

OPERATIDSKRIFTEN

INTERVJUER
CHRISTINA HÖRNELL
OCH SOFI JEANNIN

Maria Callas

100 ÅR

KÖPENHAMNSRAPPORT
BAROCKFESTIVAL I BAYREUTH
FÖRESTÄLLNINGAR FRÅN
UMEÅ TILL SEVILLA



DON GIOVANNI

Premiär 15 december

Förförda
FÖRBANNADE
förenade

MOZARTKLASSIKER I NY TAPPNING

MUSIK *Wolfgang Amadeus Mozart*

TEXT *Lorenzo da Ponte*

DIRIGENT *Nil Venditti*

REGI & KONCEPT *Michael Cavanagh*

MEDREGISSÖR *Mårten Forshund*



OPERAN.SE





INNEHÅLL

AKTUELLT

10 Sören Tranberg har intervjuat Malmö Operas nya vd och konstnärliga chef Christina Hörnell. Det blev ett samtal som bland annat kom att handla om hur hon vill utveckla operakonsten i Malmö.

FESTIVALER

14 Claes Wahlin reste till Bayreuth – inte för att se Wagner-föreställningar – utan för att bevaka Bayreuth Baroque Opera Festival, som pågick under tio dagar i september.

JUBILEUM

20 Nu i december skulle Maria Callas – La Divina – ha fyllt 100 år. Calle Asker skriver inte bara om artisten och konstnären Maria Callas, utan framför allt om hennes röst. Det blir också fyra skivtips med Callas.

KÖPENHAMNSRAPPORT

26 Lennart Bromander har bevakat höstens tre operapremiärer i Köpenhamn. Här kommer hans intryck från *Titus*, *The Turn of the Screw* och *Eugen Onegin*.

INTERVJU

32 Parisbaserade Louise Fauvelle har intervjuat Sofi Jeannin, svenskan som är konstnärlig ledare för Radio Frances körskola och chefsdirigent för BBC Singers.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

38 FÖRESTÄLLNINGAR Göteborgsoperan, Kungliga Operan, Folkoperan x 2, Malmö Opera x 2, Bastionen i Malmö, Norrlandsoperan och Teatro de la Maestranza i Sevilla.

72 IN MEMORIAM Robert Hale, Stephen Gould, Reiner Goldberg och Lars Sjöberg.

76 NYTT PÅ DVD Schreker: *Der Schatzgräber* med Daniel Johansson och Elisabet Strid i huvudrollerna.

78 NYTT PÅ CD Gluck: *Écho et Narcisse* och Wagner: *Siegfried*.

80 KALENDER

82 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Kerstin Avemo i *Mytomania*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Christina Hörnell. Foto: Peter Holgersson. // Rolando Villazón. Foto: Clemens Manser. // Maria Callas. // Sofie Elkjær Jensen i *Eugen Onegin*, De Kongelige Teater, Köpenhamn. Foto: Henrik Stenberg. // Sofi Jeannin. Foto: Radio France/Christophe Abramowitz. // Kerstin Avemo och Joachim Bäckström. Foto: Lennart Sjöberg. // Elisabet Strid i *Tristan och Isolde*, Teatro de la Maestranza, Sevilla. Foto: Guillermo Mendo.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE

Sören Tranberg

ADRESS

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

REDAKTION

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

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET

Calle Asker, Hans L Beeck, Lennart Bromander, Louise Fauvelle, Göran Gademan, Erik Graune, Sven Åke Heed, Åsa Mälhammar, Sören Tranberg, Loretto Villalobos och Claes Wahlin

KORREKTUR

Hans L Beeck, Pernilla Karlsson

STYRELSE

Carin Balfe Arbmán (ordförande), Elisabeth Lax, Clara Mårtensson, Ingela Roos 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
Swarling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 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.

G. PUCCINIS
TURANDOT


3 feb – 21 apr

A photograph of two violinists in a dark setting. The violinist on the left is a man with glasses, and the one on the right is a woman. They are both focused on their instruments, with their bows raised as if in the middle of a performance.

Fredagskonsert

STRAUSS / MAHLER / VON ZEMLINSKY

9 feb

A surreal, close-up image of a person's face. The person has a striking blue eye. A small, white toy car is positioned as if it is driving into the eye. The background is dark and textured.

18 maj – 9 juni

Death
and
the
Maiden

Är kritiker ett utdöende släkte?

Höstsäsongen inleddes på ett mycket tragiskt sätt när scenteknikern **Petter Sundelin** på Kungliga Operan föll handlöst från en balkong ner på scengolvet och avled av sina skador. Han hade mycket stor yrkeserfarenhet med sina 35 år på nationalscenen. Vad som orsakade olyckan undersöks av både polisen och Arbetsmiljöverket. Händelsen är rubricerad som arbetsmiljöbrott och vållande till annans död. Ännu föreligger ingen rapport från undersökningen.

Det tragiska olycksfallet ledde till att Operan höll stängt och det gavs inga föreställningar på nästan två veckor. Operaledningen hävdar att olyckan inte har någonting att göra med husets enorma renoveringsbehov. Scentekniskt ligger inte Kungliga Operan framkant. Behovet av ett nytt operahus är skriande, men är våra politiker villiga att arbeta för saken?

Göteborgsoperans ekonomi är inte den bästa. Den visar på ett underskott om 11 miljoner. Styrelsen har nu krävt en åtgärdsplan av teaterns vd, **Christina Björklund**, som ska presentera den efter nyår. Besparingskraven kommer förmodligen att slå igenom först 2026 efter som repertoarplaneringen och framförhållningen är lång. Vårsäsongen 2026 kommer att kortas av då Göteborgsoperan kommer att hålla stängt för ombyggnation och renovering av stora scenen. Det är nödvändigt efter 32 års verksamhet. Hur besparingskraven kommer att påverka repertoaren vet ingen i nuläget. Bara det inte blir en repertoaratrofi med enbart standardverk. Man behöver inte spela tre *Don Giovanni*-uppsättningar samtidigt som nu i Malmö, Göteborg och Stockholm.

En av OPERAs kritiker frågade mig varför dagspressen inte recenserar urpremiärer eller Sverigepremiärer av operaverk längre. Jag noterade att uruppförandet av *Mytomania* i Göteborg inte recenserades av Svenska Dagbladet. Expressen hoppade i somras över Sverigepremiären av **Rameaus Dardanus** på Confidencen och Aftonbladet skrev inte om *Don Giovanni* i Malmö. Dagens Nyheter recenserar inte heller allt längre. Givetvis har det med ekonomin att göra.


En annan trend är nätet där allt ska vara tillgängligt i realtid och få så många ”klick” som möjligt. Östgöta Correspondenten i Norrköping har lagt ner sin kulturredaktion. Danska Jyllands-Posten kommer efter nyår att upphöra med teaterkritik. Har fördjupad kulturjournalistik någon framtid? Det kan man fråga sig!

Vi på OPERA försöker bevaka så mycket som möjligt trots små resurser, vilket årets sista nummer är ett bevis på. Numera är vi också mycket aktiva på våra sociala medier (hemsida, Facebook och Instagram), där recensioner kommer att läggas ut så fort en uppsättning haft premiär. Där kan du även läsa notiser och minnesord. Du får tillgång till allt och när du vill på mobil, padda och dator. Du har även tillgång till OPERAs digitala arkiv från 2015 och framåt. Är du pappersprenumerant har du tillgång till allt detta. En digital prenumeration kostar endast 39 kronor i månaden (se sidan 57).

Enbart på våra sociala medier kan du läsa om årets Rossinifestival i Pesaro och en betraktelse om operahösten i Paris.

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

Även med ett hopp om en fredligare värld!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöstrom



1 Roland Kluttig blir förste gästdirigent och konstnärlig rådgivare vid Wermland Opera

Den tyske dirigenten **Roland Kluttig** (f. 1968) har utnämnts till förste gästdirigent och konstnärlig rådgivare vid Wermland Opera. Under ett treårigt förordnande med start säsongen

2024/25 kommer Kluttig att vara återkommande musikalisk ledare för Wermland Operas orkester samt ett konstnärligt bollplank för teaterchefen **Kjell Englund** och programrådet.

Roland Kluttig dirigerade Karlstadorkestern första gången i mars i år och tyckte uppstod. Han samarbetade med Kjell Englund på Norrlandsoperan under åren 2007 och 2012, där han dirigerade *Peter Grimes* och *Wozzeck*.

Roland Kluttig är född i Dresden, där han studerade och inledde sin karriär med särskilt fokus på nutida musik. Sedan drygt 20 år har han ett nära samarbete med Stuttgartoperan, där han dirigerat premiärerna på *Salome* och *Figaros bröllop*. Mellan åren 2010 och 2020 var Kluttig chefsdirigent vid Landestheater i Coburg, där han bland annat dirigerade *Lohengrin* och *Parsifal*. Han nominerades till Årets dirigent av tyska Opernwelt för sin tolkning av *Fidelio*.

På Oper Graz var han chefsdirigent under åren 2020–23. Här hade han stora konstnärliga framgångar med Szymanowskis *Kung Roger*, Dukas *Ariane et Barbe-bleue*, Weinbergs *Die Passagierin*, Haas *Morgen und Abend* och Janáčeks *Katja Kabanova*.

Wermland Opera har gjort ett riktigt kap genom att engagera en sådan meriterad dirigent.

NOTISER

2 Christian Thielemann ny GMD på Staatsoper Unter den Linden

Den omstridda dirigenten **Christian Thielemann** var Berliner Staatskappelles önskekandidat till tjänsten som ny Generalmusikdirektor – en tjänst som han tillträder nästa år. Thielemann är född 1959 i Wilmersdorf i Berlin och bor i Potsdam-Babelsberg. Nu återvänder han till Berlin, där han tidigare varit GMD på Deutsche Oper under åren 1997–2004.

Han är sedan 2012 chefsdirigent för Sächsische Staatskapelle i Dresden, ett kontrakt som löper ut efter den här säsongen. I Dresden innehar han även en honorärprofessur vid Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. Mellan åren 2003 och 2012 var Thielemann konstnärlig ledare för Påskfestspelen i Salzburg.

Han har också varit musikchef vid Wagnerfestspelen i Bayreuth mellan 2015 och 2020. Här debuterade han år 2000 med att dirigera *Mästersångarna i Nürnberg*. Thielemann dirigerar regelbundet både Berliner och Wiener Philharmoniker. Dessutom var han chefsdirigent för Münchner Philharmonie 2004–11.

Thielemann är mest känd för sina tolkningar av den tyska romantiska och senromantiska repertoaren.

På senare tid har han ersatt Daniel Barenboim, som han nu efterträder, genom att dirigera *Nibelungens ring* på Staatsoper i Berlin. Han ersatte även Herbert Blomstedt i Anton Bruckners sjunde symfoni. Tillsammans med Berliner Staatskapelle dirigerade han nyligen Johannes Brahms fyra symfonier under en Sydkoreaturné.

Det är med andra ord en mycket erfaren chefsdirigent som Staatskapelle i Berlin kommer att få.

3 Madeleine Onne har utsetts till ny vd/teaterchef för Confidencen

Efter sommarens framgångar med bland annat *Dardanus*, som var **Fredrik Forslunds** sista säsong på teatern, har Stiftelsen Ulriksdals slottsteater fattat beslut om fortsatt engagemang för **Madeleine Onne** som vd/teaterchef. Hon har varit tillförordnad chef sedan i maj.

Hennes önskan förutom att jobba tillsammans med **Peter Spisky** som är konstnärligt ansvarig för Confidencen Opera & Music Festival, att även bredda repertoaren, förlänga säsongen och självklart vill Onne få in mer dans i utbudet.



3



4

4 Eduardo Strausser ny chefsdirigent för Norrlandsoperan

Den brasilianske dirigenten **Eduardo Strausser** blir ny chefsdirigent och programansvarig för Norrlandsoperans symfoniorkester. Han tillträder sin tjänst hösten 2024 och uppdraget sträcker sig initialt fram till och med säsongen 2026/27.

Utöver att vara chefsdirigent vid både konserter och operaföreställningar kommer Strausser att ansvara för orkesterns utveckling. Som programansvarig kommer han att utveckla Norrlandsoperans konstnärliga profil, där bland annat musik av kvinnliga tonsättare skriven under 1900- och 2000-talet kommer att få en tydlig roll.

Eduardo Strausser har under de senaste åren gästat Norrlandsoperans symfoniorkester två gånger, nu senast i våras. Han bor i Berlin och har dirigerat orkestrar som Bamberger Symphoniker, Royal Philharmonic Orchestra i London och City of Birmingham Symphony Orchestra.



5

5 AnnLouice Lögdlund gör Tosca i Karlstad

Säsongens stora operapremiär på Wermland Opera i Karlstad blir **Giacomo Puccinis** *Tosca*. **Adam Frandsen** sjunger Cavaradossi och **Kosma Ranuer Kroon** gestaltar Scarpia. Dirigent är italienskan **Daniela Musca**, som i Sverige dirigerat *Rigoletto* på Kungliga Operan och symfoniorkestrarna i Göteborg och Norrköping samt Kungliga Filharmonikerna i Stockholm. Regissör är **Daniel Kramer**, som tidigare varit konstnärlig chef för English National Opera i London. *Tosca* ges 18 gånger mellan den 22 februari och 20 april 2024.

6 Catarina Gnospelius ny vd och konstnärlig ledare för Vadstena-Akademien

Catarina Gnospelius tillträder sin tjänst efter sommarsäsongen 2024. Hon efterträder Nils Spangenberg som går i pension. Gnospelius kommer närmast från Läckö slott, där hon har varit verksamhetsledare för opera och scenkonst sedan 2008. I somras regisserade hon Verdis *Macbeth* på Läckö.

Vadstena-Akademien har statligt, regionalt och lokalt stöd. Stiftelsen Internationella Vadstena-Akademien grundades 1964 av sångpedagogen Ingrid Maria Rappe och fyller 60 år 2024.



7 Göteborgsoperan vann guld i Svenska Designpriset

En innovativ film med Göteborgsoperans sångare, dansare och musiker har vunnit guld i Svenska Designpriset.

”Genom ett innovativt och lyckat visuellt grepp, där resultatet förflyttar oss närmare de känslor vi upplever som publik och människor än vad en klassisk filmruta med självklara objekt i skarpt fokus vanligtvis gör. Vilken föreställning speglar dig? blir en fråga som lockar oss till biljettköp.”

Så lyder juryns guldmotivering i Svenska Designpriset i kategorin ”film/animation – information”. Priset delades ut vid en gala på Moderna museet i Stockholm den 19 oktober. Filmen användes i utereklam, i sociala medier, på sajten *opera.se* samt i abonnemangskampanjen ”Vilket val speglar dig?”.

Bakom idéarbetet i kategorin ”film/animation” står Göteborgsoperans AD/formgivare **Camilla Simonson**, filmaren **Fabian Engström**, copywritern **Carin Arell** och projektledaren **Charlie Ljungman**.

De senaste åren har Göteborgsoperan kammat hem en rad prestigefyllda priser, bland annat två guld i Svenska Designpriset (varav ett var Juryns pris) 2017. Året därpå ytterligare ett guld i Jesper Walderstens uppmärksammade affischserie *Nibelungens ring* och år 2020 återigen guld i kategorin Foto. År 2019 vann operahuset Publishingpriset (guld) för det tryckta säsongsprogrammet.

8 Susanne Rydén ny konserthuschef och vd för Stockholms Konserthusstiftelse och Kungliga Filharmonikerna

Susanne Rydén efterträder Stefan Forsberg, som efter 21 år som mycket framgångsrik konserthuschef valt att pensionera sig sommaren 2024.

Rydén har efter den egna musikerkarriären haft ledande roller i svenskt musikliv. Hon är preses vid Kungliga Musikaliska Akademien samt vd för Musik i Syd sedan 2018. Hon tillträder formellt som konserthuschef i september 2024.

Sopranen Susanne Rydén var som musiker verksam såväl i Sverige som internationellt. År 2011 tilldelades Rydén den kungliga utmärkelsen Litteris et Artibus för framstående konstnärliga insatser. Hon valdes in som ledamot i Kungliga Musikaliska Akademien 2007, och sedan 2015 är hon dess preses.

Susanne Rydén tillträder sin tjänst i Stockholms konserthus säsongen 2024/25. Arbetet med överlämningen sker under våren, i nära samarbete med avgående konserthuschefen Stefan Forsberg.





9

9 Maria Sveinungsen Wagnerstipendiat i Göteborg

Wagner-Sällskapet i Göteborg genomförde sin årliga tävling den 15 oktober för att utse 2024 års Bayreuthstipendiat. Nio sångare deltog. Den norska mezzosopranen **Maria Sveinungsen** vann tävlingen, vilken hölls i S:t Jakobs kyrka i Göteborg. Sveinungsen sjöng Charlottes aria "Va! Laisse couler mes larmes" ur Jules Massenets *Werther* och Frickas "Wo in Bergen du dich birgst" ur Richard Wagners *Valkyrian*.

Juryns motivering: "Årets vinnare har en klar dramatisk Wagnerröst med långa linjer, lika bra på höjden som på djupet. Vi vill med detta stipendium uppmuntra till förkovran i Wagners värld där både ord, ton och tolkning är av största vikt." Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa sommars festspel i Bayreuth.

Maria Sveinungsen bor numera i småländska Kosta. Hon tog sin kandidatexamen i sång vid Royal Academy of Music i London. År 2021 blev hon klar med sin magisterexamen vid Stockholms konstnärliga högskola (f.d. Operahögskolan) i Stockholm. Innan dess studerade hon vid Stockholms Operastudio och Birkagårdens folkhögskola.

Sopranen **Kine Sandtrø**, som även vann publikens pris, kom på andra plats. Hon sjöng "Ach, könnt' ich deiner wert erscheinen" ur *Lohengrin* och Evas "O Sachs! Mein Freund! Du teurer Mann!" ur *Mästersångarna i Nürnberg*. Barytonen **Martin Lissel** kom på tredje plats. Han sjöng Wolframs "Sången till aftonstjärnan" ur *Tannhäuser* och "Stehe still" ur *Wesendoncksångerna*.

Jury bestod av hovsångaren **Helena Döse**, **Annalena Persson**, artistchef och biträdande operachef på Göteborgsoperan, operasångaren **Anders Lorentzson** och **Ann Christin Eriksson**, ordförande i Wagner-Sällskapet i Göteborg. Pianister var **Martin Andersson** och **Lisa Fröberg**. :|| Sören Tranberg

10 Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuthstipendium för 2024

Svenska Wagner-Sällskapet genomförde den 22 oktober sin årliga tävling med uppsjungning för att utse dess Bayreuthstipendium för år 2024. Ett delat förstapris gick till soprانerna **Kajsa Lindberg** och **Sandra Bendrik**. Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa sommars festspel i Bayreuth för båda stipendiaterna.

Kajsa Lindberg sjöng upp med Wagners "Euch Lüften, die mein Klagen" ur *Lohengrin* och "Casta diva" ur Bellinis *Norma*. Sandra Bendrik med "Dich teure Halle" ur *Tannhäuser* och "Sången till månen" på tjeckiska ur *Rusalka* av Dvořák.

I tävlingen deltog tio soprانer, tre mezzon/alt, en tenor, tre barytoner och en bas. Ett sedan förra året nyinstiftat "Publikens pris", en engångssumma, gick också till soprانen Kajsa Lindberg. Vid flygeln ackompanjerade **Christine Morgan** och **Tom Taylor**.

Svenska Wagner-Sällskapets stipendium har funnits i 51 år. Hittills har det delats ut till 78 sångare, bland vilka återfinns namn som Ingrid Tobiasson, Lars Cleveman, Hillevi Martinpelto, Katarina Dalayman, Iréne Theorin, Anna Larsson, Elisabet Strid och Michael Weinius. :|| Hans L Beeck



1. Roland Kluttig.
3. Sven Hagströmer, donator och styrelsemedlem, Madeleine Onne och Peter Edholm, ordförande i Stiftelsen Ulriksdals slottsteater.
4. Eduardo Strausser. Foto: Peter Wallis.
5. AnnLouice Lögdlund. Foto: Johanna Sterner.
7. Bild ur filmen Nya perspektiv. Foto: Fabian Engström.
7. Charlie Ljungman och Camilla Simonson.
8. Susanne Rydén. Foto: Nadja Sjöström.
9. Kine Sandtrø och Maria Sveinungsen. Foto: Synne Vinje.
10. Kajsa Lindberg och Sandra Bendrik. Foto: Hans L Beeck.

