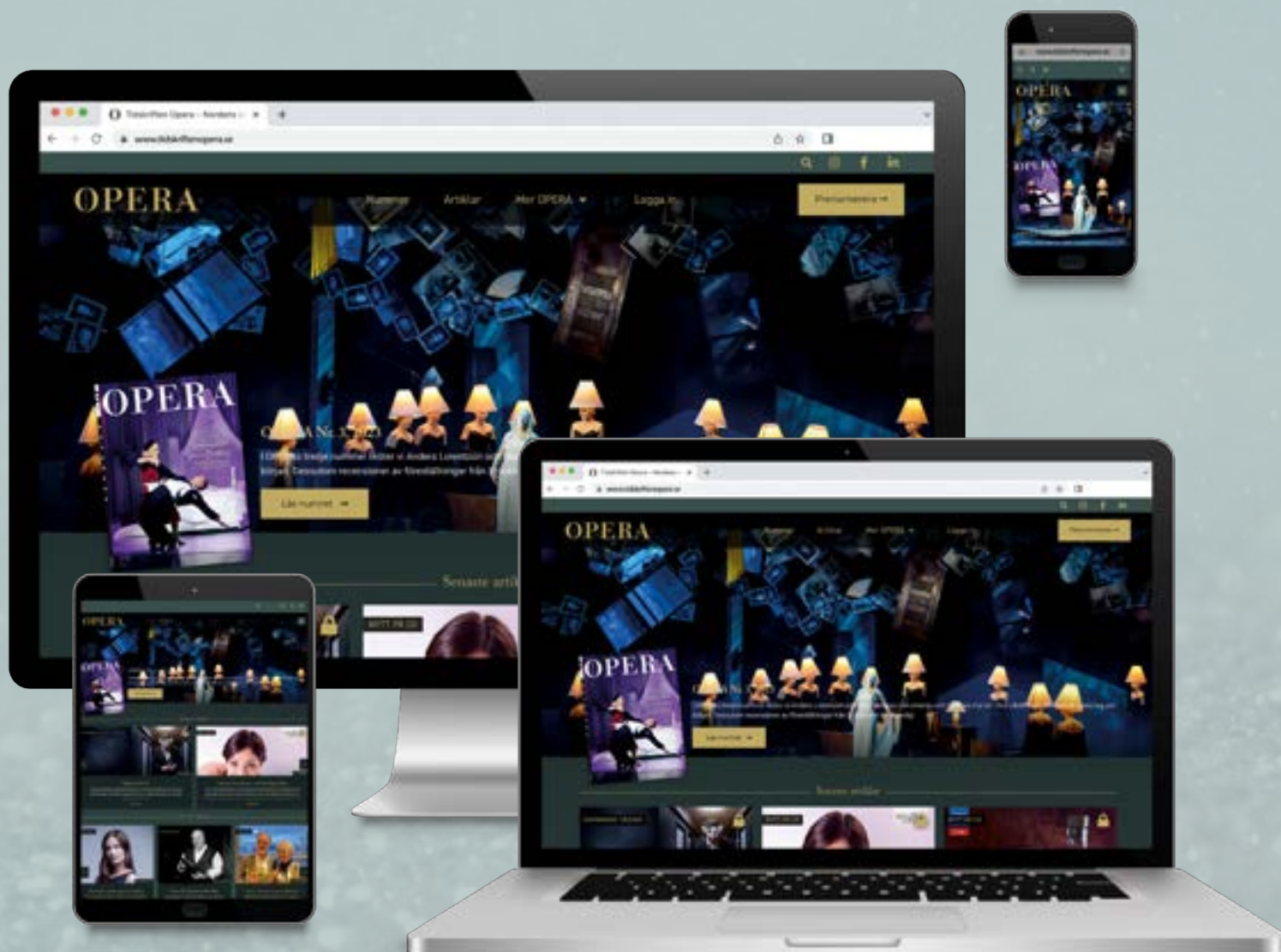
# UPPTÄCK OPERAs NYA HEMSIDA!

Nu har OPERA tagit fram en ännu modernare hemsida. Den är byggd av Staffan Liljas och designad av Falck & Co med stöd av Statens kulturråd.

- ◆ Läs de senaste nyheterna och recensionerna – var med när det händer!
- ◆ Ha tillgång till allt var och när du vill på mobil, padda och dator!
- ◆ Du får även OPERAs fullständiga arkiv från 2015 och framåt digitalt.

Som prenumerant skapar du lätt ett konto för att läsa!  
Eller prenumerera digitalt för 39 kr i månaden!

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



# DARDANUS

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

*”Du spridare av groteska ackord ... bort med händerna från vad som är hans (d.v.s. Lullys operor) och avhåll dig hädanefter ifrån att pina öronen hos hederliga män!” Det är självaste Jean-Jacques Rousseau, som helt i upplysningstidens anda vanligtvis hyste en reformvänlig syn på operakonsten. Men denna gång och efter premiären på Jean-Philippe Rameaus femte opera Dardanus i Paris 1739, tog han parti för de konservativa lullisterna och levererade ovanstående salva.*

Den främsta orsaken till Rousseaus löje var just en scen där Dardanus sover sött, vaggad till sömns av en kör av drömmar alldeles bredvid ett fruktansvärt sjöodjur. Det svala mottagandet fick Rameau att genast göra stora förändringar där han helt komponerade om de tre sista akterna. För att nå större dramatisk trovärdighet uteslöt han den utskällda drömscenen, vilket 1744 resulterade i en helt ny version. Rameau fortsatte att arbeta med sin *Dardanus* och när den åter spelades 1760 hyllades den som ett av hans mästerverk.

Texten har en antik-mytologisk utgångspunkt från vilken Rameaus librettist **Charles-Antoine Leclerc de La Bruère** konstruerade en intrig av kärlek, svartsjuka och hjältemod. Dardanus är son till

Jupiter och den mytologiske anfadern till Trojas kungaätt. Dardanus älskar med besvarad kärlek Iphise, dotter till den frygiske kungen Teucer med vilken Dardanus är i krig och som lovat bort henne till sin överbefälhavare Antenor. Handlingen innehåller för övrigt också en förromantisk fängelsescen, en trollkarl som tillhandahåller en förvandlingsmantel, och som sagts ett sjöodjur som sprider skräck och förödelse. Med Venus hjälp förgör Dardanus odjuret, övervinner fiender, visar prov tapperhet och moralisk resning, vilket jämnar vägen för en lycklig förening med Iphise.

Den som till äventyrs likt Rousseau inte vill utsättas för ologiska irritationer kan känna sig lugn. På Confidencen använder man sig av en version från 1763, som är baserad på den andra genom-





Martin Vanberg och Ida Ränzlöv



Scen ur Dardanus



Yannis François



Scen ur Dardanus

gripande revisionen från 1744. Den franske regissören och barock-experten **Gilbert Blin** har som så många utländska regissörer hänförs och inspirerats av den säregna magi som omger våra stockholmska slottsteatrar. Det kan ofta bli en välgjord men konventionell stilteater. Den franska barockoperans smak för handlingsbrytande balett- och körpartier kan kännas främmande och irriterande – så inte här. Gilbert Blins uppsättning är ett under av glädje och vitalitet. Det dramatiska skeendet avlöses med fart och fläkt av endast tre dansare som i en koreografi av **Karin Modigh** stilmässigt och nyskapande friktionsfritt inlemmas i det dramatiska flödet. En utmärkt kör på endast fyra stämmor får en att inte sakna mer storslagna klangproportioner.

Och sångarna – flera okända för en Stockholmspublik – visar sig i samtliga fall motsvara både Rameaus och 2023-års publika förväntningar. **Ida Ränzlöv** blir ändå kvällens stjärna. Med en sådan vokal och dramatisk intensitet skulle hennes storslagna Iphise helt ha kunnat dominera föreställningen om vi inte haft ett så utmärkt starkt sångarlag. Nu får hon jämbördig konkurrens av ett mästerligt sångarlag, där **Martin Vanberg** verkar ha tillägnat sig det speciella franska tenoridealet ”haute-contre”; Dardanus stora monolog ”Lieux funestes”, operans största hit, så nyanserat och lyriskt framfört är ett exempel på detta.

**Mikael Horned** som Antenor, Dardanus olycklige rival, har en av de praktfullaste stämmorna bland yngre barytoner som vi vill höra mycket mera av. **Helena Sá Cavalcante Schuback** som kärleks-gudinnan Venus står för det övergripande spelet med virtuosa koloraturkaskader och hennes medhjälpare **Amour**, **Marie Théoleyre**, är påpasslig och kvick. Basbarytonen **Yannis François** förlorar inte i auktoritet som Teucer, trots att hans praktfullt stilriktiga tragedikostym av **Anna Kjellsdotter** får mig att tänka på prinsessstårta.

Men det som ändå får en helt däckad är dirigenten, violinist-ledaren **Peter Spissky** och Confidencen Opera & Music Festival Orchestra, som med sitt superintensiva spel med en glädjefull frenesi, tempo och tydlighet gör denna kväll till något alldeles extraordinärt.

Fransk barockopera tillhör inte mina favoritområden, måste jag i sanningens namn tillstå. Aldrig hade jag trott att Confidencens *Dardanus* kunde få mig att omedelbart igen vilja utsätta mig för detta rus, denna knockout av Rameaus aldrig sinande flöde av rytmiska överraskningar, genialt kryddiga harmonier och sprittande uppkäftiga dubbelpunkteringar. Alla borde få möjlighet att utsättas för denna förödande Rameauchock. Risken finns att även den mest motståndskraftiga blir gravt beroende. 🚫

#### RAMEAU: DARDANUS

Skandinavienpremiär 27 juli 2023.

**Musikalisk ledare:** Peter Spissky

**Regi:** Gilbert Blin

**Koreografi:** Karin Modigh

**Kostym:** Anna Kjellsdotter

**Mask:** Elin Gradin, Catharina Lundin

**Solister:** Martin Vanberg, Ida Ränzlöv, Yannis François, Mikael Horned, Helena Sá Cavalcante Schuback, Marie Théoleyre, Ingrid Berg, Patrik Kesselmark, Arash Azarbad, Mathilda Sidén Silfver.

**Dansare:** Matilda Larsson, Antonin Pinget, Artour Zakirov.

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



Thomas Walker och Anna Dennis

# The Fairy Queen

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: CARL THORBORG

*England har en både märklig och motsägelsefull position i operakonstens utveckling. Hur kommer det sig att landet med sitt rika teaterliv, där musiken inte var en självklar del inte förrän en bit in på 1900-talet, lyckades skapa en betydelsefull plats i operans historia, motsvarande dess position som ledande kulturland? Att man först med Benjamin Britten kunde frambringa en operaskapare av internationell storhet?*

En av orsakerna till Englands tvåhundraåriga marginaliserade position brukar tillskrivas **Henry Purcells** Mozarttidiga död vid 36 års ålder. Purcells enda "riktiga", genomkomponerade och dramatiskt sammanhållna opera *Dido och Aeneas* brukar ses som den geniala inledningen till ett självständigt engelskt operaskapande men som kvävdes i sin linda.

Personligen ställer jag mig frågan om just *Dido och Aeneas* är det verk som bäst visar på Henry Purcells musikdramatiska geni. Nej, det är först nu med Drottningholmsteaterns stort och ambitiöst anlagda uppsättning av *The Fairy Queen* som man till fullo inser och njuter av Purcells musikdramatiska potential. Man häpnar över det oändligt rika spektrum av musikdramatiska uttryck som Purcell förfogar över – med allt från engelska folkvisor, raffinerade eller burleska dansrytmer till grandioست anlagda operaarior.

Och den som så övertygande gör oss delaktiga i denna Purcells musikaliska rikedom är Drottningholmsteaterns kör och orkester under sin nytillträdde musikchef **Francesco Cortis** ledning. Han är en internationellt känd barockexpert som valt *The Fairy*

*Queen* som sitt första stora uppdrag på teatern. Det är bara att önska och hoppas att man får behålla honom mycket länge.

*The Fairy Queen* brukar kallas semiopera, en märklig engelsk hybridform av en talpjäs, i detta fall en anonym bearbetning av William Shakespeares *En midsommarnattsdröm*, med ett stort antal inlagda varierande sång-, musik- och dansnummer med ursprung i den speciella form av hovspektakel, *masques*, som var vanlig vid det engelska hoven.

Francesco Corti och regissören **Josette Bushell-Mingo** har utarbetat en version där sångarna både innehar de talade rollerna i Shakespeares komedi och de i den ursprungliga semioperan. Detta möjliggör ett dramatiskt flöde som ligger närmare den traditionella barockoperan och Shakespeares komedi, något som man i stort sett lyckats med.

Den främsta anledningen till att detta fungerar är ett alldeles lysande sängarlag, som dessutom behärskar den Shakespeareska dialogen i ett naturligt och välartikulerat flöde. **Anna Dennis** som fedrottningen Titania skapar andlösa ögonblick när hon i sina

långa arior ömsom spinner ljuvliga pianissimon ömsom slänger sig ut i halsbrytande koloraturkaskader. En mer komisk koloraturkonkurrent har hon i mezzon **Luciana Mancinis** Hermia. Hennes älskade Lysander är **Zachary Wilder**, en ovanligt intressant tenor som jag gärna hade hört mycket mera av. Tillsammans med Demetrius, **Alex Rosens** varma och fylliga baryton, har han kvällens enda rent komiska nummer, en gayduett som visar att pojkarnas kärleksträngtan inte i första hand avser Hermia och Helena. Den sistnämnda görs av **Emmanuelle de Negri**, en sopran som hade fått sig tilldelat flera solonummer.

Shakespeares förtrollande förväxlingskomedi innesluter ju även mörkare stråk. Bushell-Mingo har tagit vara på semioperans öppna form och varsamt accentuerat Shakespeares grundkonflikt, striden om den indiske prinsen mellan Oberon och Titania. Oberons handlande är ett övergrepp inte bara på Titania, vilket förstärks av att de härskande männen Oberon och Teseus tilldelats de mest maktfullkomliga trumpetrior, virtuost utförda av tenorerna **Thomas Walker** och **Samuel Boden**.

Oberons grymma lek inbegriper även den åsnehuvudbärande Botten vävare. **Jeremy Carpenter** gör en ovanligt sympatisk och nyanserad gestaltning. Hans förvirring vid uppvaknandet lockar inte till löje utan till medkänsla. Det mest gripande är kanske ändå barnet som är upphovet till hela konflikten. Den föräldralöse indiske prinsen, här en praktfullt utstyrd docka, lämnas ensam och glöms bort i den allmänna lyckliga försoningen.

**Anna Kjellsdotters** härligt prunkande och varierande kostymer, överdådiga och barocka i dess rätta bemärkelse är bidragande orsak till att Drottningholmsteatern av Purcells dramaturgiskt

svärbemästrade stycke åstadkommit något som kan ses som engelsk-shakespeareansk barockopera.

Helt problemfritt har det ändå inte varit. Ibland känns det som den sceniska fantasin i personregin tryter. Exempelvis måste kärleksparen alltför länge sväva runt i ultrarapid för att vi ska förstå att de är förtrollade.

De många kulishalningarna och musiknumren blir i sista delen både mekaniska och uppstaplade. Att det är svårt för Corti att skära i Purcells utsökta musik är helt förstäligt, men här kunde en och annan strykning varit på plats. Effekten blir att ett av Drottningholmsteaterns ofta framträdande kännemärken: salongens inte alltför sittvänliga bänkar börjar mot slutet alltför tydligt att pocka på uppmärksamhet. Något man snart glömmer när man tumlar ut från en av Drottningholmsteaterns mer betydelsefulla produktioner. **∴**

## PURCELL: THE FAIRY QUEEN

Premiär 5 augusti 2023.

**Dirigent:** Francesco Corti

**Regi:** Josette Bushell-Mingo

**Scenografi:** Christer Nilsson

**Kostym:** Anna Kjellsdotter

**Ljus:** Max Mittle

**Solister:** Samuel Boden, Luciana Mancini, Alex Rosen, Zachary Wilder, Emmanuelle de Negri, Anna Dennis, Thomas Walker, Kayo Shekoni, Jeremy Carpenter.

