

2024

OPERA

TIDSKRIFTEN

INTERVJU
Allan Clayton

GRISELDA I OPERANS VÄRLD
GUSTAV MAHLER SOM OPERACHEF
FÖRESTÄLLNINGAR FRÅN
STOCKHOLM TILL MADRID



no. 1 2024
pris 125 kr

763-1

OPERA

LÖFTET

Nypremiär 23 februari

*Hyllad OPERA
om KÄRLEKENS
oövervinnliga KRAFT*

MUSIK *Mats Larsson Gothe*
TEXT *Susanne Marko*

*»Ett mästerverk som
lämnar kvar en känsla
av ljus i mörkret« SvD*



OPERAN.SE



OPERAN



INNEHÅLL

INTERVJU

12 Hanna Höglund har intervjuat den brittiske tenoren Allan Clayton, som har gjort stor internationell karriär med titelrollerna i Brittens Peter Grimes, Hamlet i Brett Deans nyskrivna opera och Händels Jephtha. Måhända är Clayton själv känslig på liknande sätt som sina utsatta rollfigurer.

ESSÄ

18 Claes Wahlin skriver om Griselda i operans värld, från Carlo Francesco Pollarolos opera (1701) till Jules Massenets (1901). Dessutom bjuds på cd- och dvd-tips.

MINNESORD

50 Scenografen Lars-Åke Thessman skriver om sitt samarbete med den nyligen bortgångne ljussättaren Torkel Blomkvist. "Blomkvists mästertliga och känsliga ljussättningar vilade på en grund av solitt yrkesmässigt kunnande som var sammanvävt med hans karaktär."

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

22 FÖRESTÄLLNINGAR Göteborgsoperan, Kungliga Operan x 2, Malmö Opera, Berwaldhallen, Royal Opera House i London och Teatro Real i Madrid.

56 IN MEMORIAM Torkel Blomkvist, Margareta Ridderstedt, Adele Änggård, Roland Davies och Ewa Podles.

60 BOKNYTT Franz Willnauer: *Gustav Mahler und die Wiener Oper*.

64 NYTT PÅ DVD Boito: *Nerone* och Alfano: *Risurrezione*.

68 NYTT PÅ CD Cherubini: *Les Abencérages*, Marinuzzi: *Palla de' Mozzi* och Verdi: *I Lombardi alla prima crociata*.

72 KALENDER

74 DIE SCHWEIGSAM FRAU

Omslag: Scen ur *Barberaren i Sevilla*, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks. // Allan Clayton. Foto: Sim Canetty Clarke. // Carmela Remigio i *Vivaldis Griselda*, Festival della Valle d'Itria, Martina Franca, 2023. // Ida Falk Winland i *Don Giovanni*, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Kristian Flor i *Barberaren i Sevilla*, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks. // Michael Gibson i *Elektra*, Royal Opera House, London. Foto: Tristram Kenton. // Angeles Blancas i *Lear*, Teatro Real, Madrid. Foto: Javier del Real. // Scen ur *Elektra*. Göteborgsoperan, 1999. Foto: Ingmar Jernberg.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE

Sören Tranberg

ADRESS

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

REDAKTION

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

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET

Lennart Bromander, Göran Gademan, Erik Graune, Sven Åke Heed, Hanna Höglund, Lars-Åke Thessman, Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR

Hans L Beeck

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: 575,- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1075,- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 715 [5 nr] och
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING

Falck & Co

ART DIRECTOR Anki Andersson
GRAFISK FORMGIVNING Pia Towers

ANNONSER

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

TRYCK

Trydells, Laholm, 2024

**SVERIGES
TIDSKRIFT**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.



Malin Byström som Thaïs, Göteborgsoperan 2010. Foto: Mats Bäcker.

Repertoarhåll

Jag påtalade i en ledare för drygt ett år sedan de svenska operahusens fantasilösa repertoarval. Hur ofta spelas inte verk ur standardrepertoarens tio-i-topplista. Mest traditionellt var väl Kungliga Operans 250-årsjubileum i form av idel repris av verk som *Tosca*, *Salome*, *Elektra*, *Rigoletto* och *Madama Butterfly*.

Nu senast har våra tre största operahus spelat *Don Giovanni* samtidigt. På Kungliga Operan satte **Ole Anders Tandberg** upp hela da Ponte-cykeln i närtid. Nästa säsong utlovas vi ytterligare en nyuppsättning av *Figaros bröllop*, för vilken gång i ordningen? Det finns ju faktiskt annan högkaratig repertoar att botanisera i, till och med hos Mozart!

I senaste numret av OV-Revyn går **Nils-Göran Olve** igenom nationalscenens uppsättningar av Rossini-operor utifrån den aktuella uppsättningen av *Barberaren i Sevilla* (recenserad på sidan 30). Fram till 1967 spelades bara *Barberaren* och *Wilhelm Tell*. Nu, under de senaste tjugo åren, tillkommer också *Askungen* i två uppsättningar.

Under de senaste årtiondena har det utomlands rätt en febril Rossinirenässans, inte minst tack vare Rossini Opera Festivals banbrytande verksamhet i den norditalienska semesterstaden Pesaro, en utveckling som i stort sett gått Stockholmsoperan förbi. Det är i stället Läckö slottsopera som gått i bräsch för uppsättningar av *Kärlek på prov*, *Italienskan i Alger*, *Den tjuvaktiga skatan*, *Turken i Italien* och nu i sommar Sverigepremiären på *La Gazzetta*. Här vågar man gå utanför allfarvägarna.

På Göteborgsoperan spelades med stor framgång *Resan till Reims* och i Malmö *Le comte Ory*. Olve hade i sin artikel kunnat nämna att Stora Teatern i Göteborg mellan åren 1964 och 1971 spelade fyra Rossini-operor. Det blev Sverigepremiärer på både *Askungen* och *Le comte Ory*. Därutöver gavs *Barberaren* och *Italienskan i Alger*. Den senare i regi av **Folke Abenius**, som tidigare hade iscensatt verket i Malmö.

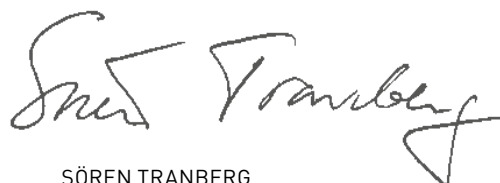
Annars utgörs de stora luckorna i Kungliga Operans repertoar av barockopera och den franska 1800-talsoperan – bortsett från *Carmen*, *Hoffmanns äventyr* och *Werther* på senare år. Här spelar man knappast operor före Mozart och gör man det blir det sällan bra musikaliskt.

Nu i vår sätter Göteborgsoperan upp **Rameaus** *Platée*. Där har man med stor framgång spelat **Händels** *Julius Caesar* och *Alcina*. Den senare är aktuell på Confidencen i sommar. Och där hade **Rameaus** *Dardanus* Sverigepremiär i fjol. Och på Drottningholmsteatern ges i sommar för första gången **Lullys** *Armide*. Stor succé hade man för två år sedan med **Vivaldis** *Il Giustino*. Jag glömmer heller aldrig Vadstena-Akademiens fina uppsättning av **Telemanns** *Orpheus*. Det är bara några exempel på lyckade svenska barockuppsättningar.

För att återgå till fransk 1800-talsopera är det Göteborgsoperan och Malmö Opera som gått emot mainstreamrepertoaren. I Göteborg gjorde Malin Byström sin sceniska Sverigedebut 2007 som Marguerite i *Faust* följt av titelrollen i *Thaïs*, vilket ledde till att hon fick göra den sistnämnda rollen mot **Plácido Domingo** i Valencia. Göteborgsoperan har också bjudit på **Halévys** *Judinnan* och Sverigepremiären på **Thomas Hamlet**. I Malmö har man satt upp **Massenets** *Manon*, **Delibes** *Lakmé* och **Gounods** *Romeo och Julia*. Det går att botanisera och undersöka om det finns verk som håller för uppsättningar utanför tio-i-topplistan.

Nu kommer tjänsten som konstnärlig ledare för Kungliga Operan att utlysas under året eftersom **Michael Cavanagh** har avgått i förtid på grund av sjukdom. Jag skulle önska mig en ny chef som har stora insikter om svenskt operaliv och som kan bli ett konstnärligt deciderat ansikte utåt. Det behövs!