Fler notiser finns på vår hemsida: www.tidskriftenopera.se



Christina Hörnell

INTERVJU: SÖREN TRANBERG

OPERAs Sören Tranberg telefonintervjuade Malmö Operas nya vd och konstnärliga chef Christina Hörnell när hon var inne på sin tredje arbetsvecka. Samtalet kom bland annat att handla om hennes intentioner och om hur hon vill utveckla Malmö Opera.

Men först var jag nyfiken på varför hon sökte sig till Malmö.

– Jag fick frågan om jag var intresserad av jobbet, säger Christina Hörnell.

– Frågan var otippad när den kom, men det kändes spännande att gå in i processen. Efter lite betänketid ställde jag mig till förfogande och kallades till intervju, något som jag inte gjort så ofta. Det är utvecklande att formulera sin vision, beskriva sig själv som person och ledare, vad man tror att man kan åstadkomma i en stor organisation som Malmö Opera.

Du har en gedigen erfarenhet efter att ha varit kormästare på flera ställen. Hjälper det dig i ditt nya arbete?

– Jo, helt klart är det så. Jag har många års erfarenhet av personalansvar för stora grupper och att administrera arbetet, anställningar, tjänstledigheter och pensionsavgångar. Så där känner jag mig varm i kläderna.

Hur vill du utveckla Malmö Opera?

– Det övergripande är att se Malmö Opera utvecklas tillsammans med konstformen. Att vara en aktiv del av traditionen, låta den möta framtiden och se vad som kommer ur det. Här spelar till exempel Operaverkstan en viktig roll, inte minst i form av sitt regionala uppdrag. Operastudion, som nu har tjugo år av värdefull verksamhet bakom sig, fungerar som ett experimentfönster för åldersgruppen under 19 år. Här finns både vår nutid och vår framtid som en del av konststartens utveckling. När det gäller stora scenen så ser jag fram emot att få engagera våra svenska sångare tillsammans med internationella gäster i spännande och utvecklande produktioner.

När kommer du att sätta din prägel på repertoaren?

– Det blir först under säsongen 2025/26. Jag får återkomma till konkreta repertoarval lite längre fram. Just nu processar vi våra närmaste säsonger och hur arbetet med repertoarplanering och ny repertoar ska fungera. Jag upplever i dagsläget produktionsprocessen och beslutsvägarna som kortare än jag minns från till exempel mina år vid Kungliga Operan. Många beslut kan



2

förberedas och förankras ganska direkt i god samverkan. Jag tror på delaktighet och på den sunda konflikten. Rätt nivå i rätt sammanhang. Här gäller respekt för varandra.

Nu spelas det tre operor per säsong på Stora scenen, är det möjligt att göra fler uppsättningar?

– Det är ekonomin som styr mängden och det gäller naturligtvis att vrida och vända på resurserna för att få ut så mycket som möjligt. Dessa begränsningar behöver vi förhålla oss till. Det vore spännande om vi kunde öka antalet verk på repertoaren. Men oavsett det så ska publiken i region Skåne även fortsättningsvis erbjudas spännande, kvalitativ och omväxlande repertoar. Opera och musikal, det är fantastiskt när allt fungerar och blir till en smash ut genom scenöppningen under en föreställning. Scenkonstens kreativitet och kraft kan förändra både en enskild människa och vår gemensamma världsbild, det är verkligen helt enastående!

Har Malmö Opera någon förste gästdirigent?

– Patrik Ringborg är Malmö Operas förste gästdirigent sedan säsongen 2022/2023.

Det är sedan tidigare känt att du gärna arbetar med och vill utveckla den psykosociala biten. Kommentar?

– Ja, jag fascinerar av att jobba med människor, skapa bra arbetsklimat och möjlighet till utveckling. Det gäller att ge bra förutsättningar så människor kan utvecklas vidare, men också att lösa knutar och hjälpa till när negativa situationer eller konflikt uppstår.



3

Jag intervjuade dig när du var assisterande kormästare vid Wagnerfestspelen i Bayreuth sommaren 2005. Vilka erfarenheter drog du där?

– Den stora upplevelsen i Bayreuth för mig var den höga kvaliteten på musicerandet. Klangen och kraften i scenrummet var en fysisk upplevelse jag sent kommer glömma. Stordriften var också imponerande, att kunna hantera så många stora uppsättningar under en och samma period. Akustiken i festspelhuset och körens storlek, till exempel 134 sångare på scenen i *Lobengrin*, imponerade också. Det stora antalet sångare gjorde klangen generös utan att koristerna behövde pusha sina röster till max.

Hur skulle du säga att de olika körerna du arbetat med skiljer sig åt?

– Operakören i Stockholm består av heltidsanställda utbildade sångare med stor scenisk erfarenhet. Det är fantastiskt att få arbeta under sådana förhållanden. Symfoniska kören i Göteborg har andra förutsättningar. Körsångarna har civila yrken men vill samtidigt sjunga på hög nivå. Det påverkar antalet produktioner som kören kan medverka i och även i viss mån arbetssättet. Trots detta går det att nå väldigt långt i det konstnärliga arbetet. Symfoniska kören imponerade verkligen i samspelet med Göteborgs Symfoniker under dirigenter som till exempel Gustavo Dudamel och Kent Nagano.

– Vid Linköpings universitet kommer körsångarna från universitetets olika verksamheter och fakulteter men även regionens musikliv. Kunskap och lust var drivkrafter till musikalisk utveck-

ling och upplevelse i det konstnärliga arbetet. Som Director musices var jag en del av det akademiska musiklivet, placerad på kommunikationsavdelningen med arbete kring marknadsföring och varumärke – det är erfarenheter som jag tar med mig till arbetet på Malmö Opera. :||

CHRISTINA HÖRNELL

Född: 1964.

Bor: Malmö, Vadstena och Stockholm.

Familj: Man och fyra nu vuxna barn.

Jobbar som: Vd och konstnärlig chef på Malmö Opera sedan den 1 oktober i år.

Bakgrund: Kyrkomusiker, körsångare och dirigent. Kormästare på Kungliga Operan 1994–2013, kormästare för Symfoniska kören i Göteborgs konserthus 2010–2014 och Director musices vid Linköpings universitet 2014–2023.

Utmärkelser i urval: Johannes Norrby-medaljen (1994), Kungliga Operans körs hederspris (2013) Hans Majestät Konungens medalj i 8:e storleken (2014).

Intressen: Människor och inspirerande samtal, att renovera gamla hus, skidåkning och en och annan båttur i skärgården.

Favoritverk: Wagner Parsifal, Verdi Don Carlos, Mahlers symfoni nr 2.

1. Christina Hörnell. Foto: Martin Paulsson.
2. Christina Hörnell. Foto: Peter Holgersson.
3. Malmö Opera. Foto: Visit Sweden.

Dramatik, romantik, politik

Besök historien

Börja besöket på
Kungligaslotten.se

De 
Kungliga
Slotten

Kungliga Slottet



FESTIVALER
2023BAYREUTH
BAROQUE
Opera Festival

TEXT: CLAES WAHLIN

Den 22 maj 1872 dirigerade Richard Wagner Beethovens nionde symfoni i Bayreuth. Konserten ägde rum för att fira att det första spadtaget till hans eget operahus på den gröna kullen i Bayreuth hade tagits. Wagner dirigerade Beethoven i Markgräfliches Opernhaus, ett fullt fungerande operahus som han kort övervägt att använda. Men där kunde han inte sänka orkesterdicket, meddelade han Ludwig II. Dessutom ansåg han att detta arkitektoniska praktexemplar av en opera i rokokostil borde bevaras i all sin glans.

Markgräfliches Opernhaus är ett av världens äldsta operahus, byggt 1748, och således något äldre än Drottningholmsteatern och Český Krumlov; båda är ett par decennier yngre. Markgräfliches Opernhaus har också en arkitekt med Český Krumlov gemensam, Giuseppe Galli Bibiena (som även stod bakom Wienoperan). Och nog är hans skapelse i Bayreuth häpnadsväckande, dekorationer i överflöd, symmetrier åt alla håll: det finns inte en tom yta i salongen. Tycka vad man vill om tidens i våra ögon ofta överlastade estetik, men genomförandet – och sena tidens

restaurering – är konsekvent. Husets entré syns för övrigt i filmen *Farinelli* från 1994, men den ger föga ledtrådar till ininandömetts prakt.

Operahuset var egentligen avsett att endast användas en kort tid. Wilhelmine, Fredrik den stores syster, var gift med Friedrich av Brandenburg. Inför bröllopet mellan deras dotter Elisabeth Friederike Sophie och hertig Carl Eugen beslöt den synnerligen kulturellt intresserade Wilhelmine att de tidigare tillfälliga scenerna som byggts i Bayreuth inte förslog. Således ett rejält, förvisso i trä, byggt operahus.

Wilhelmine medverkade till och skrev själv opera. För en svensk publik är hennes musik möjligen bekant för dem som lyckades se Den Andra Operans iscensättning av hennes *Argenore* på Confidencen 2021. Året innan gick startskottet för Bayreuth Baroques operafestival, ägnad framför allt opera seria och med counter-tenoren och regissören **Max Emanuel Cencic** som konstnärlig ledare. På kort tid har festivalen blivit en häpnadsväckande



2

framgång, lite som Wilhelmine en gång önskade att hennes operahus skulle konkurrera ut Zwinger i Dresden, den tidens viktigaste centrum för opera seria norr om Alperna.

Festivalen pågår i tio dagar och använder även några närbelägna kyrkor för konserter. En uppräknig av några av de mer namnkunniga artisterna i årets upplaga säger en del om halten (och om biljettpriserna): **Véronique Gens**, **Valer Sabadus**, **Julia Lezhneva**, **Yuriy Mynenko**, **Rolando Villazón**, **Bruno de Sá**, **Daniel Behle**. Årets husorkester var Concerto Köln och man gav två fullskaliga operor, **Monteverdis** *L'Orfeo* och **Händels** sällan spelade *Flavio*, *Re de' Longobardi*.

Händels opera må utspela sig bland langobarderna under tidig medeltid men har en rad med tiden förlorade nålstick mot samtida engelska små och något större skandaler, som Cencic med varierande framgång tagit fasta på i sin uppsättning. Scenografi och kostymer visar Händels samtid

HÄNDEL: FLAVIO, RE DE' LONGOBARDI

Premiär 7 september, besökt föreställning 15 september 2023.

Regi: Max Emanuel Cencic

Scenografi: Helmut Stürmer

Kostym: Corina Grämosteanu

Ljus: Romain De Lagarde

Dirigent: Benjamin Bayl

Solister: Julia Lezhneva, Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko, Monika Jägerová, Rémy Brès-Feuillet, Sreten Manojlović, Fabio Trümpy, Filippa Kaye.

Concerto Köln

och komiken är framhävd mot det mer seriösa som finns i handlingen. Kärleksförväxlingarna (kung som vill ha underlydandes tilltänkta, fäder som vill gifta bort sina döttrar med fel man, etcetera) är konventionella. Själva uppsättningen är tyvärr inte särskilt märkvärdig, de stora kulisserna som föreställer väggar vrids runt rent irriterande ofta och sällan särskilt smidigt; dessutom är de visuella skillnaderna mellan dem marginella.

Det är snarare enskilda insatser som gör operan njutbar. Utan förvåning är Julia Lezhneva som Emilia (Lotarios dotter) den som i en i övrigt jämn ensemble sticker ut. Hennes sopran har värme, är tät och full av karaktär. Den andra dottern, Ugones, är Teodata, som älskar Vitige, men blir föremål för kungens erotiska intresse. Hon sjungs av **Monika Jägerová** med en sopranstämma som är mjuk och klar.

Cencic själv gör Guido, Ugones son, som hamnar i bryderi när han tvingas upprätthålla sin fars heder genom att hämnas sin älskade



3

Emilias far Lotario. Cencic har en vacker countertenor och god scennärvaro. Som alltid är det intressant att höra en uppsättning med flera countertenorer, variationerna är lika stora som mellan andra röstfack. Mynenkos Vitige och **Rémy Brès-Feuillets** Flavio gör utmärkta insatser, dessutom är Brès-Feuillets den roligaste, en obekymrad erotoman och utomordentligt fänig kung.

Ibland kan annars en uppsättning ha lite för mycket av Benny Hill över sig, men gestaltandet av just Flavio görs med en finess som gott kunde ha präglat iscensättningen i stort. Men ingen skugga över Concerto Kölns exakta, luftiga och täta spel under **Benjamin Bayls** ledning.

Det var inte många veckor före premiären på *L'Orfeo* som Rolando Villazón fick sängförbud efter att ha ramlat ner från något slags upphängningsmekanism på operan i Santa Fe i titelrollen i samma opera. Men i Bayreuth varken görs eller syns några konsekvenser av den olyckan. Hans tenor har kraft

och förmågan att övertyga med rösten, den retoriska styrkan, imponerar, likaså hans sceniska närvaro.

Scenbilden är vacker, en gräskala i ett så när på en ljuskrona högt upp lite vid sidan avskalat scenrum. Med flortunna tygsjok och subtil ljussättning blir det möjligt att växla mellan främre och bakre scenen så att den ena får skarpa kontraster, medan den andra vilar i klärobskyr. En grupp skådespelare agerar statister som cirklar runt solisterna i geometriska rörelser. Elegant har också regissören **Thanos Papakonstantinou** skapat en stämning där alla utom Orfeus och Euridice vet hur det kommer att gå, statisterna bär på ett slags överlägset småleende, som vore de gudar som likt hos Homeros blott roar sig med människorna.

Bland övriga sångare, de flesta av grekiskt ursprung, märks **Myrsini Margaritis** Euridice, en ljuv sopran, **Timos Sirlantzis** mäktiga basbaryton som Plutone, **Maria Palaskas** lyriska sopran i rollen som Proserpina och **Marios Sarantidis** djupa bas som Caronte (Karon).



Av någon märklig anledning kommer denne färjkarl till häst. Än märkligare, och inte helt lyckad, är den elektroniska musik som lagts till – och överlagrats – Monteverdis musik när spelet pågår i underjorden. Jag förmodar att regissören strävat efter att försöka skapa en skräckeffekt som han antar är i paritet med hur Monteverdis samtida kan ha reagerat. Jag tillåter mig tvivla av flera skäl, inte bara på det musikaliskt tveksamma, utan än mer av skälet att vi inte kan vara säkra på hur samtiden reagerade. Sammanhanget är förlorat.

Tre konserter lyckas jag klämma in under den vecka jag var i Bayreuth. Den kanske mest hyllade, en självmedveten **Daniel Behle**, framförde en rad inte alltför intressanta arior skrivna av kompositörer från Mozarts samtid. Visst är Behles teknik beundransvärd och stämman ursnygg, men man längtar hellre efter att höra honom sjunga just Mozart, som ändå kräver mer än kompositörer som **Luigi Gatti** eller **Peter von Winter** (som bland annat skrev *Labyrinten*, en *Trollflöjten* 2). Mer intressanta var ariorna av **Josef Mysliveček** och **Antonio Sacchini**.

Eftersom detta är en barockfestival står countertenorerna och deras närstående röstfack i fokus. Två intressanta konserter gavs av **Bruno de Sá** respektive **Dennis Orellana**. De Sá skulle ha sjungit i *Agrippina* på Drottningholmsteatern 2020 men fick covid. I Bayreuth sjöng han arior av bland andra **Francesco Scarlatti**, **Leonardo Vinci**, **Cimarosa**, **Hasse** och **Porpora**. Sopranist lyder

röstfacket denna gång, och nog är det rätt beteckning för en röst som ligger högt, har kraft och kan drilla som få; en Cecilia Bartoli borde le beundrande, rent av en smula avundsjukt.

Än mer anmärkningsvärd var **Dennis Orellana** – 23 år gammal! – som betecknar sig som sopran, helt enkelt. Och vore det inte för att det mer rör sig om huvudklang än en klang med magstöd, vore det lätt att missta hans röst för en kvinnlig. Med italienska arior – **Alessandro Scarlatti**, **Bononcini**, **Caldara** och några till – ljud denna klara, exakta och höga röst som om där inte fanns någon kropp. Han gjorde flera duetter med trumpetaren **Julian Zimmermann** med sådan skicklighet att det bitvis inte gick att skilja från vem tonerna kom: trumpeteten eller strupen.

Således, detta är en festival att hålla ögonen och öronen öppna för, kanske allra mest för de som tröttnat på den konventionella repertoaren här uppe i norr och har en förkärlek för barockopera. ■■

1. *Markgräfliches Opernhaus i Bayreuth*. Foto: Achim Bunz.
2. *Yuriy Mynenko i Flavio*. Foto: Clemens Manser/Falk von Trautenberg.
3. *Scen ur Flavio*. Foto: Clemens Manser/Falk von Trautenberg.
4. *Rolando Villazón i L'Orfeo*. Foto: Clemens Manser.
5. *Rolando Villazón i L'Orfeo*. Foto: Clemens Manser.

MONTEVERDI: L'ORFEO

Premiär 12 september 2023.

Elektronisk musik: Panos Iliopoulos

Regi: Thanos Papakonstantinou

Koreografi: Nadi Gogoulou

Scenografi och kostym: Niki Psychogiou

Ljus: Christina Thanasoula

Dirigent: Markellos Chryssicos

Solister: Rolando Villazón, Theodora Baka, Yannis Filias, Irini Bilini, Myrsini Margariti, Sophia Patsi, Lenia Safiropoulou, Marios Sarantidis, Maria Palaska, Timos Sirlantzis, Savina Yannatou samt en rad stumma skådespelare.

Latinitas Nostra

KONserter: Bruno de Sá, Dennis Orellana, Daniel Behle

www.bayreuthbaroque.de





Maria Callas 100 år

TEXT: CALLE ASKER

Una voce poco fa...

Den är omedelbart igenkännbar, den liknar ingenting annat. Den är både mörk och ljus, vacker och dramatisk, den är både intelligent och konstnärlig, känns såväl teknisk som naturlig.

Maria Callas hade en unik röst som verkligen trollband en hel värld; operapublik, dirigenter, kolleger, kompositörer, sångstudenter, regissörer och skivsamlare.

Den till eftervärlden bevarade andra akten av *Tosca*, med Tito Gobbi som Scarpia, är ett unikt filmdokument som visar skådespelaren Maria Callas. Ett eldigt och dramatiskt kraftprov som aldrig sätter sången i andra rummet, utan blir ett allkonstverk.

Hennes stormiga och tragiska privatliv vittnade om både inre och yttre kaos, som inte gjorde henne mindre trovärdig på scenen och på skiva. Hon bar en tung ryggsäck, som också var hennes verktygslåda.

Callas ingick i en generation där det för många storsångare var acceptabelt att vara en medelmåttig skådespelare, en generation som dessutom nästan perfekt konvergerade med vinylskivans ankomst och möjligheten att spela in operor på lp.

Inför hundraårsjubileet av den storartade La Divinas födelse har jag fått möjlighet att skriva om inte bara artisten och konstnären Maria Callas, utan särskilt om hennes röst.

Vi kan konstatera att hon behärskade en enormt mångsidig repertoar, trots att en sångare av hennes kaliber och berömmelse utan problem kan tacka nej till diverse erbjudanden utan att karriären äventyras. En stor anledning till hennes bredd är att rösten var

relativt dramatisk till sin karaktär; hennes klangkärna var mörk, något som är mycket viktigt i bel canto-teknik. Rösten var relativt stor och stark, men hennes tekniska skicklighet och mästerliga inlevelse gjorde den tillgänglig för betydligt mer lyrisk repertoar än vad som är brukligt i dag.

Hur många har sjungit både Rosina i *Barberaren i Sevilla* och Turandot? Leonora i *Trubaduren* och Isolde? Kanske brände hon sitt ljus i båda ändar, men hon hade teknik och interpretation för denna märkvärdigt breda repertoar.

Marias lärare

Som trettonåring fick Maria Callas möta sin första sångpedagog, Maria Trivella. Hon arbetade på konservatoriet i Aten, dit Callas mor tog med sin dotter för att få lektioner i sång. Callas klang var mörk och robust redan i tidig ålder. Trivella sporrade den unga Maria Callas att utveckla röstens höjd, lätthet och dramatiska nerv. Hon övade mycket intensivt, många timmar om dagen, med en fanatisk noggrannhet. Hur många trettonåringar övar sång på den nivån i dag? Redan här får vi en bild av att Callas var unik.