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



Jeremy Carpenter och Anna Dennis



Luciana Mancini, Jeremy Carpenter och Emmanuelle de Negri



Lydia Kjellberg och Lars Johansson Brissman



# MACBETH

LÄCKÖ SLOTSOPERA • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: DANIEL STRANDROTH

*Läckö slottsopera har genom åren etablerat sig som en av våra viktigaste sommarscener. Varje år bjuder man på oerhört genomarbetade uppsättningar. Inte minst har det varit en övervikt för komiska operor. I somras bjöds vi på Giuseppe Verdis tragiska Macbeth som bygger på Shakespeares pjäs. Och vad kunde vara en bättre inramning för detta än borggården på Läckö?*

Den stora scenkonstruktionen inrymmer också orkestern som sitter under spelplatsen. Det behövs ingen speciell scenografi utan borggårdens väggar inramar spelet. I år regisserade den konstnärliga ledaren **Catarina Gnosselius**, som även svarade för nyöversättningen. Hon har, trots det aktuella säkerhetsläget i Europa, inte lagt in några nutida anspelningar. Gnosselius har i stället tagit fasta på maktlystnaden som finns i verket, inte minst hos Lady Macbeth.

Det som imponerade mest var **Kim Phipps** dirigering och hur han fick fram en sådan homogen och fantastisk klang ur den starka orkestern med knappt trettio musiker. Han hade en driv från första början som stegrades alltmer under spelets gång. Phipps är en sängarvänlig dirigent; han andas minutiöst med sångarna. Allt var så balanserat och avvägt.

Paret Macbeth var dubbelbesatt och jag såg båda paren. **Anders Landins** gestaltning av Macbeth var både odemonisk och åtbördslös. Nu är ju Ladyn den som driver på i agerandet och hon har också den mest krävande sängstämman. Det gjorde **Sigrid Vetle-**

**seter Bøe** med besked. Hon imponerade stort och har alla de schatteringar som krävs för rollens stora vokala uttryck. Verdi själv ansåg att de två viktigaste numren i operan är parets duett i första akten och Ladyns sömngångarscen. Det är också de scener som för handlingen framåt. Här spelade man Parisversionen från 1865 minus Macbeths slutscen som var hämtad från urversionen i Florens 1847.

Catarina Gnosselius har i sin regi dock inte fullt ut lyckats få fram drivkraften och de sexuella undertoner som måste synas hos paret. Det är Ladyn som är pådrivande och eggjar Macbeth till att mörda kung Duncan. Macbeth i det andra laget, **Lars Johansson Brissman**, fick verkligen fram alla ruelser och kval, vilket inte minst märktes i hans levande ansiktsuttryck. Han textade otroligt bra och varje stavelse gick fram. Här kan man tala om en fin comeback. Fast varken han eller Landin har den barytonala svärta som rollen egentligen kräver.

Unga **Lydia Kjellberg** som Ladyn är sångligt ett rent fynd. Vilken egaliserad röst! Hon påminde mig om en storhet, Margareta Hallin.



Anders Landin och Sigrid Vetleseter Bøe



Häxorna i Macbeth



Sigrid Vetleseter Bøe

För Kjellbergs del ligger nu två andra Verdiroller, Leonora i *Trubaduren* och Amelia i *Maskeradbalen*, inom räckhåll. Däremot har hon en bit kvar när det gäller det sceniska uttrycket. Här blev hon inte förlöst av Gnosselius personinstruktion.

Vissa scener fastnade på näthinnan, t.ex. Ladyns sömngångarscen som börjar i ett slottsfönster där hon bär på en kandelaber, en scen som växer alltmer när hon gör entré på borggården. Där är inte ens sångstämman ledande, utan till orkesterns malande tema återupplever Ladyn i sitt delirium lösryckta delar av vad som har hänt och hur alla morderna har begåtts innan hon själv begår självmord.

Alla andra sångare förhöjde intensiteten, inte minst Erik Rosenius Banco med stor scennärvaro. Äntligen har vi fått fram en sångare med ett naturligt basfundament. Däremot hade Macduffs tenorroll gjorts om till en mezzo och det utförde scenproffset **Karolina Blixt** med stor pregnans. Det är inte hennes fel att några ställen sjungs en oktav lägre än originalets tenorstämman, vilket inte vara helt optimalt. Varför man valde den här lösningen kan bara ledningen på Läckö svara på.

Häxkören hade Gnosselius däremot löst på ett lysande sätt i form av en samsjungna kvintett (**Julia Lindgren, Mathilda Goike, Tessan-Maria Lehmuusaari, Alba Gutierrez Malmbom och Agnes Duvander**), som härjade fritt över scenen i en dramatiskt sammanhållen koreografi. Sångarna ur tre lokala amatörkörer från Lidköping smälte också fint in i konceptet. Det var gripande när de omgav sig med publikhavet och vi kom än närmare spelet. **Anna Kjellsdotters** historiska kostymer måste också framhållas.

Det var två kylslagna julikvällar, det var bara att vira in sig i de filtar som delades ut till publiken. Och jag är som vanligt lika spänd på vad som kommer att spelas nästa sommar. :||

## VERDI: MACBETH

Premiärer 14 och 15 juli, besökta föreställningar 18 och 19 juli 2023.

**Dirigent:** Kim Phipps

**Regi:** Catarina Gnosselius

**Kostymdesign:** Anna Kjellsdotter

**Mask- och perukdesign:** Theresia Frisk

**Ljusdesign:** Christian Dahlqvist

**Solister:** Andreas Landin/Lars Johansson Brissman, Sigrid Vetleseter Bøe /Lydia Kjellberg, Erik Rosenius, Karolina Blixt, Fabian Düberg, Agnes Duvander, Alba Gutierrez Malmbom, Julia Lindgren, Mathilda Goike, Tessan-Maria Lehmuusaari, John Kinell, Petter Reingardt, Martin Lissel.

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

# Dido och Aeneas

OPERA PÅ ÖSTYERBYBRUK • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: JIMMY SVENSSON

*Henry Purcells miniopera Dido och Aeneas är möjligen den i modern tid mest spelade av hans musikdramatiska verk, i varje fall på dessa breddgrader. Den gängse uppfattningen är att den skrevs 1689 och framfördes blott en gång på ett flickpensionat, men forskningen är inte ense. Möjligen skrevs den några år tidigare i samband med John Blows Venus och Adonis och framfördes vid Karl II:s hov. Det finns musikaliska likheter med några av Marc-Antoine Charpentiers kortoperor, verk som Karl II gärna ska ha velat se i engelsk tappning.*

Hur det nu än är med den saken kan Österbybruks uppsättning betraktas som en liten prolog till Drottningholmsteaterns *The Fairy Queen* senare i sommar. En av solisterna, **Alexandra Linde** (Belinda/Häxa), medverkar även på Drottningholm. Man spelar i Ånghammaren, en gammal smedja med högt i tak och råa, suggestiva tegelväggar. Scenografin är sparsmakad, en kista, några antika pelare, en stol för Dido och ljus i skiftande färger. Kostymerna är antikinspirerade i vitt och svart eller i dova, rödtonade färger.

Något ovanligt är att man spelar den förlorade prologen, eller rättare låter andra stycken av Purcell bilda musik till texten (som är bevarad). Här möts Febus och Venus, gudarna som allegoriskt representerar solen och kärleken, där den senare betraktas med viss skepsis av den förre.

När väl själva operan kommer i gång följer den välkända historien från Vergilius *Aeneidens* fjärde sång. Hur Aeneas efter flykten från Troja söker hamn i Kartago på väg mot att grunda Rom. Förälskelse uppstår, elaka häxor manar fram en storm och den fysiska föreningen mellan drottning Dido och hjälten Aeneas är ett skamligt faktum, i varje fall för henne.

Österbybruks lilla operaorkester (sex musiker) under **Niklas Tamms** ledning gör en god, om inte excellent insats. Här finns nerv och dramatik, men jag kan sakna lättheten, vilket inte underlättas av att man sjunger på svenska (trots text på en väl synlig

skärm). Kören, dubbelt så stor som orkestern, gör fina insatser både musikaliskt och sceniskt. Bland solisterna har tenoren **Joseph Mossops** Aeneas en fin mild röst, blott enstaka gånger något ansträngd. Alexandra Linde är en koloratursopran av rang och gör en inlevelsefull Belinda och en konturskarp, sceniskt suggestiv Häxa, medan **Mathilda Bryngelsson** i titelrollen har en mjuk och varm mezzosopran.

Det är alltså en uppsättning med god musikalisk höjd. **Susanna Reuters** regi är emellanåt en smula tafatt. Jag kan sakna skarpare fokus i många scener, bäst fungerar scenerna med häxorna där det diaboliska får fritt spelrum. **•||**

## PURCELL: DIDO OCH AENEAS

Premiär 6 juli, besökt föreställning 9 juli 2023.

**Dirigent:** Niklas Tamm

**Regi:** Susanna Reuter

**Scenografi:** Susanna Reuter, Svante Reuter, Niklas Tamm

**Kostym:** Gabriella Wetter-Burman

**Ljus:** Jimmy Svensson

**Kormästare:** Benedikt Melichar

**Solister:** Mathilda Bryngelsson, Joseph Mossop, Alexandra Linde, Jenny Viklund, Susanna Reuter, Nicklas Bjärnhall Prytz, Mårten Wählström, Martha Jacobsson.

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



Alexandra Linde





Ingrid Tobiasson

# Andefabriken

VADSTENA-AKADEMIEN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

*Att Daniel Nelsons opera Andefabriken får sin urpremiär i just Vadstena är en händelse som ser ut som en tanke. Eftersom temat i historien (libretto av Tuvalisa Rangström och Magnus Lindman) handlar om andevärldar och kapitalism, är steget inte alltför långt till ortens katolska historia, även om Vadstena-Akademien rimligen inte behöver erlægga något tionde till klostret.*

Alice i Andevärlden vore en alternativ rubrik till operan, där vi mot en viktoriansk bakgrund med suffragetter, giftassugna ungflickor och tidens teknikoptimism ser hur även det hinsides kan inordnas i ett sekelskifte där, i varje fall enligt filosofen Ernst Haeckel, samtliga världsgåtor strax skulle vara lösta.

Alice vill hitta en man, hennes syster Lilly vill kvinnlig frigörelse. Madame Kolthoff tjänar pengar på andeskådning, Tom och Barry hoppas att även dödsrikets andar ska kunna bistå i förverkligandet av den socialistiska utopin. Men allt stöter på patrull. Kolthoff är naturligtvis en charlatan, Tom och Barry aningen godtrogna,

liksom Alice hoppas att hennes lycka ska befästas av andarnas vetenskap om hennes öde.

Vad som segrar är givetvis kapitalismen. Alice plötsliga död genom Kolthoffs egenartade Psykofon – ett slags telefon med direktlinje till de döda – får varken Madame eller syster Lilly att slå i manualen för att återuppväcka stackars Alice. Tvärtom inser de raskt att här kan man tjäna storkovan.

Brölloppsalen i Vadstena slott bär sorgdräkt, väggar, möbler och kostymer är svarta. Om detta är en mörk tid, så finns här även lite

blinkningar till tidens genrer, Grand Guignol, eller dess arvtagare A penny dreadful. Enstaka slapsticks lättar upp historien, samtidigt som man undviker att dra alltför stora växlar på tidens idéer kring politik eller könskamp.

Jag uppskattar lättheten i regin, men allra mest de båda systrarnas röster. **Minna Tägils** (Alice) sopran är väl fokuserad och har en bärkraft med karaktär. Syster Lilly **Rebecka Wallroth** matchar henne utmärkt med sin minnesvärda mezzosopran, där hennes milda protester så att säga hörs under noterna.

**Ingrid Tobiasson**, scenens operaräv, låter sin ännu bärkraftiga mezzosopran ge madame Kolthoff en lagom opålitlig röst, samtidigt som hon har ett exakt sceniskt uttryck. Det borgerliga paret Lady och Lord Plunkett-Bryce, **Amie Foon** och **David Risberg**, ljuder också gott, och ingen betydande kritik kan jag rikta mot övriga solister.

**Daniel Nelsons** musik, enligt uppgift inspirerad av steampunk, är rytmisk och effektiv, om än emellanåt lite väl illustrerande. Det finns en nerv och flera lekfulla moment där scenens händelser får lätt ironiska musikaliska ekon och klanger.

Min enda invändning är annars att operan kanske är några scener för lång. Alice vackra lamentation mot slutet hade varit en elegantare avslutning, samtidigt kunde de efterföljande scenerna helt enkelt lagts före den. Men det är en marginalanteckning och, sist men inte minst, så leder **Joachim Gustafsson** den välspelande orkestern med all önskvärd precision. :||

## NELSON: ANDEFABRIKEN

Urpremiär 21 juli, besökt föreställning 8 augusti 2023.

**Dirigent:** Joachim Gustafsson

**Regi:** Nils Spangenberg

**Scenografi och ljusdesign:** Bengt Gomér

**Kostym:** Nina Sandström

**Mask och peruk:** Ann-Charlotte Reinhold

**Koreografi:** Clara Svärd

**Libretto:** Tuvalisa Rangström och Magnus Lindman

**Solister:** Ingrid Tobiasson, Minna Tägil, Rebecka Wallroth, Mattias Gunnari, Clifford Lewis, Amie Foon, David Risberg, Gustav Johansson, Edvin Högnabba.

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







David Risberg, Rebecka Wallroth, Clifford Lewis, Mattias Gunnari och Amie Foon

# GUSTAF WASA

STOCKHOLMS KONSERTHUS • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: NADJA SJÖSTRÖM

*”En prakt, en konst, en mångfaldighet, en täthet i ombyten, Stockholms stad och slott nästan å alla sidor presenterade, läger, skepp, murar, vindbryggor, bomber, kanoner ... allt detta utan minsta hvila, i bästa ordning föreställt, föder hos åskådaren en förundran och en förtjusning ...”*

Så gav Carl Christoffer Gjörwell, den gustavianska tidens outtröttlige kulturrapportör, uttryck för sin entusiasm inför Louis Jean Desprez' dekorer i **Johann Gottlieb Naumanns** opera *Gustaf Wasa*. Det var en entusiasm som delades av hela den gustavianska operapubliken. Redan vid sin urpremiär 1786 i kung Gustavs fyra år gamla operahus blev verket den gustavianska erans största succé och kommer under hundra år framåt att ses som Sveriges nationalopera med arian ”Ädla skuggor, vördade fäder” som inofficiell nationalsång.

I år sammanfaller 250-årsjubileet av den svenska operans födelse med 500-årsjubileet av den svenska nationalstatens och även femtioårsjubileet av vår nuvarande monark Carl XVI Gustaf på den svenska tronen. Genom sitt konsertanta framförande av *Gustaf Wasa* har Stockholms konserthus i samarbete med Svenska Akademien gjort allt för att förläna guldglans åt detta trefaldiga jubileum.

Gjörwells visuella entusiasm inför Desprez' Stockholmsscener kunde man naturligtvis inte dela vid konsertframförandet i juni. Men en del av det makalösa intryck som operan gjorde fick man ändå uppleva.

Några av våra främsta röster i huvudrollerna och en extra akademisk legering i guldglansen genom **Horace Engdahl** med en som alltid insiktsfull essä i programbladet. Som kvällens värd berättade han också utförligt handlingen från podiet.

Att **Michael Weinius** nyansrika och flexibla hjältetenor skulle vara idealisk för Naumanns Gustaf Wasa med dess växlingar mellan innerlighet och martialisk robusthet förvånar väl ingen. Inte heller att **Elin Rombos** sopran skulle vara lika idealisk för Christina Gyllenstiernas starka patos och intrikata koloraturpassager eller att **Karl-Magnus Fredriksson** gav intensitet och klarhet åt den ädle danske amiralen Norrbys fraser. Välsjunget var **Joel Annmos** Kristian Tyrann, men intensiteten i den danske despotens neurotiska arior, den psykologiskt mest komplexa rollen i operan, förmedlades inte. **Hillevi Martinpelto** gav auktoritet och kraft åt Gustaf Wasas mor Cecilia af Eka. De många smårollerna hade tilldelats unga sångare, flera av dem fortfarande studerande och de bidrog också till det utmärkta framförandet.