Med tillönskan om god läsning!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöröm.

1 Helena Schuback tilldelas Mogrenpriset i musik för 2023

... med en prissumma på 250 000 kronor, för sin växande röst och stora potential för ny och krävande repertoar. Den 33-åriga svensk-brasilianska sopranen har redan gått igenom en lång utbildning som violinist, men hon vågade till slut följa sin dröm att utbilda sig till operasångare.

Mogrenpriset i musik ska stötta unga lovande musiker i början av karriären, i förhoppning att stärka språngbrädan ut i kulturbranschen.

Ur juryns motivering: "Helena Schuback vågade ställa fiolen och göra rösten till sitt huvudinstrument. Den växer, låter sig naturligt breddas utan att förlora sin skönhet och lämpar sig alltmer för en spännande och utmanande ny repertoar. Vi vill se mer."

Helena Schuback (f. 1990) har studerat vid Lilla Akademien, Konsthögskolan i Oslo och Opera Academy. Hon har en masterexamen som violinist från Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Efter att ha lämnat sin violinistkarriär för att bli operasångare studerade hon för professorerna Paul Farrington och Toril Carlsen i Norge. Sedan januari 2022 coachas hon av Sylvia Kevorkian och Willard White.

Helena har sjungit roller som Rosalinda i *Läderlappen*, titelrollen i Händels *Alcina* och Hébé, Phani, Zima, Fatime samt Emilie i Rameaus *Les Indes galantes*.

Mogrenstiftelsen delar årligen ut två priser för och till "mänskligt välbefinnande" inom medicin respektive klassisk



musik. Stiftelsens donator och grundare är Håkan Mogren (1944–2021), som var svensk ingenjör och ledare inom näringslivet. Mogren var framför allt verksam inom livsmedels- och läkemedelsindustrin, bland annat som vd för Astra och senare styrelseledamot i Astra Zeneca. År 2012 grundade han Mogrenstiftelsen för att främja utvecklingen inom sina två starka intressen, musik och medicin.

NOTISER



2 Jens Persson Hertzman och Hulda Lind Jóhannsdóttir – 2023 års Gunn Wållgren-stipendiater

Barytonen **Jens Persson Hertzman** och **Hulda Lind Jóhannsdóttir** har utsetts till 2023 års Gunn Wållgren-stipendiater. Wållgrens minnesfond har som ändamål att årligen dela ut stipendier till en skådespelare vid Dramaten och en sångare vid Kungliga Operan. Minnesfonden är instiftad av den framtidne teaterkritikern **Sven Ståhl**. Stipendiesumman är på vardera 40 000 kronor.

Jens Persson Hertzman är född och uppvuxen i Södra Sandby utanför Lund. Efter studier på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm gick han också på Operahögskolan i Stockholm och tog examen våren 2013. Debuten ägde rum på Kungliga Operan 2012 som Papageno i *Trollflöjten*. Sedan 2015 har han varit en del av solistensemblen på Kungliga Operan. Han har gjort över 300 föreställningar, bland annat som Greven i *Figaros bröllop*, titelrollen i *Barberaren i Sevilla*

och Dandini i *Askungen* samt roller i *Maria Stuarda*, *Carmen*, *Xerxes*, *La bohème*, *Don Giovanni* och *Rigoletto*. Under hösten har han gjort den nygifte och övergivne Michael i *Melancholia* och i vår gör han som Teo en av huvudrollerna i *Löftet*.

Hulda Lind Jóhannsdóttir tillhör Dramatens fasta ensemble. Hon är utbildad vid Larssons Teaterakademi i Göteborg 1991–93. På Dramaten har Hulda gjort 44 roller.

Stipendierna ur Gunn Wållgrens minnesfond utdelas gemensamt av Kungliga Dramatiska Teatern, Kungliga Operan och Kungliga Musikaliska Akademien. 2023 års mottagare av Gunn Wållgren-stipendiet har utsetts av fondens styrelse, i vilken ingår operachef **Michael Cavanagh**, Kungliga Operan, **Mattias Andersson**, teaterchef och konstnärlig ledare för Kungliga Dramatiska Teatern, den Ständige sekreteraren **Fredrik Wetterqvist**, Kungliga Musikaliska Akademien och stf chef för stiftelser **Helena Wallenberg**, SEB.



3 Aivis GreTERS förste gästdirigent på Göteborgsoperan

Den unge lettiske dirigenten **Aivis GreTERS** blir Göteborgsoperans förste gästdirigent från hösten 2024 till sommaren 2027. År 2022 anställdes GreTERS som assisterande dirigent på teatern. Under innevarande säsong dirigerar han bland *Nabucco*, *Don Giovanni*, *Den flygande holländaren* och *Tosca*.

Parallellt debuterar han med Norsk Kringkasting-orkester, Bamberger Symphoniker och Deutsches Symphonie-Orchester i Berlin. Dessutom återvänder han för dirigent-uppdrag hos Kungliga Filharmonikerna och Sveriges Radios Symfoniorkester.



4 Martyna Szymczak ny assisterande dirigent på Göteborgsoperan

Den unga polskan **Martyna Szymczak** blir ny assisterande dirigent på Göteborgsoperan. Kontraktet löper från hösten 2024 till och med våren 2026.

När lettiske **Aivis GreTERS**, efter två år som assisterande dirigent, i stället blir husets förste gästdirigent från hösten 2024, träder Martyna Szymczak in i rollen som assisterande dirigent. Bland 273 sökande kallades åtta till audition i augusti, och i hård konkurrens blev hon förstavalet för både juryn, orkestern och sångarna.

Martyna Szymczak tog sin masterexamen i dirigering vid Chopin University of Music i Warszawa 2018 och har under de senaste fem åren arbetat som assisterande dirigent vid Teatr Wielki i Warszawa.

År 2022 vann hon orkesterns specialpris vid Witold Lutosławski-tävlingen för unga dirigenter och 2021 nominerades hon till en Fryderyk, Polens finaste fonogrampris, för albumet "De Invitatione Mortis" med musik av Andrzej Karłow. På Göteborgsoperan kommer hon att dirigera opera- och musikalföreställningar samt konserter.



5

5 Johannes Gustavsson ny chefsdirigent och konstnärlig ledare för Jönköpings Sinfonietta

Johannes Gustavsson kommer att ansvara för Sinfoniettans musikaliska inriktning och programutbud under de kommande säsongerna. Gustavsson är uppvuxen i Arvika. Han inledde sin musikkariär som violast och tog sitt dirigentdiplom vid Norges Musikhögskola i Oslo. År 2003 tilldelades han Svenska dirigentpriset.

Sedan 2017 är Gustavsson konstnärlig ledare för Norska ungdomssymfonikerna. Han var chefsdirigent för Stadsorkestern i Uleåborg 2012–21 samt för Wermland Opera i Karlstad 2015–21. Dessutom har han varit förste gästdirigent vid Västerås Sinfonietta och Kammarorkestern i Sundsvall.

6 Ivan Repušić ny chefsdirigent på Oper Leipzig

Den kroatiska dirigenten **Ivan Repušić** (f. 1978) tillträder sin tjänst som Generalmusikdirektor säsongen 2025/26, men redan i höstas dirigerade han *Trollflöjten* i Leipzig. Nästa säsong leder han nypremieren på *Otello*. Han efterträder **Ulf Schirmer** som har varit GMD sedan 2009 och dessutom operachef sedan 2011.

Ivan Repušić studerade dirigering i Zagreb och fortsatte sina studier för dirigenter som **Jorma Panula**, **Gianluigi Gelmetti** och **Donald Runnicles**. Han startade sin karriär som kapellmästare vid operan i Hannover och var även GMD där 2016–19.

Repušić är chefsdirigent för Münchner Rundfunkorchester sedan 2017 och förste gästdirigent vid Deutsche Oper i Berlin. På Hamburgoperan har han dirigerat *Kärleksdrycken*, *Rigoletto*, *La bohème* och *Tosca* och på Semperoperan i Dresden *Trollflöjten*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth* och *Don Carlos*. Repušićs konsertrepertoar är också mycket omfattande.

Med Münchner Rundfunkorchester har Repušić dirigerat konsertanta framföranden av Giuseppe Verdis mindre spelade ungdomsverk. Dessa liveframföranden av *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Attila* och nu senast *I Lombardi, som recenseras på sidan 70*, har getts ut på cd av BR Klassik.