På konservatoriet mötte Callas så småningom den lärare som kom att lära ut hennes berömda bel cantoteknik: den spanska koloratursopranen Elvira De Hidalgo. Ännu ett bevis på Callas intelligens är att hon långt senare, mitt uppe i en ojämförligt framgångsrik karriär, fortfarande kunde redogöra exakt för vad hennes lärare i tonåren lyckades förmedla och lära ut.

Elvira De Hidalgo var en mästare i sträng bel cantopedagogik. Rösten skulle tränas till perfektion, med alla tekniska finesser och ekvilibristiska ornament. Den skulle också tränas i att kunna



”Maria Callas hade en unik röst som verkligen trollband en hel värld; operapublik, dirigenter, kolleger, kompositörer, sångstudenter, regissörer och skivsamlare.”

sjunga med en lätt funktion, utan för mycket massa, även om den var kraftfull och mörk. Detta för att hålla rösten flexibel och bärkraftig; verkningsgraden ska vara hög, ansträngningen låg och disciplinen minutiös. En stor röst är ofta kapabel till långa fraser och ett mycket bärkraftigt legato, som lätt kan gå förlorat om den används med för mycket kraft och volym. Vi återkommer till just detta bland mina tips på inspelningar där Maria Callas låter allra bäst, och varför!

Bel canto och dess renässans genom Callas

Utrustad med ett gediget naturmaterial och en enorm teknisk disciplin hade Callas alla förutsättningar att bli en mycket stor bel cantosopran. Endast ett hinder återstod – genren var i princip utdöd, daterad och bortglömd.

På de stora operascenerna rådde andra ideal; 1940-talets märkliga blandning av verism och modernism är så långt från Rossini, Bellini och Donizetti man kan komma. Dessa kompositörers verk hade ännu inte hunnit bli ”retro”, och de hade också haft sina glansdagar långt innan Callas generation stod på scenen.

År 1948 lanserades lp-skivan på allvar. Nu kunde man med den senaste tekniken spela in hela operor med mycket hög ljudkvalitet, även verk som inte gavs på de stora scenerna och dessutom ariasamlingar med specifika sångare. Denna tajming gynnade Callas, men framför allt bel canto-genrens återkomst och inspelningarnas påverkan på nästa generation sångare.

När Callas väl gjort sig ett namn på scenen med senromantiska och veristiska operor, i synnerhet Verdi och Puccini, ökade intresset även för andra verk, och då mindre spelade verk i bel-cantogenren, just för att det var Callas som sjöng. På det sättet började en ny generation få upp ögonen för de italienska operorna från första halvan av 1800-talet – via en sångtradition som Callas lärt av De Hidalgo.

Här kunde pengar läggas på bästa möjliga orkester, lokaler, inspelningsutrustning och casting. Dessa veritabla Champions League-liknande produktioner blev stilbildande och kompletterade de liveinspelningar och radioutsändningar som fanns att tillgå. Mitt i detta befinner sig Maria Callas – en röst som behärskar nästan allt. Det dröjer inte länge förrän *Norma*, *Lucia di Lammermoor* och



Puritanerna börjar sättas upp på de stora scenerna och genrens renässans är ett faktum. Alla ville höra Callas, oavsett musiken.

Rösten i detalj

Maria Callas hade en mycket övertonsrik röst med en mörk klangkärna. Den mörka kärnan kommer ur ett lågt struphuvud och korrekt alstrade vokaler till följd av extremt noggranna studier och övningar, skalor, drillar och vokaliser som övar de modifieringar av vokaler som är nödvändiga för att sjunga egaliserat i registerövergångarna. Tack vare sina naturliga mörka klanger hade Callas ett mycket starkt modalregister (bröstklang) som hon ofta färgade sina raseriutbrott med. Rösten var inte alltid särskilt vacker, men den var alltid trovärdig. Hon sjöng vackert när det krävdes, men desto oftare hörde man karaktärens humör, ärliga känslor och underliggande avsikter.

Detta kräver dels en mycket stor dramaturgisk intelligens men framför allt sångteknisk skicklighet. Hennes övre register kännetecknas av en lite gäll klang, där även mycket runda vokaler blir påtagligt resonanta, vilket inte faller alla i smaken i fråga om sopranröster. Callas hade en imponerande andningsteknik, ett resultat av en mycket flitig och ihärdig träning. Även i längre recitativ och partier med många toner i talrösläge hade hon ett bärande legato med ett, tycker jag, mycket vackert och sensuellt vibrato. När rösten åldrades fick höjdtönen allt större vibrato – det debatterades huruvida det var de tunga eller de lättare rollerna som slutligen knäckte hennes röst och förkortade hennes karriär. Gällande denna fråga anser jag att det nog var den alltför varierade repertoaren och tilltagande svårigheter med att anpassa rösten efter den som blev hennes fall. :||



De bästa inspelningarna



La traviata, inspelad i Lissabon 1958.

Violettas fundersamma "É strano ..." efter mötet med Alfredo i slutet på första akten övergår i "Follie, follie" och kulminerar i "Sempre libera!". Hela känsloregistret som ett pärlband, från det fundersamma "så märkligt ..." till "galenskap ... galenskap och fåfänga!" till "Fri för alltid, flytande längs livets stigar är jag", redan i operans första akt. Callas är så övertygande i varje ton och varje stavelse, rösten är smidig, akrobatisk, kraftfull och känsloladdad. En av tidernas bästa inspelningar av en av de mest spelade operorna.



Norma med Mario del Monaco och Giulietta Simionato, La Scala, 1955.

Vill man bli övertygad av både Bellini, bel canto och Maria Callas bör man avnjuta denna inspelning på hög volym, i fint sällskap och med något gott att dricka till. Normas och Polliones slutduett "In mia man' alfin tu sei" (Till slut har jag mig i din hand) bevisar hur väl Callas disponerar en roll som Norma på det som kanske är toppen av hennes karriär, åren 1955–60. Publikens mottagande i det kräsna Milano talar för sig själv och vi som inte ens var födda då får vara glada att någon tryckte på inspelningsknappen.



Lucia di Lammermoor med Giuseppe Di Stefano och Herbert von Karajan, Berlin 1955.

Den tyske demondirigenten är i mitt tycke ironiskt nog nästan alltid bäst i italiensk opera. Callas är som skickligast i Lucias vansinnesscen som inleds med "Il dolce suono ..." (Den ljuvliga klang ...), något som kännetecknar många kvinnoporträtt i bel cantogenren. Den är lång, utdragen, sceniskt krävande och tekniskt svårsjungen, men Callas håller lyssnaren på halster och visar att opera är ett allkonstverk, liksom hennes gestalt, röst och inlevelse.



Carmen med Nicolai Gedda och Georges Prêtre, Paris 1964.

Vid det här laget har Callas passerat 40 och sjungit i nästan 30 år. Rösten har börjat tappa sin skönhet, men hon har bara blivit bättre på interpretation. Det franska språket och den råa, framfusiga, självsäkra Carmen passar henne som hand i handsken. Tessituran, rollens medeltonhöjd, ligger lägre än hennes tidigare roller, använder det lägre registret på ett annat sätt än i italiensk opera. För mig är det ett nytt sätt att se på Callas, där många av hennes personliga och rentav privata sidor framgår ur hennes tolkning.

Ett steg på vägen mot din internationella karriär

Hösten 2024 startar Sveriges nyaste masterutbildningar inom västerländsk konstmusik och opera – i historiska lokaler på Västerås slott. Förutom masterutbildningarna ges även ett kandidatprogram inom de fyra inriktningarna sång, klaver, stråk och blås samt de fristående kurserna huvudinstrument, fortsättningskurs 1–6.

Masterprogram kammaropera 120 hp

Masterprogram kammarmusik 120 hp

Kandidatprogram kammarmusik 180 hp

Huvudinstrument, fortsättningskurs 1–6, 7,5 hp

Anmäl dig senast 15 januari.



Köpenhamnsrapport

TEXT: LENNART BROMANDER

Det går bra för Elisabeth Linton som operachef på Det Kongelige Teater. Under hennes andra år genomförs hela åtta premiärer, varav de tre första redan under säsongens första veckor. Och alla tre håller verkligen hög klass.

Först ut var Mozarts *Titus* på Stora scenen, och i Jetske Mijnsens intelligenta version ser vi under uvertyren ett kompisgäng, Vitellia, Titus, Sextus och några till, roa sig på ungdomligt jämställd nivå. Relationerna förändras fatalt när Titus plötsligt hamnar i enväldig maktposition. Han ses dumpa sin äkresta Berenice (som i operan annars endast är omtalad), och hans vänner hamnar i ett laddat och mycket oklart förhållande till den med ens så mäktige unge mannen.

Scenen är neutral och renskalad, personerna är mestadels klädda i svarta byxor och vita skjortor, dramat är koncentrerat på den mycket ömtåliga psykologin inom det gamla kompisgänget. Mijnsens regissörgrepp påminner inte så litet om hur Christof Loy ofta går till väga (till exempel i *Così fan tutte*), och det är ingen dålig förebild. Hon har också valt att stryka det mesta av recitativet, som ju Mozart inte hann skriva själv.

Det är en dramatiskt tät föreställning, som får en litet oväntad men inte ologisk avslutning. Under slutkören, där Titus mildhet prisas, griper Titus en pistol och siktar till allas förfaran runt omkring sig. När alla flyr riktar han den mot sin egen tinning

varvid ridån faller. Inget skott hörs dock. Sedan det visat sig att till och med hans närmaste vänner är beredda att svika honom drabbas Titus av den förtvivlade insikten att han inte längre kan lita på någon; det hjälper inte hur ädelt förlåtande han handlar. Hans enväldiga position går inte att förena med vänskap.

Musikaliskt presenterar Köpenhamnsoperan en *Titus* i världsklass. Det Kongelige Kapel under iranske Hossein Pishkar spelar med rytmisk skärpa, och fraseringen är distinkt. I titelrollen har den litauiske tenoren Edgaras Montvidas påtagligt tagit till sig regissörens syn på dramat och gestaltar skickligt en utveckling hos Titusgestalten som man inte är van att se. Och hans tenor klingar utsökt mjukt böjligt men samtidigt kraftfullt spänstigt. Elisabeth Jansson får utveckla sin praktfullt fylliga mezzo med briljans och lidelse som Sextus. Briljans och lidelse kännetecknar också Mojca Erdmanns Vitellia. Erdmann har alltid haft en fantastiskt vacker höjd men har påtagligt breddat rösten neråt och uppvisar en bländande expansionskraft i sina två stora och svåra arior.

Servilia är en rätt obetydlig roll med en enda liten men mycket vacker aria. I Mijnsens version blir dock Servilia uppvärderad. Hon är den enda som uppträder ärligt och uppriktigt mot Titus, något han visar största tacksamhet för. Servilia görs sällsynt fint av den amerikanska sopranen Emily Pogorelc, och jag undrar om jag någonsin hört den där lilla pärlan till aria så vackert sjungen. En annan amerikansk sångerska, Angela Brower, gör också en helgjuten insats som Annus.

Samorganisationen för operahus och festivaler i Europa, Opera Europa, höll i Köpenhamn under februari 2023 en tävling för

MOZART: TITUS

Premiär 10 september 2023.

Dirigent: Hossein Pishkar

Regi: Jetske Mijnsen

Scenografi och kostymdesign: Ben Baur

Ljusdesign: Bernd Purkrabek

Rörelseinstruktör: Ismael Del Valle Espinosa

Solister: Edgaras Montvidas, Mojca Erdmann, Elisabeth Jansson, Emily Pogorelc, Angela Brower, Magnus Berg.





2

unga regissörer och scenografer. Uppgiften gällde de två första scenerna i andra akten av **Benjamin Britten**s kammaropera *The Turn of the Screw* (eller *Skruen strammes*, som den heter på danska). Segrare blev den unge brittiske regissören **Anthony Almeida** tillsammans med scenografen **Rosanna Vize**. Som belöning fick de stå för en uppsättning av hela Britten's opera, och den hade premiär på Det Kongeliges Gamle scene i anslutning till en konferens, som Opera Europa höll i början av oktober med Det Kongelige och Malmö Opera som gemensamma värdar.

Och visst håller Almeidas och Vizes koncept gott och väl – dock utan att tillföra Britten's geniala lilla opera något nytt. Scenen består av ett antal rumsmoduler som snurrar runt på den mycket

aktiva vridscenen. Praktiskt kanske men bidrar inte till den kusliga atmosfär, som Britten's musik så suggestivt bygger upp.

Till den avsides belägna herrgården Bly anländer en guvernant för att ta hand om två föräldralösa barn, Miles och Flora. Guvernanten är fylld av goda föresatser efter att ha blivit djupt intagen av barnens förmyndare, som själv vill hålla sig så långt borta som möjligt från barnen på den lantliga egendomen. Den nya guvernanten möts på Bly av övernaturliga överraskningar. Den döde betjänten Quint och den lika döda guvernanten Miss Jessel går igen, och de har bemäktigt sig de inte längre så oskuldsfulla barnen. Dragkampen mellan spökena och den nya guvernanten blir grym och fatal.

BRITTEN: THE TURN OF THE SCREW

Premiär 17 september 2023.

Dirigent: Robert Houssart

Regi: Anthony Almeida

Scenografi och kostymdesign: Rosanna Vize

Ljusdesign: Lucy Carter

Solister: Fredrik Bjellsäter, Clara Cecilie Thomsen, Milo Wajman Køie, Barbro Citron, Johanne Bock, Gisela Stille.

En vanlig tolkning av både **Henry James** kortroman och Brittens opera är att allt detta egentligen utspelar sig i guvernantens huvud, något som triggats igång av hennes möte först med den attraktive förmyndaren och sedan med den egenartade herrgårdsmiljön och dess mörka historia.

Men det finns också en annan djuppsykologisk ingång till dramat. Britten hade ett minst sagt komplext förhållande till unga oskuldsfulla pojkar. Han reagerade till exempel kraftigt när den förste gossopran som gestaltade Miles roll plötsligt kom i målbrottet och inte kunde sjunga rollen längre. Britten hade varit som en far för honom, men nu bröt han tvärt kontakten med pojken. Det är lätt att tolka den nästan plågsamma nervigheten i Brittens musik som ett uttryck för hans inre kamp mot den dragning han kände till unga oskuldsfulla gossar och för hans ångestladdade syn på manligt vuxenblivande som ett fatalt syndafall. Oavsett tolkning hamnar man i djuppsykologiska osäkerheter, vilket bara förstärker verkets suggestionskraft.

I den här uppsättningen hamnar guvernanten – sexualfrustrerad eller inte – markant i centrum tack vare den unga sopranen **Clara Cecilie Thomsens** enastående fina insats. Hon lever sig intensivt in i sin roll som barnens räddare. Hennes skimrande vackra lyriska sopran har också mærg och strålkraft. I Miss Jessels parti har man valt en rutinerad sångare med mycket likartade soprankvaliteter, **Gisela Stille**. Det ger en stark effekt när de två guvernanterna börjar förena musikaliska identiteter.

Den unge svenske tenoren **Fredrik Bjellsäter** brister kanske litet i demoni som Peter Quint, men hans röst har karaktär, och det är välgörande med en Quint som inte bara är en Pears- eller Bostridge-kopia. **Johanne Bock** är en Mrs Grose med en nästan alltför mäktig stämma. De två barnsångarna **Milo Wajman Køie** och **Barbro Citron** gör beundransvärda insatser i dessa inom hela operagenren såväl sceniskt som vokalt unikt stora och svåra barnroller. **Robert Houssart** leder en ypperligt välartikulerad ensemble ur Det Kongelige Kapel.





5

Även säsongens tredje premiär, Tjajkovskijs *Eugen Onegin* imponerar. **Laurent Pellys** och **Massimo Troncanettis** uppsättning är gjord i samarbete med La Monnaie i Bryssel. Den är sparsmakad, minimalistisk, i körkoreografin stiliserad och svidande vacker. Handlingen utspelar sig på den tomma vridscenen (jag associerar till Wieland Wagners berömda femtiotalsscenerier från Bayreuth), där väggar kan resa sig ibland. Färgerna är ljusa men diskreta, och fonden, en mörk aftenhimmel, ger relief åt de ofta ensamma gestalterna på scenen. Kontrasten mellan strängheten i scenbilden och glöden i orkestern förstärker laddningen i dramat.

Dirigenten **Marie Jacquot** gjorde en sådan succé när hon gästade Det Kongelige i Gounods *Faust* hösten 2021 att hon utsetts till att bli husets chefsdirigent från 2024. Men redan här är hon på plats och gör en glasklar genomlysning av Tjajkovskijs partitur. Jag hör detaljer som jag aldrig lagt märke till förr, och samtidigt binder hon kompromisslöst ihop dramat till en tät enhet. Skickligt och verkningsfullt är till exempel hur Jacquot skapar föraningar om den kommande katastrofen, när hon fångar upp körens stränga koreografi i den kotiljong som föregår Lenskijs fatala utmaning av Onegin.

Sopranen **Sofie Elkjær Jensen** har gått från klarhet till klarhet de senaste säsongerna. Nu kommer Tatjana precis rätt i hennes utveckling från en lätt lyrisk röst till något betydligt mer drama-

tiskt. Hon behärskar hela denna så facettrika roll i alla dess nyanser, och inte minst imponerar hur hon utsökt vackert och subtilt förmår uttrycka Tatjanas vacklan i slutscenen.

Jens Søndergaard som Onegin står i hennes skugga men gör en betryggande säker insats, och **Jacob Skov Andersen**, Lenskij, sjunger sin berömda aria innerligt och finstämt med sin ovanligt klara, höga tenor. **Artyom Wasnetsov** serverar med all önskvärd djup och fyllig klang furst Gremins lika berömda paradnummer. Den stackars levnadsglada Olga sjungs av norska **Astrid Nordstad** med värme och temperament.

Det var länge sedan jag blev så berörd av en föreställning av *Eugen Onegin*. :||

1. *Edgaras Montvidas*. Foto: Miklos Szabo.
2. *Milo Wajnman Koie, Clara Cecilie Thomsen och Barbro Citron*. Foto: Miklos Szabo.
3. *Fredrik Bjellsäter*. Foto: Miklos Szabo.
4. *Gisela Stille och Clara Cecilie Thomsen*. Foto: Miklos Szabo.
5. *Jens Søndergaard*. Foto: Henrik Stenberg.
6. *Sofie Elkjær Jensen och Jens Søndergaard*. Foto: Henrik Stenberg.

**TJAJKOVSKIJ: EUGEN ONEGIN**

Premiär 22 oktober 2023.

Dirigent: Marie Jacquot

Regi och kostymdesign: Laurent Pelly

Scenografi: Massimo Troncanetti

Co-kostymdesigner: Jean Jacques Delamotte

Koreografi: Lionel Hoche

Ljusdesign: Marco Giusti

Solister: Jens Søndergaard, Sofie Elkjær Jensen, Jacob Skov Andersen, Astrid Nordstad, Artyom Wasnetsov, Hanne Fischer, Johanne Bock, Kyungil Ko, Anntii Mähönen, Jens Christian Tvillum.

www.kglteater.dk

A black and white photograph of a woman with short, light-colored hair, wearing a dark blazer over a dark top with a scalloped neckline. She is looking slightly to her right with a gentle smile. The background is a plain, light-colored wall.

*”Människorösten är
mitt favoritinstrument.”*

Sofi Jeannin

TEXT: LOUISE FAUELLE

Från pianolektioner i Lindesberg till dirigentutbildning i London via musikkonservatorium i Nice. Sofi Jeannin är den svenskfranska doldisen som är konstnärlig ledare för Radio Frances körskola och chefsdirigent för BBC Singers. OPERAs Louise Fauvelle har träffat henne i hemstaden Paris.

Med en handväska och en tygpåse över vardera axeln och en bag i handen gör Sofi Jeannin entré mitt i lunchruschen på Café les Deux Moulins – baren som är känd från filmklassikern *Amelie från Montmartre*. Hon är klädd i mörkblå sidenblus med matchande byxor och mockaloafers. Det blonda håret är uppsatt i en tofs och hon hälsar med en avväpnande svensk kram.

– När jag precis hade flyttat till Paris bodde jag lite högre upp på gatan och gick hit ibland. Jag tycker att det är trevligt ställe, säger Sofi när vi har slagit oss ner vid ett bord och hon har beställt en croque monsieur.