Den som främst förmedlade gustavianernas entusiasm inför *Gustaf Wasa* är dirigenten **Tobias Ringborg**. Han har låtit partituret undergå en noggrann revision och för fram en musikaliskt nytvättad *Gustaf Wasa* och framförde verket med spänst, vitalitet och lyhördhet inför Naumanns olika känslö- och stämningsnivåer. Hos Kungliga Filharmonikerna och Gustaf Sjökvists kammarkör fanns härligt djävlar anamma och självklar närhet till Naumanns musik.

Vad var då den viktigaste orsaken till den långvariga framgången för *Gustaf Wasa*? Var det Gustav III själv som med sin kalkylerade propaganda framlade sitt politiska och nationella budskap och



Michael Weinius och Tobias Ringborg



Karl-Magnus Fredriksson, Elin Rombo och Joel Anmo

försatte publiken i patriotisk extas? Eller var det hovpoeten Johan Henric Kellgrens välansade texttirader och den tyske operatonsättaren Johann Gottlieb Naumanns musik – att äntligen höra det egna svenska språket ljuda i denna den högsta av alla konstformer, opera?

Detta enda framförande av den gustavianska operans största succé och mest profilerade verk, så här under jubileumsåret av den svenska operans födelse, väcker ändå frågor som egentligen sträcker sig över utrymmet för en anmälan. Man kan i dag stöta sig och uppröras av krigshets, dammig nationalism, i viss mån förlegad kvinnoosyn, illa dold propaganda för enväld och krigshets, unkna och ohöjda stormaktsdrömmar, tillrättalagt historiebrik ... . Listan kan, om man så vill, bli lång över svärsmält idéstoff i vår före detta nationalopera.

Detta till trots: om *Gustaf Wasa* hade fått ingå i en operakanon skulle verket kunna ses och höras som en meningsfull och levande del av vårt kulturarv.

Om någon kreativ regissör fick möjlighet att ta ett nappatag med de båda gustavernas härskargärning och ge meningsfulla aspekter på deras plats i den svenska historien – och om publiken kunde få tillfälle att inför vår till största delen negligerade operaskatt uppleva en förväntan, en igenkännandets glädje och ett tyst aktivt medsjungande (något som faktiskt är den viktigaste källan till glädje och kanske den viktigaste anledningen till allt operativ världens över).

Ja, då skulle *Gustaf Wasa* ge den verkan som Gustav III:s tilltänkta idéer om musiken som medel för svenska språkets uppmjukande – med Tegnér's ord om att ”järnhårt språk blev brutet” – kunna bli verklighet både för sångaren som framför operaspråket på svenska och publiken som ska ta emot och förstå det. ■■

### NAUMANN: GUSTAF WASA

Konsertant framförande 11 juni 2023.

**Dirigent:** Tobias Ringborg

**Körinstudering:** Florian Benfer

**Solister:** Michael Weinius, Joel Annmo, Karl-Magnus Fredriksson, Elin Rombo, Hillevi Martinpelto, Karin Moberg, Ebba Lejonclou, Mikael Horned, Nicklas Bjärnhall Prytz, Mårten Wählström.

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





Hillevi Martinpelto, Karin Moberg och Ebba Lejonclou

# TOSCA

TEATRO DE LA MAESTRANZA, SEVILLA • RECENSENT: SVEN ÅKE HEED • FOTO: GUILLERMO MENDO

*Sedan premiären för två år sedan på Théâtre de la Monnaie i Bryssel spelas en produktion av Giacomo Puccinis Tosca på några samproducerande operahus runtom i Europa. Efter Bryssel gavs den förra året på operan i Montpellier och i januari i år gick den upp på Gran Teatre del Liceu i Barcelona.*

Uppsättningen väckte ingen större uppmärksamhet, förrän Roberto Alagna och hans hustru Aleksandra Kurzak, som var engagerade för de båda huvudrollerna i Barcelona, lät meddela att de hoppade av projektet med hänvisning till regikonceptet. De ersattes snabbt av andra sångare och premiären kunde äga rum som planerat.

Efter Barcelona har uppsättningen getts under juni månad i en serie föreställningar på Teatro de la Maestranza i Sevilla, som är en typisk landsortsteater, med egen kör och orkester, men utan egen ensemble och utan budget för egna produktioner. De tvingas helt enkelt köpa in uppsättningar och solistbesättningarna bestäms av ekonomiska faktorer. Det säger sig självt att en föreställning under sådana omständigheter inte kan hålla samma nivå som vi kanske är vana vid på de stora operahusen. Men *Tosca* är en ambitiös satsning med ett angeläget innehåll och framförandet lämnar ingenting övrigt att önska.

Uppsättningen, som är regisserad av den unge spanske regissören Rafael R. Villalobos, är en tolkning av operan sedd genom den

italienske filmaren och författaren Pier Paolo Pasolinis liv och död. Den blir till en reflektion över politikerns och maktutövares självpåtagna rätt att bestämma över medborgarnas liv och död. Och varför är det så ofta utövande konstnärer som drabbas av politikernas godtyckliga moraliska och juridiska domar: Tosca, Cavara-dossi, Pasolini?

Pasolini har svaret i ett citat som projiceras på ridån före andra akten: "En konstnär är alltid en levande protest. Bara den enkla gesten att en konstnär öppnar munnen innebär en protest mot konformism, mot samhället, mot det allmänna, mot staten. Mot allt det som är bekvämt för andra. Från det ögonblick då en konstnär öppnar munnen befinner han sig i protest, för att öppna munnen är en skandalös handling."

Intressant är också konstellationen av två så skilda ideologiska ståndpunkter som de som representeras av Puccini och Pasolini: den ene var vid sin död senator för det nybildade italienska fascistpartiet, den andre under hela sitt liv en anarkist långt till vänster om italienska kommunistpartiet. Även om Puccini aldrig hann



Yolanda Auyanet



Yolanda Auyanet och Vincenzo Costanzo

bli en ledande figur inom fascistpartiet, var hans medverkan inte ointressant. Mussolini ville absolut ha honom med som en man från enkla förhållanden, som arbetat sig upp och lyckats i livet och som blivit mångmiljonär tack vare sina operor, en representant för folket som partiet behövde som förebild.

Redan i tidiga brev och andra skrifter avslöjar dock Puccini sina i grunden konservativa värderingar. Under det politiska kaos som rådde i Italien efter första världskrigets slut ansåg han att bara en stark ledare skulle förmå att styra med järnhand det upproriska folket. Att ge dem den frihet de strävade efter vore förödande. Undantag skulle göras, säger han i nästan gråtmilda ordalag, enbart beträffande utövande konstnärer, som behöver frihet mer än andra, både socialt, ekonomiskt och konstnärligt.

Pasolinis åsikter är kanske mer allmänt kända. Han såg som förrädare representanter för de styrande klassikerna, för lokalstyren och – på riksnivå – den italienska regeringen. Ingen skulle kunna beröva individen dess frihet eller rättigheter. Våld måste rättfärdigas där ingen annan lösning är möjlig. Skräckexemplet är för honom de höga ämbetsmän och dignitärer som i markisen de Sades roman *120 dagar i Sodom* håller en grupp ungdomar instängda på ett slott, som ett experiment för att undan för undan beröva dem all mänsklig värdighet. I sin film efter Sades roman visar Pasolini

den kränkning och förnedring som ungdomarna utsätts för som en metafor för vad fascistregeringen, med säte i Salò i norra Italien, var kapabel till i andra världskrigets slutskede.

Scenografin i uppsättningen består av en hög cirkelrund konstruktion av vitmålad stålrör, som snurrar vid behov och som kan föreställa såväl kyrkvalven i Sant'Andrea della Valle som de majestätiska valven i Palazzo Farnese och i sista akten fängelset i Castel Sant'Angelo. Färgskalan i dekor och kostymer går elegant i vitt över grått mot svart. Puccinis opera ges rakt igenom med få strykningar och handlingen drivs fram mot det tragiska slutet. Samtidigt kan publiken iaktta en parallell handling som utspelar sig genom alla tre akterna, där en magerlagd figur med skarp profil, som uppvisar tydliga likheter med Pasolini såsom vi minns honom med sina svartbågade glasögon, rör sig som ett iakttagande men stumt vittne utan att ingripa i operans händelser genom de tre akterna.

I första akten nojsar en infantiliserad präst omkring i kyrkan med en grupp korgossar, lättklädda i genomskinliga fotsida vita skjortor, under vilka man tydligt anar minimala vita underkläder, som väcker Pasolinis nyfikenhet och begär. Före andra aktens början utspelar sig en scen framför ridån, där en yngling gör närmanden mot Pasolini. På ridån projiceras Rom 1975. Scenen slutar med





Àngel Òdena och Yolanda Auyanet

att de båda, tätt tryckta mot varandra, i en stilla dans till italiensk schlagermusik från tiden gemensamt försvinner ut i kulissen.

Andra akten utspelar sig sedan på polischefen Scarpias tjänsterum i Palazzo Farnese, där en buffé står framdukad. Korgossarna från första akten förs in i denna lyxiga miljö, nu helt nakna, som ungdomarna vi minns från Pasolinis sista film *Salò eller 120 dagar i Sodom*. Mötet mellan Scarpia och Cavaradossi, senare mellan Scarpia och Tosca utgör operans mest dramatiska scener med en spänning i handlingen som tydligt understryks i musiken. Det blir tydligt att Scarpia ägnar sig åt allehanda utsvävningar åt det sadomasochistiska hållet. Och under samtalet med Tosca iför han sig själv såväl halsjárn som handfångsel innan han faller offer för Toscas kniv, som hon griper på matbordet.

När ridån går upp för tredje akten, ligger Pasolinis blodiga lik på stranden i Ostia, medan solen långsamt går upp över Rom. Cavaradossi mediterar fångslad över livets slut, som för honom är allt som återstår, när Tosca kommer inrusande och berättar hektiskt om utgången av nattens övningar. Vid barmen bär hon det fribrev Scarpia hann underteckna före sin död och som ger henne och hennes följeslagare fri lejd ut ur Rom. Men listen misslyckas, dödspatrullen skjuter skarpt och Cavaradossi faller. Tosca vandrar värdigt ut i motljus mot en starkt belyst öppning i fonden.

Samhällets övergrepp mot individen förekommer i olika sammanhang som ett ledmotiv rakt igenom hela 1900-talets historia. Det är också temat i åtskilliga moderna och modernistiska konstverk, till exempel i Puccinis opera *Tosca*, likaväl som i Pasolinis romaner och filmer. Den senare blev dessutom personligen offer för ett iscensatt övergrepp, där de skyldiga och de som direkt bar ansvaret fegt dolde sig bakom en av samhällets utslagna. ❏

### PUCCINI : TOSCA

Premiär 8 juni 2023.

**Dirigent:** Gianluca Marcianò

**Regi och kostym:** Rafael R. Villalobos

**Scenografi:** Emanuele Sinisi

**Ljusdesign:** Felipe Ramos

**Målningar:** Santiago Ydáñez

**Kormästare:** Íñigo Sampil

**Solister:** Yolanda Auyanet, Vincenzo Costanzo, Àngel Òdena, David Lagares, Enric Martínez-Castignani, Albert Casals, Alejandro López, Julio Ramírez, Hugo Bolívar, Nacho Gómez, Antonio Fernández Fernández.

**Skådespelare:** Sébastien Bellegy, Manuel Alfonso Bobis, Robin Manogil.

[www.teatrodela maestranza.es](http://www.teatrodela maestranza.es)



## BERIT LINDHOLM

### 1934–2023

† Hovsångaren och den högdramatiska sopranen **Berit Lindholm** har avlidit i en ålder av 88 år. Hon var född som Berit Jonsson i Fredhäll, Stockholm, och utbildade sig först till folkskollärare innan hon sökte och kom in på Operaskolan i Stockholm där hon gick 1961–63. Hennes första sånglärare var Brita von Vegesack men det var senare med Käthe Sundström då hon hittade sin dramatiska sopranröst som det riktigt lossnade. Debuten på Kungliga Operan blev som Grevinnan i *Figaros bröllop* mot Ingvar Wixell, och efter ett par år på teatern då operachefen Göran Gentele lär ha yttrat de berömda orden ”Vad ska jag göra med den där j-a folkskollärarinnan?” fick hon sitt absoluta genombrott som Chrysothemis mot Birgit Nilssons första Elektra 1965. Eftersom såväl internationell press som utländska operachefer var där för att höra Birgits Elektra upptäckte de på köpet Berit Lindholms kapacitet som dramatisk sopran. Ett fynd helt enkelt.

Utlandsgästspelen blev då fler i takt med att hon började bygga upp sin repertoar i det dramatiska sopranfacket: hos Wagner Senta, Elisabeth och Elsa (mot Nicolai Gedda), hos Verdi Abigail i *Nabucco*, Amelia i *Maskeradbalen* och Aida samt hos Puccini både Tosca och Turandot. Dessutom gjorde hon titelrollen i Beethovens *Fidelio*.

År 1967 öppnade Bayreuthfestspelen sina portar för henne, och där gjorde hon först Venus i *Tannhäuser*. Samma år sjöng hon sin första Isolde i Stockholm och strax därpå blev det Brünnhilde i hela *Nibelungens ring*, såväl i Stockholm som i Bayreuth, där hon blev kvar till 1973. Isolde och Brünnhilde var de roller som hon gjorde allra mest och själv rankade högst. I Stockholm skapade Folke Abenius och Jan Brazda en ny *Ring*, där de gjort rent hus med all tidigare senromantisk bråte och Berit Lindholm var då självskrivna för alla Brünnhilderollerna. När hon gjorde sin entré

i *Valkyrian*, i sin slanka gestalt i svarta trikåer och läder, undrade en recensent om hon hade lämnat motorcykeln ute i kulisserna ...

Ibland kallade hon sig själv för Birgit Nilssons lillasyster, eftersom hon ofta fick ta över hennes roller i samma uppsättningar ute i världen. Men de två var mycket olika. Berit var lång och slank, och hennes röst var mer mörkfärgad med ett stadigt mellanläge och ett attraktivt litet vibrato. Mitt under karriären, i mitten av 70-talet, sökte Berit Lindholm upp en amerikansk sångpedagog på rekommendation av just Birgit. Resultatet blev att rösten kom ännu längre ner i kroppen, stödet utvecklades ytterligare och rösten blev ännu mer volymstark. I pressen talade man efter det om ”die neue Lindholm” som då ansågs oslagbar.

Karriären gick vidare på världens största operascener, från Metropolitan Opera i New York till Bolsjojteatern i Moskva. På den sistnämnda var hon Sovjetunionens första Isolde under ledning av Karl Böhm vid Wienoperans gästspel, något hon var särskilt stolt över. Några år senare blev hon även Bolsjojs första Brünnhilde, men då på ensemblergästspel med Stockholmsoperan.

Under 70-talet lade hon också några Straussroller till repertoaren. Först ut var Salome, som hon gjorde med enbart sex dagars repetitionstid på Parisoperan – senare gjorde hon den ofta i Göran Järvefelts uppsättning i Stockholm. Men även titelrollen i *Elektra* och Färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten* gjorde hon utomlands, och det är snudd på skandal att hon inte fick göra rollerna i Stockholm. Senare gestaltade hon ett par roller som Birgit Nilsson aldrig ville ge sig på, och med sitt fina mellanläge och sin mörka röstklang blev hon en idealisk Kundry i *Parsifal* och Ortrud i *Lobengrin*. En liknande roll gjorde hon senare på Norrlandsoperan i Umeå: Bergadrottningen i Ivar Hallströms *Den bergtagna* mot



Hillewi Martinpelto och där såväl cd- och tv-inspelning samt utlandsgästspel följde. De allra sista rollerna blev Alfa (Körledarinnan) i Daniel Börtz' *Backanterna* 1991, där hon faktiskt vågade säga ifrån till Ingmar Bergman, samt Klytaimnestra i *Elektra* i Folke Abenius nyuppsättning 1993–95. Därmed hade hon, som ytterst få sångerskor, sjungit alla de tre kvinnliga huvudrollerna i Strauss *Elektra*.