6

7 Simone Young dirigerar Nibelungens ring i Bayreuth i sommar

Därmed blir hon den första kvinnliga dirigenten som tar sig an tetralogin i festspelshuset. Meningen var att **Philippe Jordan** skulle ha dirigerat *Ring* men han har av sagt sig uppdraget. Australiensiskan **Simone Young** (f. 1961) har en omfattande karriär. Just nu är hon chefsdirigent för Sydney Symphony Orchestra. Hon inledde sin karriär som repetitör och assistent vid The Australian Opera för dirigenter som **Charles Mackerras**, **Richard Bonyng** och **Carlo Felice Cillario**.

Hennes dirigentdebut ägde rum 1985 vid Sydney Opera House. Senare var hon assistent åt **James Conlon** och kapellmästare på Kölnoperan. Young var även assistent åt **Daniel Barenboim** vid Staatsoper Unter den Linden i Berlin och vid Bayreuthfestspelen.

Simone Young debuterade på Hamburgoperan 1996, där hon 2003 blev både chefsdirigent och operachef. Hon utsågs till "Dirigentin des Jahres" 2006 av kritikerna på Opernwelt. Hon var den första kvinnliga dirigent som ledde en föreställning på Wiener Staatsoper 1993. Tolv år senare var hon första kvinna att dirigera Wiener Philharmoniker i Musikverein.

Bland hennes många skivinspelningar måste en komplett Bruckner-cykel framhållas och även *Nibelungens ring* (en Hamburgproduktion, utgiven av Oehms Classics). Så det är en mycket meriterad dirigent som i sommar kommer att leda *Ring* i Bayreuth.

De kvinnliga dirigenterna är för övrigt i majoritet i Bayreuth i sommar. Förutom Simone Young dirigerar **Oksana Lyniv** *Den flygande holländaren* och **Nathalie Stutzmann** *Tannhäuser*. Övriga dirigenter är **Semyon Bychkov** (*Tristan och Isolde*) och **Pablo Heras-Casado** (*Parsifal*).



9 Anne Sofie von Otter ny gästlärare på operautbildningen i Göteborg

Den internationellt renommerade hofsångaren **Anne Sofie von Otter** blir Artist in residence på Högskolan för scen och musik i Göteborg från och med i höst. Hon är en av tre nya artister som kommer att jobba med operastudenter tack vare ett förnyat stöd på 1,8 miljoner från Stenastiftelsen till Artist in residence-programmet under perioden 2024–26.

Redan nu har tre tillfällen planerats då von Otter möter studenterna för workshops och undervisning.

Det första Artist in residence-programmet pågick mellan åren 2018 och 2023.



8 Christian Thielemann dirigerar återigen i Bayreuth

Christian Thielemann är en välrenommerad Wagnerinterpret och sommaren 2025 dirigerar han åter *Lohengrin* vid festspelen i Bayreuth. Då blir det en repris på **Yuval Sharons** *Lohengrin*-uppsättning, som hade premiär 2018 och som spelades senast sommaren 2022. På grund av ett ansträngt ekonomiskt läge för festspelen repriseras uppsättningen ytterligare en gång.



10 Michael Cavanagh slutar som operachef på Kungliga Operan

Det gör han i förtid på grund av sjukdom. **Michael Cavanagh** går på behandling hemma i Kanada och kommer inte att flytta tillbaka till Stockholm. Han tillträdde sin tjänst sommaren 2021 och kontraktet var femårigt.

Det innebär att **Ellen Lamm** fortsätter som tillförordnad operachef under hela 2024. Teatern kommer att inleda en rekrytering av ny operachef under året.



10

11 Norrlandsoperan får tio miljoner för nytt operaprojekt

Norrlandsoperan i Umeå har tilldelats tio miljoner kronor av Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond (RJ) för att genomföra operaprojektet *The Galloping Cure*. Det är ett av sju utvalda projekt som genom satsningen RJ Konst och kultur skapas med inspiration från forskning. Projektet ska genomföras inom tre år med start under 2024.

Under hösten var Norrlandsoperan en av utvalda organisationer som fick inbjudan av Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond att ansöka om bidrag till kulturprojekt med koppling till forskning. Efter att ansökan granskats av en särskilt sammansatt expertgrupp står det klart att Norrlandsoperan tilldelas den maximala summan för operaprojektet.

Riksbankens Jubileumsfond har som främsta syfte att stödja forskning inom humaniora och samhällsvetenskap. Genom RJ Konst och kultur satsar Riksbankens Jubileumsfond 60 miljoner kronor på att ge sju organisationer inom museivärlden, teater, opera, podd- och spelproduktion möjlighet att skapa nya produktioner med utgångspunkt i forskning.

Den nya operan *The Galloping Cure* behandlar frågan om medicinsk etik och den amerikanska opioidepidemin, speglad genom **Franz Kafkas** mardrömsnovell *En läkare på landet*. Mer detaljerad information om projektet kommer under året.

12 Helle Solberg ny vd på Norrlandsoperan

Helle Solberg kommer från Kungliga Operan där hon varit orkesterchef sedan 2015. Hon tillträder som vd för Norrlandsoperan i Umeå den 1 maj 2024 och ersätter **Erik Mikael**

Karlsson, som utsetts till ny vd och chef för Malmö Live konserthus och Malmö Symfoniorkester.

Helle Solberg har en gedigen erfarenhet bland annat som kompositör, musklärare, producent och sedermera också i roller som konstnärlig ledare med personalansvar på Musik i Syd 2005–10, verksamhetschef/musik- och orkesterchef för Smålands Musik och Teater 2010–15 och nu senast som orkesterchef för Kungliga Hovkapellet.

I sin roll på Kungliga Operan har Solberg haft budgetansvar, konstnärligt ansvar och personalansvar för 112 anställda. Det innefattar arbetsmiljö, konstnärlig utveckling, anställning av musiker och dirigenter till Operans sceniska produktioner och konserter samt ansvar för Hovkapellets konsertplanering.

Utöver att också vara en aktiv föredragshållare har hon haft ett antal uppdrag som styrelseledamot i Jeunesses Musicales, Svensk Scenkonst och Gehrman Musikförlag AB. Hon är för närvarande styrelseledamot i Rosenborgsstiftelsen/Förvaltningsbolaget för Gehrman Musikförlag AB. Sedan 2012 är hon även medlem i Svensk Scenkonsts förhandlingsdelegation.



12

13 Opera på Österbybruk spelar Madame Butterfly i sommar

Madame Butterfly blir den första Puccinioperan som spelas i Österbybruk. Titelrollen, Cio-Cio-San, gestaltas av den norska sopranen **Synne Vinje**. Hennes älskade Pinkerton sjungs av den unge tenoren **Clifford Lewis**. Övriga medverkande kommer att meddelas senare.

Uppsättningen, som spelas i Ånghammaren, regisseras av **Susanna Reuter**, som tidigare regisserat *Orfeus och Eurydike* och *Dido och Aeneas* i Österbybruk. Kostymdesigner är **Gabriella Wetter-Burman** och för ljussättningen svarar **Jimmy Svensson**. Dirigent är **Niklas Tamm**, som också är konstnärlig ledare för Opera på Österbybruk.

Det blir tre föreställningar den 4, 6 och 7 juli.



14

14 Così fan tutte nästa säsong på Malmö Opera

Säsongen 2024/25 ger Malmö Opera den danska regissören **Katrine Wiedemanns** originella iscensättning av **Mozarts** *Così fan tutte*. I hennes version arbetar Don Alfonso på Ikea. Efter många år i jobbet är han trött på alla ungdomar som går omkring med blågula kassar och lyckliga leenden, hand i hand med sina framtida ex. Drömmen som visas i möbelvaruhusets utställningsrum förvandlas till frustration när de kommer hem. Det är lite som kärleken. Manualen är otydlig, man hittar inte insexnyckeln och det fattas två skruvar.

Tillsammans med kollegan Despina slår Don Alfonso vad med två unga män, Ferrando och Guglielmo, om att deras flickvänner, Dorabella och Fiordiligi, lätt skulle låta sig förföras av andra. Männerna antar vadet – deras flickvänner skulle självklart aldrig vara otrogna!