Hennes nuvarande lägenhet, där hon bor med sin man och deras femårige son, ligger bara en kort promenad bort. Men denna oktobertorsdag kommer hon direkt från en intervju för en podcast som riktar sig till sponsorer på Radio France – Sofi Jeannins arbetsgivare sedan 15 år tillbaka. I Sverige må hon vara en doldis, men inom den klassiska musikvärlden i Frankrike är hon ett välkänt namn i egenskap av konstnärlig ledare för Maîtrise de Radio France. Det är en statlig körskola för elever mellan åtta och sju ton år. När Sofi Jeannin blev den första kvinnan på posten var de 80 elever. I dag är de 180, uppdelade på skolorna i Paris innerstad och i den invandrartäta förorten Bondy. Det är dit Sofi ska skynda vidare efter vår intervju. Att ha ett späckat schema är hon van vid. Utöver uppdraget i Paris är hon sedan 2018 chefsdirigent för BBC Singers och gör även gästspel som konsertdirigent runt om i världen. Veckan innan vi ses var hon i Köpenhamn med den danska kammarensemblen Ars Nova och i juni i år dirigerade hon Radiokören under en försommarskonsert i Berwaldhallen.

– Jag har inte jobbat så mycket i Sverige i och med att jag flyttade därifrån så tidigt, men jag börjar få lite fler uppdrag i Skandinavien, vilket är kul. Det är som att komma hem; jag känner mig fortfarande väldigt svensk.

Det var i Stockholm som kärleken till musiken föddes, närmare bestämt i ett radhus i Österåker. Där växte hon upp med sin storasyster och deras norrländska mamma och franska pappa.

– Jag hade en väldigt härlig barndom. Mamma var dagmamma så det var jämt barn hemma hos oss; vi pysslade och lekte – både inne och ute.

På vinylspelaren rullade Nina Simone, Charlie Parker, Simon & Garfunkel och svensk proggmusik. Båda föräldrarna var musikintresserade och hennes pappa hade i sin ungdom spelat saxofon i ett jazzband innan han började arbeta i it-branschen. Karriären förde honom vidare till USA när Sofi var åtta år och föräldrarna skilde sig. Storasytern följde med pappan och Sofi flyttade med sin mamma till Lindesberg, norr om Örebro. Vid det laget hade hon redan börjat ta pianolektioner och sjöng i barnkör. I Lindesberg uppmuntrades hon av en ungersk pianist på kommunala musikskolan och blev tack vare honom besatt av klassisk musik. Hon gick med i alla möjliga körer och tog sånglektioner. Till gymnasiet hade hon gärna börjat i en musikskola, men för det behövde hon byta stad. Dessutom hade hon bra betyg och fick därför rådet av lärarna att läsa samhällsvetenskaplig linje.

– Men jag fortsatte att sjunga och spela piano. Jag tog bussen till Örebro för att gå på konserter och åkte tåg till Stockholm ihop med min pojkvän för att se *La bohème* på Operan.

Tre dagar efter studenten lämnade Sofi Sverige för Sydfrankrike, där hennes pappa hade installerat sig. Hon sommarjobbade på researrangören Club Med och tog sedan studielån och skrev in sig på musikkonservatoriet i Nice. Där läste hon musikvetenskap, tog pianolektioner och sjöng i en barockkör. Även ett par lektioner i kördirigerande hann hon med innan hon lämnade Nice för att skriva en masteruppsats vid Musikhögskolan i Stockholm. Två år senare – efter att ha blivit blyxtförälskad i en fransk

”Jag tycker att det är så lustigt att spela och leka är samma ord på franska och engelska.”

jazztrummis – kom hon tillbaka. Återigen skrev hon in sig på konservatoriet – nu för kördirigering, sång och harmonilära. Hon hade bestämt sig: det var dirigent hon ville bli. För att få ekonomin att gå ihop jobbade hon som barnflicka. En av hennes musikprofessorer såg hennes drivkraft och hur hon slet – och tog henne under sina vingar.

– Han hjälpte mig lite extra. Jag låg efter många av mina kurskamrater som hade fått en mer klassisk skolning.

Det Sofi saknade i teoretisk kunskap kompenserade hon med motivation. Och när hennes kördirigeringsprofessor behövde hitta en ersättare till barn- och ungdomsundervisningen frågade han Sofi om hon ville ställa upp. I samma veva fick hon jobb som körledare i en kyrka. Kören bestod bland annat av en bagerska, en pensionerad militärpilot, en revisor och en trädgårdsmästare. Efter repetitionerna brukade de gå och ta ett glas ihop.

– Vi hade så jäkla kul. Det jag gillar med amatörkörer är att de innehåller personer från vitt skilda bakgrunder och i olika åldrar. Människorösten är mitt favoritinstrument och att få andra att sjunga är definitivt det jag tycker bäst om. Vare sig det är ett barn, en amatör eller en operasångare så berör det mig på mitt djupaste plan.

När Sofis jazzmusiker hösten 2001 flyttade till London för ett skivkontrakt, bestämde hon sig för att följa med. Hon var 25 år när hon sökte till kördirigeringsutbildningen vid Royal College of Music – och kom in som stipendiat. Först efteråt fick hon veta att de bara antog en elev till kördirigeringskursen per år.

– Jag tror aldrig att jag har blivit så glad för någonting annat i mitt liv – förutom när jag fick barn. I efterhand berättade min professor att de inte hade tvivlat; de såg hur motiverad jag var och tänkte: ”Den här tjejen kommer att jobba som tusan”.

Det gjorde hon också. Precis som tidigare nöjde hon sig inte med att ge sig hän utbildningen – hon började också sjunga i BBC:s symfoniska kör och kom att få assistera körens dirigent. Redan under första året blev hon även värvad till London Voices – ett nätverk av professionella sångare för bland annat filmmusik. De sångaruppdragen betalade hyran. Hennes musikprofessor, tillika

dirigenten Paul Spicer, tipsade henne också så fort han fick nys om uppdrag utanför skolan som kunde passa.

– I dag kan jag tänka hur viktigt det är vilka människor man möter i början av sin karriär. Jag tackade ja till allting och hade ett hemligt avtal med mig själv under tiden som student: vilket erbjudande jag än fick måste jag tacka ja, även om jag var livrädd. För om det blev fiasko hade jag åtminstone ursäkten att jag fortfarande var student. Det där att jag utsatte mig för nya situationer tror jag har lett till att jag har varit mindre rädd för utmaningar senare i livet.

Varifrån kommer modet?

– Jag tror att jag har haft det sedan jag var liten. Som barn var jag pratglad – men liten till växten och lillasyster så jag kände nog att jag behövde hävda mig. Mina föräldrar lärde mig samtidigt att ta saker med en klackspark. När jag kom hem till mamma med fina betyg blev hon glad för min skull, men hon tyckte nästan att det var ännu bättre om jag hade skolkat och rökt cigaretter på ett kafé. Hon hade inställningen att sådant var minst lika viktigt för en tonåring.

I backspeglarna kan Sofi se att avsaknaden av press hemifrån kan ha bidragit till hon aldrig har tappat lusten till musiken. Visst kunde hon ibland känna ett mindervärdeskomplex på grund av bristande grundutbildning, men hon märkte också att hon hade andra konkurrensfördelar.

– På Royal Collage fanns det violinister som hade suttit hemma och övat i timtal varje dag och pressats av föräldrar och lärare sedan de var barn – och inte utvecklat en social kompetens. Där hade jag ett försprång. Någon kunde hjälpa mig att skriva musik, men samtidigt kunde jag hjälpa den personen genom att bjuda ut honom på öl, säger hon och tillägger:

– Jag tycker att det är så lustigt att spela och leka är samma ord på franska och engelska. Spelandet och lekandet hör ihop; det måste finnas en lekfullhet i det man gör för att man ska kunna spela på högsta nivå.

Efter examen i London – där hon även hade undervisat i sång på Royal College of Music Junior Department och Imperial College



2

– återvände hon till Frankrike och tog diplom i kördirigering. Strax därefter fick hon jobb i detsamma vid Conservatoire d'Évry, söder om Paris. Men efter bara ett drygt år fick hon via kolleger veta att Radio France letade efter en ny konstnärlig ledare till körskolan Maîtrise.

– Det var ett jobb som jag på förhand visste att jag skulle göra bra om jag fick det.

Redan när Sofi tillträdde fanns ett initiativ att starta kurser i Bondy i syfte att ge barn i ett utsatt område en chans att utöva musik. Med Sofi Jeannin vid rodret utvecklades initiativet till en skola. Utöver att erbjuda klassisk undervisning får barnen även lektioner i sång, musikteori, teater, dans och Alexanderteknik. För att antas krävs inträdesprov. Men om man väl blir antagen är utbildningen gratis. Skolan i Bondy innefattar i dag barn med 29 olika nationaliteter.

– Det känns speciellt att ha varit med och skapat detta. Jag tror på att sätta den artistiska ribban högt. Börjar de tidigt har de en chans att lyckas som musiker. Sedan finns det barn som efter några år hoppar av för att de hellre vill spela fotboll. Då är det helt okej.

Varje år medverkar eleverna på Maîtrise vid 30–40 konserter i olika konstellationer och sammanhang. Sofis roll är att förbereda barnen och att vara kormästare. År 2015 utsågs hon även till chefsdirigent för Radio Frances vuxenkör som den första kvinnan på posten någonsin. Den rollen innehade hon fram till 2018 då hon i stället – även här som kvinnlig pionjär – blev chef för BBC Singers i London. Det är liksom Radio France en statlig kör, men med 18 sångare i stället för 104.

– När jag började jobba med BBC Singers möttes jag av sångare på toppnivå och ett mycket mer avspänt klimat än det jag hade upplevt på Radio France. Det kändes fantastiskt inspirerande. Sångarna jobbar flitigt, men det är samtidigt högt i tak. Dessutom delar jag i London ansvaret med två andra personer, körens producent och manager. På Radio France var jag ensam med 104 personer, vilket inte var lätt.

Hur är du som dirigent och ledare?

– På Radio France tyckte inte sångarna att jag var sträng nog. De var vana vid dirigenter som skrek åt dem. För mig var det förminskande att de ville att jag skulle ändra min personlighet

SOFI JEANNIN

Född: 1976.

Bor: Lägenhet i Montmartre i Paris och sommarhus i Bohuslän.

Familj: Sambo och femårig son.

Jobbar som: Konstnärlig ledare för körskolan Maîtrise de Radio France i Paris och chefsdirigent för BBC Singers i London samt frilansande kördirigent.

Bakgrund: Utbildad vid musikkonservatoriet i Nice, Musikhögskolan i Stockholm och Royal College of Music i London. Var chefsdirigent för Radio Frances vuxenkör mellan 2015–18.

Aktuell: Har våren 2024 dirigentuppdrag i såväl Australien som Japan.

Utmärkelser i urval: Worshipful Company of Musicians of London (2005), Chevalier des Arts et des Lettres (2009), Chevalier des Palmes Académiques (2018), Ordre national du Mérite (2021).

Intressen: Segling, matlagning och umgänge med vänner.

Lyssnar helst på: Opera, symfonisk repertoar, 40- och 50-talscalypso, jazz och nästan all musik härstammande från New Orleans.

”Jag kan inte gorma och vara arg och sedan försöka skapa vacker musik.”

för att få respekt. Jag kan inte gorma och vara arg och sedan försöka skapa vacker musik. Men det fanns också de som uppskattade mitt sätt – att jag sa god morgon till alla och behandlade dem som kolleger i stället för slavar.

Den tuffaste biten med jobbet upplever hon är den som kretsar kring personalfrågor, som att behöva säga till en körmedlem att denne inte håller måttet.

– Den aspekten kan kännas betungande – det blir väldigt vuxet och ansvarsfullt. Jag kan inte gå till jobbet med en total lekfullhet. Men för att hålla huvudet över vattenytan måste du lita på din instinkt och tåla att båda ta och ge kritik.

Hur har det varit att vara kvinnlig chef i en konservativ miljö som den franska?

– Det har varit en kulturkrock. Min idé om ledarskap har ingenting med den franska kulturen att göra; jag tycker inte att det är konstruktivt med pyramidala strukturer. Jag vill jobba med mina kolleger. När jag kom till Paris med den synen blev jag ifrågasatt – för att jag var kvinna och dessutom ung. Jag har suttit i möten på huvudkontoret och fått många oombedda råd av manliga kolleger – råd som jag inte tror att de skulle ha gett till en man. Men nu har jag åldern för mig; jag upplever att folk lyssnar på ett annat sätt.

Under sina studieår hade Sofi inga egentliga kvinnliga förebilder, men slår i dag ett slag för att det ska finnas sådana och försöker själv lyfta unga, i synnerhet kvinnliga, dirigenter.

– Det händer att jag bjuder in dirigentstudenter till observation så att de får lite podiumpraktik. Och ibland behöver jag en assistent. Jag försöker också tipsa andra i branschen om unga, duktiga dirigenter för att ge dem en knuff framåt.

Hon upplever inte bara att dörarrarna för kvinnliga dirigenter har öppnats allt mer på senare år. Även hennes profil – med fokus på barn, utbildning och mångkultur – ligger i tiden. På BBC Singers har hon kommit med förslag på hur de kan få unga att bli inspirerade av klassisk musik – bland annat har de åkt till skolor i utsatta områden och bjudit in eleverna till workshops. Ett annat av hennes initiativ var ett samarbete mellan BBC Singers, som sjöng fransk barockopera av Rameau, och ett indiskt, kontemporärt danskompani. Kanske har det varit en fördel att som svensk – och kvinna – komma in och röra om både i London och Paris, tror hon.

– Det är aldrig fel att komma in med en ny blick. Samtidigt är det viktigt att barn- och mångkulturfrågor finns där av rätt

skäl – de ska inte petas in pliktskyldigt. Men jag tror att alla initiativ som drivs av passion och kreativitet är bra. Och det utesluter inte att man också värnar den klassiska repertoaren och låter den leva i takt med sin tid.

Under hennes första tio år på Radio France gällde en exklusivitetsklausul som gjorde att Sofi Jeannin behövde be om lov för att få göra frilansuppdrag. Sedan den upphörde har hon känt sig friare att tacka ja till erbjudanden som gästdirigent runt om i världen. Och det har gett mersmak. Detta ovanpå ledarrollen för körskolan och BBC Singers får mig ändå att undra hur hon hinner och orkar med allt.

– Jag sover inte så mycket, säger hon och skrattar. Och jag har turen att ha en man som håller skeppet flytande hemma. Det gör att jag har kunnat fokusera på att utöva mitt yrke. Visst, ibland säger jag nej till vissa projekt och jag prioriterar att jobba på ställen där jag kan ha min familj med mig. I dag finns det en större förståelse för detta, vilket jag tycker är en sund utveckling. Man ska inte behöva offra allt för karriären.

Hur ser du på den framöver?

– Att driva Maitrise de Radio France är ett drömjobb på många sätt. Samtidigt kan jag nu efter 15 år känna att det snart är dags att ge chansen till en annan dirigent. Inte för att jag har tröttnat – varje år är det nya barn och nya projekt – men jag har börjat fundera på om jag vill testa något annat, kanske jobba med andra orkestrar eller undervisa i kördirigering. Jag försöker tänka lite strategiskt: Vad vill jag göra om 20 år? Jag måste få tid att tänka på det.

Ett välbehövligt andrum för kontemplation kom i somras då hon tog fyra veckors semester och gjorde ”ingenting”.

– Vi var i min stuga på Rossö i Bohuslän. Där gick jag runt barfota i jeans och t-shirt och sandpapprade på ekan. Det var underbart.

Börjar du bli färdig med Paris?

– Jag har njutit så mycket av den här staden och bränt min lön på restauranger ihop med vänner under många år. Nu när jag har ett litet barn kan jag önska att han bodde på en plats där han kunde vara mer spontan, bara drälla runt med andra barn i kvarteret. Jag är inte främmande inför tanken att byta plats på sikt. ■

MYTOMANIA

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: LORETTO VILLALOBOS • FOTO: LENNART SJÖBERG

Är lögnen en patologi eller ett tecken på svajig moral? Eller ska lögnen förstås som mottagarens ovilja att se sanningen? Mytomania på Göteborgsoperan väcker dessa frågor – och många fler – i en helaftonsföreställning signerad Paula af Malmborg Ward och Kerstin Perski.



Kerstin Avemo, Ann-Kristin Jones och Joachim Bäckström





Åke Zetterström

Vi möter kirurgen Francis, med såväl ett messiaskomplex som vissa tendenser till olösta oedipala neuroser. Francis har uppfunnit kirurgiskt material som beskrivs som en banbrytande metod för plastikkirurgi. Karriären går mot stjärnorna alltså, men privatlivet är dessvärre på upphällningen. Han och hustrun Rita (**Ann-Kristin Jones**) går i parterapi hos Nelly. Nelly är en skicklig medlare i parets passivt aggressiva tjuvnypskommunikation, men visar sig också vara älskarinna åt Francis och agerar alltså vare sig etiskt eller utan egenintresse i med sin behandlingsplan. Samtidigt upptäcker assistenten Harald, med särdeles fin nerv gestaltad av **Åke Zetterström**, att något inte står helt rätt till med det revolutionerande materialet.

Det är med andra ord en invecklad härva av osanningar och brutna lojaliteter som utspelar sig i **Clara Svärds** regi och **Marika Feinsilbers** avskalade men likväl effektiva scenrum i en dämpad palett som, enligt programhäftet, anspelar en färgbaserad temperamentslära. ”Det gäller att leva framlänges och inte baklänges” är ett mantra som Nelly introducerar för sina patienter i ett tidigt skede, och detta materialiseras sig – och kollapsar – genom scenografins rörelser – i sidled via ett rullband, i höjddled med ett utrymme som höjs och sänks genom scengolv.

Under ledning av **Andreas Hanson** blir Göteborgsoperans orkester ett raffinerat berättarmaskineri som ger luft åt **Paula af Malmborg Wards** orkestrala nycker – däribland en cellofanpappersymfoni.

Historien är löst baserad på Macchiariniskandalen och fallet med bedragaren Jean-Claude Romand som fejkade en läkarkarriär och mördade sin familj. Jag påminns också om fallet med den fuskande stjärnjournalisten Claas Relotius som diktade ihop ett flertal prisbelönta reportage i tidskriften *Der Spiegel* och bluffmakaren Elizabeth Holmes som lurade investerare på enorma summor pengar med en medicinteknisk innovation som visade sig vara falsk. Rollarketyperna i denna thrilleropera är således mer än bara scha-

bloner av lögnaren som agerar till funktion för handlingen. Det är psykologiskt sammansatta figurer som balanserar på en moralisk slak lina, med vinst eller förlust i beräkningen.

Att huvudpersonen Francis egentliga motiv utöver ära och berömmelse förblir dunkla ligger alltså rätt i ett verk som vill dissekera lögnen med ett djupare snitt. **Joachim Bäckström** är lysande sliskig som manipulator och bedragare, men desto mer utstuderad i sina febriga modersfantasier. **Kerstin Avemo** som terapeuten Nelly är ständigt på fallrepet till sammanbrottet, samtidigt som hon sjunger med sådan behärskad pregnans i de dödsföraktande höjdttonerna.

Duon Paula af Malmborg Ward och **Kerstin Perski** har sedan många år tillbaka ett ingjutet samarbete som ger mersmak. Med *Mytomania* befäster de sina positioner på den svenska – och internationella – operakartan. Det är sällan man möter nyskrivna operaverk som gör så självklara anspråk på att placera sig på den globala operarepertoaren för en lång tid framöver, trots att rollerna är specialkomponerade för detta sångarlag. :||

AF MALMBORG WARD: MYTOMANIA

Urpremiär 8 oktober, besökt föreställning 15 oktober 2023.

Libretto: Kerstin Perski

Dirigent: Anders Hanson

Regi och koreografi: Clara Svärd

Scenografi och kostymdesign: Marika Feinsilber

Ljusdesign: Anna Wemmert Clausen

Kormästare: Martin Nagashima Toft

Solister: Joachim Bäckström, Kerstin Avemo, Ann-Kristin Jones, Åke Zetterström, Matilda Paulsson.

www.opera.se



Lauren Snouffer

Melancholia

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: LORETTO VILLALOBOS • FOTO: SÖREN VILKS

*Lars von Trier är en av vår tids mest träffsäkra gestaltare av kvinnoporträtt på film. Visst, det blir ibland ganska grovhugget och, som i *Nymphomaniac* i bokstavlig bemärkelse, pornografiskt. Och enligt många tangerar det rent kvinnohat. Men han nöjer sig sällan med ett sadistiskt frosseri i kvinnors lidande, utan han skärskådar med genomborrande blick på djupet de mekanismer som ligger bakom kvinnoförtryck: religion, sex, psykoanalys och patriarkalt våld.*

Vad Lars von Trier också gör skickligt är att inkorporera sina filmers existentiella dissonanser med hjälp av musik. Vem minns inte scenen i *Antichrist* där kärleksparets stund av kärleksextas i duschen får sin förödande kontrapunkt med det lilla barnets dödsolycka till tonerna av Händels "Lascia ch'io pianga"?