Själv lärde jag känna Berit på en masterclass i Piteå 1986 och vi kom att bli vänner livet ut. Naturligtvis hade jag sett henne i flera roller på Stockholmsoperan alltsedan Brünnhilde i en hel *Ring* 1977, då man fick köa hela natten för att få biljetter. Men min underdånighet mot "die Lindholm" bröt hon raskt ner med sitt raka sätt och sin dråpliga humor. Jag vet få operasångare som var så jordnära som hon.

Hela sin internationella karriär bodde hon kvar i Sverige med sin familj och som exempel kan nämnas att hon ute i Bromma där de bodde sjöng en julkonsert den 23 december varje år i kyrkan, varefter de bjöd över alla grannarna på Janssons frestelse efteråt. Så när alla andra kunde gå hem till sitt julmys, stod Berit och hennes man Hans med travar av disk som varade ända till julafton. Det fick mig att förstå vad hon menade med sitt svar i autografkön efter *Ragnarök* på trettondagen 1978. På den vanliga frågan "Hur känns det?" svarade hon "Jo tack, julen tar hårt på en sångerska också". Berit var en matmamma av Guds nåde som fick vika ut sig om sina recept i *Allt om Mat*.

De som lever nära en artist vet att det kan vara svårt att inte se privatpersonen igenom rollen på scenen. Men trots att jag lärt känna Berit väl var det aldrig några problem. Hon kunde ha ett sanslöst stort utspel som man nog på mindre scener hade behövt

ducka inför, men aldrig på Kungliga Operans stora scen. Mest imponerad var jag nog inför hennes Kundry mot Sven-Olof Eliassons Parsifal. En mer sensuell kyss tror jag mig aldrig ha sett i andra akten, och hennes plastik där var häpnadsväckande långt ifrån henne själv som privatperson.

Minnena travar sig, som när hon plötsligt fick ställa in en sånglektion för att hoppa in som Isolde i Stuttgart. Då tog hon bara fram sitt klaverutdrag, tog ut kuvertet med "Stuttgart" på och lade det i handbagaget för att friska upp scenerierna på flyget. Eller när hon var oemotståndligt rolig konferencier tillsammans med Torbjörn Lillieqvist på Operabögarnas gala på Folkoperan under Pride 2006. Då hukade tre sopraner – Annalena Persson, Hillewi Martinpelto och Emma Vetter – inför hennes majestätiska entré efter att de framfört Elisabeths hälsningssång.

Nu saknar jag Berit enormt, både hennes humor och rättframhet fast också hennes värme och omtänksamhet. Men jag lägger hennes skiva i serien *Great Swedish Singers* i cd-spelaren och då finner jag stor tröst i hennes fantastiska röst. :||

1. Berit Lindholm som Grevinnan i *Figaros bröllop*, Kungliga Operan 1963. Foto: Enar Merkel Rydberg.
2. Berit Lindholm som Tosca, Kungliga Operan 1964. Foto: Enar Merkel Rydberg.
3. Brünnhilde på Covent Garden i London. Foto: Royal Opera House, London.
4. Berit Lindholm och Birgit Nilsson i *Elektra*, 1965. Foto: Enar Merkel Rydberg.
5. Berit Lindholm som Brünnhilde i *Ragnarök*, Kungliga Operan 1970. Foto: Enar Merkel Rydberg.

# RENATA SCOTTO

## 1934–2023

† En av de absolut världsledande sopranerna under 1960–80-talen, italienskan **Renata Scotto**, har avlidit i en ålder av 89 år. Hon var född i en liten fiskarby utanför Savona i Ligurien dit hon återvände före sin bortgång. Hon kunde närmast betraktas som ett sångligt underbarn då hon kom till Musikkonservatoriet i Milano som sextonåring. Kort därpå vann hon en tävling där priset var att debutera vid Teatro Nuovo i Milano, vilket hon också gjorde som Violetta i *La traviata* vid 18 års ålder!

Året därpå debuterade hon på La Scala i byxrollen Walter i Catalanis *La Wally* mot Renata Tebaldi och Mario del Monaco. Trots de världsledande sångarna stal hon showen och blev inropad femton gånger. Men det verkliga genombrottet kom när La Scala gästspelade i Edinburgh med Bellinis *Sömngångerskan*. En extraföreställning sattes in som Maria Callas vägrade att framträda i. Hon ersattes av Scotto som över en natt blev en internationellt känd operastjärna redan vid 23 års ålder. I början av sin karriär sjöng hon många lyriska koloraturroller som Gilda i *Rigoletto*, Lucia di Lammermoor och Adina i *Kärleksdrycken* men också många ovanliga belcantoroller som Zaira och Giulietta i *I Capuleti e i Montecchi*, båda av Bellini, samt Isabelles krävande koloraturparti i Meyerbeers *Robert le diable*.

På 60-talet kom hon att sjunga alltmer i USA och Metropolitan-debuten skedde 1965 som Madama Butterfly. Engagemangen i detta operahus blev allt tätare och ledde till att hon flyttade med sin familj till New York. På Met kom hon att sjunga över 300 föreställningar i 65 roller under 22 år. Cirkeln slöts då hon vid sin avskedsföreställning 1987 sjöng samma roll som debuten där – Butterfly – men med den skillnaden att hon nu också hade registrerat uppsättningen.

Däremellan ligger en glansfull och storartad karriär, och den som lyssnar till hennes tidiga inspelningar förstår att hon ville något mer. Hon fyllde relativt oskuldsfulla roller som Gilda eller Lucia med en enorm uttryckskraft. Hennes frasering var extraordinärt musikalisk och som få laddade hon varje ord med innehåll – varje löpning och koloratur hade dessutom ett betydligt djupare innehåll än enbart briljans. Därför var det knappast förvånande att Scotto efterhand breddade rösten och gav sig på en mer dramatisk repertoar. Under 70-talet gjorde hon tyngre Verdi- och Pucciniroller samt veristiska roller som Maddalena i *Andrea Chénier* och titelrollerna i *La Gioconda* och *Adriana Lecouvreur*. Visst kunde det vara något riskabelt för hennes i grunden lyriska röst när hon gav sig på partier som Abigaille i *Nabucco* eller Lady Macbeth, men ack så spännande det var!

Scottos karriär sammanföll också med boomen för kompletta skivinspelningar, så hon medverkar på ett mycket stort antal sådana – i rena koloraturroller på 60-talet till de senare dramatiska sopranpartierna under 70- och början av 80-talet. Några operor, som *Rigoletto*, *La traviata* och *Madama Butterfly*, spelade hon dessutom in två gånger, så den som önskar kan jämföra den unga koloratursopranen med den mognare interpreten. Övriga viktiga inspelningar för henne finns bland de tidigare Glauke i Cheru-



Foto: Markku Ulander.

binis *Medea* mot Callas, Lucia di Lammermoor, Liù i *Turandot* mot Birgit Nilsson och Serpina i *La serva padrona* mot Sesto Bruscantini.

Bland de senare inspelningarna måste nämnas av Puccini *Le villi*, *Edgar*, *Triptyken* och *Tosca*, hos Verdi Abigaille i *Nabucco* och Desdemona i *Otello*, dessutom Maddalena i *Andrea Chénier*, titelrollen i *Adriana Lecouvreur* (oslagbar!), Bellinis *Norma*, Nedda i *Pajazzo* och Santuzza i *Cavalleria rusticana*. I princip alltid italienska roller alltså, men hon medverkade också som Berthe i Meyerbeers *Profeten* i den första inspelningen av det verket. Hon kan även upplevas på dvd i ett stort antal upptagningar, i första hand från Metropolitan, till exempel i *La bohème*, *Luisa Miller*, *Francesca da Rimini* och *Manon Lescaut*.

Mot slutet av sin karriär gav sig Scotto på några lägre sopranroller som Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren*, Kundry i *Parsifal* samt Kvinnan i *Vox humana* respektive *Erwartung*. Hennes sista roll var Klytaimnestra i *Elektra* som hon gjorde vid nära 70 års ålder. Då hade hon också verkat som operaregissör i både USA och i Italien samt varit en uppskattad sånglärare och ledare av masterclasses. Till hennes mest berömda elever hör Renée Fleming och Deborah Voigt.

I vissa roller, som *Norma*, blev Scotto motarbetad av Callas-fans som aldrig kunde acceptera att operalivet gick vidare med nya sångare. Men den som lyssnar på någon av Scottos inspelningar inser ganska snart att det är både ointressant och ovidkommande att försöka jämföra henne med någon annan. Få sångare var nämligen så personliga som hon och satte så mycket sin egen prägel på en viss operaroll – hon var ”one of a kind”, som man säger. ■

Göran Gademan



Foto: Claudio Bresciani.

## ARNOLD ÖSTMAN 1939–2023

† Dirigenten **Arnold Östman** har efter längre tids sjukdom avlidit 83 år gammal. Han tog organist- och kantorsexamen i Lund 1956 och verkade redan som tonåring som organist inom Svenska Missionsförbundet, där hans far var pastor. Sedan följde konst- och musikvetenskap i Lund och Köpenhamn samt vid Sorbonne i Paris.

Han var praktiskt taget autodidakt och gjorde en mycket framgångsrik karriär i svenskt och internationellt musikliv. Redan på slutet av 1960-talet var han lärare vid Musikdramatiska skolan (senare Operahögskolan) i Stockholm. Han verkade vid Vadstena-Akademien, först som sänginstruktör, senare som dirigent och till sist även konstnärlig ledare 1971–81. Ja, han kan sägas vara en av grundarna tillsammans med Ingrid Maria Rappe. Östman reste till Italien med musikarkeologen Åke Sällström för att hitta bortglömda barockoperor i arkiven. Detta ledde till att flera nyupptäckta verk sattes upp i Vadstena, där en mängd unga svenska sångare kom att inleda sina karriärer.

En av de unga sångarna var Per-Erik Öhrn, som Arnold Östman tyckte skulle regissera. Det var startskottet för Öhrn som regissör. Östman var också knuten till Sångens Makt, som bildade kärnan när Norrlandsoperan i Umeå startade sin verksamhet 1974. Han var under tre år dess förste chef. Utan Arnold Östmans insatser hade varken Vadstena-Akademien, som firar 60-årsjubileum nästa år, eller Norrlandsoperan, som firar 50 år, varit vad de är i dag.

Han var verksam som konstnärlig ledare och dirigent vid Drottningholms Slottsteater 1980–92. Östman handplockades av teaterns avgående chef Bertil Bokstedt, som lät honom dirigera Göran Järvefelts uppsättning av *Don Giovanni* med sångare som Håkan Hagegård, Erik Saedén, Helena Döse och Gösta Winbergh. Uppsättningen sändes i både svensk och tysk television. Samarbetet mellan Östman och Järvefelt resulterade i flera storartade produktioner – ja, det var närmast en framgångssaga för teatern på Lovön.

Arnold Östman var den förste i Sverige som såg till att man spelade på tidstroga instrument, något som han initialt fick

mycket kritik för. Kritikerna vände snabbt på klacken när de insåg att det här var rent stilbildande. Östman kom att dirigera tolv operor under sin chefstid.

Da Ponte-trilogin och *Trollflöjten* spelades in med internationella solister på skivbolaget Decca. Sex andra Mozartoperor sändes i SVT och gavs ut senare på dvd av Arthaus. Domenico Cimarosa, samtida med Mozart, spelades också, inte minst *Det hemliga äktenskapet*. Här regisserade Michael Hampe, som då var Kölnoperans chef, vilket ledde till att flera av sångarna från Kölnensemblen regelbundet sjöng på Drottningholm. Kölnoperan gästspelade också med Händels *Agrippina* i Hampes regi och med Östman som dirigent. Deutsche Oper i Berlin gästspelade med Carl Heinrich Grauns *Montezuma*.

En påbörjad Gluckcykel initierades av Göran Järvefelt, som dock gick bort, så hela fyra Gluckoperor gavs med olika regissörer. Naxos spelade in Gluckoperorna *Orfeus och Eurydike* och *Alceste*, båda med Östman på pulten.

Själv är jag djupt tacksam för att ha fått upplevt Drottningholmsteaterns storhetstid under Östmans chefskap. Vi förstår nog inte riktigt hur stor han var internationellt. Han var den förste svenske dirigent som fått leda en operapremiär på Wiener Staatsoper. Det var 1991 med Mozarts ungdomsverk *Lucio Silla* med sångare som Thomas Moser, Edita Gruberova, Ann Murray och Yvonne Kenny. På Bastiljoperan dirigerade Östman *Figaros bröllop*. Och i Parma dirigerade han Rossinis *La donna del lago* med June Anderson. Han gästspelade även på Wiener Volksoper och på Covent Garden i London.

Efter chefskapet på Drottningholm var han verksam som frilans och dirigerade mer orkesterverk och färre operor. Hans repertoar var bred, inte bara tidig musik, utan också Bellinis *Sömnängerskan* på Malmö Opera. Där samarbetade han med regissören Per-Erik Öhrn när de satte upp Wilhelm Stenhammars opera *Tirfing* 2011.

På senare år var han också verksam vid Confidencen, Ulriksdals slottsteater, där han tillsammans med premiärdansaren Per Arthur Segerström iscensatte *Orfeus och Eurydike*. Många som har samarbetat med Arnold Östman har vittnat om hans enorma kreativitet, men även förmågan att känna in och lyssna av människor. Han har också varit en stor inspiratör för en mängd sångare. Dirigenten Olof Boman, numera präst, har nämnt att Östman var en viktig inspirationskälla för honom.

Arnold Östmans gärning kan inte nog prisas och det är vi som har fått vara med på resan både bakom och framför scenen som får hålla hans minne vid liv. Han var den som lyckades föra in lilla Sverige i fas med utvecklingen inom tidig musik på kontinenten. :||



## GABRIELE SCHNAUT

### 1951–2023

† En av våra mest framstående högdramatiska sopraner **Gabriele Schnaut** har efter en kort tids sjukdom avlidit, 72 år gammal. Hon var född i Mannheim men växte upp i Mainz, där hon redan som barn tog violin- och sånglektioner. Från 1971 studerade hon sång för Elsa Cavelti vid Frankfurts universitet för musik och scenkonst.

Schnauts första engagemang var som mezzosopran vid Stuttgart-operan 1976. Året därpå debuterade hon vid Wagnerfestspelen i Bayreuth som Andra nornan och Waltraute i Patrice Chéreaus Hundraårsring. Hon medverkar också i dessa roller i dvd-inspelningen som gjordes 1980. I Bayreuth sjöng hon hundra föreställningar i partier som Venus i *Tannhäuser*, Tredje Nornan i *Ragnarök*, Ortrud i *Lobengrin*, i filmregissören Werner Herzogs iscensättning, och inte minst alla Brünnhilderollerna i *Nibelungens ring* år 2000.

I början av karriären var Gabriel Schnaut engagerad vid operahuset i Darmstadt och Mannheim. I det senare operahuset medverkade hon som Ophelia vid urpremiären av Wolfgang Rihms *Die Hamletmaschine*. Därefter väntade Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf/Duisburg och både Hamburgische och Bayerische Staatsoper.

Schnaut studerade privat för sångpedagogen Hanne-Lore Kuhse (1925–99) i Östberlin, en sångerska som gjorde stor karriär bakom järnridån i DDR i högdramatiska roller, som t.ex. Brünnhilde och Isolde. Och det var Kuhse som fick Schnaut att gå över till det högdramatiska sopranfacket. Schnaut debuterade med Isolde i Dortmund 1985.