Regissören Katrine Wiedemann är framgångsrik inom film- och teaterregi med en mängd priser och produktioner på meritlistan. Uppsättningen har tidigare spelats på Den Norske Opera i Oslo. Dirigent är **Magnus Fryklund**, som senast dirigerade *Figaros bröllop* på Malmö Opera.

I rollerna: **Matilda Sterby** (Fiordiligi), **Annie Fredriksson** (Dorabella), **David Risberg** (Guglielmo), **Caspar Singh** (Ferrando), **Elinor Fryklund** (Despina) och **Daniel Giulianini** (Don Alfonso).

Premiär den 30 november 2024. Sedan spelas uppsättningen t.o.m. den 26 januari 2025.



15

15 Stora nerskärningar drabbar kulturen i Vadstena

En dramatisk besparing drabbar kulturverksamheten i Vadstena kommun. Vadstena kultur- och utbildningsnämnd beslutade strax före jul att det ska drabba både Vadstena-Akademien och Shakespearefabriken. I siffror betyder det att Vadstena-Akademien tilldelas 80% mindre i anslag jämfört med tidigare år – ett stöd som har varit oförändrat i många år. Det årliga anslaget på 500 000 kronor minskas till 100 000 kronor nästa år. Shakespearefabriken får behålla 57% av sitt stöd. Vadstena kommun leds av en koalition mellan Moderater och Socialdemokrater.

Det här är en dramatisk minskning med extremt kort varsel. Det gör att det blir besvärligt för scenkonstproducenter, säger vd **Nils Spangenberg** på Vadstena-Akademien och **Pontus Plænge**, konstnärlig ledare på Shakespearefabriken.

Det här påverkar verksamheten i sommar på Vadstena-Akademien och även nästa år. Det kommer att bli en rejäl bantning av påbörjade projekt i sommar, då Akademien firar sitt 60-årsjubileum. Planerade gratiskonsert i vår kommer att tas bort. Även andra jubileumsaktiviteter under sommaren måste strykas. Populära arrangemang som brukar dra storpublik.

På Shakespearefabriken arbetar man just nu med förberedelserna kring sommarens uppsättning av *Lika för lika*. Här har man tvingats pausa verksamheten och dessutom minska antalet skådespelare till sommarens produktion.

Vadstena kommun riskerar med detta agerande att urholka sin status som Östergötlands "kulturhuvudstad" när besparingarna drabbar kulturproduktioner som normalt lockar många tusen besökare varje år. ■ Sören Tranberg

Allan Clayton

TEXT: HANNA HÖGLUND

Panikattacker och psykisk ohälsa – den brittiske stjärntenoren Allan Clayton har gjort sig känd för att säga som det är. Men så förgyller han också operascener som Glyndebourne, Royal Opera House Covent Garden i London och Metropolitan Opera i New York med sällsynt mänskliga rolltolkningar av Peter Grimes, Hamlet och Händels Jephtha.







A

llan Clayton har en ledig dag från repetitionerna av Händeloperatoriet *Jephtha* i regissören Oliver Mears och dirigenten Laurence Cummings uppsättning. Stora delar av ensemblen på Royal Opera House har legat däckade i något slags covidvariant de senaste veckorna – så också Clayton.

– Jag tror att jag blev smittad av kören eller dansarna, säger han medan han bär runt på sin dator i huset i Sussex i jakt på bästa täckning. Jag noterar vitkalkade väggar och tjustiga, mörka bjällkar i taket bakom honom, sådana som hade gjort deltagarna i tv-programmet *Escape to the country* gröna av avund. Till slut landar han i ljuset i en soffa vid ett fönster, med laptopen på magen.

Minst ett extra solistuppdrag har han också hastigt och lustigt fått ställa in under sjukperioden – bland annat skulle han ha sjungit Benjamin Brittens *Serenade* för tenor, horn och stråkar på Brittens hemmascen Snape Maltings, på dagen 80 år efter uruppförandet av verket. Det var egentligen då denna intervju skulle ha blivit av. Han ber innerligt om ursäkt för detta. Som en annan journalist skriver: Allan Clayton är en sångare som tar det brittiska självföraktet till olympiska nivåer.

Men här ryms också mycket humor. Claytons alias på X, tidigare Twitter, är ”@fatboyclayton” – ungefär ”Tjockisclayton” (med underrubriken ”Will dance for EU passport”). Han brukade vara väldigt aktiv på Twitter. Faktum är att för tio år sedan såg jag honom gå upp på scen och sjunga bokstavligt talat sekunden efter att han tryckt på tweetknappen. Han måste ha stått med mobilen precis bakom ridån. Bara för att sedan gå in och leverera en perfekt version av *Serenade*.

Det finns få som gör *Serenades* fallande treklanger i Pastorsalsatsen så ljusst, klart och fylligt, med bara en hint av vibrato, som Clayton.

Man kan lyssna på inspelningen med Aldeburgh Strings och hornisten Richard Watkins från 2016 för att få en känsla för stämningen han skapar med rösten. Det är som att han är född att sjunga just Britten. Och även om han själv inte ser det som att hans röst tillhör något speciellt fack så finns det en tenorroll som sticker ut på hans cv: Peter Grimes, som han nu har sjungit på Royal Opera House, The Met, i Paris, Madrid och nästa år på Teatro dell’Opera i Rom.

– Det är rollen jag alltid drömt om, säger han.

Det finns en sårbarhet hos Brittens manliga tenorroller. En sårbarhet som har flera lager.

– Precis så! Och det har nog att göra med att Britten kände Peter Pears röst inifrån och ut.

Han tillägger att det finns barytoner som önskar att Britten hade varit kär i en baryton i stället.

En speciell komponent i Brittens livskamrat Peter Pears artisteri var att han lät som allra bäst runt tonen Ess. Följaktligen skrev Britten många av sångerna tillägnade Pears just runt denna ton, till vissa tenorers förtret.

Hur har du det med Ess:et?

– Esset är helt ok, säger Clayton. Det är E:et som är ”the killer” för mig.

Man kan tänka sig att detta är lite av ett problem i *Peter Grimes* eftersom ”Now the Great Bear and Pleiades”, det stora solonumret, cirkulerar kring just detta E.

Så varje gång du ska sjunga "Now the Great Bear" tänker du: "Crap!"?

– Ja, exakt! Man har verkligen pressen på sig. Allt tystnar på scenen. Repliken innan är till och med "Everybody's very quiet". I Londonuppsättningen fick jag sjunga den medan jag tittade ut genom ett fönster, med ryggen mot publiken. Det var jättebra.

Måhända är Allan Clayton själv känslig på liknande sätt som sina utsatta rollfigurer Peter Grimes och Hamlet i Brett Deans opera med samma namn. Nerverna verkar ligga utanpå.

– Jag fick en panikattack på scenen i en *Così fan tutte*-uppsättning i New York, berättar han. Jag ville bara lämna scenen men jag tog mig igenom det.

Tidigare har han berättat att repetitionerna inför *Hamlet* i Glyndebourne 2017 var tuffa. Dessutom mätte han själv inte så bra vid den tiden.

Hur mår du nu?

– Det är fortfarande upp och ner. Jag är 42 år och har väl en medelålderskris. Det känns helt enkelt som att det inte finns så mycket tid kvar som tidigare.

Vad gör du när du mår dåligt?

– Troligen dricker jag för mycket. Det är en dålig vana, men jag är britt och efter föreställningarna kan det kännas ensamt och då går vi på puben. Tidigare satt jag också och "doomscrollade" på Twitter och det var inte hälsosamt. Det är en anledning till att jag slutade med Twitter tidigare i år. En annan var att en journalist sa till mig att sluta tjata om Brexit – att gjort är gjort. Men Brexit tar ju aldrig slut. Det är så mycket lättare för internationella operahus att inte anställa brittiska sångare nu.

Även om Claytons stämband delar fysiska likheter med Peter Pears är han egentligen ingen ny Pears-sångare, snarare har han jämförts med annan legendarisk Peter Grimes-uttolkare: Jon Vickers. Båda med lika delar lyrik och dramatik i stämman.

Den dramatiska oräddheten har fört Clayton till sin andra paradroll: *Hamlet*. Vid urpremiären 2017 imponerade Clayton på många med såväl sin röst som sitt fysiska, genomsvettiga utspel. En roll han blev prisbelönt för och som blev hans stora genombrott. I föreställningen är han nästan oavbrutet i rörelse, rastlös som en tonåring. När verket nu sätts upp igen händer det att regissörer påpekar att "i den här takten står det faktiskt att du gör en bakåtkullerbytta".