I *Melancholia* anslås grundackordet med hjälp av förspelet till *Tristan och Isolde*. Detta är den enda musiken i filmen, utöver de diegetiska musikinslagen under bröllopfesten: låtar som bland andra "La Bamba", "She" och "Fly Me to the Moon" i lättdansade "muzak"-arrangemang. Vi möter lillasyster Justine, spelad av Kirsten Dunst, som ska gifta sig med Michael (Alexander Skars-

gård). Bröllopfesten hålls på storasyster Claires (Charlotte Gainsbourg) enorma herrgård. Men varefter festen pågår sjunker Justine allt djupare ner i sin depression. I filmens andra akt är depressionen av kliniskt slag, samtidigt som en planet går på kollisionkurs mot jorden.

Nu går *Melancholia* upp som opera på Kungliga Operan. Librettisten **Royce Vavrek** har tidigare varit delaktig i en annan iscensättning av en Lars von Trier-film – *Breaking the Waves* med musik av Missy Mazzoli som hade urpremiär 2016 på operan i Philadelphia och så sent som förra sommaren gick att se på Vadstena-Akademien. **Mikael Karlsson** debuterar här med ett

musikdramatiskt helaftonsverk men har ett flerårigt samarbete med koreografen Alexander Ekman, vars verk gått upp på operahuset både i Sverige och utomlands.

Tyvärr har Vavrek försökt att hålla sig lika bokstavstrogen sin förlaga som han gjorde med *Breaking the Waves*, och problemet är att det är två fundamentalt olika typer av berättande. *Melancholia* kan beskrivas som ett tillståndsdrama som till sin struktur påminner mer om ett postdramatiskt verk än en film med traditionell dramaturgisk linje. Det är i första hand depressionen som filmen undersöker, att Jorden kommer att gå under ska snarare ses som en makrokosmisk allegori för sjukdomsförloppet. Det finns en dramaturgi i filmen, men den är depressionens spefulla dans mot undergången den följer, i filmens andra halva realiserad i den ”dödsdans” som den skenande planeten gör i sin kurs mot Jorden. Vavrek håller sig till filmens handling och tar sig små friheter för att överföra vad som gestaltat på film inte överförs lika lätt på scen. Resultatet blir ogestaltat i **Sláva Daubnerová**s odynamiska regi, som vilar för mycket på videoprojektionerna på den meshtyg som frontar hela scenografin.

Mikael Karlssons fusion mellan orkestermusik med elektroniska inslag, droniga slingor och tunga beats får det att bokstavligen vibrera i salongen. Det är häftigt men håller inte för en helaftonsföreställning. Att skapa musik för ett musikdramatiskt verk är väsensskilt hantverk än för dans, film eller tv-spel. Musiken har en annan funktion än att fylla utrymmen eller att finta tystnader i sången. Det är rätt symptomatiskt att musiken hade som mest bärkraft i de av **Charlotta Öfverholm** koreograferade partierna. Ingen vanära över Hovkapellet, ledd av **Andrea Molina**, de gjorde en berömvärd insats.

Med det inte sagt att det inte fanns ljuspunkter. **Lauren Snouffer** som Justine var lysande, liksom hennes motpart **Rihab Chaieb** som Claire. I andra akten törs också duon Karlsson och Vavrek släppa på tyglarna från förlagan, vilket ger en mer upphöjd, drömspelad effekt och fina solonummer och duetter med de båda systrarna.

Det är spektakulärt så det skakar, men en djupdykning i depressionens olika uttryck är det inte. Det finns potential för ett kortare hörspel eller oratorium baserat på samma film. Men i nuvarande form motiverar inte uppsättningen att följa den rådande tendensen att låta böcker, film eller andra befintliga förlagor anpassas för scenen för att säkra biljettintäkter. Varför gå på operan när man kan stanna hemma och se på film? :||

KARLSSON: MELANCHOLIA

Urpreniär 21 oktober 2023.

Libretto: Royce Vavrek

Dirigent: Andrea Molina

Regi: Sláva Daubnerová

Scenografi: Boris Kudlicka

Kostym: Chrisi Karvonides-Dushenko

Ljusdesign: Avgoustos Psillas

Video: Bartek Macias

Dramaturgi: Katarina Aronsson

Koreografi: Charlotta Öfverholm

Kormästare: Ines Kaun

Solister: Lauren Snouffer, Rihab Chaieb, Anne Sofie von Otter, Jens Persson Hertzman, Ola Eliasson, Johan Edholm, m.fl.

www.operan.se



Rihab Chaieb



Jens Persson Hertzman



Ola Eliasson

Askungen

FOLKOPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: CARL THORBERG

Redan i Folkoperans presentation av Rossinis Askungen blir man nyfiken på uppsättningens regissör Nora Nilsson. På frågan om varför man ska gå på opera svarar hon: ”Det är som att fråga: varför ska man äta tårta?” Regissörens nästan amoraliskt lättsinniga svar är både självklart och uppiggande. Alltså inga tillrättalagda standard svar om operakonstens starka känslomässiga potential eller unika kraft som allkonstverk. Inte heller nervöst uppbragta försvarsattityder över operakonstens berättigande som relevant kulturform av i dag. Lika självklart avväpnande beskriver Nora Nilsson sin roll som regissör: ”Jag är som en elvisp vars jobb är att få grädden vispad.”

Inledningsvis blir jag dock lite orolig – kanske beror det på en allergi mot påhängda iscensatta aktioner under uvertyren. Systrarna, härligt vulgärt framställda av **Susanna Andersson** och **Katija Dragojevic**, är lite för loja och indolenta. Det är kul ett tag, men upprepningarna och med ett ”vad ska vi göra nu” blir märkbart. Förbryllad blir man också när man hör ett hammar-klaver spela uvertyrens många och viktiga blåsarinsatser.

Men oron varar inte länge. Snart är buffamaskineriet i gång med fullt ös och Folkoperans *Askungen* visar sig bli en av de mest idérika och fartfyllda operauppsättningar man sett. Varje händelse, varje situation och varje rörelse är så precist genomförd. Och detta helt utan – vilket är nästan unikt i svensk regi av komisk opera – utnötta regilösningar eller förlegade klichéer i sångarnas fysiska aktion. Någon gång kan man kanske tycka att det går för långt i slapstickartade burleskerier, men de flesta kommer nog att njuta

i fulla drag och ha en förbaskat rolig operakväll. Koreografen **Lars Bethke** står benämnd som slapstickinstruktör, en för mig helt ny yrkeskategori i operasammanhang. Men med tanke på resultatet bör varje italiensk opera buffa ha sin egen slapstickinstruktör.

Nora Nilsson är inte ensam när hon vispar Rossinigrädden. **Matilda Hyttstens** kostymer och **Julia Przedmojskas** scenografi bildar den praktfulla och färgsprakande garneringen. Och så en makalös sångarensemble. Samtliga går in med liv och lust och lägger till en egen twist som profilerar karaktärerna.

Peter Kajlinger har något depressivt tvångsmässigt i sitt köpsläende om de fula dottrarna. **Sebastian Duráns** Dandini är den bästa jag någonsin sett med sin lite fjolliga nervositet inför rollen att spela prins. **Josefine Andersson** (Askungen Angelina) lyckas kombinera



Josefine Andersson



Conny Thimander och Sebastian Durán



Susanna Andersson, Katija Dragojevic, Peter Kajlinger och Folkoperans orkester

att vara gripande undergiven, sturskt opponerande och samtidigt lite fänig – och i slutet entusiastiskt kåt när hon i den chockrosa hoppborgen handgripligt lär **Conny Thimanders** underbart mesige sagoprins kärlekens lekar.

Sami Yousri som Alidoro, Rossinis motsvarighet till den goda fen, blir en välbehövlig vilopunkt i det hetsiga tempot. Kören har här reducerats till en tenor, en baryton och en bas, vilka utgör prinsens följe. **Wiktör Sundqvist**, **Viktor Rydén** och **Joakim Larsson**, bedårande kostymerade som hisspojkar i lila, har definitivt röstresurser för att ersätta en hel manskör och blir nästan föreställningens centrum. Bara deras strama reaktioner inför hela spelet är värt ett besök på Folkoperan.

Men hela detta träffsäkra farsmaskineri skulle ha fallit platt om det inte framförts med lika träffsäker Rossinisång, vilket Folkoperan generöst bjuder på. Rösterna är över lag slanka, friska och väl lämpade för Rossinis intrikata figursång och tungvrickande parlandon men även för lyriska vilopunkter. Exempelvis har **Josefine Anderssons** mezzo en innerlighet och värme för Askungens folkviseartade tongångar och hon behärskar lätt det hisnande sluttrondot. **Conny Thimander** visar sig vara nyanserad och stilsäker i det svåra facket som Rossinitenor, så sällsynt på våra breddgrader. Här har sångarna också stor hjälp av **Rikard Bergqvists** smidiga och fyndiga översättning.

Men kvällens vokala tour de force kommer faktiskt där man minst anar det. I tidig italiensk opera förekommer ofta en enklare aria av lägre svårighetsgrad som sjöngs i mellanakterna av föreställningens seconda donna, här av Askungens syster **Clorinda**. I *Askungen* skrevs den inte av Rossini utan av **Luca Agolini** som var behjälplig vid urpremiären i Rom 1817. Denna så kallade ”aria di sorbetto”, sorbet-aria, brukar för det mesta strykas. När vi nu för första gången får höra den i Sverige visar det sig att Agolinis aria är

något helt annat, nämligen ett storslaget bravurnummer, fruktansvärt krävande, fylld av koloraturer och mördande höjdtoner. **Susanna Andersson** levererade arian som ett sångligt och komiskt shownummer så att publiken fullkomligt baxnade. Varje koloratursopran med självaktning bör införliva arian i sin konsert-repertoar.

Att **Henrik Schaefer** visar sig ha stor fallenhet för den serösa bel canto-operan hörde vi redan i Folkoperans uppsättning av *Norma*. Lika väl hanterar han Rossini. Fast och tryggt ger han stöd till sångarnas både vokala och sceniska eskapader i de många snabba tempoväxlingarna. **Jonas Dominiques** orkesterarrangemang är kongeniala och idén att ersätta blåsarna med **Daniel Beskows** briljanta hammarklaverspeler gör orkestersatsen rörligare och mer flexibel.

Alltså, ytterligare en seger för Folkoperans bel canto-satsning. Får man hoppas på en *Italienskan i Alger* inom en inte alltför avlägsen framtid – och då helst med samma ensemble? ■■

ROSSINI: ASKUNGEN

Premiär 20 september 2023.

Dirigent: Henrik Schaefer

Regi: Nora Nilsson

Scenografi: Julia Przedmojska

Kostym: Matilda Hyttsten

Ljus: Sofie Gynning

Mask och peruk: Theresia Frisk

Slapstickinstruktör/koreograf: Lars Bethke

Dramaturg: Tuvalisa Rangström

Solister: Josefine Andersson, Conny Thimander, Sebastian Durán, Susanna Andersson, Katija Dragojevic, Peter Kajlinger, Sami Yousri, Joakim Larsson, Viktor Rydén, Wiktör Sundqvist.

www.folkoperan.se

Askungen spelas t.o.m. 26 november 2023.

Johan Ulveson



TIDENS LARM

FOLKOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MATS BÄCKER

Folkoperans konstnärlige chef, regissören Tobias Theorell, har satt upp Tidens larm. Den bygger på Julian Barnes roman med samma namn, nu genialt dramatiserad av Joakim Sten.

Pjäsen handlar om **Dimitrij Sjostakovitjs** (1906–75) förhållande till sovjetmakten. Hans opera *Lady Macbeth från Mtsensk* som hade stor framgång i Leningrad 1934 och även internationellt, men två år senare blev den bannlyst efter att Josef Stalin sett en föreställning på Bolsjojteatern i Moskva. Under fältropet "Kaos i stället för musik", skrev, eller dikterade, Stalin en artikel i Pravda som inledde en veritabel klappjakt på Sjostakovitj. Tonsättaren bestämde sig för att aldrig mer skriva någon opera då regimen krävde social-realistisk och statsförhållande konst.

Uppsättningen på Folkoperan inleds med autentiska filmsnuttar med Sjostakovitj innan scenografin kommer upp ur scengolvet i form av ett glasinramat rum, läs instängdhet och isolering.

Här gestaltar en porträttlik **Johan Ulveson** Sjostakovitjs kval inför att leva i en totalitär stat, i form av lamentationer där han med små åtbördor beskriver sitt förhållande till och krypande inför makten. Vissa sentenser är så absurda att vi i publiken inte kan hålla oss för skratt, som ofta fastnar i halsen. Tonsättaren har packat sin resväska och vet att han när som helst kan bli hämtad av underrättelsetjänsten NKVD. Det är som tiden stått still i glasburen, där Ulveson röker, dricker vodka och tuggar på inlagda saltgurkor. Det är bara en tickande klocka som visar att tiden går.

Återberättandet i pjäsen handlar om året 1937, fast handlingen utspelar sig efter att Stalin har dött 1953. Sjostakovitj var aldrig



Lovisa Huledal och Dmitry Tyapkin



Gunvald Ottensens och Folkoperans orkester

någon uttalad regimkritiker eller dissident. Hans son, pianisten och dirigenten **Maxim**, hoppade av till väst 1981. Dimitrij Sjostakovitj var hela tiden sovjetstaten trogen. Han följde direktiven lojalt när de ändrades beroende på hur vindarna blåste. Han under-tecknade fördömanden av kolleger som Stravinskij och Prokofjev när det påbjöds, och han uttryckte sig aldrig kontroversiellt när han tilläts resa i väst. När tövädret kom efter Stalins död försökte han utnyttja de perioderna till djärvare skapande. Det kan man höra i hans musik, även om det ibland är väl inlindat.

Fast tövädret efter Nikita Chrustjovs avstalinisering var det nog lite si och så med. I pjäsen kallar Sjostakovitj honom för ”Nikita Majskolven”. Nobelpristagaren i litteratur 1958, den regimkritiske Boris Pasternak, drabbades av Chrustjovs verbala bannbulla och fick inte resa till Stockholm för att motta priset. Turerna kring detta finns återberättade i diplomaten Staffan Carlssons nyutkomna biografi om Dag Hammarskjöld. Likadant var det när Aleksandr Solzjenitsyn fick samma pris 1970, då förvägrade Brezjnevsregimen honom utresa.

I *Tidens larm* spelar musiken en underordnad roll, det är Johan Ulvesons porträtt av Sjostakovitj som är det intressanta. Men de många musikinslagen förhöjer intensiteten. Mezzosopranen **Lovisa Huledal** sjunger på ett lysande sätt ryska romanser och georgiska folksånger och pianisten **Dimtry Tyapkin** lotsar på sin Bechsteinflygel suveränt de musikaliska inslagen i säker hamn. Därtill Folkoperans reducerade orkester under **Gunvald Otte-sens** ledning.

Aktualitet finns i *Tidens larm*, med kompromissandet mellan statsmakten och musiken å ena sidan och bristen på konstnärlig frihet å andra sidan. Sätt in det i demokratisk kontext, låt vara i en annan än Sovjetunionens, och se hur svenska yngre politiker – ofta renons på kulturell bildning – klåfingrigt vill lägga sig i och detaljstyra dagens kulturpolitik. ■■

SJOSTAKOVITJ: TIDENS LARM

Premiär 29 september 2023.

Musikarrangemang och dirigent: Henrik Schaefer

Regi: Tobias Theorell

Scenografi och kostym: Julia Przedmojska

Ljus: Sofie Gynning

Mask och peruk: Theresia Frisk

Dramaturg: Tuvalisa Rangström

Text och dramatisering: Joakim Sten, efter en roman av Julian Barnes i översättning av Mats Hormak

Ensemble: Johan Ulveson (Dimitri Sjostakovitj), Lovisa Huledal (sångsolist), Dmitry Tyapkin (pianosolist).

www.folkoperan.se

Tidens larm spelas också mellan den 5 och 23 maj 2024.

Kronbruden

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

August Strindberg och Siri von Essen lämnade sitt första barn till en änglamakerska, eftersom det var tillkommet för tidigt enligt 1870-talskonventionens stränga gränsdragningsregler. Långt senare, strax efter Infernokrisen, drabbades Strindberg av svår ruelse för att han har låtit hedersmörda sitt nyfödda barn. Han skapade ett skulddrama, där gärningen dock hålls på armlängds avstånd från honom själv och placeras i bondemiljö.

I *Kronbruden* är det bonddottern Kersti som lämnar sitt och sin fästman Mats barn till en änglamakerska (en demonisk jorde-moder) för att i gengäld få gifta sig iklädd en oskuldsskimrande brudkrona. Men barnliket hittas, och Kersti får till slut lida en ställföreträdande försoningsdöd i författarens ställe.

Så läser vi nog gärna Strindbergs drama i dag, men så var det inte för **Ture Rangström** när han på 1910-talet skapade sin operaversion, vilken Strindberg hann ge sanktion till innan han dog 1912. Rangström var snarast uppfylld av den dovt suggestiva

folkvisestämning som Strindberg manar fram genom att till och med skriva in flera egna musikaliska motiv i pjäsmanuset.

Rangströms musik är högexpressiv inte minst i orkestern, och det är litet överraskande att Malmöoperan valt just detta verk som höstens reseopera med en blott fyrahövdad ”orkester”: klarinett, violin, cello och klaver – ett arrangemang av **Bo Wannefors**. *Kronbruden* blir ett helt annat verk med en sådan spindelvävstunn instrumentalbesättning. Den Rangströmska – ibland överspända – expressiviteten suddas ut, enkla melodiska linjer dominerar,



Ella Morin och Fabian Düberg



Nils Gustén och Linnea Andreasson

och det är svårt att känna igen sig i detta kammerspel, där den dramatik som Rangström accentuerar är så till den grad dämpad.

Regissören **Åsa Kalmér** har inte heller lyckats fånga in de så suggestiva övernaturliga inslagen, som förvirras av att den visserligen som alltid vokalt utmärkta **Maria Streijffert** får dubblera som Kerstis mor och som Strömkarlen. Det är en rent olycklig idé, liksom att **Linnea Andreassen** får dubblera som Kerstis illvilliga svägerska Brita och som Jordegumman. Det fungerar också illa.

Senast Rangströms opera sattes upp på en svensk scen var också på Malmöoperan 1998. Det är fint att man månar om detta absolut scendugliga musikdramatiska verk inte bara konsertant som i Göteborg 2017. Men om man nu ska förvandla *Kronbruden* från operadrama till kammerspel så borde regin också ha anpassats, till exempel genom skarp fokusering på det självbiografiskt plågade skuldtemat. *Kronbruden* håller annars inte i en sådan här fickversion, hur mycket än **Ella Morin** som Kersti, **Fabian Düberg** som Mats, **Nils Gustén** som Mats far och **Anton Eriksson** som länsman bemödar sig.

Med tanke på att *Kronbruden* visas på scener utan textmaskin är det dessutom olyckligt att diktionen är rätt skral på ett par håll. Att det scenografiska arrangemanget är minimalt får man däremot acceptera i en uppsättning som under hösten flyttas mellan sjutton olika scener i Skåne. :||

RANGSTRÖM: KRONBRUDEN

Premiär 9 september 2023 på Lunds stadsteater.

Musikaliskt arrangemang: Bo Wannefors

Kapellmästare: Elena Jordan Ljungqvist

Regi: Åsa Kalmér

Scenografi, kostym- och maskdesign: Tomas Sjöstedt

Ljusdesign: Ulf Englund

Solister: Ella Morin, Fabian Düberg, Maria Streijffert, Linnea Andreassen, Nils Gustén, Anton Eriksson, Klara Wemné.

www.malmoopera.se

Kronbruden spelas på turné t.o.m. 3 december 2023.