Hennes internationella karriär tog fart med titelrollen i *Elektra* och Brünnhilde i *Valkyrian* på La Scala i Milano 1994. Två år senare följde hennes Metropolitandebut i New York som Valkyrie-

Brünnhilde. Samma år sjöng hon Kundry i *Parsifal* på Wiener Staatsoper. På Hamburgoperan gestaltade hon både Färgarfrun och Amman i *Die Frau ohne Schatten*.

Hon hade även titelrollerna i *Tosca* och *Turandot* på repertoaren, den senare finns på en dvd från Salzburgfestspelen 2002. På Bayerische Staatsoper gestaltade hon Emilia Marty i Leoš Janáčeks *Fallet Makropulos* samt även mezzorollerna Klytaimnestra i *Elektra* och Herodias i *Salome*. I München medverkade hon också vid urpremiären av Wolfgang Rihms *Das Gebege*, ett monodrama som gavs som double bill med *Salome*. På samma scen gjorde hon Euphrat i Jörg Widmanns *Babylon*. Året därpå tog hon sig an karaktärsrollen som farmor Buryja i *Jenůfa*.

Några kompletta cd-inspelningar vill jag lyfta fram med Schnaut. Leonore i Deccainspelningen av *Fidelio* under Christoph von Dohnányis ledning. När dessa rader skrivs lyssnar jag på inspelningen och man slås av Schnauts enormt egaliserade röst och hennes säkra och varma höjdtoner. I Franz Schrekers operor *Der ferne Klang* och *Der Schatzgräber* gör Schnaut de båda kvinnliga huvudrollerna. Den senare operan gjorde hon även sceniskt.

Efter avslutad karriär verkade Gabriele Schnaut som sånglärare vid Universität der Künste i Berlin. ■■



## KENNETH RIEGEL

### 1938–2023

† Den amerikanske tenoren **Kenneth Riegel** har avlidit, 85 år gammal. Han utbildade sig vid West Chester State Teachers Collage i hemstaten Pennsylvania, vidare vid the Manhattan School of Music och the Metropolitan Opera Studio. Riegel debuterade som Alkemisten i Hans Werner Henzes opera *König Hirsch* på Santa Fe Opera 1965. Samma år följde debuten på Covent Garden i London.

Under åren 1969–74 var Riegel engagerad vid New York City Opera. Här debuterade han som Gonzalve i Maurice Ravels *L'heure espagnole*. Där sjöng han också Pedrillo i *Enleveringen ur seraljen*, Don Ramiro i Rossinis *Askungen* och titelrollen i Gounods *Faust*. Hans mest remarkabla insats i New York var som Lord Barrat i Henzes *Der junge Lord*.

År 1973 debuterade Kenneth Riegel på Metropolitan som Iopas i Berlioz' *Trojanerna* mot Jon Vickers och Shirley Verrett. På Met

sjöng han titelrollerna i *Titus mildhet* och *Hoffmanns äventyr* samt Alwa i Alban Bergs *Lulu* mot Julia Migenes. Den uppsättningen finns utgiven på dvd.

Riegel var också en flitig gäst på Opéra Garnier i Paris. Han var den förste amerikanske tenor som sjöng titelrollerna i *Faust* och *Hoffmanns äventyr* i Paris. När äntligen treaktsversionen av Alban Bergs *Lulu* fick sin världspremiär i Paris 1979 i Patrice Chéreaus regi gjorde Riegel Alwa. Teresa Stratas gestaltade Lulu och Pierre Boulez dirigerade. På samma scen medverkade Riegel vid urpremiären av Olivier Messiaens *Saint François d'Assise* 1983. Han gestaltade också Titorelli vid urpremiären av Philippe Manourys *K* på Bastiljoperan 2001.

Kenneth Riegel sjöng på all världens ledande operascener. För en bredare operapublik är han kanske mest känd för Don Ottavio i Joseph Loseys film, där Ruggero Raimondi gestaltade Don Giovanni. Riegel gjorde också Sjusjkij i Andrzej Zulawskis filmatisering av *Boris Godunov*. På dvd finns Riegels gestaltning av Herodias bevarad från två olika *Salome*-uppsättningar på Covent Garden, först mot Maria Ewing och sedan mot Catherine Malfitano.

Mycket av det nämnda kom ut på kommersiella cd-inspelningar, så Riegel är rikligt representerad på skiva. Däribland kan nämnas Don Ottavio mot Raimondi (dirigent Lorin Maazel), urpremiären av treaktsversionen av *Lulu* på DG samt det ohyggligt höga titelpartiet i Berlioz' *Fausts fördömmelse* mot Frederica von Stade under Georg Solti på Decca.

Efter att ha gått hela vägen från lyrisk Mozarttenor till karaktärstenor avslutade Kenneth Riegel sin karriär 2003 vid Ruhrtrienalen i Bochum i *Saint François d'Assise*. Riegels repertoar var mycket omfattande, som framgår av minnesordet, allt från Mozart till nyskrivna operaverk. ■



Foto: Etti Hess, Theatermuseum Duesseldorf.

## RACHEL YAKAR

### 1936–2023

† Den franska sopranen Rachel Yakar har efter en lång tids sjukdom avlidit 87 år gammal. Hon var född i Lyon av judisk grekisk-turkiska föräldrar. Först utbildade hon sig till kostymdesigner, men sedan tog sången över. Hon studerade vid Pariskon-servatoriet. Debuten ägde rum 1963 på operan i Strasbourg. Året därpå blev Yakar engagerad vid Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg) och här kom hon att vara verksam i drygt 25 år.

Där medverkade hon i mer än fyrtio produktioner. Här kan nämnas Eurydike i *Orfeus och Eurydike*, Grevinnan i *Figaros bröllop*, Donna Elvira i *Don Giovanni*, Desdemona i Verdis *Otello*, Tatjana i *Eugen Onegin*, Mimi i *La bohème* och Liù i *Turandot*. Längre fram i karriären gjorde hon även titelrollerna i *Rusalka*, *Arabella*, Mélisande i Debussys opera, Antonia i *Hoffmanns äventyr*, Marguerite i *Faust* och Anne Trulove i *Rucklarens väg*. Yakar var en stor publikfavorit, inte minst för sin fantastiska scennärvaro.

Rachel Yakar var en flitig artist vid en mängd operafestivaler som Aix-en-Provence, där hon gjorde Najaden i *Ariadne på Naxos*. Vid festivalen i tyska Schwetzingen var hon med vid uruppförandet av Lore Klebes opera *Das Märchen von der schönen Lilie* 1969. Vid Bayreuthfestspelen medverkade hon under två somrar som Freia i *Rhenguldet*, Gerhilde i *Valkyrian* och som en blomsterflicka i *Parsifal*.

Hennes stora genombrott kom med huvudrollen i *Poppeas kröning* på Zürichoperan 1977 i Jean-Pierre Ponnelles regi och med Nikolaus Harnoncourt som dirigent. Hela Monteverdicykeln från Zürich finns utgiven på dvd.

Vid festspelen i Glyndebourne gjorde Yakar Donna Elvira och inte minst Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren* under några somrar på 1980-talet. Hon var återigen aktuell i Aix som Aricie i Rameaus *Hippolyte et Aricie* 1983. Hon var också verksam vid festivalerna i Edinburgh och Salzburg samt vid Covent Garden i London.

Själv minns jag hennes Fiordiligi på Drottningholmsteatern i Göran Järvefelts *Così fan tutte*-uppsättning, där system Dorabella sjöngs av Alicia Nafé och deras fästmän av Gösta Winbergh och Tom Krause. Arnold Östman dirigerade och det blev även en cd-inspelning på tidstrogna instrument av den här produktionen.

Det framgår att Yakar hade en bred repertoar där hennes insatser inom barockoperan var betydande: Clérambaults *Médée* med Reinhard Goebel, Lullys *Armide* med Philippe Herreweghe, Leclairs *Circé* i *Scylla et Glaucus* med John Eliot Gardiner och Melissa i Händels *Amadigi di Gaula* med Roger Norrington.

På 1970-talet gjorde hon Mélisande med Armin Jordan (cd-utgivning), titelrollen i *Jenöfa*, Madame Lidoine i Poulencs *Karmelitsystrarna* och Gilda i *Rigoletto* på Opéra Garnier i Paris. Rachel Yakar hade även en omfattande konsertrepertoar i form av Mendelssohns oratorium *Paulus*. Hon sjöng gärna franska mélodies av Henri Duparc, Gabriel Fauré, Olivier Messiaen och Francis Poulenc.

Yakar finns bevarad på flera operainspelningar, som t.ex. i Rameaus *Pygmalion* och *Les Indes galantes* samt i Händels *Admeto* med Alan Curtis. Efter avslutad karriär var hon verksam som sångpedagog vid musikkonservatoriet i Paris, där en av hennes främsta elever var Patricia Petibon. ♫



## GRAHAM CLARK

### 1941–2023

† Den brittiske karaktärstenoren **Graham Clark** har avlidit 81 år gammal i sviterna av en cancersjukdom som han diagnosticerades med för 20 år sedan. Han var född i Littleborough i Lancashire, där han redan som ung sjöng i kyrkokören. Clark sjöng också i kören vid Wexford Opera Festival hösten 1973 och gjorde även mindre roller i Prokofjevs *Spelarna* och Glinkas *Livet för tsaren*. Graham Clarks stora genombrott kom i samband en välgörenhetsgala på Covent Garden 1975, som dirigerades av Richard Bonyng och där Joan Sutherland var den stora stjärnan.

Graham Clark sjöng Edgardo vid ett konsertant framförande av *Lucia di Lammermoor* i Stockholms Konserthus 1979 mot Sutherlands Lucia och med Bonyng på dirigentpulten. Det här framförandet direktsändes i Sveriges Radio och där alla tidsramar sprängdes av en publik som aldrig ville sluta applådera.

Innan dess hade Graham Clark fått kontakt med Scottish Opera i Glasgow. Där sjöng han Pedrillo i *Enleveringen ur seraljen*, Jaquino i *Fidelio*, David i *Mästersångarna i Nürnberg* och Brighella i *Ariadne på Naxos*.

På English National Opera i London debuterade han 1979 vid den brittiska premiären av Alberto Ginasteras *Bommarzo*. På ENO var Clark anställd till 1985. Här framträdde han som Rinuccio i *Gianni Schicchi*, titelrollen i *Hoffmanns äventyr*, Hermann i *Spaderdam*, Mefistofeles i Busonis *Doktor Faust* och som Matěj Brouček i Janáček's *Herr Brouček's äventyr*. På Welsh National Opera gestaltade Clark Loge i *Rhenguldet* och Skuratov i Janáček's *Från de dödas hus*. Titelrollen i Rossinis *Le comte Ory* sjöng Clark på Opera North i Leeds.

Graham Clark stora internationella genombrott kom när han gjorde David i *Mästersångarna i Nürnberg* vid Bayreuthfestspelen 1981, vilket tre år senare följdes upp med Styrmannen i *Den flygande holländaren*. Själv såg jag honom både som Loge i *Rhenguldet* och Mime i *Siegfried* i Harry Kupfers *Ring*-uppsättning, som dirigerades av Daniel Barenboim (utgiven på cd, Teldec). Samma bedrift upprepade Clark i Jürgen Flimms version 2002.



Graham Clark framträdde i Bayreuth under hela 16 säsonger i totalt 122 föreställningar.

Debuten på Metropolitan Opera i New York skedde 1985 som Števa i *Jenůfa*. Bland andra roller på Met kan nämnas Herodes i *Salome*, Kaptenen i *Wozzeck*, kapten Vere i Brittens *Billy Budd* och Albert Gregor i *Fallet Makropulos*. Han medverkade också vid världspremiären på John Coriglianos *The Ghost of Versailles* 1991, likaså vid uruppförandet av Luciano Berios *Un re in ascolto*. Clark medverkade på Met under 15 säsonger i 112 föreställningar.

På Covent Garden sjöng Clark Mime 1995, följd av kapten Vere och ett antal mindre karaktärsroller ända fram till 2018. På Oper Frankfurt gestaltade han Narren i Aribert Reimanns *Lear*, även vivören Hauk-Šendorf i *Fallet Makropulos* och Monsieur Taupe i *Capriccio*. Clark sista sceniska framträdande blev i en produktion på La Monnaie i Bryssel 2019 när Pascal Dusapins *Macbeth Underworld* fick sin urpremiär.

Graham Clark sjöng också Kaptenen på Kungliga Operan i Götz Friedrichs *Wozzeck*-uppsättning vid en repris säsongen 2010/11. Han var en omtyckt sångare och inte minst en mycket fin kollega, vilket många har berättat om. Själv anser jag att hans Loge och Mime tillhör det bästa man sett och han var i full paritet med sin föregångare i Bayreuth Heinz Zednik, som gjorde rollerna i Patrice Chéreaus Hundraårsring 1976. Båda gjorde mycket utmejslade psykologiska karaktärsporträtt men var och en på sitt individuella sätt. ■|| Sören Tranberg

## DANICA MASTILOVIĆ

### 1933–2023

† Sopranen **Danica Mastilović** har avlidit 89 år gammal efter en längre tids sjukdom. Hon bodde i Dreieich strax söder om Frankfurt am Main. Född 1933 i östra Serbien, dåvarande kungariket Jugoslavien, blev hon senare tysk medborgare. År 1983 utnämndes hon till Kammersängerin.

På 1950-talet studerade hon sång vid Belgrads musikkonservatorium. Redan under sina studier framträdde hon på olika operettscener i huvudstaden. I slutet av 1950-talet inbjöds hon att sjunga upp för Georg Solti, som då var musikchef på operan i Frankfurt. Det ledde till att hon fick debutera där som Tosca redan 1959. Hon kom sedan att tillhöra Frankfurts fasta ensemble under hela 40 år. Från att ha sjungit många mindre roller åtog hon sig vartefter större och mer dramatiska partier. Hennes första stora framgång där var som Turandot 1964.

Under Soltis efterträdare på Frankfurtoperan, Christoph von Dohnányi, övergick Mastilović i slutet av 1960-talet till att sjunga alltfler högdramatiska roller; 1971 sjöng hon sin första Elektra av Richard Strauss. Den dåvarande balettchefen vid operan John Neumeier hade skapat en skräddarsydd koreografi åt henne. På samma scen gjorde hon Kundry i *Parsifal* och Isolde i *Tristan och Isolde* 1978. Det var när Michael Gielen hade blivit chef för operahuset.

Året därpå lät Gielen henne under sin musikaliska ledning göra Kostelnička i *Jenůfa*. På hemmascenen gjorde hon från och med 1980-talet också en rad karaktärsroller, t.ex. Larina i *Eugen Onegin*, Berta i *Barberaren i Sevilla* och Czipra i operetten *Zigenarbaronen*. Där gjorde hon på 1990-talet också farmor Buryja i *Jenůfa*. Hennes sista roll som ensemblemedlem på Frankfurtoperan blev som amman Filipjevna i *Eugen Onegin* 1999.

Parallellt med sin anställning i Frankfurt firade Danica Mastilović betydande framgångar i en rad dramatiska partier på de främsta internationella scenerna. Förutom på olika tyska scener sjöng hon redan tidigt Abigail i *Nabucco* mot Tito Gobbi på Lyric Opera of Chicago och Tosca på Wiener Staatsoper. I Wien medverkade hon fram till 1980 bland annat som Leonora i *Trubaduren*, Senta i *Den flygande holländaren*, Kundry i *Parsifal* och Ortrud i *Lobengrin* – hennes Turandot och Elektra inte att förglömma.

Under flera somrar på 1960-talet sjöng hon Gerhildes parti i *Valkyrian* i Bayreuth. På La Scala i Milano kunde man höra henne både som Elektra och Turandot. På Teatro Colón i Buenos Aires debuterade hon 1970 som Färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten*. Denna roll gjorde hon också tio år senare på Garnieroperan i Paris. På Zürichoperan gjorde hon Ortrud i *Lobengrin* och på Metropolitan Opera i New York kunde man i slutet av 1970-talet under flera säsonger uppleva hennes *Elektra*. Hon avrundade sin karriär som Klytaimnestra i *Elektra* och Grevinnan i *Spader dam* på några mindre scener.