– Men jag är sex år äldre och sex år tjockare! Jag kan inte göra bakåtkullerbyttor numera. När jag gör *Hamlet* igen så får det bli på ett annat sätt. Rastlösheten sitter mer på insidan.

Finns det likheter mellan Peter Grimes och Hamlet och din nya roll som Jephtha?

Allan Clayton funderar i soffan. Det spretiga håret står nu åt alla håll. Det gör också det egna skägget som i föreställningen förstärks med ett rejält lösskagg av gammaltestamentliga mått.

– Jephtha är också en outsider, säger han. Men den här rollen har varit lite av en kamp för mig, för han är också en ledare och en tyrann och inte en underdog. Och jag brukar vilja göra mina rollfigurer mer lika mig själv. ■■

1. Allan Clayton som *Hamlet*, Glyndebourne Festival, 2017.

Foto: Richard Hubert Smith.

2–3. Allan Clayton i *Jephtha*, Covent Garden, 2023. Foto: Marc Brenner.

4. Maria Bengtsson och Allan Clayton i *Peter Grimes*, Covent Garden, 2022. Foto: Yasuko Kageyama.

ALLAN CLAYTON

Tenoren Allan Clayton är född 1981. Han studerade till korist vid Worcester Cathedral, sedan som körsångare vid St. John's College i Cambridge och vid Royal Academy of Music i London.

År 2015 gjorde han vid *Otello*-premiären ett hastigt inlägg som Cassio på Kungliga Operan. Han hann till operahuset med en halvtimmes marginal. Han fick sitt stora internationella genombrott med titelrollen i Brett Deans *Hamlet* i Glyndebourne 2017.

Clayton har därefter setts i stora roller på scener som Royal Opera House i London och Metropolitan Opera i New York. I mars 2024 sjunger och leder han en scenisk version av Schuberts *Die Winterreise* med Aurora Chamber Orchestra på South Bank Centre i London.







Griselda i operans värld

TEXT: CLAES WAHLIN

Vid en rask blick på vilka ämnen som barockoperan gav företräde märks antika historier, välkända hjältar från epos där kungarna förvandlas till moderna furstespeglar och teman som ofta kan sammanfattas som *kärlek, fred och samförstånd*. Om man räknar bort den flitigt använda Ariosto, vars *Den rasande Roland* tog sitt material från legenden om Karl den store, är det om inte sällsynt så i alla fall ovanligt att man använde ett mer så att säga oheroiskt material.

Historien om Griselda skildrar ett hjältemod av annat slag, kvinnlig underkastelse. Hennes tålmod, dygden *patientia*, sanktionerades av Bibeln och hävd. Griselda är en bondflicka som markgreven Gualtiero tar till brud för att raskt pröva hennes lydnad genom att först frånta henne deras två barn, sedan skicka hem henne eftersom han hävdar att hans folk vill se en arvinge med bättre anor och därefter vill ha henne att bistå hans nya brud, som i det lyckliga slutet visar sig vara deras dotter varvid Griselda återinsätts som hans hustru och allt blir frid och fröjd.

Historien kommer från Boccaccios *Decamerone*, den sista berättelsen – den tionde dagens tionde historia. Den översattes till latin av Petrarca och eftersom latinet långt in i 1800-talet var *lingua*

franca är det hans variant som får störst spridning. Historien om Griselda vandrade nämligen över hela Europa i en mängd översättningar och adaptationer och dök upp i genrer som skillingtryck, visor, pjäser, folkböcker och operor.

På svenska kom folkboken om Grisilla 1622 som fram till 1800-talets slut trycktes i minst 40 upplagor. I Europa, från Portugal till Island, finns det åtminstone 120 olika varianter på i princip samtliga europeiska språk. Stamträdet för historien ser en smula skiftande ut. Petrarcas version, som får kristna förtecken och ska läsas som hur människan ska förhålla sig till Gud, är den som oftast är förlagan. Men genom översättningar – och översättningar av översättningar – får historien olika tyngdpunkt. Några är lojala mot det kvinnliga idealet, andra kritiserar det. Emellanåt får den handla om *fortuna*, lyckans växlingar, och andra gånger blir den en kritik mot den absoluta monarkin.

Den svenska folkboken är en översättning från danska som i sin tur är en översättning från en tysk förlaga. I England använde Chaucer Petrarcas variant för "The Clerk's Tale" i *The Canterbury Tales*. Och i Italien, naturligt nog, är det just Boccaccios historia som utnyttjas för de (minst) tretton operor som kom att komponeras.



Först ut är Carlo Francesco Pollarolo 1701, med libretto av Apostolo Zeno. Två år senare kommer Tomaso Albinonis opera, för att sedan följas av: Antonio Maria Bononcini (1718), Alessandro Scarlatti (1721), Giovanni Bononcini (1722), Antonio Vivaldi (1735), Niccolò Jommelli (oklart när och om den uppfördes), Gaetano Latilla (1751), Pietro Carlo Guglielmi (1795), Pietro Alessandro Guglielmi (1796), Ferdinando Paër (1798), Federico Ricci (1847), Giulio Cottrau (1878) samt Jules Massenet (1901). Därtill en balett med musik av Adolphe Adam (1848).

Fram till och med Vivaldi är det oftast Zenos libretto som används, om än alltid omarbetat, som hos Vivaldi, där Goldoni gör en variant rätt olik Boccaccios historia. Därefter skiftar librettisterna och handlingen. Riccis opera hade till exempel libretto av Francesco Maria Piave, Verdis berömde textkumpan. Paërs opera är också den enda så vitt jag vet som uppfördes i Sverige. Det Gustavianska operahuset gav den 1810, av allt att döma endast en gång. År 1839 gavs på samma scen skådespelet *Griselda*, som spelades 16 gånger och var en pjäs av Friedrich Halm (friherre von Münch-Bellinghausen), vilken angavs som "fritt behandlad" av ämbetsmannen och journalisten Nils Arfwidsson. Den varianten kombinerade historien om Griselda med Arthursagan och fjärmade sig således en bra bit från Boccaccio.

Grundhistorien för operapubliken var alltså lika bekant som de antika myterna, som till exempel Didos olyckliga öde som var ett kärt ämne för operakompositörer. Berättelsen om Griseldas prövningar ingick i allmänbildningen, och, ska tilläggas, av hög som låg, eftersom historien också traderades i skillingtryck och muntligt.

I dag är det endast ett fåtal av dessa Griseldor som når operascenen, Massenets emellanåt, Vivaldis och Scarlattis samt någon enstaka gång Giovanni Bononcinis, som gavs konsertant under Bayreuths barockfestival 2022 (finns på Youtube).

Tillgänglig är en utmärkt inspelning av Vivaldis *Griselda* under ledning av Jean-Christophe Spinosi med Marie-Nicole Lemieux i titelrollen och med starka solister som Verónica Cangemi, Simone Kernes, Iestyn Davies och Philippe Jaroussky omkring sig. Någorlunda färska är två inspelningar av Scarlattis *Griselda*, en cd och en dvd. På den senare har regissören Rosetta Cucchi gjort ett intressant tillägg. Mellan akterna läses i högtalarna avsnitt från Boccaccios novell, vilket förstärker sympatin för Griselda, eftersom berättaren hos Boccaccio, Dioneo, tar avstånd från Gualtieros beteende. Han menar att Gualtiero drivs av en "djurisk galenskap" och är bättre lämpad att vakta svin, än att härska över ett folk.

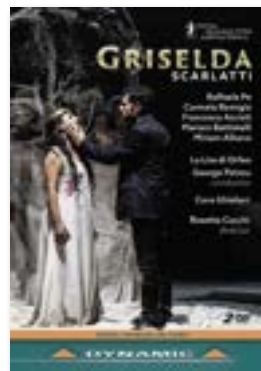
”Kanske vore Scarlattis Griselda med sina två teman, kränkning och samtycke, en utmaning för Drottningholmsteatern.”

Redan Zenos libretto har gjort Griselda mindre underdånig vilket förtydligas av textavsnitten från Boccaccio. Till saken hör att Zenos version (liksom de efterföljande) har lagt till en kärlekskomplikation där en Roberto älskar den bortrövade dottern Costanza – något dramaturgin krävde.