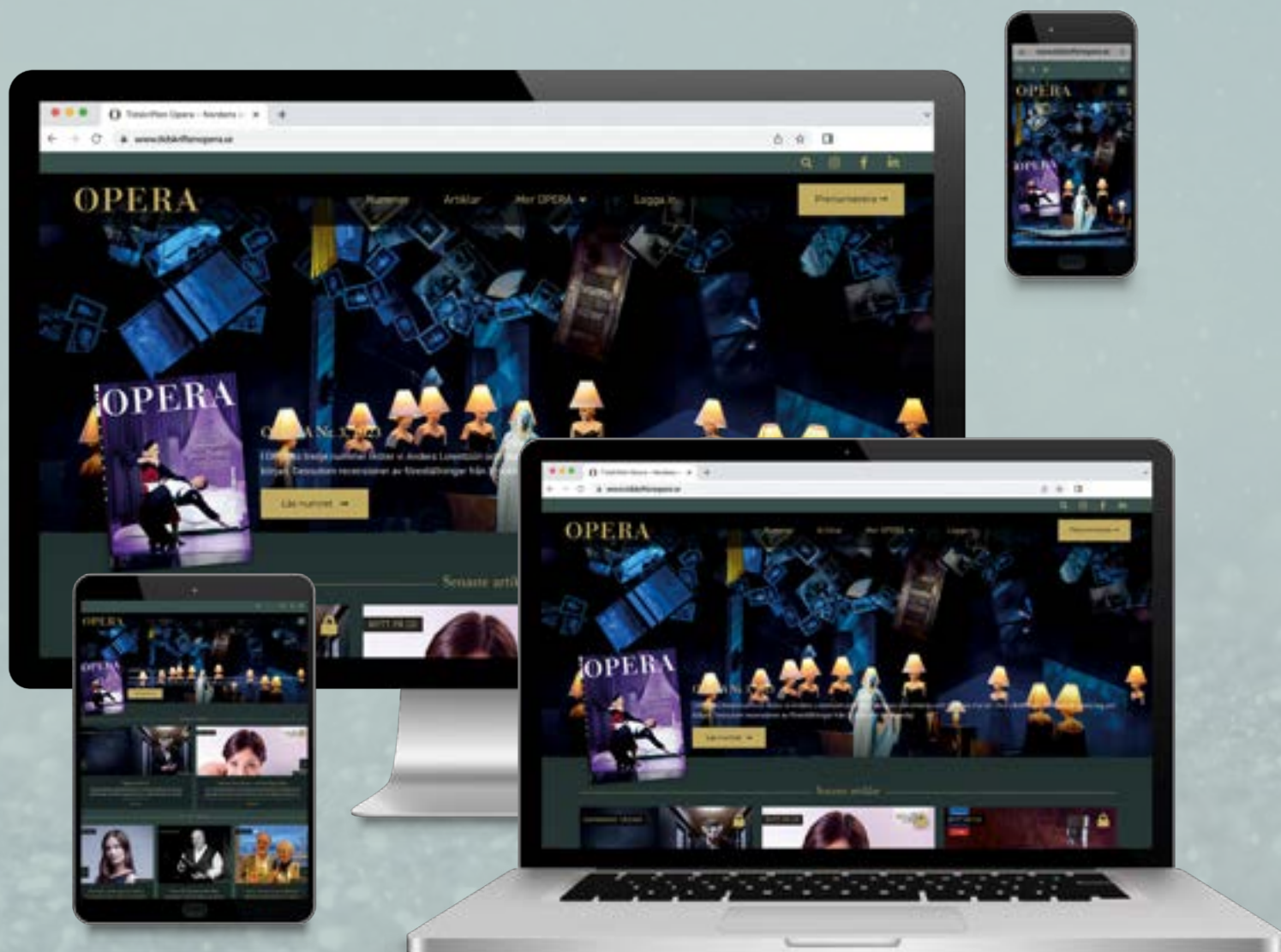
UPPTÄCK OPERAs NYA HEMSIDA!

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





Jacques Imbrailo och statister

DON GIOVANNI

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

Varför Malmöoperan bland alla Don Giovanni-uppsättningar på den internationella operamarknaden valt en version från Savonlinna 2011 är inte helt lätt att förstå. Kan det vara för att scenografin, tre mobila stora byggnader genomperorerade av pelargångar, är så stor att den ledigt fyller Malmöoperans svårmöblerade scen?

Paul-Émile Fourny, som stod för den ursprungliga regin, verkar inte alls ha varit inblandad, utan det är tre nya regissörer, **Anselmi Hirvonen**, **Hillevi Björnsson** och **Ylva Kihlberg**, som slagit sina kloka huvuden ihop för att få liv i den gamla finländska slottsansättningen. Någon bärande idé verkar inte ha funnits, kläderna signalerar spanskt 1600- eller 1700-tal, och historien berättas rakt av. Man har valt den brutalare varianten som abrupt avslutas med Don Giovannis nedstigande till helvetet. Visst finns goda skäl till det, men jag saknar ändå den musikaliskt så underbara sammanfattningen av operans moral ("Questo è il fin di chi fa mal").

Den viktigaste frågan att ställa till en *Don Giovanni*-uppsättning är förstas vem huvudpersonen är. Han bör rimligen vara operans absoluta centrum. Han är ju både extremt hänsynslös och utan

förmåga till empati men samtidigt ytterst attraktiv. **Mozart** och **Da Ponte** hade 230 år före de stora metoo-debatterna klart för sig att en sceniskt intressant Don Juan inte kan vara någon vedervärdig Harvey Weinstein-typ utan en mycket mer komplex psykopat. Han måste smidigt kunna förena oförenliga sidor i sin personlighet. Det är inte helt lätt att övertygande gestalta en sådan person. Många överbetonar charmen och attraktionskraften, så att den iskalla brutaliteten i *Don Giovanni*-gestalten skyls över. Den är ändå tydligt markerad hos Mozart och kanske ännu mer i Da Pontes libretto.

Den sydafrikanske barytonen **Jacques Imbrailo** sliter och jobbar men har inte tillräcklig utstrålning och karisma för att figurerna runt honom ska blekna. Tvärtom är det *Don Giovanni* som



Jacques Imbrailo och Matilda Sterby

fullkomligt bleknar när **Rachael Wilsons** gnistrande temperamentsfulla Donna Elvira är i närheten. Hon är utan tvekan scenens starkaste personlighet. Det är ett stort plus att hon får sjunga sin senare tillagda stora aria ("Mi tradì quell'alma ingrata").

De tre damerna i operan representerar ju inte bara tre olika kvinnotyper utan tre olika operaformer som existerade samtidigt på Mozarts tid och som han roade sig med att sammanföra i samma drama. I Malmö har man lyckats ovanligt väl att rollbesätta de tre damerna så att de vokala kontrasterna mellan dem blir fint belysta.

Matilda Sterby rolldebuterar i Donna Annas opera seria-artade parti, en stark kontrast mot Donna Elvira, som snarast framstår som en praktroll i en karaktärskomedi. Donna Anna har två av sopranhistoriens mest fantastiska arior att leverera. Matilda Sterby gör dem helt beundransvärt. Hennes sång lyfter ur ett säkert och

stabil mellanläge, och det finns i båda ariorna såväl yttre glans som stark inre känsla.

Det tredje sopranpartiet (Donna Elvira sjungs i och för sig lika ofta och väl av en mezzo), *Zerlina*, är hämtat ur tidens populära sångspel, en ung bondkvinna ytterst annorlunda än den adliga Donna Anna och den borgerliga Donna Elvira. I Malmö har man valt en helt ung och ännu inte färdigutbildad sångare, **Viktoria Karlsson**, med en sympatisk subrett som bryter av starkt mot Matilda Sterbys och Rachael Wilsons på skilda vis fullmogna röster. Viktoria Karlsson brister naturligt nog en del i scenrutin, men hennes röst sitter perfekt som del i denna så unika sopranreklöver.

I många produktioner har Don Giovanni och hans tjänare Leporello alltför likartade röster, men även här fungerar rollbesättningen



Jacques Imbrailo, Rachael Wilson och Viktoria Karlsson

perfekt. **Henning von Schulmans** kanske aningen för jovialiske Leporello har som sig bör en distinkt mycket mörkare röst än sin herre. En vacker djup bas uppvisar också den mycket lovande unge dansken **Nicolai Elsberg** som Masetto. En tredje bas med däremot helt andra avgrundskvaliteter slutligen, **Taras Shtonda** som Kommandören. Som ensam tenor visar **Joel Annmos** Don Ottavio fin bärighet och karaktär i andra aktens "Il mio tesoro" (första aktens "Dalla sua pace" är inte med). Malmöoperans orkester leds av den tyske dirigenten **Wolfgang Wengenroth**, som mest verkar inriktad på att ackompanjera, omsorgsfullt prydligt och underordnat.

Det som sticker ut i Malmö är alltså inte huvudpersonen själv, inte heller själva dramat utan den ovanligt väl fungerande vokala rollbesättningen av alla figurer runt den gestalt som egentligen borde ha varit huvudperson. ❗

MOZART: DON GIOVANNI

Premiär 7 oktober 2023.

Dirigent: Wolfgang Wengenroth

Originalregi: Paul-Émile Fourny

Regi nyuppsättning: Anselmi Hirvonen, Hillevi Björnsson och Ylva Kihlberg

Scenografi: Poppi Ranchetti

Kostym- och maskdesign: Giovanna Fiorentini

Ljusdesign: Patrick Méeüs

Solister: Jacques Imbrailo, Henning von Schulman, Matilda Sterby, Joel Annmo, Rachael Wilson, Viktoria Karlsson, Nicolai Elsberg, Taras Shtonda.

www.malmoopera.se

Spelas t.o.m. 17 december 2023.

Det långa seklet

BASTIONEN, MALMÖ • RECENSENT: ÅSA MÄLHAMMAR • FOTO: EMMALISA PAULY

”Född fri” sjunger ensemblen och skålar för kvinnlig rösträtt, nyvunnen 1921. Där börjar Det långa seklet, en två akter lång opera som i oktober fick sin urpremiär på den lilla friscenen Bastionen i Malmö.

Andrea Tarrodi och **Helena Röhr** förenar musik respektive libretto och regi till en pigg och humoristisk kavalkad över kvinnans 1900-talshistoria fram till nutid, med viss tonvikt på förra halvan av seklet. Vi ser en generation stega in i folkhemmet, en annan ut i arbetslivet några årtionden senare, och så konstanterna där-mellan: moderskapet, kroppen, hemmet, med mera.

Uppsättningen slår kanske inte in några dörrar, men det är härligt att tillsammans skratta åt diverse befängda idéer om kvinnans natur. Där finns även mer peppriga inslag – så snopet att den efter-längtade rösträtten inte gav en kraftfullare skjuts mot jämställdhet. Och så bittert att den nya friheten begränsas av påbudet att behaga ...

Fem sångare från alla röstfack, inklusive tenor och bas, gestaltar Kvinnan och Mannen med hjälp av lite crossdressing och ett kreativt och stilsäkert kostymarbete av **Åsa Gjerstad**. Någon risk att det allegoriska greppet blir operonligt föreligger inte. Vi bjuds på intim och spelintensiv musikteater i Bastionens Black box, idel mänskliga närbilder mot fonden av vita spetsgardiner.

Det kronologiskt-tematiska upplägget får rytm och dynamik av Helena Röhrs säkra regissörshand. Hon får den sam-, för att inte säga uppspelade ensemblen att ta ut svängarna. Riktigt rolig är mezzon **Paula Hoffman** när hon gör en bufflig karl som kommer hem till dukat bort med slipsen på svaj och hunsar hustrun. Som sångare lämnar heller ingen något övrigt att önska.

Kompositören **Andrea Tarrodi** får en stor orkestral utväxling av sättningen med stråkkvartett och **Fia Forslunds** slagverk och

vibrafon. Tillsammans spelar de tajt, känsligt och får ut förund-ransvärt mycket klangfärg. I kompositionen finns igenkännbar Tarrodi av bästa sort, där nog särskilt sopranen **Kristine Nowlain** får de vokala linjerna att lyfta och leva som självständigt instru-ment. Men det finns också mer traditionell ackompanjerad sång, med språkkänsla och slående melodik, liksom flyhänta pastischer. ”Hej lilla gumman” heter en medryckande marsch, ett av flera regelrätta sångnummer som lätt borde kunna få eget liv i andra sammanhang.

I finalen gör en damkör från Musikhögskolan i Malmö entré med ett friskt vinddrag Malmöluft från gatan utanför. En lite mäktig syn. Körsatsen framförs med ett vackert allvar, och där uppstår en rörande känsla av kvinnlig förening och solidaritet. Denna nästan till hundra procent kvinnliga produktion bär syn för sägen; det här är ett konstnärligt samarbete som ger mersmak. **∴**

TARRODI: DET LÅNGA SEKLET

Urpremiär 13 oktober 2023.

Regi, scenografi och libretto: Helena Röhr

Kostym: Åsa Gjerstad

Ljusdesign: Amanda Lebert

Medverkande: Kristine Nowlain, Francine Vis, Paula Hoffman, Mathias Hedegaard, Joel Kyhle, Vindla String Quartet, slagverk Fia Forslund, Damkören vid Malmö Musikhögskola.

www.bastionen.se

Elina Nygren, Francis Vis, Joel Kyhle, Mathias Hedegaard och Kristine Nowlain



Francis Vis, Mathias Hedegaard, Paula Hoffman, Kristine Nowlain och Joel Kyhle





Scen ur The Death of Klinghoffer

The Death of Klinghoffer

NORRLANDSOPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MICKE SANDSTRÖM

Varje operahus vill vid varje premiär försvara och förklara det valda verkets tidsaktualitet och betydelse för samtiden, förklaringar som ofta blir standardiserat innehållslösa.

Vid Sverigepremiären på **John Adams** *The Death of Klinghoffer* i Umeå behövdes inga sådana förklarande aktualitetsparalleller. Här gjorde nutiden nerslag i operans skyddade värld med ohygglig och bisarr precision. Uppsättningen kommer att skriva in sig som en unik händelse i den svenska operans historia. Aldrig har det hänt att en operachef, i detta fall **Dan Turdén**, känt sig föranledd att innan ridån går upp förklara och samtidigt tydligt ta avstånd från terrorism, det som är den aktuella uppsättningens huvudtema och handling.

Anledningen och verkningarna är välbekanta vid läsandet av detta. Dagen före premiären den 8 oktober går milis från den palestinska terrororganisationen Hamas in i Israel och slaktar bestialiskt ett tusental israeliska civila och för bort gisslan till Gaza – det allvarligaste angreppet och den största massakern på judar sedan andra världskriget.

John Adams opera med text av den amerikanska librettisten **Alice Goodman** har sin grund i ett terrordåd 1985, tre dagar den 7–9

oktober, då fyra medlemmar ur den palestinska frigörelseorganisationen PLO kapade kryssningsfartyget Achille Lauro med 748 personer ombord under en resa på Medelhavet vid Alexandrias kust.

Bland passagerarna fanns en grupp amerikaner. Många av dem hade lämnat skeppet för en utflykt och terroristerna samlade de kvarvarande och skilde de olika folkgrupperna åt uppe på däck. Den rullstolsbundne amerikansk-judiske passageraren Leon Klinghoffer fördes ner under däck, där han sköts och slängdes överbord. Skild från sin man blev Klinghoffers hustru Marilyn den sista som fick veta sin mans öde. Utan att ha uppnått någonting lämnar terroristerna skeppet efter tre dagar och passagerarna fördes iland. Marilyn Klinghoffer dog i magcancer några månader senare.

Operan *The Death of Klinghoffer* hade urpremiär i Bryssel 1991, och redan då väckte verket protester som varande antisemitiskt. Operan har sedan dess varit kontroversiell, inte minst på Metropolitan i New York när premiären 2014 fick ställas in på grund



Charlotte Hellekant

av en omfattande proteststorm, bland andra av Leon Klinghoffers döttrar som så sent som nu, inför den svenska premiären Umeå, uttalat sig.

Liksom John Adams tidigare verk *Nixon in China*, även det med libretto av Alice Goodman, är den dramaturgiska formen inte en regelrätt opera. Tonsättaren själv säger att förebilden är mer Bachs passioner än ett konfliktstyrt händelseförlopp. Alice Goodmans text rör sig från nutid i privata realistiska berättelser tillbaka till Gamla Testamentets första Mosebok, där grundkonflikten mellan palestinier och israeler får en symbolisk förklaring i Abrahams bortjagande av slavinnan Hagar och deras förstfödde men oäkta son Ismael.

Händelserna löper parallellt och bryter in i varandra. Körpartierna har en sammanbindande och avgörande roll. Rollernas "arior" är kommenterande självutlämnande monologer med associationskedjor till den aktuella konflikten, ömsom ur passagerarnas ömsom ur terroristernas perspektiv. Den viktigaste händelsen i detta fall, där Klinghoffer dödas, visas inte konkret utan sker utanför scenen eller berättas.

I en väl fungerande om än rörig scenografi av **Sophia Schneider** med kostym av **Clara Hertel**, ljus av **Jonas Nimrodsson** och video av **Jonas Dahl**, låter den tyska regissören **Verena Stoiber** första akten utspelas som en tv-sänd talkshow med stora videokärmar och kören som studiopublik. Det ger en viss dynamik; berättelserna blir mer intensiva men samtidigt mer distanserade från hand-

lingen. Översvämmande vatten, båtflyktingar i videoprojektioner och en röd gummiflotte utgör viktiga element i den simultana scenbilden.

Med förbehåll för något begränsad sakkunskap vågar jag påstå att *The Death of Klinghoffer* är John Adams musikaliskt rikaste opera och ett mästerverk, vilket tydligt framgår i Umeå där Klinghoffer är en fullträff. Orkesterns föränderligt pulserande "minimalistiska" klangstrukturer spinner intensivt sångbara fraser. De uttrycker allt från cynisk brutalitet till lyrisk melankoli och känslös vardaglighet.

Den som matar på den härlig spelande Norrlandsoperans orkester är **Jessica Cottis** som gör de ständigt upprepade tongångarna tydliga och differentierade. Operans huvudperson är egentligen kören. Norrlandsoperans kör framför de sju körpartierna med sådan inlevelse och precision som gör att vi förstår att Adams förebild är just passionernas mäktiga körbyggen hos Bach.

Det våldsamma såväl som det lyriskt intima innehållet tas till vara av ett genomgående övertygande sångarlag. De personligt utelämnande monologerna konfronterar varandra både ideologiskt och emotionellt, paradoxalt nog ofta i smekande bel canto-fraser. Titelrollen har bara ett vokalt framträdande. **Olle Persson** som Leon Klinghoffers övertygar i sina återhållna aggressiva utfall mot terroristen Mamoud. **Linus Flogell** och **Mårten Wählström** lånar sina varma barytonröster till helt olika uttryck: Flogell som fartygets kapten i en gripande berättelse full av medkänsla beredd

Scen ur *The Death of Klinghoffer*

att bli det första offret, Wählström som terroristen Rambo i en kall illusionslöst hatmonolog mot Amerikas judar. I den ena av sina meditationer rättfärdigar terroristen Mamoud våldet och mordet, i den andra sjunger han om sin kärlek till musiken. **Luthando Qave** med sin intensivt glödande basbaryton gör dem till föreställningens vokala höjdpunkter. En annan utmärkt bas är **Antoin HL Kessel**, båtens mer hårdföre styrman, och **Per Lindström** som ger en av terroristerna hjältetenoral lyster.

Passagerarna representeras av en schweizisk mormor och en österrikisk kvinna. Deras berättelser återges med full kraft och tydlighet av **Ulrika Tenstams** rika alt och **Susanna Levonens** dramatiska sopran. **Saga Fribyter**, en engelsk dansflicka i virtuost

utflippade koloraturer, är lika bekymrad för pålägget på smörgåsen som terroristernas brutalitet – en välbehövlig kontrast till operans långa berättelser, högstämnda om än återhållna känsloutgjutelser.

Mest omskakande är den unge terroristen Omars berättelse. Adams har skrivit rollen för en mezzosopran, en byxroll – en tragisk motsvarighet till Cherubin och Octavian har någon sagt. **Amie Foon** levererar operans mest fruktansvärda fraser när Omar avslutar sin berättelse om hopplöst liv med förvisningen om att snart ska han vara i paradiset och överlämna sin själ och ”lämna min kropps exil som jag har kämpat mot”.

I sista scenen ser vi Marilyn Klinghoffer som nu fått veta att hennes man är död. Med fulländat mörkt välljud ger **Charlotte Hellekant** hennes klagan en tidlös tragik. Denna ensam amerikansk-judiska änka ställer sig vid sidan av en Elektra, en Antigone eller en Medea och lämnar operan öppen utan välgörande katarsis.