Turandot gestaltade hon på hela 28 operahus runtom i världen och Elektra sjöng hon över 200 gånger. På Kungliga Operan i Stockholm kunde man 1972–73 höra hennes Elektra i tre föreställningar med Berislav Klobučar på dirigentpulten.

Själv har jag hört henne i flera roller på operan i Frankfurt, inte minst som Elektra, hennes favoritroll. Hon hade en magisk utstrålning och var suverän att se på scenen. Som ett sårat kattdjur rörde hon sig bland tjänarinnorna.

Som framgår av hennes breda repertoar ägde Danica Mastilović en exceptionellt omfångsrik röst som friktionsfritt kunde hantera både höjd, mellanläge och djup. Hennes voluminösa stämma blommade ut kraftfullt dramatiskt men kunde också låta varm i de lyriska partierna. Som Agamemnons dotter var hon utan tvivel Birgit Nilssons jämlike – faktiskt också till utseende och scenapparition. ■|| Hans L Beeck



Danica Mastilović som Elektra. Foto: Oper Frankfurt.

# Don Giovanni

Opera av W. A. MOZART



7 okt – 17 dec

# KRONBRUDEN



9 sept – 3 dec



# SHERLOCK

*& sångerskan*

4 nov – 3 dec

# G. PUCCINIS TURANDOT

3 feb – 21 apr



## Hela Skånes Opera

● ● MALMOOPERA.SE





### SLÄPP SÅNGARNA LOSS! GENUS, GESTALTNINGSNORMER OCH KONSTNÄRLIGT UTRYMME I OPERA

*Tove Dahlberg*

Gidlunds förlag 2023 [316 s.]

ISBN 978917445165

Hur förenar man en feministisk konstnärlig praktik med en konstform som är behäftad med trögflytande normer gällande kön, genus och sexuellt begär? Detta undersöker **Tove Dahlberg** i sin avhandling *Släpp sångarna loss! Genus, gestaltungsnormer och konstnärligt handlingsutrymme i opera*, som lades fram i våras vid Stockholms konstnärliga högskola.

Med en begreppsapparat hämtad från bland andra den queerfeministiska filosofen Judith Butler och filmvetaren Laura Mulvey liksom andra utövare inom scenkonstområdet (exempelvis frigruppen Lacrimosa, dramaturgen Gunilla Edemo och regissören och forskaren Kristina Hagström-Ståhl) skriver Dahlberg in sig i en feministisk kunskapstradition som hävdar att genus – den socialt och kulturellt framställda aspekten av kön – består av en serie sanktionerade beteenden som är placerade i ett binärt maktsystem där det ena är överordnat det andra.

Genom sitt forskningsprojekt vill Dahlberg belysa hur detta tar sig i uttryck inom det konstnärliga fältet operasång, samt

frilägga ”gliporna”, det vill säga möjliga subversiva tolkningar, av den kanoniserade operarepertoaren för att sjösätta normkreativa gestaltningar av genus, makt och sexualitet. Detta genomför Dahlberg genom fyra konstnärliga undersökningar, vilka redovisas dels genom avhandlingen, dels genom forskningsportalen *Research Catalogue* där videodokumentation, klaverutdrag och annat relevant material presenteras.

I den första undersökningen skärskådar Dahlberg framställningar av genus genom att iscensätta olika scener med olika rollfigurer ur *Figaros bröllop*. Hon finner att även operasångens olika röstfack är impregnerade med normer som inte bara fungerar representativt utan även i viss utsträckning föreskrivande hur genus gestaltas. Dahlberg ger detaljerade redogörelser för hur frasering, kroppshållning och sångteknik kan förflytta dels åskådarens förväntningar av genusuttryck, dels hur sångaren erfar sina skiftande maktpositioner i ett genushierarkiskt spektrum. Inte minst hur en sångare använder sig av blick och blickfång – att ställa sig som objekt eller subjekt – kan få signifikanta effekter för gestaltningen av genus.

Med #metoo-rörelsen i backspegeln riktar Dahlberg även sökarmotljuset mot de branschspecifika maktramarna som yrkesverksamma operasångare hägnas in i och belyser de institutionaliserade villkoren som bestämmer sångarens kreativa handlingsutrymme. Om köns- och genusnormer inom operakonsten kan framstå som tröga, är maktfördel-

*”Dahlbergs avhandling befinner sig i en korsningspunkt mellan feministisk aktivism, konstnärlig praktik och forskning.”*

ningen i operabranschens näringskedja näst intill stillastående. Detta får så klart konsekvenser för sångarens konstnärliga handlingsutrymme, menar Dahlberg, där sångare ofta kommer sent in i produktionsprocessen och har lite eller obefintligt inflytande över sitt konstnärliga uttryck.

Sångarens agens utforskas och belyses sålunda i två av avhandlingens undersökningar. Dessa undersökningar har förankrats i två offentliga produktioner, uruppförandet av Sven-David Sandströms *Under en kvinnas hjärta* med Norrbottensmusiken, respektive kyrkokonserten *Sångernas sång*. Förutsättningarna för dessa två produktioner kan ses som exempel på försök till en mer jämlik och horisontell maktstruktur där sångare är lika mycket medskapare som övriga i produktionsteamet. Dahlberg medger dock att det är mycket känsliga processer att ge synpunkter på ett partitur, till exempel.

I den sista undersökningen undersöker Dahlberg hur sex och begär kan framställas på ett mer normkreativt vis. Tillsammans med mezzosopranen Erika Sax och barytonen Mattias Nilsson dekonstruerar Dahlberg ett par scener ur Mozarts *Così fan tutte* respektive Saint-Saëns *Simson och Delila* med bistånd av intimitetskoordinatör Malin B. Nilsson. Med terminologi myntad av Gunilla Edemo talar Dahlberg om genus som ett slags vokabulär som en artist lär sig att behärska. Femininet blir sålunda för Dahlberg ett ”modersmål” när hon

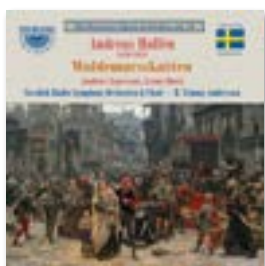
gestaltar kvinnor som rör sig inom vad som är gängse inom sitt röstfack, medan maskulinitet blir ett lånat språk när hon, likt en turist, utforskar begär där Dahlberg får som manligt kodad rollfigur en aktiv subjektsposition.

Feministisk forskning kan ofta drabbas av en teoretisk framtonighet där blicken utåt mot sociala förändringar åsidosätts – aktivismen stannar vid ord utan handling. Samtidigt väcker ideologiskt förankrad akademisk forskning en del misstänksamhet bland allmänheten. Dahlbergs avhandling befinner sig i en korsningspunkt mellan feministisk aktivism, konstnärlig praktik och forskning. Den konstnärliga utgångspunkten för forskningen ger ett välbehövligt utrymme för att utforska frigörelsepraktiker som annars blir försummade.

Tove Dahlberg skriver redan in i titeln på sin avhandling en uppmaning till frigörelse och visar med sin konstnärliga praktik i forskningsprojektet exempel på konkret praktik som systematiseras metodologiskt genom avhandlingen. Inte minst är den en unik och hudlös inblick i sångarens yrkesutövning som spänner över allt från röst, språk, psykologi och affekter till branschpraktiker och materiella villkor. ■■

Loretto Villalobos

# avlyssnat



## HALLÉN: VALDEMARSSKATTEN

Larsson, Hoel, Tysklind, Lorentzson,  
Arvidson, Jonsson, Green, Ingebäck,  
Dike, Tobiasson.

Sveriges Radios Symfoniorkester,  
Radiokören/Andersson

Sterling CDO-1131/1132-2 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Sterling fortsätter oförtrutet och har nu hunnit fram till den tionde volymen av svenska romantiska operor. Snart är vi svenskar kanske inte längre sämst i klassen på att ge ut våra egna operaverk på cd och Spotify? Denna gång gäller det **Andreas Halléns** *Valdemarsskatten*, uruppförd i det då alldeles nya operahuset i Stockholm 1899 med en ung John Forsell som Valdemar. Verket blev en stor succé trots Wilhelm Peterson-Bergers avundsjuke kommentarer och gick sedan 66 gånger fram till 1924.

Denna upptagning är en studioproduktion gjord för Sveriges Radio 2001, alltså inte inför publik. På den tiden hade man råd att göra radioproduktioner med samma förutsättningar som en studioinspelning. Resultatet sändes sedan i radio utan att ges ut på cd. Men nu har skadan tagits igen och bättre sent än aldrig, speciellt som resultatet är så överväldigande som här.

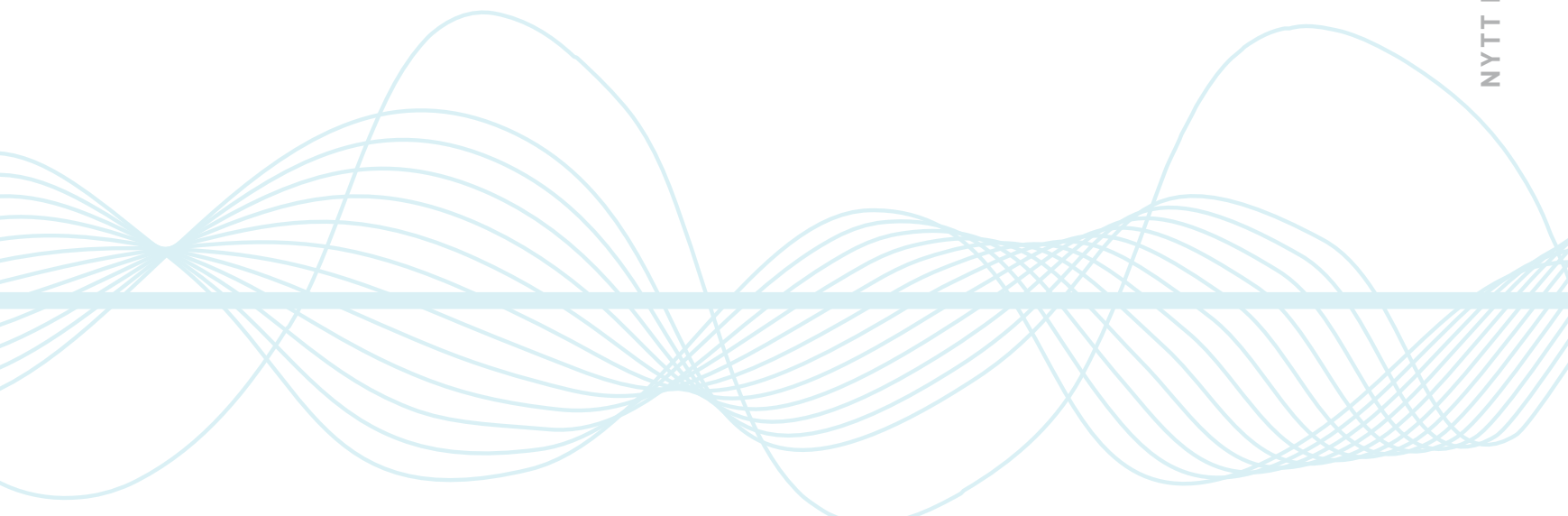
Hallén må vara relativt bortglömd, men var en mycket viktig profil för det svenska musiklivet i Göteborg, Stockholm och till och med Malmö. I Göteborg tog han vid där Bedřich Smetana hade slutat, och i Stockholm ligger han bakom vad som sedan blev Stockholms Filharmoniska orkester och kör. Utbildad i Leipzig vistades han långa perioder i Tyskland och

ligger bakom smakkantringen från det franskinriktade till mer tyskklingande inom den svenska musiken under 1880-talet. Som god vän till Franz Liszt såg denne till att hans debutopera *Harald Viking* uruppfördes i Leipzig 1881 innan den kom till Stockholm.

Ur det verket finns det som hittills är utgivet i operaväg av Hallén på cd: Stig Rybrant leder Malmösymfonikerna 1974 i den halvtimmeslånga slutscenen i Musica Sveciae serie. På den tiden ansåg man inte att de svenska operorna var värda kompletta inspelningar och Rybrants ganska jämntjocka framförande väcker heller inte samma intresse som **B Tommy Anderssons** mer genomlysta utläggning av *Valdemarsskatten* i spetsen för Radiosymfonikerna.

Vad som tidigare sagts om Halléns och hans operor som kraftfullt Wagnerepigoneri kan här dementeras: visst var han starkt inspirerad av den senare Wagner, vars operor då inte nått Sverige, men hans tonspråk är ändå personligt och här dessutom kryddat med svensk folkton. Trots allt ligger han ganska långt ifrån den senare Peterson-Bergers mer bombastiska operor.

**Axel Klinckowströms** libretto beskriver Valdemar Atterdags brandskattning av Visby 1361, vilket sker i den tredje akten av de fyra. I övrigt bygger den på sägnen att ett av kung Valdemars skepp med det dyrbara guldet skulle ha förlit då det innehöll gods stulet från kyrkor och kloster och därför häftat vid en förbannelse. Naturligtvis flätas en kärlekshistoria in, då Valdemar utnyttjar och lurar den unga borgardottern Ava till att öppna stadsporten inför brandskattningen. Den wagnerska förlossningstanken kommer i akt 4 då Ava ber till Gud att Valdemars liv ska skonas ute till



havs. Vilket också sker, då skatten kan återgå till Ägirs döttrar som i verkets ramhandling krävt åter sitt guld av Valdemar i utbyte mot att han blir kung över de nordiska länderna.

Så visst finns här en hel del Wagner med en väl utarbetad ledmotivsteknik dessutom. Mest påminner operan naturligtvis om *Rhenguldet* – inledningen är dessutom identisk med dess långa Ess-durackord, men vilken opera innehåller inte långa arpeggioackord som flyttas allt högre? Mycket snart kommer vi in en annan klangvärld och andra aktens mid-sommarfest bjuder på såväl svensk körtradition som en passionerad kärleksduett mellan Valdemar och Ava. Ett mycket suggestivt mellanspel ställer åhöraren utom allt tvivel vad som sker då paret lämnat scenen för att komma tillbaka som transformerade.

B Tommy Andersson tar här verkligen ut svängarna, och som vår störste tillskyndare av svensk opera är hans utläggning av partituret minutiös och underbart varierad. Han har behård kontroll, alltifrån skira klanger till en mer handfast, massiv dramatik. Men kontrollen gör att uttrycket kan få fritt spelrum hos den fina sångarensemblen och de glansfulla Radiosymfonikerna. Radiokören låter fräscht och exakt, men hade kanske kunnat tillåta sig litet mer fulsång och dramatik.

Sångarna är de bästa som Sverige kunnat uppbringa i början av 2000-talet och i Valdemars parti glänsar **Anders Larsson** med återhållen passion och lyriska barytonflöden. Imposanta basbarytoninsatser görs av den nyligen pensionerade **Anders Lorentzson** som Abbot Klemens och **Stig Tysklind** som Borgmästaren. I en mindre roll som borgarson utmärker sig framlidne **Lars-Erik Jonsson** med skönklingande tenor – han är fortfarande saknad! Rent lyxigt

klingar den osedvanligt läckra kvartetten som Ägirs döttrar – **Christina Green, Karin Ingebäck, Martina Dike** och **Ingrid Tobiasson**.