Det är en elegant uppsättning Cucchi iscensatt och med överlag goda röster: countertenoren Raffaele Pe som Gualtiero, en sceniskt och vokalt skarp Roberto av Miriam Albano, liksom Carmela Remigios Griselda i gestik och röst får visa den inre konflikten mellan kärleken till markgreven och hans sadistiska beteende. George Petrou leder *La Lira di Orfeo* med nerv, men nog är René Jacobs ledning av Akademie für Alte Musik Berlin ett strå vassare.

Jacobs får fram nyanser och en klarhet som saknas hos Petrou. Exempelvis ger han mer plats för lutan i *continuo* vilket skapar en elegans av hög halt i recitativet. Rösterna är på den inspelningen också något av ett *dream team*: Dorothea Röschmann som Griselda, Lawrence Zazzo som Gualtiero, Verónica Cangemi (Costanza), Bernarda Fink (Roberto), Silvia Tro Santafé (Ottone) och Kobie van Rensburg. Tillsammans skapar de en vokal skönhet och styrka som det nästan känns orättvist att ställa mot dem på dvd:n.

Kanske vore Scarlatti en, som det heter, utmaning för Drottningholmsteatern. Historien passar ju in på två aktuella teman: kränkning och samtycke. Den italienske kompositören hade i början av sin karriär dessutom Kristina, den abdikerade, som mecenat och tillskyndare. Några av hans stycken har faktiskt framförts på Drottningholmsteatern, *Il trionfo dell'onore* och *L'Honestà negli amori*, 1958 respektive 1966. Nästa höst är det 300 år sedan han dog. :||



A. SCARLATTI: GRISELDA
Pe, Remigio, Ascioti, Battistelli,
Adam, Buonfrate.
La Lira di Orfeo/Petrou
Regi: Rosetta Cucchi
Scenografi: Tiziano Santi
Dynamic 37935 [2 DVD]
Distr: Naxos



A. SCARLATTI: GRISELDA
Röschmann, Zazzo, Cangemi, Fink,
Tro Santafé, van Rensburg.
Akademie für Alte Musik Berlin
/Jacobs
Harmonia Mundi 931805.07 [3 CD]
Distr: Naxos

1. Raffaele Pe och Carmela Remigio i Vivaldis *Griselda*, Festival della Valle d'Itria, Martina Franca, 2023.
2. Antonio Vivaldi.
3. Giovanni Boccaccio.
4. Alessandro Scarlatti.

Don Giovanni

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: LENNART SJÖBERG

Nu har Mozarts Don Giovanni spelats samtidigt på våra tre största svenska operahus. Meningen var att man i Göteborg skulle ha spelat verket under våren 2021 men det satte pandemin stopp för. John Fulljames version – han var operachef i Köpenhamn när den här uppsättningen hade premiär – är en samproduktion mellan operahusen i Aten, Köpenhamn och Göteborg. Idén till uppsättningen fick han vid ett hotellbesök i Aten, där han var tvungen att byta hotell eftersom en person avlidit i det hotellrum som han ursprungligen hade bokat.

På ett nutida hotell kan man som gäst vara både offentlig och privat och det är rollgestalterna verkligen i denna uppsättning. Kommendören är här en rik uppsatt man och hans dotter Donna Anna befinner sig socialt ett par pinnhål högre upp än sin fästman Don Ottavio, som försöker göra en klassresa uppåt. Allt inleds i en korridor framför ett par hotell dörrar. **Dirk Birds** scenografilösningar är geniala där de olika rummen och spelplatserna skiftar helt sömlöst mellan de olika scenerna.

Uvertyren är iscensatt, där bland annat hotellpersonalen städar upp efter de tidigare gästernas orgiastiska lekar. Redan från början sitter man som gästkramad i salongen när dirigenten **Ville Matvejeff** slår an en mycket ödesmättad uvertyr. Vid första premiären får han Göteborgsoperans orkester att spela fullständigt briljant, ofta med snabba tempi men som aldrig känns forcerade mot sångarna. Vid andra premiären spelade musikerna med ännu mer tajt intensitet.

Don Giovanni har ingen riktig bravuraria, det skulle i så fall vara champagnearian, och **Palle Knudsen**, som även gjorde rollen i Köpenhamn, har en klar vokal och scenisk profil. Efter en dryg månad gick det andra laget in i Göteborgsoperans uppsättning.

Det är en lite yngre rollbesättning, som innehåller ett par sensationella insatser. **Hannes Öberg** rolldebuterar i libertinens roll och det gör han med besked. Vilket genomslag han har i sin fina täta baryton! Rösten är så egaliserad. Han far fram som ett jehu, men vad hjälper det när allt går Don Giovanni emot under hans sista timmar?

Båda rollbesättningarna håller mycket hög klass och alla solister är väldigt individualiserade. När den försmådda Donna Elvira gör entré skruvas tempot upp och **Katarina Karnéus** får visa upp komiska sidor, vilket hon sällan har fått göra under sin karriär med en mängd allvarstygda roller. Hennes entré i hotellobbyn kunde vara som hämtad ur Fawlty Towers. Första akten håller ett högt drivet tempo likt en Feydeau-fars, medan andra akten som alltid har en mer allvarsam ton. **Ann-Kristin Jones** som Donna Elvira är som vanligt en klippa i Göteborgsoperans ensemble. Här med ett fint mellanläge och en lätthet för koloraturen där hennes löpningar imponerar stort. Därtill ska läggas en komisk tajmning och scennärvaro som är total.

Uppsättningens nav är **Markus Schwartz'** Leporello. Så fort han är på scenen höjs intensiteten i spelet. Schwartz' komiska talanger



Ann-Kristin Jones, Hannes Öberg och Markus Schwartz



Susanna Stern och Mats Almgren

är välkända men här visar han en pondus i sången som imponerar. Han har gjort både Masetto och Leporello tidigare.

På det vokala planet är **Ida Falk Winlands** Donna Anna den mest lysande stjärnan i första laget. Hennes röst har breddats och hon har stora marginaler, inte minst i sina båda arior. Rösten har numera ett stort genomslag och vissa legatobågar och höjdtoner svirrar det härligt om.

Susanna Stern gör sin första Donna Anna (förutom en enda premiärföreställning i Umeå 2020) och samtidigt sin första roll på Göteborgsoperan, vilket tycks ha förlöst henne som artist. Likt Falk Winland kommer hon från koloratursopranhållet. Stern har gjort Nattens drottning i *Trollflöjten*, men nu har hon breddat rösten och är än mer dramatisk än Falk Winland. Jag kommer att tänka på föregångare som Gunilla af Malmborg och Helena Döse. Nu borde Susanna Stern ge sig på Verdiroller som Leonora i *Trubaduren* och Amelia i *Maskeradbalen*. Eller kanske verismrepertoaren? Hon skulle kunna bli en alldeles lysande Adriana Lecouvreur.

Varken Donna Anna eller Zerlina, som ska fira sitt bröllop med Masetto på hotellet, är opåverkade av Don Giovanni. De spelar ett spel i spelet för sina fästmän och är knappast några oskuldsfulla kvinnor. **Mia Karlssons** Zerlina är en ung tjej med ett kättjefullt

sensuellt utspel och en fin hög lyrisk sopran. Fästmannen Masetto gestaltas med bett i rösten av **Kristian Lindroos**, som här gjorde en lyckad debut på Göteborgsoperan.

Sofie Asplunds Zerlina är heller ingen blyg viol utan tar för sig och väljer vad hon vill ha. Hennes Zerlina har varit med förr. Mia Karlsson fick fram en mer flickaktig karaktär, medan Asplunds Zerlina verkar vara inne på sitt andra äktenskap. Eller så har denna Zerlina haft flera pojkvänner? Asplund imponerade i vilket fall med distinkt övertonsrik sopran.

Den grekiske tenoren **Vassilis Kavayas**, som tidigare sjungit både Almaviva i *Barberaren i Sevilla* och Brighella i *Ariadne på Naxos* i Göteborg, besitter en vacker Mozarttenor, inte minst i sin enda aria "Il mio tesoro". Rolldebuterande **Viktor Johansson** gör bra ifrån sig med sin vackra lyriska tenor även om han inte riktigt når samma höga klass som föregångaren.