Nä, är Adams opera och därmed Norrlandsoperans uppsättning propalestinsk eller antisemitisk? Har uppsättningen distanserat sig från operans politiska och ideologiska sprängstoff? Bara någon vecka efter premiären blir svenska fotbollsfans i Bryssel mördade av en extrem islamist – ett terroråd som faktiskt är ännu grymare än det i operan och direkt och medvetet riktat mot vårt land. När detta läses kommer ännu fler händelser i Israel och Gaza ge ytterligare relief åt och nya aspekter på Adams opera.

En sak kan vi ändå slå fast: med introduktionen av Adams *The Death of Klinghoffer* har Norrlandsoperan bidragit med något mycket viktigt för svenskt operaliv. ■■

ADAMS: THE DEATH OF KLINGHOFFER

Sverigepremiär 8 oktober 2023.

Dirigent: Jessica Cottis

Regi: Verena Stoiber

Scenografi: Sophia Schneider

Kostymdesign och verkställande scenograf: Clara Hertel

Videodesign: Jonas Dahl

Ljusdesign: Jonas Nimrodsson

Kormästare: Anders Lundström

Solister: Linus Flogell, Antoin HL Kessel, Olle Persson, Charlotte Hellekant, Ulrika Tenstam, Susanna Levonen, Saga Fribyter, Luthando Qave, Mårten Wählström, Amie Foon, Per Lindström.

www.norrlandsoperan.se

Tristan och Isolde

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

Länge betraktades Richard Wagners Tristan och Isolde som ett verk "för blinda", som det sades, ett verk vars innersta kärna tillhörde metafysiken mer än den sceniska verkligheten och som helst skulle avnjutas med slutna ögon utan att några yttre synintryck störde upplevelsen. Handlingen på scenen och sångarnas eller skådespelarnas fysiska företräden och kostymering var enbart störande inslag. Verket levde bara i åskådarens – eller snarare åhörarens – inre föreställningsvärld.

Attityden avspeglas i dag i en viss förkärlek för konsertanta framföranden. Även de stora operahusen tillåter sig gärna att välja konsertanta eller "halvinscenerade" versioner, "mises en espace" som fransmännen kallar det. Så sent som i våras valde till exempel Teatro Real i Madrid en liknande halvmesyr. Att nu Teatro de la Maestranza i Sevilla med sina begränsade möjligheter väljer *Tristan och Isolde* som säsongens enda egna produktion är förvisso lovvärt men kanske inte helt genomtänkt. Det krävs ekonomiska och personella resurser för att ro iland ett liknande projekt.

Alltsedan Peter Sellars och Bill Violas uppsättning på Parisoperan 2005, med den senares konstfulla videoprojektioner som scenografisk lösning, har detta varit det magiska lösenordet för en ekonomisk – men fullvärdig – genväg till en framgångsrik produk-

tion som ligger rätt i tiden. Vad man inte alltid har räknat med är att det krävs mer än en videokamera för att resultatet ska bli tillfredsställande.

I Sevilla är variationen av svallande hav och molninformationer förbrukad redan i förspelet. En bit in i andra aktens tuktade vildmark lade videoöverföringen av vid premiären och i fonden kunde man läsa datorns meddelande "unknown folder" som enda svar. Det svallande havet kom tillbaka i tredje akten, då sett inifrån en havsnära grotta med medeltida kolonner bland knivskarpa klippor som ett möte mellan natur och kultur.

Första akten börjar bra med mötet mellan Isolde, **Elisabet Strid**, och Brangäne, **Agnieszka Rehlis**, båda välartikulerade, välrepeterade



Elisabet Strid och Stuart Skelton

och koncentrerade, två intriganta kvinnor som drar åt olika håll, en stark öppningsscen. Tristan, **Stuart Skelton**, gör entré, lite avvaktande, misstänksam, men tömmer till slut tillsammans med Isolde bägaren med kärleksdrycken som Brangäne preparerat.

I andra akten blir kärleksscenen mellan de båda älskande en ganska osannolik upplevelse. Det är inte utan att man här håller med dem som tycker att det kanske vore bättre med ett konsertant framförande ändå. Skelton är starkt handikappad av sin väldiga kroppshydda, vilket gör det svårt för honom att ens röra sig på scenen. Efter det att videon brutit samman utbreder sig tomrummet under kung Markes (**Albert Pesendorfer**) långa monolog, kraftfullt genomförd men statisk och utan nyanser. Melot (**Fernando Campero**) gör en snabb entré och Tristan blir dödligt sårad.

Tristans död i tredje akten blir en utdragen historia och man tycker synd om både Tristan och Skelton, som tvingas agera trots sitt handikapp, klädd som patienten på en kirurgavdelning i våra dagar, mitt i detta medeltida kulturlandskap. Mot slutet tar det sig dock och slutscenen med Isoldes kärleksdöd blir – inte oväntat – en höjdpunkt. Men Isolde dör inte utan går mot fonden, medan publiken bländas av en vägg av strålkastare, vilket känns som en déjà vu-upplevelse.

Elisabet Strids Isoldedebut var den stora behållningen och hon vinner lätt publikens uppskattning. Hon har en mjuk och smidig sopran på höjden men är ibland svår att uppfatta i det lägre registret. Agnieszka Rehlis som Brangäne är helt i nivå och de båda gör öppningsscenen till en av föreställningens höjdpunkter.



Agnieszka Rehlis och Markus Eiche



Elisabet Strid och Agnieszka Rehlis

Tyskarna i de mindre solistpartierna kan sin läxa, men Kurwenal, **Markus Eiche**, är för mycket av en trixter och Marke skulle ha behövt lite mer personregi. Överhuvudtaget är **Allex Aguilera**s regi ojämn och i långa stycken obefintlig. Dirigerade gjorde ungern **Henrik Nánási**, som under en följd av år var förstedirigent på Komische Oper i Berlin.

Kanske måste vi acceptera att *Tristan och Isolde* är ett "generationsverk" och att varje generation har sin egen version som referens. Det gällde länge Karl Böhm's grammofoninspelning med Birgit Nilsson och Wolfgang Windgassen från 1966, som stödde sig på Wieland Wagners scenversion i Bayreuth. Och för vår egen generation kanske Patrice Chéreau och Daniel Barenboim's uppsättning 2007 på La Scala i Milano med Waltraud Meier och Ian Storey. Eller kanske bär vi med oss ögonblick av lycka som vi kan återskapa för vårt inre bara genom att helt enkelt sluta ögonen. :||

WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Premiär 27 september 2023.

Dirigent: Henrik Nánási

Regi och scenografi: Allex Aguilera

Kostymdesign: Jesús Ruiz

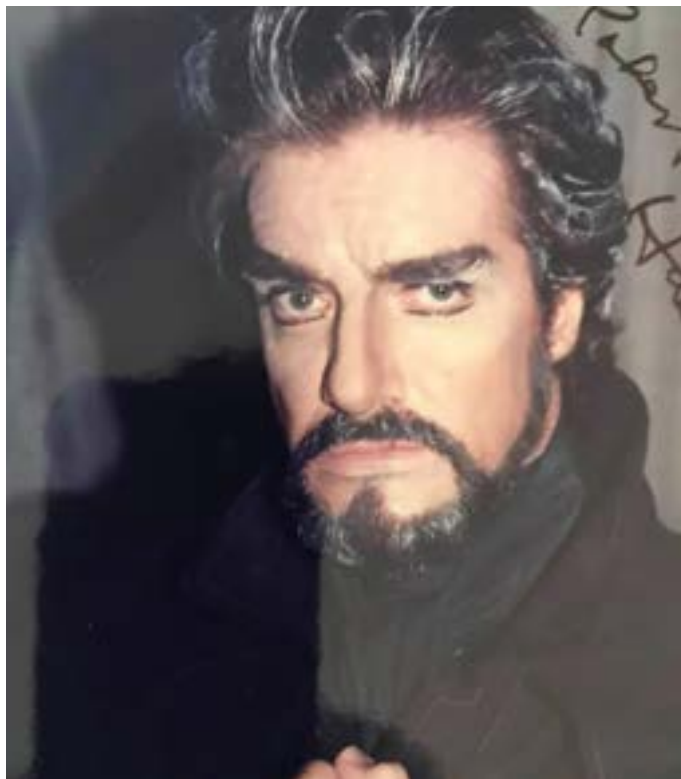
Ljusdesign: Luis Perdiguero

Videodesign: Arnaud Pottier

Kormästare: Íñigo Sampil

Solister: Stuart Skelton, Elisabet Strid, Agnieszka Rehlis, Markus Eiche, Albert Pesendorfer, Jorge Rodríguez-Norton, Fernando Campero, Juan Antonio Sanabria.

www.teatrodelaMaestranza.es



ROBERT HALE

1933–2023

† Den amerikanske basbarytonen **Robert Hale** har avlidit en dag före sin 90-årsdag. Han föddes i Texas men växte upp i Louisiana. Därefter flyttade familjen till Oklahoma City, där Robert Hale gick på high school och college.

Operadebuten ägde rum som Colline i *La bohème* på New City Opera i New York 1967. Hale gjorde en stor internationell karriär, inte minst i Wagnerfacket. Han sjöng på alla världens ledande scener, som t.ex. Metropolitan Opera, Deutsche Oper i Berlin, Covent Garden i London, Teatre del Liceu i Barcelona, La Scala i Milano, München- och Hamburgoperorna, Teatro Colón i Buenos Aires och San Francisco Opera. Även vid festspelen i Salzburg, Bregenz, Orange, Savonlinna och Tanglewood Music Festival.

På Wiener Staatsoper framträdde Robert Hale i 45 föreställningar under femton års tid. Han sjöng alla tre Wotanrollerna i Adolf Dresens iscensättning av *Nibelungens ring* 1992/93. De två första delarna dirigerades av Christoph von Dohnányi, medan Antonio Pappano ledde *Siegfried*. Hale sjöng också Wotan i en planerad Deccainspelning av hela *Ring*, men det blev bara *Rhenguldet* och *Valkyrian*. Här dirigerar von Dohnányi Cleveland Orchestra. På samma skivbolag och med samma dirigent gjorde Hale titelrollen i *Den flygande holländaren*, men nu med Wiener Philharmoniker.

På dvd finns Hale förevigad som Wotan i Münchenoperans uppsättning av *Nibelungens ring* med Wolfgang Sawallisch som dirigent. Hale sjöng Mefistofeles i Gounods *Faust* i Savonlinna 1998 mot Nina Stemmes Margareta. På Kungliga Operan sjöng han Holländaren vid en reprispremiär av Folke Abenius uppsätt-

ning 2004. Andra betydande roller för Hale var Don Pizarro i *Fidelio* och Scarpia i *Tosca*.

Hales diskografi inkluderar Händels *Messias* med John Eliot Gardiner, Verdis *Messa da Requiem*, Schumanns *Das Paradies und die Peri* med Giuseppe Sinopoli och inte minst *Salome*, där han sjöng Jochanaan mot sin dåvarande hustru, den allt för tidigt bortgångna danskan Inga Nielsen, som Salome. På denna Chandosinspelning spelar Danmarks Radios Symfoniorkester under Michael Schönwandts ledning.

Det finns också några viktiga dvd-produktioner med Robert Hale, i roller som Barak i *Die Frau ohne Schatten*, titelrollen i *Den flygande holländaren*, Escamillo i *Carmen* och i Franz Schrekers opera *Die Gezeichneten* från Salzburgfestspelen. ■||



Stephen Gould som Tristan i Bayreuth. Foto: Enrico Nawrath/dpa.

STEPHEN GOULD

1962–2023

† Den amerikanske Wagnertenoren **Stephen Gould** har avlidit i sviterna av en levercancer, 61 år gammal. Han var en framstående sångare, aktör och inte minst pedagog. Han debuterade vid Bayreuthfestspelen 2004 och här kom han framträda i nästan hundra föreställningar till i föl. Där sjöng han titelrollerna i *Tristan och Isolde* och *Tannhäuser* samt de båda Siegfriedrollerna i *Nibelungens ring*.

Han inledde sin karriär som baryton och musikalartist och medverkade i 3 000 föreställningar av Andrew Lloyd Webbers *The Phantom of the Opera*. Men det var som dramatisk tenor som han kom att bli världsberömd.

Vid sidan om Wagnerrollerna, som även inkluderar Erik i *Den flygande holländaren* och titelrollen i *Parsifal*, sjöng han flera utmanande och anspråksfulla roller på all världens ledande operascener, t.ex. Max i *Friskyttan*, Florestan i *Fidelio*, Paul i *Die tote Stadt*,

Kejsaren i *Die Frau ohne Schatten*, Bacchus i *Ariadne på Naxos*, Canio i *Pajazzo* och titelrollerna i *Peter Grimes* och Verdis *Otello*.

Gould var känd för sin goda fysik och stora professionalitet. Jag upplevde honom ett antal gånger, bland annat när Wiener Staatsoper firade sitt 150-årsjubileum i maj 2019 och han sjöng Kejsaren och Nina Stemme debuterade som Färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten*.

Förra sommaren såg jag honom både som Tristan och Siegfried i *Ragnarök* i Bayreuth. Då skrev jag följande om hans Tristan:

”Stephen Gould, som nu är sextio år, visar inga som helst ålders-tecken utan tar sig igenom Tristans parti helt utan ansträngning. Han är också en stor scenpersonlighet och fyller ut rollens alla schatteringar.”

Om hans insats som Siegfried skrev jag: ”Stephen Gould övertygar även som Siegfried med breda vokala marginaler och han står med distans ut i denna krävande roll.”

Stephen Goulds allt för tidiga bortgång är en stor förlust för den internationella operavärlden. :||



REINER GOLDBERG 1939–2023

† Den tyske Wagnertenoren **Reiner Goldberg** har avlidit i sitt hem i Berlin tio dagar före sin 84-årsdag. Han utbildade sig vid Musikkonservatoriet Carl Maria von Weber i Dresden och därefter debuterade han 1967 vid Landesbühne Radebeul. År 1973 debuterade han på Semperoperan i Dresden och från 1981 ingick han i ensemblen vid Staatsoper Unter den Linden i dåvarande Östberlin.

Reiner Goldberg debuterade vid Bayreuthfestspelen 1986 som Tannhäuser. Året därpå följde Walther von Stolzing i *Mästersångarna i Nürnberg*. Han gestaltade båda Siegfriedrollerna i Harry

Kupfers uppsättning 1988 av *Nibelungens ring*. I Bayreuth upplevde jag honom i just de här två rollerna och som Erik i *Den flygande holländaren* under Giuseppe Sinopolis ledning. I Bayreuth verkade han fram till 1994.

Tannhäuser sjöng han också i Berlin, München och på Metropolitan Opera i New York samt vid Påskfestspelen i Salzburg under Herbert von Karajan. På Met sjöng han även Florestan i *Fidelio*. De båda Siegfriedrollerna sjöng han även i New York och London. Max i *Friskyttan* gjorde han på Zürichoperan. En annan betydande roll var Tamburmajoren i Alban Bergs *Wozzeck*. Goldberg lånade sin röst åt *Parsifal* i Hans-Jürgen Syberbergs omtalade *Parsifal*-film 1982.

Vid 61 års ålder gjorde han stor succé som Kejsaren i *Die Frau ohne Schatten* på Staatsoper i Berlin. Här var han anställd till och med 2015. Senare i karriären gestaltade han karaktärsroller som Aigistos i *Elektra* och Herodes i *Salome*. I en nyuppsättning av *Mästersångarna* i Berlin 2015 sjöng han Ulrich Eisslinger. Sista rollen vid 80 års ålder blev Förste fången i *Fidelio* på operan i Graz 2020.

Reiner Goldberg led bitvis av psykisk ohälsa och senare också av Parkinson. Självt minns jag honom som vivören Hauk-Šendorf i *Fallet Makropulos* i en direktsänd premiär från Bayerische Staatsoper i München, där han lät sitt handikapp ingå i rollkaraktärens spel. Helt underbar var hans uppenbarelse som strandgosse med badboll under armen och iförd shorts och flip flopskor.

När dessa rader skrivs har jag lyssnat på hans Siegmund i *Valkyrian* i Bernard Haitinks kompletta *Ring* på EMI. Vilken härlig febrighet och intensitet han hade i sin barytonalt dramatiska tenor! Han är Siegfried i James Levines kompletta *Ring* på Deutsche Grammophon. Andra betydande cd-inspelningar är hans Aron i Schönbergs *Moses och Aron* samt Apollo i Richard Strauss *Daphne* (EMI) och Florestan i *Fidelio*, där Haitink åter är dirigent på de två senare. :||

Sören Tranberg



Foto: Olle Sperrong.

LARS SJÖBERG

1942–2023

† Musikjournalisten och översättaren **Lars Sjöberg** har gått bort i en ålder av 81 år. Han arbetade på SR P2 i många år och gjorde sig känd för en bredare publik med sina både humoristiska och pedagogiska radioserier. Sent ska glömmas hans serie om ”Wagners äventyr”, där varje avsnitt avslutades med att Anders Gernhardt med sina skorrande *Lödder-r* sa: ”Hur ska det gå, hur ska det gå? Kommer drakhuvudet fram till Bayreuth i tid?” Eller vad det nu kunde handla om just den gången. Till den serien hade Lars satt samman en mängd brev och dagboksavsnitt som lästes av hans medarbetare på Musikradion, däribland Margareta Dellefors som en devot Cosima Wagner. En liknande serie gjorde han även om Berlioz’ liv, och i den långa ”Sång istället för blod” gick han igenom hela operahistorien med klingande, pedagogiska exempel. Resultatet av den serien gavs även ut i bokform.

Lars var även presentatör för många konserter, däribland flertalet gästspel med Joan Sutherland och Richard Bonynge:s konsertanta bel canto-operor i Berwaldhallen. I Cd-revyn gjorde han jämförelser av en mängd inspelningar av samma verk, för att till sist komma fram till vilken som lyssnaren skulle köpa. Tänk er själva att jämföra tio inspelningar av *Mästersångarna i Nürnberg*, vilket Sisyfosuppdrag! I just det fallet var det till sist två olika sångare i Davids mindre roll som fick avgöra. För Lars hade alltid rätt. Men han var inte sämre än att han någon gång kunde ge sig. En diskussion om Janáček-översättningar i dåvarande MusikDramatik avslutade han faktiskt med ”tänkte inte på det”.

I Expressen var han en outtröttlig recensent av framför allt opera under flera decennier, men han var också översättare av flera musikdramatiska verk, gärna av det lättare slaget. Hans översättning

av *Läderlappen* har sjungits på en mängd scener, bland annat på Scandinavium på 1980-talet, och hans dito av *Fantomen på Operan* klingade åtta säsonger på Oscarsteatern.

En av de sista gångerna vi hade att göra med varandra var när vi på Göteborgsoperans lilla scen i samband med *Nibelungens ring* skulle ge Oscar Straus parodiska operett *Die lustigen Nibelungen*. Jag frågade om han kunde göra den sjungna översättningen och jag hann knappt ställa frågan innan det kom floder av otroligt fyndiga rimpar drösandes in i min mejlkorg. Pandemin satte stopp för det projektet och det var verkligen synd, för Lars deltog med stor entusiasm och energi. Ofta när man kom ut i operasalongen vid någon premiär var Lars där och ville diskutera något med stor emfas. Det blir tomt att gå ut i salongen nu, och jag kommer att sakna hans glada energi och debattlystnad. ❧ Göran Gademan



***Nu söker vi
framtidens stjärnor!***

Se vår hemsida för mer info.
www.vadstena-akademien.org

Foto: Martin Hellström

VA

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



**Välkommen att
studera opera i Oslo!**

2-årig master i opera
1-årig fördjupningskurs i opera

Änmälan senast: 1 Februari

Operahøgskolen -
Kunsthøgskolen i Oslo



khio.no



**Teater-
kungen**

Prakten, makten & teater-
kostymerna på Gustav III:s tid

Välkommen till Livrustkammaren och upplev dramatiska och fantasifulla teaterkostymer från 1700-talet. Vi visar ett femtiotal unika dräkter från Livrustkammarens och Kungliga Operans samlingar. Följ med på en dräktkavalkad genom teaterkostymernas magiska värld och den gustavianska tidens kungliga teaterliv.