I den kvinnliga huvudrollen som Ava framträder **Lena Hoel**. Denna fina sopran slog igenom på 1980-talet som hög lyrisk sopran och blev Kungliga Operan trogen under nästan tre decennier. Då hon lyckosamt breddade sig mot mer lyrisk-dramatiska partier som Mimì, Tatjana och Dottern i *Ett drömspel* kom hon märkligt nog inte att stå i första rummet längre. Hur märkligt det var bevisar hon här: hela fjärde akten har hon nästan helt ensam och presterar en gripande slutscen med skönt mellanläge, personlig timbre och expansiv men aldrig forcerad höjd. Lägg därtill en god textning och fin textförståelse, så förstår ni att hon tillsammans med B Tommy Andersson ger Halléns musik full rättvisa. Att få även hans *Harald Viking* komplett på cd vore något att drömma om. :||

Göran Gademan

# avlyssnat



**VIVALDI:  
LA SENNA FESTEGGIANTE**

*Blondeel, Richardot, De Donato.  
Orchestre de l'Opéra Royal/Fasolis  
Château de Versailles Spectacles  
CVS064 [1 CD]*

**Distr:** Naxos

Fest på floden Seine – ungefär så kan titeln på Vivaldis *serenata* (alltså serenad) översättas, detta trots att verket förmodligen framfördes i Venedig någon gång kring 1725. Den dåvarande franske ambassadören ska vid sitt tillträde raskt ha engagerat **Antonio Vivaldi** som ambassadens officiella kompositör (sådan var en gång av betydelse i den diplomatiska världen), och rimligen var ambassadören beställare av verket.

En *serenata* kan beskrivas som en legering av kantat och opera. Orkester, kör och solister (oftast två till fem röster) framför en allegorisk hyllning vid ett specifikt tillfälle: ett fredsfördrag, ett bröllop, en kunglig födelse eller kröning. Serenaden ingick i ett större program som kunde innefatta parader, måltider, fyrverkerier och baler. Den framfördes utomhus under sommarhalvåret och gavs alltså endast en gång.

Tio serenader av Vivaldi är identifierade, varav hälften uppfördes i Venedig. Men om just *La Senna Festeggiante* vet man ingenting om sammanhanget, annat än att den riktades till Louis XV och att Dygden och Guldåldern hyllar landet kring Seine. Men det anses egenartat att den nygifte kungens gemål inte nämns, något som borde ha varit ett tämligen gravt *faux pas*.

Hur som helst är detta verk för en modern lyssnare värt att höras betydligt fler än en enda gång. Som kantat betraktad

är den att betrakta som en stor sådan, som opera i paritet med vilken enaktare som helst. Med nerv och en idealisk svikt i orkestern är **Diego Fasolis** ledning både exakt och detaljerad.

Solisterna är av rang, sopranen **Gwendoline Blondeels** figur Guldåldern har en elastisk, samlad och mjuk röst, **Lucile Richardots** mezzosopran som Dygden har en vacker strävhets och en klang som ligger nära en countertenors, medan basen **Luigi De Donato** (Seine) kan ta ifrån vad som kanske ska vara flodens djup, mörk och mjuk på samma gång. Feststämningen är på topp. ■■ Claes Wahlin



**HÄNDEL: XERXES**

*D'Angelo, Crowe, Murrphy, Bevan,  
Mack, Davies, Dazeley. The English  
Concert/Bicket*

Linn Records CKD 709 [3 CD]

**Distr:** Naxos

Numera görs operainspelningar praktiskt taget alltid vid offentliga framföranden, konsertanta eller sceniska. Det innebär att man så smått börjar glömma bort vilka fördelar studioinspelningar kan innebära. I denna nya inspelning av **Händels Xerxes**, gjord under sex dagar i brittiska All Saint's East Finchley förra våren, är fördelarna njutbart tydliga.

Balansen mellan orkester och solister är perfekt, The English Concert under **Harry Bicket** framträder som protagonist på samma villkor som sångarna och inte som en kompgrupp i orkesterdiket och det utan att för ett ögonblick



täcka någon av sångarna. Fingertoppskänsligt bollar Händel idéer och fraser mellan musiker och sångare, så balansen är extra viktig. I orkestern har stråkarna en dominerande roll, och violinerna i The English Concert spelar med både täthet och sensuell silverklang. Det är underbart att få den ljudbilden serverad med sådan precision.

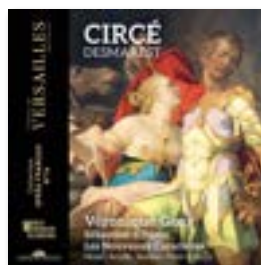
Sedan William Christies inspelning med Anne Sofie von Otter i titelrollen kom 2004 har den varit referensinspelningen av *Xerxes*, men Bickets gör den rangen stridig inte bara genom orkesterspelet. **Emily D'Angelo** är en mycket annorlunda *Xerxes* än von Otter. Medan von Otters *Xerxes* är ljus till klang och karaktär och främst präglas av yttersta vokala elegans, så är D'Angelo i första hand en självhärskare och despot, som behandlar alla sina på komplicerade sätt förälskade undersåtar egensinnigt och arrogant. Det hör man redan i den inledande "Ombra mai fu", samtidigt som Emily D'Angelo sjunger den berömda arian med subtil färgläggning. En vokalt lika stark som moraliskt tvivelaktig *Xerxes*.

När man bara lyssnar kan det ha sina svårigheter att hålla reda på alla missförstånd och förvecklingar i intrigen, inte minst när protagonisterna har så likartade namn som Arsamene, Amastre, Atalanta och Ariodate, men det är ett förstklassigt sångarteam som Harry Bicket haft till sitt förfogande.

**Lucy Crowes** sopran har lyskraft som Romilda, käreasta till *Xerxes* bror Arsamene, men på ett hår när tvingad att i stället gifta sig med *Xerxes*. Arsamene brukar ofta sjungas av en countertenor men här av mezzon **Paula Murrihy** (en av tre mezzosopraner), och Murrihy visar också hon en stark vokal personlighet. Amastre, som utklädd till man hemligen älskar *Xerxes* är också en pregnant mezzo, **Daniela Mack**. **Mary Bevan** gestaltar den mer sorglösa Atalanta med frejdigt gott

humör – dock inte med samma tyngdlösa briljans som Sandrine Piau i Christies inspelning.

*Xerxes* från 1738 är en av Händels sista operor, och det märks hur han helst skulle vilja befria sig från opera serians formella stränghet och öppna upp för mer humor, ett tätare musikaliskt flöde, kortare arior, fler accompagnaton och mindre recitativ. Det flöde och det musikdramatiska tempo som Händel uppenbart eftersträvade, har man fångat sällsynt fint i den här inspelningen som verkligen varmt kan rekommenderas. :|| Lennart Bromander



#### DESMARET: CIRCÉ

*Gens, Vidal, Mutel, Achille, Bockler, Courjal. Les Nouveaux Caractères/d'Hérin*  
CVS085 [2 CD]

**Distr:** Naxos

De som en gång har kikat lite på det sena 1600-talets dramatik, den som skrevs vid sidan av de mer berömda pjäserna av Corneille eller Racine, kan förvånas över vilket hopkok på antika myter som där förekommer. För ett modernt öga framstår de ofta som rena parodin, vilket de aldrig var. I samma epoks operor, som ett slags avnämare till taldramatiken, märker man något liknande.

**Henry Desmaret's** *Circé* från 1694 handlar om Odysseus vistelse hos trollkvinnan Kirke, som förvandlade män till svin. Så gör hon även i operan som ett försök att hålla kvar Odys-

# avlyssnat

seus på ön, eftersom hon misstänker storljugaren för att alls inte älska henne, vilket han påstår. Visst har hon rätt, Odysseus vill ju hem.

Vi möter också en av de mer berömda bipersonerna från Homeros epos, Elpenor (här Elphénor), han som i fyllan och villan ramlar ner från ett tak och som Odysseus och hans män glömmer att begrava, vilket Odysseus blir påmind om vid sitt besök i dödsriket. Men här tar Elphénor livet av sig, eftersom han inte får den han älskar. Men dödsriket ekar när Kirke åkallar honom för att få reda på vem Odysseus bedrar henne med. Han vägrar, fortfarande sur över att ha blivit avisad av Astère.

Ack ja, en stor del av njutningen med operan är att se hur materialet hos Homeros förvandlas. Men detta är också en pigg inspelning – världspremiär – där tempot är gott, orkestrens svikt utmärkt och solisterna storartade. **Véronique Gens** som trollkvinnan har bett och karaktär i sin sopran, **Mathias Vidals** tenor kommer till sin rätt som Odysseus och **Nicolas Courjals** mäktiga bas som Elphénor har tyngd och en passande råhet. **Caroline Mutels** lyriska sopran ger Astère (den som Elphénor vill ha) både kraft och känsla. Och kören, liksom orkestern, har både dramatik och precision i denna – faktiskt – rafflande opera under **Sébastien d'Hérins** säkra ledning.

Således ännu en utmärkt inspelning i Centre de Musique Baroque de Versailles allt tätare utgivning av franska operaklassiker, och just denna opera framfördes också ute på Versailles anrika operahus. ■■ Claes Wahlin



## MARAIS: ARIANE ET BACCHUS

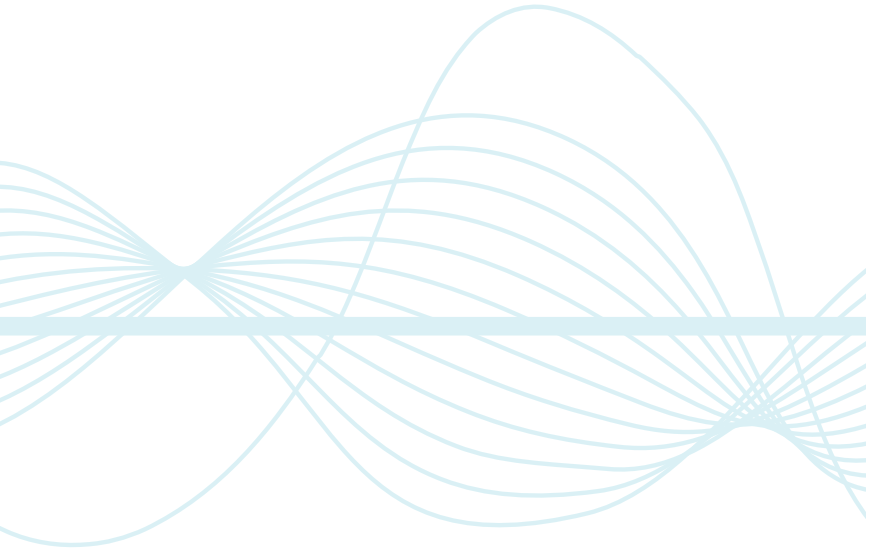
van Wanroij, Perbost, Carpentier, Gens, Vidal, Lécroart, Witczak, Lavoie, Estèphe, Lafdal-Franc, Tricou. Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles, Le Concert Spirituel/Niquet  
Alpha 926 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Ariadne känner vi från myten som den av Theseus övergivna kvinnan på Naxos. Där försmäktar hon, ganska sur på Theseus, eftersom hon faktiskt hjälpte honom att fly monstret och komma ut ur labyrinten med hjälp av det berömda nystanet. I **Marin Marais** version, vars librettist de Saint-Jean kunde använda två talpjäser, en tragedi (av Thomas Corneille) och en komedi (av Jean Donneau de Visé), blir Ariadne mest galen, främst av svartsjuka eftersom hennes nye räddare, Bacchus (här mer en krigshjälte än en vingud), tycks svika henne.

Men icke, det är gudarna som ställer till det med sitt sedvanliga spel med de stackars dödliga, och i sista akten avstår hon från att döda såväl Bacchus som sig själv. Genremässigt är historien en smula märklig, men tiden – mitten av 1690-talet – är något av en övergångsperiod i den franska vokalbaren. Lully vad död (hos vilken Marais lärde sig massor) och Rameau hade ännu inte revolutionerat harmoniken.

Musikaliskt hörs detta. Marais harmonik är något mer utvecklad än hos Lully. Solistpartiernas ackompanjemang är alltså inte fullt så illustrerande av texten som de är hos Lully. Dock kan denna opera för lyssnare av såväl Lully som den senare franska barockoperan kännas en smula, ja, formate-



rad, rent av enahanda emellanåt. Ariorna gränsar ofta till recitativ och om man vill följa handlingen så är frågan om detta är en komedi eller en tragedi. Slutet får ändå anses lyckligt, vilket gör att det enligt tiden uppfattades som en komedi.

Inspelningen är, som det heter, historiskt informerad. I detta fall har dirigenten **Hervé Niquet** försökt återskapa såväl orkesterns instrumentering som dess besättning. Detaljer beskrivs i programboken.

Men trots nyss nämnda tveksamheter är det intressanta och spännande klanger som Niquet skapar med sin utmärkta ensemble.

Solisterna är av god klass, främst titelrollen som sjungs av **Judith van Wanroij**. Hennes sopran är stark och suggestivt vass. Inte ens **Véronique Gens** (Juno, Seines nymf) når riktigt upp till samma nivå, även om hon har en elegant röst. **Mathias Vidal** (tillsammans med Gens bland de mest flitigt förekommande på inspelningar i genren) som Bacchus har en något i kanterna svajig tenor, medan till exempel **Marine Lafdal-Franc** (Amour, Élise, med flera) har en tät och lätt klang, jämförbar med **Hélène Carpentier** som med en mjuk och säker sopran ger röst åt Terpsichore med flera.

Hörvärd – men kanske mest av intresse operahistoriskt – är inspelningen trots allt. ■■ Claes Wahlin

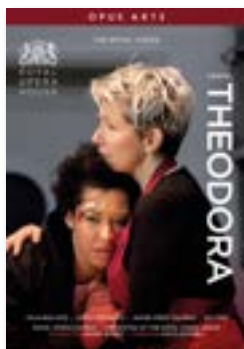


## JULNUMRET UTKOMMER DEN 24 NOVEMBER

- ◆ I december är det hundra år sedan Maria Callas föddes och det kommer OPERA att uppmärksamma stort. Vari låg La Divinas storhet? Utan att gå händelserna i förväg kan vi ändå konstatera att hon var banbrytande inom bel cantofacket, som fick en renässans genom henne.
- ◆ Vi tar pulsen på Malmö Operas nyutträdde konstnärliga chef Christina Hörnell. Vad är hennes intentioner och hur vill hon profilera Malmöscenen?
- ◆ Louise Fauvelle intervjuar Sofi Jeannin, som är baserad i Paris och som är kormästare för Radio France och även chefsdirigent för Royal College of Music i London – den första kvinnan på den posten. Hon är uppvuxen i Lindesberg med svensk mamma och fransk pappa.
- ◆ Vi bevakar höstens operapremiärer, bland annat två svenska uruppföranden: Mikael Karlssons *Melancholia* – som bygger på Lars von Triers ikoniska film – på Kungliga Operan och Paula af Malmborg Wards och Kerstin Perskis *Mytomania* på Göteborgsoperan. Vidare Sverigepremiären på John Adams *The Death of Klinghoffer* på Norrlandsoperan samt Folkoperans uppsättning av Rossinis *Askungen* och Malmö Operas nya *Don Giovanni*.

Fr.v. Maria Callas som Tosca. Foto: Pic, Paris.  
Christina Hörnell. Foto: Peter Holgersson.  
Sofi Jeannin. Foto: Patrick Allen.  
Paula af Malmborg Ward. Foto: Francis Löfvenholm.

## nytt på dvd

**HÄNDEL: THEODORA**

*Bullock, DiDonato, Orlínski, Lyon, Orendt.* The Orchestra of the Royal Opera House, Royal Opera Chorus /Bicket

**Regi:** Katie Mitchell

**Scenografi:** Chloe Lamford

**Opus Arte OA1368D** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

**Georg Friedrich Händels** näst sista oratorium *Theodora*, som uruppfördes 1750, bygger inte på någon biblisk episod utan utspelar sig i 300-talets Antiochia, där den romerske ståthållaren Valens med hot om dödsstraff vill tvinga alla innevånare att dyrka Jupiter. I den lilla kristna kommuniteten vägrar man, men deras andliga ledare Theodora döms inte till döden utan vanäras genom att tvingas till prostitution. Hon räddas av den romerske soldaten Didymus, som konverterar till kristendomen, men det slutar ändå med att båda döms till döden.