Efter sextetten, där i vanliga fall Donna Anna gör sorti, går Don Ottavio på henne i ett upprört tillstånd medan Zerlina går emellan och tröstar Anna (som att hon säger "Nu får du skärpa dig, Ottavio!"). Det är märkbart att förhållandet är under upplösning och i slutscenen tar Donna Anna av sig förlovningsringen och ger den tillbaka till Don Ottavio, som ser sin dröm om klassresa gå i kras.

Kommandören, som bjuds in på supé av Don Giovanni, hittas upphängd i hotellets kylrum bland hängande slaktdjur. När han väl dyker upp i Don Giovannis hotellsvit gör **Mats Almgren** entré med sin imponanta gestalt och stora basröst. Men kan ingen få ordning på hans orena vokaler? Inledningen på "Don Giovanni, a cenar teco m'invitasti" blir grötig och geggig, medan resten går betydligt bättre.

Don Giovannis hotellsäng förvandlas till den evigt brinnande skärselden och han far in i scendjupet, med andra ord ner i helvetet. Men allt blir till ett evigt kretslopp, hotellrummet städas igen och efter epilogen dyker libertinen åter upp i sängen.

Nu får denna Mozartopera anstå ett tag för min del efter att ha sett tre uppsättningar på raken i Paris, Göteborg och Stockholm. :||

MOZART: DON GIOVANNI

Premiär I: 2 december 2023.

Premiär II: 7 januari 2024.

Dirigent: Ville Matvejeff

Regi originaluppsättning: John Fulljames

Iscensättande regissör: Aylin Bozok

Scenografi: Dick Bird

Kostymdesign: Annemarie Woods

Koreografi: Maxine Braham

Ljusdesign: Fabiana Piccioli

Assisterande ljusdesign: Neill Brinkworth

Videodesign: Will Duke

Kormästare: Martin Nagashima Toft

Solister: Palle Knudsen/Hannes Öberg, Mats Almgren, Ida Falk Winland/Susanna Stern, Vassilis Kavayas/Viktor Johansson, Katarina Karnéus/Ann-Kristin Jones, Markus Schwartz, Kristian Lindroos, Mia Karlsson/Sofie Asplund.

www.opera.se



Ida Falk Winland och Vassilis Kavayas



Nicole Cabell och Jeremy Carpenter

Don Giovanni

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: SÖREN VILKS

Operachefen Michael Cavanaghs version av Mozarts Don Giovanni utspelar sig i en dystopisk framtid där huvudpersonen lever enligt djungelns lag och där mänskligheten är splittrad av konflikter och armod. Redan under uvertyren ser vi i Nils Fridéns film utbombade samhällen i form av drönarbilder som vi har sett från Gazaremsan. Cavanagh vill få in civilisationskritik och varna publiken för en katastrof där destruktiva drifter inte tar hänsyn till de goda.

Regimässigt har **Mårten Forslund** fått den otacksamma uppgiften att ro i hamn konceptet eftersom Cavanagh är långtidssjukskriven. Anarki råder när den rullstolsbundne Kommendören mördas. Det är **Lennart Forséns** enda sceniska insats, eftersom vi i kyrkogårdsscenen och under supén bara får höra hans röst förstärkt genom högtalarna.

Don Giovanni ser ut som en hippie med pälsmantel och blir i **Jeremy Carpenters** tolkning alldeles för indifferent. Don Giovannis drivkrafter kommer aldrig fram i den undermåliga personinstruktionen. Att han är adelsman och tillhör en annan samhällsklass framgår inte heller. **Ola Eliassons** Leporello har mer karaktär, även om man ibland saknar ett visst vokalt djup som rollen kräver. Både Eliasson och Carpenter gjorde Don Giovanni i Operans förra uppsättning, signerad Ole Anders Tandberg. Det blir en för liten vokal kontrast mellan dessa barytoner. Masetto

är ett levande porträtt och **Helgi Reynisson** har en fin kärna i sin personliga baryton. Tillsammans med **Vivianne Holmbergs** Zerlina står han för en av de få vokala överraskningarna.

Nicole Cabell gestaltar en temperamentsfull Donna Anna, medan den lettiske tenoren **Mihails Čulpajevs** trycker på alldeles för mycket i "Dalla sua pace", som om han ämnade sjunga Idomeneo. Hans andra aria "Il mio tesoro" ströks här och ersattes av den sällan spelade duetten mellan Zerlina och Leporello "Per queste tue manine", där hon binder fast honom i en rullstol och med eldtyr hämnas på honom eftersom han bytt identitet med Don Giovanni. Jag påminner mig om att duetten var med i en Peter Sellars-uppsättning som utspelade sig på en hamburgerrestaurang.

I programhäftet står det tyvärr inte en rad om Mozarts musik eller vilken version man spelar. Det är Wienversionen och då

sjunger Donna Elvira sin stora aria "Mi tradi quell'alma ingrata". Det gjorde Johanna Rudström med bravur även om dirigenten Nil Venditti initialt valde ett alldeles för snabbt tempo. Den unga italiensk-turkiska Venditti fick på premiären inte fram den optimala balansen mellan orkesterdike och scen, trots stor iver och intensitet.

Om man inte kan handlingen blir regin i stora stycken obegriplig och det liknar mest tablåteater i form entréer och sortier rakt ut i kulissgatan. Här i form korrigerad plåt.

Wienversion slutar med att Don Giovanni far ner i helvetet. Så var det när jag såg den här versionen nyligen i Paris, men i Stockholm använder man sig av urversionens epilog som ger karaktärerna en chans till nystart. Och här är det Donna Anna, Donna Elvira och Zerlina som kliver fram som ett starkt matriarkat.

Jämfört med Göteborgsoperans *Don Giovanni*-upsättning, som hade premiär fjorton dagar tidigare, kommer Kungliga Operans helt i skuggan både sceniskt, musikaliskt och inte minst vokalt. Därför är det beklämmande att läsa Michael Cavanaghs programförklaring: "Sångarna och det kreativa teamet är en kombination av det bästa Sverige kan erbjuda tillsammans med internationella kreatörer och artister." Det verkar inte längre finnas några utblickar utanför Gustav Adolfs torg. Var är omvärldskollen? :||

MOZART: DON GIOVANNI

Premiär 15 december 2023.

Dirigent: Vil Venditti

Regikoncept: Michael Cavanagh

Regissör: Mårten Forslund

Scenografi: Erhard Rom

Ljus: Mikael Kratt

Kostym: Mattie Ullrich

Video: Nils Fridén

Slagmålskoreografi: Kimmo Rajala

Koreografi: Joakim Stephenson

Dramaturg: Katarina Aronsson

Kormästare: Ines Kaun

Solister: Jeremy Carpenter, Nicole Cabell, Johanna Rudström, Mihails Čulpajevs, Ola Eliasson, Vivianne Holmberg, Helgi Reynisson, Lennart Forsén.

www.operan.se



Vivianne Holmberg, Helgi Reynisson och kören



BARBERAREN I SEVILLA

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

Redan under uvertyren överraskar Operans nyuppsättning av Barberaren i Sevilla och väcker blandade känslor. Inför öppen ridå möts vi av en helt tom scen. Först i slutet av uvertyren dyker ett enkelt kubliknande hus fram. Detta hus kommer med det nakna scengolvet och sufflörluckans tak vara föreställningens enda spelplats. För att vara en buffaopera är Julia Przedmojskas scenografi synnerligen asketisk och kan till en början vara en besvikelse men vinner under spelets gång i uttryckskraft.

Eftersom man slipper påfrestande åthävor och ingenting distraherar på scenen kan man numera för ovanligheten skull helt ägna sin uppmärksamhet åt den så välbekanta uvertyren. Dirigenten **Vincenzo Milletari** tar fram nyanser och detaljer, framhäver ackompanjemangsfigurer på ett sätt som man visserligen kan ha olika uppfattningar om, men visar på en tydlig vilja och hållning till musiken. Kanske behöver Milletari och Hovkapellet några föreställningar till för att helt olja in den formel 1-motor som Rossinis Barberar-musik är enligt maestro Milletari. Men redan nu fungerar motorn väl; det accelereras och bromsas, det brummar och spinner i detta Rossini-rally så det står härliga till. Milletari har haft Riccardo Muti och Pier Giorgio Morandi som läromästare

och lärt sig vikten av den konturskarpa strukturen i bel canto-stilen – det som ofta såsas bort i trög legatoromantik.