Livrustkammaren
Museet om Sveriges kungliga historia

EN UTSTÄLLNING I SAMARBETE
MED KUNGLIGA OPERAN



nytt på dvd



SCHREKER: DER SCHATZGRÄBER

Strid, Johansson, Laurenz, Pursio, Pauwels, Mayer. Orchestra and Chorus of the Deutsche Oper Berlin/M. Albrecht

Regi: Christof Loy

Scenografi: Johannes Leiacker

Naxos 2.110761 [1 DVD]

Distr: Naxos

Els och Elis i **Franz Schrekers** succéopera *Der Schatzgräber* från 1920 är ett av operarepertoarens mest egenartade kärlekspar. Särskilt operans stora sopranparti Els är svår att förstå sig på så som Schreker skildrat henne. Els är servitris på sin fars värdshus och svårt begiven på vackra smycken. Så svårt att hon kräver av den ena friaren efter den andra att skaffa henne något speciellt vackert smycke. Eftersom hon bara är intresserad av smycket och inte friaren har hon för vana att förmå en annan man som är henne hängiven att mörda friaren med smycket och ge henne det åtrådda föremålet, samtidigt som hon slipper friaren. Mördaren kräver inget i gengäld.

I sina handlingar är Els alltså en frånstötande psykopatisk manipulör med flera liv på sitt obefintliga samvete. Hon blir dock häftigt förälskad i den litet världsfrånvände truba-

duren Elis som intet ont anande besvarar hennes kärlek. Men Schreker ignorerar hennes grova och frånstötande brottslighet och skildrar henne musikaliskt på samma inkännande vis som om hon varit en Elisabeth i *Tannhäuser* eller Elsa i *Lohengrin*. Det här går inte alls ihop för mig, och hur Schreker tänkte förstår jag faktiskt inte.

Det går ändå illa för Els, men hon blir inte dömd för sina brott utan tvingas i stället gifta sig med en hovnarr (!) och grämer sig till döds, medan Elis drar vidare med sin förtrolade luta. Denna stjal för övrigt Els också under ett par akter i denna egendomliga sagoopera som – likt Schrekers andra operor – lever på sin fantastiskt färgrika musik och på de vokalt (inte psykologiskt) tacksamma huvudrollerna.

I början av 1920-talet var detta en av de mest spelade operorna i Tyskland, men därefter föll den länge i glömska. I fjol prövade **Christof Loy** dess sceniska duglighet på Deutsche Oper i Berlin (se OPERA 4/22), och nu kan man ta del av resultatet också via dvd. Jag har samma invändningar mot uppsättningen och verket i sig, som jag hade när jag såg den live, men det finns ändå åtminstone två goda skäl att göra sig bekant med dvd:n, och de skälen är båda svenska.

Elisabet Strid gör den stora och svåra rollen som Els, och hennes röst är alldeles fantastisk. Hon sjunger med aldrig sviktande vokal spänst och lyster men kan förstås inte göra



mycket åt den bristande trovärdigheten i rollens musikaliska psykologi. **Daniel Johansson** som trubaduren Elis har ett par mycket vackra ballader att sjunga och genomför rollen med lugn auktoritet.

Sheriffen, ett slags Jack Rance-figur, har en tydligare scenpersona, och han gestaltas kraftfullt av **Thomas Johannes Mayer**. I dvd-utgåvan har man dock inte lyckats fånga den överväldigande praktutvecklingen hos orkestern under **Marc Albrecht** som sköljde över en när man satt i operasalongen. ■■

Lennart Bromander



OPERA NR 1/2024 UTKOMMER DEN 21 FEBRUARI

- ◆ Hanna Höglund har intervjuat den brittiske tenoren Allan Clayton. Han berättar att han är "sex år äldre och sex år tjockare! Jag kan inte göra bakåtkullerbyttor nu för tiden". Detta apropå att Allan Clayton har gjort rollen som Hamlet i Brett Deans succéopera från 2017.
- ◆ För sjunde gången och andra året i rad har tyska operakritiker i Opernwelt röstat fram Oper Frankfurt till "Opernhaus des Jahres". OPERA vill undersöka varför Frankfurtoperan intar en sådan särställning i det tyska och europeiskt operativet. Ett skäl kan vara Bernd Loebes framgångsrika chefskap. Han har varit operachef sedan 2002. Tala om kontinuitet. Vi ska låta honom och andra komma till tals i årets första nummer.
- ◆ I februariumret recenserar vi Don Giovanni på Kungliga Operan och även Göteborgsoperans uppsättning, där vi bevakar båda sångarlagen. I Göteborg bevakar vi också Den flygande holländaren, där Åsa Jäger sjunger Senta. Vi skriver om Malmö Operas Turandot, som är en låneproduktion från Finlands nationalopera i Helsingfors. Norrlandsoperan spelar operan Stolthet och fördom. För musiken svarar Daniel Nelson och librettist är Sofia Fredén. Operan bygger på Jane Austens ikoniska berättelse om Elizabeth Bennets och Mr Darcys krokiga väg till äktenskaplig lycka.

Fr.v. Allan Clayton som Hamlet i Brett Deans opera på Metropolitan i New York. Foto: Karen Almond/Met Opera.
Bernd Loebe. Foto: Anne Dedert/dpa.
Åsa Jäger. Foto: Stewen Quigley.
Daniel Nelson. Foto: Ella Nelson.

avlyssnat



GLUCK: ÉCHO ET NARCISSE

González, Dubois, Leblanc, Ratia, Achille, Carlier, Jarrell, Edel. Le Concert Spirituel/Niquet
CVS095 [2 CD]

Distr: Naxos

Myten om Eko och Narkissos hör rimligen till dem som ännu inte har

förbleknat i minnet ens hos den unga generationen, där myten på olika vis har blivit än mer aktuell än tidigare i historien, och inte alltid med positiva förtecken. När **Christoph Willibald Gluck** och hans librettist **de Tschudi** lät operan gå till premiär 1779 var både deras och Parisoperans förväntningar höga. Operan skrevs mitt under den berömda striden mellan gluckister och piccinister, där Glucks dramatiska kompositioner ställdes mot Piccinis mer melodiösa och förföriska musik.

Men *Écho et Narcisse* blev ingen succé. Här fanns inte det slags dramatik som gestaltades i *Orfeus och Eurydike*; tvärtom var verket snarast en pastoral. Genrebeskrivningen är också Drame lyrique, alltså ingen tragedi. Operan lades ner efter tolv knappt utsålda föreställningar och dök upp några enstaka gånger i början av 1800-talet. Verket har så pass dåligt rykte att till och med denna inspelnings dirigent, **Hervé Niquet**, tvekade när han fick förslaget från Opéra Royal du Château de Versailles. Men partituret övertygade honom.

Tur är väl det, för även om denna opera kanske inte låter som vi är vana att höra Gluck har det en mjukhet och en i sanning pastoral atmosfär, där Amor inledningsvis bestäm-

mer sig för att hämnas Apollon (svartsjuk på Narkissos skönhet) och sammanföra Eko med mannen som blir förälskad i sin spegelbild. Myten behandlas ganska fritt. Inte nog med att Narkissus kommer till insikt om illusionen med vattenspeglarna, och försöker hindra Eko från att låta sorgen ta hennes liv, dessutom kommer Amor och återupplivar Eko från röst till kropp, en lyckligare variant av Eurydikes öde.

Trots bristen på dramatiska förvecklingar finns det i musiken en framåtrörelse, klangerna är täta och melodierna variationsrika, som försökte Gluck (som några musikhistoriker hävdar) med denna opera bilägga tvisten mellan gluckister och piccinister – musikaliskt finns det i alla fall lite av varje från de båda lägren.

Hervé Niquet leder *Le Concert Spirituel* och solisterna med känslig hand. Varma och täta klanger och en utmärkt kör ger trots allt en musikalisk dramatik som solisterna tar väl vara på. **Adriana González** ger Écho en längtansfull röst, både varm och distanserad, **Myriam Leblanc** har en lite mer insisterande sopran, vilket passar Amor, som också har det största partiet. Minst, vid sidan av nymferna, är operatitelns andra figur som sjungs av **Cyrille Dubois**, en tenorstämman som duger gott och framför allt mot slutet lamenterar med övertygelse. Inget ont om övriga solister (några från kören), vars insatser är begränsade rent kvantitativt men ser till att helheten blir vacker. ■■ Claes Wahlin

**WAGNER: SIEGFRIED**

O'Neill, Hoare, Volle, Nigl, Selig, Kontora, Romberger, Kampe.
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Rattle
BR Klassik 900211 [3 CD]

Distr: Naxos

Valkyrian, andra delen av **Simon**

Rattles inspelning av **Richard Wagners** *Nibelungens ring* med Bayerska radions symfoniorkester, kom för nästan fyra år sedan. Denna *Ring* har spelats in vid konsertanta framföranden i München, varför det blev ett pandemibetingat uppehåll innan det kunde bli dags för nästa del, *Siegfried*. Det är väl antagligen också därför som ingen av solisterna i *Valkyrian* återfinns i *Siegfried*. Iréne Theorins Brünnhilde ersätts av **Anja Kampe**, James Rutherford's Wotan av **Michael Volle**, och även i Alberichs, Erdas och Fafners partier är det andra sångare än i *Rhenguldet*.

Men Simon Rattle är densamme. Jag var ganska kluven efter *Rhenguldet* och *Valkyrian* och är det även efter *Siegfried*. Egentligen finns inget att anföra mot den skicklige Rattle som gör allt rätt och följer partituret föredömligt nog. Men den musikdramatiska nerven saknas. Det räcker inte med att alla toner sitter där de ska, det behövs ett starkare temperament för att levandegöra den enorma uttryckspotentialen i Wagners musik. Bayerska radions symfoniorkester är ingen operaorkester till vardags, men det är ändå en fullkomligt operakapabel orkester, som medverkade redan i Bernard Haitinks

Ringens-inspelning. Bristen på dramatiskt liv ligger avgjort främst hos dirigenten.

I den nyligen publicerade omröstningen bland femtio operakritiker i tidskriften *Opernwelt* utnämndes Michael Volle till "Sänger des Jahres" främst för sina insatser som Wotan. Att Volle var värd den utmärkelsen framgår också av hans *Vandrare* i den här inspelningen. Bättre *Vandrare* är svårt att föreställa sig, avspänd med full klang i alla lägen och med en naturlig vokal auktoritet som aldrig behöver understrykas.

Simon O'Neill var *Siegfried* även i Jaap van Zwedens Hongkong-baserade *Ring*, och han är trygg i sitt fruktade mammutparti. Rösten har dock en viss tendens att klinga mer som en gnällig Mime än som en viril ung kämpe med kapacitet att besegra såväl drakar, gudaspjut, som förtärande eld. Det verkar nästan som att han faktiskt kunde vara son till **Peter Hoares** Mime.

Anja Kampes sopran är mer "jugendlich" än dramatisk, och jag har sett henne som en lysande Sieglinde. Visst klarar hon också Brünnhildes svåra parti här i *Siegfried* med glans – inte minst är hennes diktning föredömlig – men riktigt bekvämt ligger det inte för henne.

Jag glädde mig mycket åt Michael Volles insatser, men det är tveksamt om jag kommer att återvända till den här inspelningen. ■ Lennart Bromander

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Verdi **Rigoletto**: 27/11, 4, 6, 13, 19, 27/12, 4, 12, 24, 27, 30/1.Mozart **Don Giovanni**: 15 premiär, 18, 20, 26, 28/12, 3, 8, 11, 15, 23/1, 2, 6, 10, 15/2.Rossini **Barberaren i Sevilla**: 19 premiär, 26/1, 1, 3, 5, 13, 17, 20, 22/2, 4, 15, 18, 21, 26/3, 10, 22, 24, 26, 29/4.Larsson Gothe **Löftet**: 23/2 (nypremiär), 6, 9, 11, 14/3.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Benatzky **Hotell Vita hästen**: 19/3-28/4.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Mozart **Don Giovanni**: 2 premiär, 6, 10, 13, 16, 20, 28/12, 7, 11, 17, 25, 28, 31/1, 7, 11/2.Schwartz **Wicked** (musikal): 5, 8, 30, 31/12, 10, 13, 16, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 30/1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 23, 24/2, 1, 2, 3, 7, 9, 10, 15, 17, 19, 21, 23, 27, 30/3.Fridolfsson **Sandvargen** (barnoperal): 2/2-27/3. Turné i Västra Götaland, inkl. Lilla scenen.Wagner **Den flygande holländaren**: 17 premiär, 21, 25, 29/2, 3, 8, 13, 22, 26/3, 4/4.**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Nelson **Stolthet och fördom**: 3 premiär, 6, 10, 11, 16, 17, 24, 25/2, 1, 2/3.**MALMÖ OPERA**

och MUSIKTEATER

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Mozart **Don Giovanni**: 1, 3, 6, 8, 10, 15, 17/12.Gillespie Sells **Everybody's Talking About Jamie** (musikal): 2, 9, 19, 20, 27, 28, 29, 30, 31/12.Brown **The Last Five Years** (musikal): 27/1-21/4, Verkstan och på turné.Puccini **Turandot**: 3 premiär, 7, 11, 15, 18, 21, 24, 27/2, 3, 10, 16/3, 3, 6, 10, 13, 21/4.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Oxenryd **Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann** (musikal): 29, 30/11, 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 27, 28, 29, 30, 31/12.Puccini **Tosca**: 22 premiär, 24, 29/2, 2, 9, 13, 15, 17, 21, 23, 27/3, 3, 5, 7, 11, 13, 18, 20/4.

Opera

Konstnärligt kandidatprogram

Internationell utbildning i sång och scenkonst
Operaproduktioner och projekt med orkester
Professionell vägledning av mentorer

Sök 1 dec till 15 jan via antagning.seMer information: gu.se/scen-musik

**HÖGSKOLAN
FÖR SCEN OCH MUSIK**



GÖTEBORGS
UNIVERSITET



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

6/1 NABUCCO

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

12/1 MELANCHOLIA

Karlsson. D: Molino. Snouffer, Chaieb, von Otter, Persson Hertzman, Eliasson. Inspelad föreställning från Kungliga Operan, Stockholm.

27/1 CARMEN

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

9/3 ÖDETS MAKT

Verdi. D: Nézet-Séguin. Davidsen, Semenshuk, Jadge, Golavatenko. Live från Metropolitan, New York.

23/3 ROMEO OCH JULIA

Gounod. D: Nézet-Séguin. Sierra, Bernheim, Hankey, Ballentine, Liverman, Walker. Live från Metropolitan, New York.

20/4 LA RONDINE

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

11/5 MADAMA BUTTERFLY

Puccini. D: Zhang. Grigorian, DeShong, Tetelman, Meache. Live från Metropolitan, New York.

livepabio.se

facebook.com/livepabio

twitter.com/livepabio

instagram.com/livepabio

youtube.com/folketshusparker



sv**eriges**radio

För operautsändning:
www.sverigesradio.se Opera i P2.
Eller: tidskriftenopera.se (kalender)

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 1/2024 utkommer den 21 februari och bokningsstoppet är satt till den 26 januari.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



Frun var på Folkoperan och såg *Tidens larm*, en fin och tänkvärd föreställning om **Dmitrij Sjostakovitj** där förhållandet mellan makten och konsten diskuteras på djupet. Ständigt aktuella frågor också i lilla Sverige, tänker Frun, även om diskussioner om armlängds avstånd eller när Sverigedemokrater vill förbjuda drag queens att läsa sagor på biblioteken inte är på liv och död – som det var i Stalins Sovjetunionen eller i Tredje riket. Frun brukar alltid hävda att det är lätt att döma, men hur skulle man ha gjort själv om man varit till exempel kompositör eller sångare i någon av dessa terrorstater?

Hon drog sig till minnes att ett av de allra första verk som Folkoperan spelade då man fått en fast scen på Roslagsgatan, var **Werner Egks** *Förlovingen i San Domingo*. Var inte Egk belastad? Var det egentligen så lämpligt att spela honom? Frun var tvungen och kolla upp och konstaterade att hon alldeles hade misstagit sig. Hon läste fascinerad i **Claes Fellboms** bok *Född ur passion*, om hur Folkoperan startade och hur de första åren gick till såväl före som under tiden på Roslagsgatan.

Mycket riktigt var *Förlovingen i San Domingo* invigningsverket på Roslagsgatan, och tydligen ville publiken inte riktigt hitta dit under de varma majkvällar 1980 som den spelades. Men Folkoperan hade gjort ett gediget förarbete som bland annat bestod i att Fellbom med sin dåvarande hustru **Kerstin Nerbe** och tvåårige son **Linus** åkte och besökte Egk själv. Han bodde i fantastiskt hus i Inning utanför München vid sjön Ammersee. I dag är väl Werner Egk närmast bortglömd, trots att han haft framgångar med hela sju operor, och han var väl redan 1980 på väg att glömmas bort. Men mitt emot honom, på andra sidan sjön, bodde samtidigt en tonsättare som inte kan sägas vara bortglömd, **Carl Orff**.

I det fallet kan man däremot tala om att vara belastad. Det går knappast att förneka att Orff försörjdes väl med offentliga uppdrag av nazisterna. Hans genombrottsverk, kantaten *Carmina Burana*, spelades en mängd gånger på arenor, och i Hitlers Tyskland nästan alltid sceniskt. Men det tycks som att han ända fram till i dag lyckats slingra sig ur detta efter kriget. Egk däremot blev stämplad vid krigsslutet eftersom han under nazitiden hade tvångsanslutits till Reichsmusikkammer. Han blev dock ganska fort officiellt rentvådd då han faktiskt var kommunist när

nazisterna kom till makten. Men han hade tagit mycket illa vid sig av beskyllningarna och 1980 bodde alltså dessa två herrar på varsin sida om Ammersee. De hade ingen kontakt och talade aldrig med varandra, men de tittade på varandra med kikare. Det måste ha varit en syn för sägen, tänker Frun, med dessa två barska herrar ilsket stirrande på varandra genom varsin kikare.

Så barsk var nu inte Werner Egk annars, utan han hade lekt med den lille **Linus**, sedermera den framgångsrike ljussättaren, regissören och scenografen **Linus Fellbom**. Roligast var när farbror Werner gjorde en hund av en kudde som skällde ”raff, raff”. Farbrorn var dock noga att påpeka att det inte var R.A.F. (Rote Armee Fraktion = Baader-Meinhof). Tyvärr kom han aldrig upp till premiären på Roslagsgatan eftersom det utbrutit en långvarig flygstrejk i hela Sverige då. Och inom tre år hade herrar Orff och Egk gått ur tiden, med bara ett års mellanrum.

Frun funderar vidare kring denna historia om hur orättvist det måste ha känts för Egk men också som sagt att inte döma någon, då man aldrig helt kan sätta sig in i hur det är att verka i sådana terrorstater – även om Folkoperans *Tidens larm* erbjöd en stark möjlighet till inlevelse.

Frun retar sig också gång på gång på att Wagners antisemitism alltid tas upp så fort det ska spelas en snutt Wagner, detta trots att han avled långt före nazistpartiets grundande. Men inte en hint kommer från samma håll när man med liv och lust spelar *Carmina Burana*. Man kan väl aldrig kräva rättvisa, men en mer nyanserad och insiktsfull historiesyn vore på sin plats, avslutar Frun sina dystra novemberfunderingar. :||

Frun retar sig också gång på gång på att Wagners antisemitism alltid tas upp så fort det ska spelas en snutt Wagner, detta trots att han avled långt före nazistpartiets grundande. Men inte en hint kommer från samma håll när man med liv och lust spelar *Carmina Burana*. Man kan väl aldrig kräva rättvisa, men en mer nyanserad och insiktsfull historiesyn vore på sin plats, avslutar Frun sina dystra novemberfunderingar. :||



Twoårige **Linus Fellbom** och kompositören **Werner Egk**.

Foto: Claes Fellbom.

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

GöteborgsOperan | Göteborgs universitet | Kungliga Operan | Kungliga Slottet

Livrustkammaren | Malmö Opera | Mälardalens universitet

NorrlandsOperan | Operahøgskolen – Kunsthøgskolen i Oslo | Vadstena-Akademien



Stolthet och fördom

3 februari – 9 mars

Jane Austens ikoniska berättelse
– nu som opera.

★★★★★
Kulturkupeen

★★★★★
Berlingske

♥♥♥♥
Politiken

★★★★★
Ascolta

DON GIOVANNI

Mannen vi älskar att hata.

Mozarts klassiska opera om praktsvinet är en demonisk, passionerad och brännhet upplevelse i elegant hotellmiljö.

2 december - 11 februari

Dirigent Ville Matvejeff, Aivis GreTERS
Regi originaluppsättning John Fulljames

Köp biljett på opera.se



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn
Samproduktion med Grekländs nationalopera, Aten, och Det Kongelige Teater, Köpenhamn

GÖTEBORGS
OPERAN