*Theodora* är en historia om det stora i att hellre gå i döden än att kompromissa med sin tro, och Händel skildrar denna tveklösa, allt besegrande tro med stort allvar och ibland rent svindlande skönhet. För regissören **Katie Mitchell** i den här

uppsättningen från Covent Garden från februari 2022 har tydligen en sådan trosvissnet förefallit alltför magstark, och hon försöker i stället tolka de kristnas agerande på ett helt annat sätt.

Här är de tjänstefolk i köket hos den liderlige gangsterbossen Valens (utmärkt **Gyula Orendt**), och i hemlighet ap- terar de kristna på äkta terroristmanér en bomb där i köket, uppenbarligen avsedd som led i ett revoltförsök. Det går i stöpet, och Theodora och Didymus döms till döden genom att stängas in i ett kylrum. Då lyckas Theodoras närmaste vän, den i originalet innerligt fromma Irene, befria dem och till tonerna av den varmt försonliga slutkören ("Join ye your songs, ye Saints on Earth/With the blest Saints above/And hail the Triumph of their Birth/In Glory, Peace and Love") begår Theodora och Irene en blodig mordorgie på Valens och hans anhängare. Det är lätt att associera till slutet i Lars von Triers *Dogville*.

I en modern föreställning har regissören all rätt att kommentera och ställa frågor till ett äldre verk, men här går Katie Mitchell ett steg för långt. Den historia hon presenterar på scenen är helt motsatt den Händel satte musik till, den text som sångarna sjunger har inget att göra med de handlingar de utför på scenen. Innerlighet blir oförsonlighet, fromhet

blir aggression. Mitchells bisarra koncept får väl också ses som ett slags försök att undvika den statiska karaktär ett oratorium lätt får när man överför det till operascenen. Och här i Mitchells revolutionsdrama skapas onekligen action i oväntad mängd.

Musikaliskt finns det mer som man gärna tar till sig. **Julia Bullock** är en Theodora med stark scennärvaro och varm timbre. **Joyce DiDonato** som Irene är som alltid övertygande, och **Jakub Józef Orliński** som Didymus har en angenämt vacker, ljus och mjukt klingande countertenor. Den mycket Händel-erfarne **Harry Bicket** leder den musikaliskt stabila föreställningen.

Att det faktiskt utmärkt väl går att modernisera *Theodora* sceniskt utan att göra minsta våld på tonsättarens intentioner upplevde jag i en underbar minimalistisk inscenering av Christof Loy i Salzburg 2009, och den finns också på dvd. ■■

Lennart Bromander



#### STRAUSS: ARIADNE PÅ NAXOS

*Stoyanova, Glueckert, Pratt, Koch, Werba, m.fl. Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino/Gatti.*

**Regi:** Matthias Hartmann

**Scenografi:** Volker Hintermeier

**Dynamic 37970** [1 DVD]

**Distr:** Naxos

Typecasting i operauppsättningar är ett ständigt tvistefråga. Är röstkvaliteten eller scenpersonen viktigast när en roll ska besättas? Oftast handlar det om kompromisser, men var går gränsen när det inte hjälper att rösten är den rätta, när gestalten som står där på scenen bara är fel?

**Sophie Koch** har en fantastiskt fin röst, en lyrisk mezzo med dragning åt det dramatiska. Jag har bland annat sett henne som en högklassig Fricka. I denna inspelning av **Richard Strauss** *Ariadne på Naxos* från Maggio Musicale Fiorentino 2022 gör hon Kompositören, som ju är huvudperson i prologen. Det är klangrymd, lyster och expansionsbriljans i Kochs stämma, men..! Kompositören är en av Strauss/**Hugo von Hofmannsthal**s mest charmfulla scenfigurer, mycket ungdomlig, fallen för både självbedrägeri och högtravande idea-

lism och i sin brist på erfarenhet ett värnlöst offer för minsta inviterande draging på ögonbrynet från Zerbinetta. Absolut inget av detta finns hos Sophie Koch, en stram dam i övre medelåldern med knut i nacken och snusbrun kostym. Hon ser ut som Musiklärarens gamla faster, och även om Koch alltså i princip behärskar sitt parti perfekt, finns heller inget av naiv ungdomlig charm i hennes röst.

Samma problem är det med Ariadne själv, **Krassimira Stoyanova**. Ariadne behöver inte alls låta ungdomlig eller se ungdomlig ut. Hon ska ju föreställa en självmedveten diva, en rutinerad scenpersonlighet, som genom sin professionalitet lever sig in i den övergivna Ariadnes predikament. Och Stoyanova övertygar vokalt i alla avseenden, hennes "Es gibt ein Reich" är gripande stark och vacker. Det är bara det att hon ser ut som en arg tant ur någon gammal svensk pilsnerfilm. Frisyren liksom hennes beigea mundering i 1920-talsstil är som skapta för att motverka kvaliteten i hennes sång. Så okänsligt! Jag måste titta bort för att kunna uppskatta hennes sång efter förtjänst.

Även **Jessica Pratts** Zerbinetta har man försökt sänka genom en trist mundering, men här sammanfaller i alla fall scenpersonan med rösten på ett lyckligare sätt, och även om jag sett och hört mer kvicksilvrigt eleganta och fyndigt ager-

ande zerbinettor blir "Grossmächtige Prinzessin" den höjdpunkt som den ska vara i slutscenen.

**AJ Glueckert** som Bacchus har en mjukt attraktiv hjälte-tenor men är dessvärre också utspökad i något brunbeigt schabrak, som förtar hans hjältepondus.

**Matthias Hartmann** är en erfaren teaterregissör, som bland annat varit chef för Burgtheater i Wien, men förutom okänsligheten i persongestaltningen är regin genomgående konventionell; det finns mer esprit hos dirigenten **Daniele Gatti**.

Lyssna alltså gärna på den här dvd:n, men undvik att titta på den! :|| Lennart Bromander

PREMIÄR 20 SEPTEMBER

# Askungen

En opera om drömprinsar och luftslott  
av Gioacchino Rossini



PREMIÄR 29 SEPTEMBER



Johan Ulveson  
som Sjostakovitj

# TIDENS LARM

Musikteater om hitmakaren i diktaturens skugga

MUSIK: DMITRIJ SJOSTAKOVITJ

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

FOLKOPERAN

Folkoperan erhåller stöd från Kulturrådet,  
Region Stockholm och Stockholms stad.

# LÄDERLAPPEN

PREMIÄR

31 december 2023 16.00

FÖRESTÄLLNINGAR

2, 3, 5, 6 januari 18.00

MEDVERKANDE

Göran Eliasson ❖ Anna Larsson ❖ Rebecca Fjällsby  
Sigrid Bøe ❖ Synne Vinje ❖ Karin Mobacke ❖ Sebastian Duran  
Tobias Westman ❖ Erik Rosenius ❖ Magnus Karlberg ❖ Julia Lindgren  
Lydia Kjellberg ❖ Bernhard Smedberg ❖ Oskar Olofson

DIRIGENT ❖ Matthew Rhodes

REGI ❖ Anna Larsson

SCENOGRAFI & KONCEPT ❖ Anna Larsson och Göran Eliasson

ORKESTER ❖ Vattnäs kammarorkester

KOSTYM ❖ Gabriella Wetter Burman

MASK ❖ Robin Karlsson

LJUSDESIGN ❖ Jimmy Svensson

 VATTNÄS KONSERTLADA

Info och biljetter [konsertladan.com](http://konsertladan.com)



**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Puccini **Madama Butterfly**: 18, 25/9, 2, 20, 23, 26/10.Strauss **Elektra**: 23, 26, 30/9, 4, 10, 13, 16/10.Karlsson **Melancholia**: 7 urpremiär, 9, 11, 14, 18, 21, 24, 28, 30/10, 2, 4/11.Verdi **Rigoletto**: 11, 13, 16, 21, 25, 27/11, 4, 6, 13, 19, 27/12.Mozart **Don Giovanni**: 15 premiär, 18, 20, 26, 28/12.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Rossini **Askungen**: 20 premiär, 22, 23, 27, 28/9, 1, 5, 6, 11, 12, 15, 19, 20, 25, 28, 29/10, 2, 3/11.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Schwartz **Wicked** (musikal): 16 premiär, 21, 22, 24, 27, 28, 29, 30/9, 1, 6, 7, 11, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 28, 29, 31/10, 4, 5, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 22, 24, 25, 26, 29/11, 5, 8, 30, 31/12.Verdi **Nabucco**: 17, 20, 23/9.af Malmborg Ward **Mytomania**: 8 urpremiär, 12, 15, 22, 25, 27/10, 1, 9/11.Mozart **Don Giovanni**: 2 premiär, 6, 10, 13, 16, 20, 28/12.

Grandi voci – romanskonsert

Michael Weinius 10/10.

**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Adams **The Death of Klinghoffer**: 8 Sverigepremiär, 12, 14, 24, 26, 28/10, 7, 9, 11, 14/11.**MALMÖ OPERA**

OCH MUSIKTEATER

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Rangström **Kronbruden**: 17 premiär, 19, 21, 23, 26, 28/9 (Verkstan och sedan på turné).Mozart **Don Giovanni**: 7 premiär, 10, 14, 22/10, 15, 17, 19, 24, 26/11, 1/12.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Oxenryd **Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann** (musikal): 28 urpremiär, 30/9, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29/10, 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 24, 25, 26, 29, 30/11, 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 27, 28, 29, 30, 31/12.

*Tack alla som besökte  
Andefabriken!*



Ingrid Tobiasson och Minna Tägil. Foto: Martin Hellström



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

Vadstena-Akademien är sedan 1964 ett växthus  
för unga operasångare och musiker.

## ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Folkoperan | GöteborgsOperan  
Göteborgs Symfoniker | Kungliga Operan  
Malmö Opera | Norrlandsoperan  
Stiftelsen Vattnäs Konsertlada  
Vadstena-Akademien





### 16/9 LOHENGRIN

**Wagner.** D: Roth, Vogt, van Oostrum, Kampe, Reuter, Kares, Schuen. Föreställning 3/12 2022, Bayerische Staatsoper, München.

### 23/9 HERR ARNES PENNINGAR

**Nystroem.** D: P. Ringborg. Sporsén, Falk Winland, Lind, M. Persson, Almgren, Paulsson, m.fl. Konsertant 23/4, 2017, Göteborgsoperan.

### 30/9 GUSTAF WASA

**Naumann.** D: T. Ringborg. Weinius, Annmo, Fredriksson, Rombo, Martinpelto, Mobacke, Lejonclou, m.fl. Konsertant framförande 11/6 2023, Stockholms konserthus.

### 7/10 MELANCHOLIA

**Karlsson.** D: Snouffer, Chaieb, von Otter, Persson Hertzman, Eliasson, Edholm, m.fl. Direktsändning från urpremiären på Kungliga Operan.

### 14/10 MYTOMANIA

**af Malmborg Ward.** D: Hanson. Bäckström, Avemo, Jones, Å. Zetterström, Paulsson. Från urpremiären på Göteborgsoperan 8/10 2023.

### 21/10 DON GIOVANNI

**Mozart.** D: Wengenroth. Imbrailo, von Schulman, Sterby, Annmo, Wilson, V. Karlsson, Elsberg, Shtonda. Föreställning 7/10 2023, Malmö Opera.

### 28/10 MANON

**Massenet.** D: Minkowski. Edris, Pati, Ott, Blot. Föreställning 2/5 2023, Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

### 4/11 PARSIFAL

**Wagner.** D: Heras-Casado. Schager, Zeppenfeld, Welton, Shanahan, Kehrer, Garanča. Föreställning 25/7 2023, Bayreuther Festspiele.

### 11/11 SAMSON

**Händel.** D: Cummings. Stucker, Clayton, Harvey, Dandy, Sherratt, Lemalu. Konsertant framförande, Proms i London, augusti 2023.

### 18/11 PROFETEN

**Meyerbeer.** D: Elder. Osborn, DeShong, Galoyan, Platt. Föreställning i Aix-en-Provence, juli 2023.

*För vidare operasändningar se SR P2.*



**Folkets Hus  
och Parker**

### OPERA LIVE

#### 21/10 DEAD MAN WALKING

**Heggies.** D: Nézet-Séguin. Moore, DiDonato, Graham, McKinny. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 6/1 NABUCCO

**Verdi.** D: Callegari. Monastyrska, Barakova, Beak, Gagnidze, Belosselskiy. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 27/1 CARMEN

**Bizet.** D: Rustioni. Akhmetshina, Beczala, Ketelsen, Blue. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 9/3 ÖDETS MAKT

**Verdi.** D: Nézet-Séguin. Davidsen, Semenshuk, Jagde, Golavatenko. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 20/4 LA RONDINE

**Puccini.** D: Scappucci. Blue, Pogorelc, Tetelman. Live från Metropolitanoperan, New York.

#### 11/5 MADAMA BUTTERFLY

**Puccini.** D: Zhang. Grigorian, DeShong, Teleman, Meachem. Live från Metropolitanoperan, New York.

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



Det var evigheter sedan som Frun såg något på plats i Bayreuth; det har ju alltid varit så svårt att få biljetter dit. Så döm om hennes förvåning när hon upptäckte att det bara var *Tristan och Isolde* som var utsåld i år – alla andra uppsättningar gick det ganska lätt att få biljetter till. Frun blev därför litet nyfiken på den nya produktionen av *Parsifal*, i regi av den amerikanske regis-

sören Jay Scheib. I uppsättningen experimenterade han med Artificial Reality, så därför ville han att publiken skulle ha en särskild sorts 3D-glasögon på sig för att kunna uppleva föreställningen fullt ut.

Men tydligen ville inte Richard Wagner-Verband sponsra dessa påkostade glasögon, så i slutändan fanns det bara glasögon till 300 personer per föreställning (av knappt 2 000). Men de som fick tillgång till denna åtråvärda accessoar blev tydligen inte lyckligare för det, eftersom glasögonen blev brännheta och knappt gick att ha på sig. Dumheter, tänkte Frun och bestämde sig i stället för att åka till Vadstena som vanligt under sommaren.

På Vadstena slott tilldrog sig ett uruppförande av Daniel Nelsons opera *Andefabriken*. Handlingen utspelas kring en spiritist under sent 1800-tal: madame Kolthoff har stora saker i görningen då hon får kontakt med den andra sidan medelst en apparat kallad psykofon. Men hon måste bli legitimerad spiritist och det kan man tydligen bara bli genom några herrar från föreningen SKSF, Socialister för Kritisk Spiritistisk Forskning.

Denna organisation tyckte Frun lät intressant och vid utgången fick hon en liten pamflett med föreningens budskap: "Samma rätt till alla män, oavsett klass och kapital!" samt "SKSF kräver rättvisa i alla kända världar". Där måste man ju gå med, tänkte Frun. Men hur hon än googlade när hon kommit hem, så hittade hon ingen SKSF. Men hon tänker att det kanske finns ett genusfilter i hennes dator, eftersom denna spiritistiska rättvisa enbart gäller män. :||



## Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 5/2023 utkommer den 24 november och bokningsstoppet är satt till den 27 oktober.

Anders Jeppsson,  
anders@sb-media.se

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



# THE DEATH OF *Kunghoffer*

8 okt – 14 nov



VK Original  
tryckeri  
YAMAHA

No

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

Opera av Paula af Malmborg Ward  
och Kerstin Perski.

# Mutomania

Nyskriven thrilleropera om en skrupelfri stjärnkirurg.

Urpremiär 8 oktober  
Spelas t.o.m. 9 november

Dirigent Andreas Hanson, Regi Clara Swärd  
Scenografi och kostymdesign Marika Feinsilber  
Ljusdesign Anna Wemmert Clausen

Francis Joachim Bäckström, Nelly Kerstin Avemo  
Rita Ann-Kristin Jones, Harald Åke Zetterström  
Modern Matilda Paulsson

GöteborgsOperans Kör och GöteborgsOperans Orkester

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



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn

GÖTEBORGS  
OPERAN