Uppsättningen säger sig återknyta till operabuffans ursprungliga intrigformel från commedia dell'arte och dess formspråk. I en givande artikel av Torbjörn Eriksson i programhäftet får vi veta en hel del om buffans utveckling ur denna folkliga teaterform. Förutom **Lena Lindgrens** strama svartvita commediakostymer ser jag inte mycket av commedia dell'arte i uppsättningen.

Linus Fellboms regi tar inte fasta på commedians uttalade fysiska formspråk utan är snarare återhållet och statiskt. Även här behövs



Luthando Qave

John Erik Eleby och Dara Savinova



ett par inkörningar för att den sceniska aktionen helt ska sammanfalla med musiken och nå sin fulla komiska effekt. I gengäld tackar jag Fellbom för att han har befriat oss från konventionella och utnötta gags och schablonmässiga farskrumbukter. Föreställningen växer i stället fram till en verkningsfull antibuffa.

Och sångarna fyller övertygande detta delvis ovanliga koncept. Här ska först som sist sägas: **Luthando Qaves** Figaro bör inte missas av någon! Jag kan inte påminna mig när jag senast upplevde en sådan, både sånglig och scenisk, elektrifierande utstrålning från Stockholmsoperans scen. Faktotumarian levereras helt stillastående på den vitmålade sufflörluckan. Qaves närvaro ger en energi och lyskraft som påtagligt påverkar den övriga ensemblen. Han har total kontroll över partiet – aldrig har man väl hört en baryton med en sådan hjältetenoralt glänsande höjd.

Mycket övertygande är också **Konu Kim** som greve Almoviva. Estniskan **Dara Savinovas** generösa mezzo är bomull och godis för örat, vilket inte hindrar att hennes Rosina – som hon tillstår i sin cavatina – snabbt kan förvandlas till en huggorm. Det är en Rosina som vet vad hon vill och den stackars stressade doktor Bartolo har aldrig någon chans. Ingen hjälp har han heller av don Basilio och hans standardrecept: förtälet. **John Erik Eleby** och **Kristian Flor**, bägge med klangfulla basar, utvecklar en imponerande ekvilibristisk i det tungvrickande Rossiniparlandot. **Therese Badman Stenius** som hushållerskan Berta får mycket välförtjänta applåder efter sin "aria di sortita".

Kungliga Operans Rossiniföreställningar har under de senaste decennierna inte givit anledning till alltför högt ställda förväntningar. Under den mer än halvsekelånga Rossinirenässansen

Konu Kim och herrkören



har de flesta av världens operascener – även i viss mån på andra svenska scener – presenterat många alster ur tonsättarens rika produktion.

I Stockholm har operaledningar kommit och gått, men en sak har de alla varit rörande eniga om: av Rossinis 37 operor är det endast *Barberaren i Sevilla* och *Askungen* som tydligen är värda att spelas på vår svenska nationalscen – och då i ganska konventionella uppsättningar.

Med detta självständiga och annorlunda ställningstagande i den svåraste av alla operagenrer, den konventionella operabuffan, har man på Stockholmsoperan i viss mån revanscherat sig. Och för guds, Rossinis och din egen skull – missa inte Luthando Qaves Figaro! :||

ROSSINI: BARBERAREN I SEVILLA

Premiär 19 januari 2024.

Regi och ljusdesign: Linus Fellbom

Dirigent: Vincenzo Milletari

Scenografi: Julia Przedmojska

Kostym och mask: Lena Lindgren

Dramaturgi: Katarina Aronsson

Kormästare: Ines Kaun

Solister: Konu Kim, John Erik Eleby, Dara Savinova, Luthando Qave, Kristian Flor, Radoslaw Rzepecki, Jan Sörberg, Therese Badman Stenius, Johan Rydh.

www.operan.se

Barberaren i Sevilla spelas t.o.m. 29 april 2024.



Daniel Johansson och Anne Derouard

TURANDOT

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

Senast Giacomo Puccinis Turandot spelades vid Öresund – på Köpenhamnsoperan 2019 – var den schweiziske regissören Lorenzo Fioroni djärv nog att göra som Toscanini vid urpremiären 1926, det vill säga låta dirigenten lägga ner taktpinnen efter Liùs död just där Puccini la ner pennan och dog. Musiken fick ebba ut, Calaf flyr förkrossad fältet, medan Turandot sjunker ihop, och ridån går ner. Det var ett starkt och övertygande slut på en i övrigt mindre lyckad föreställning.

I Sofia Adrian Jupithers nya uppsättning i Malmö (tidigare i Helsingfors i januari 2023) är förhållandet tvärtom. Man nyttjar det vanliga, både psykologiskt, musikaliskt och dramatiskt otillfredsställande Alfano-slutet, men dessförinnan är det en riktigt bra föreställning.

Scenografen Erlend Birkeland har skapat en scen dominerad av gradängar, som omsluter ett podium för Turandot och inramad av två körsbärsträd modell större. Kläderna är allmänt ostasiatiska och man har undvikit excesser i kitschig Kinaprakt. Det ageras stramt och naturligt, och även om kören inte har optimal fyllighet i klangen, så sjungs det med god skärpa och precision.

Orkestern leds av Daniel Carter, australiensk dirigent verksam vid många scener i Tyskland. Det är dramatisk schwung i orkester-

spelet, och Carter lägger också vikt vid de mer lyriska avsnitt som även finns i den mestadels så färgrika orkesterstämman.

Till titelrollen har man hämtat en fransk sopran, Anne Derouard, som intonerar sin ”In questa reggia” med väl avpassad iskyla. Och just den kyliga sidan av den vokala färgpaletten är den som dominerar i hennes röst; Derouard är en högst kompetent Turandot.

Som hennes motpol tjänar den hängivna slavinnan Liù, och även hon görs av en fransk sångare, Solen Mainguené. Det är ett parti för en röst som både ska vara varm och innerlig men ändå med åtskillig expansionskraft i den gripande dödsscenen. Mainguené har i mina öron en litet för kylig klang i sin sopran för att vara en idealisk Liù, men hon övertygar i sin gestaltning av Liùs nästan övernaturliga hängivenhet och själsstyrka.



Scen ur Turandot



Föreställningens stora stjärna är **Daniel Johansson** som Calaf. Han är ju inne i en stor internationell karriär i framför allt tyska partier, inte minst i operor av Wagner och Schreker, och hans tenor har inget av den mediterrana timbre som vi är vana att höra hos en Calaf. Det visar sig vara mycket uppfriskande som omväxling. Johanssons så lödiga, täta klang känns som den idiomatiska för rollens orubbliga envishet, och att hans "Nessun dorma" möts av stort publikjubel är helt berättigt.

I Timurs begränsade parti har man importerat en italiensk bas, **Mariano Buccino**. Det finns inget att anmärka mot hans insats, men man undrar varför man inte kunde ha givit den rollen åt en svensk sångare, till exempel den alltid så förträfflige **Henning von Schulman**, som nu bara har de små inpassen som en mandarin på sin lott. **Jonah Spungin**, **Per Lindström** och **Conny Thimander** som Ping, Pang och Pong gör vad de kan av den långa inledningsscenen till andra akten, men den är och förblir en longör. :||

PUCCINI: TURANDOT

Premiär 3 februari 2023.

Dirigent: Daniel Carter

Originalregi: Sofia Adrian Jupither

Regi återuppsättning: Katarina Sörenson

Scenografi: Erlend Birkeland

Kostym- och maskdesign: Maria Geber

Rörelseinstruktion: Katarina Sörenson

Ljusdesign: Ellen Ruge

Kormästare: Elena Mitrevska

Solister: Anne Derouard, Daniel Johansson, Solen Mainguené, Mariano Buccino, Jonah Spungin, Per Lindström, Conny Thimander, Henning von Schulman, Stefan Dahlberg, Linnea Nordenback, Viktoria Karlsson, Sara Swietlicki, Katherine Koester.

www.malmoopera.se

Turandot spelas t.o.m. 21 april 2024.

Rucklarens väg

BERWALDHALLEN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: ARNE HYCKENBERG

Igor Stravinskij's enda opera, Rucklarens väg, lär vara en av de mest framförda operorna av kompositörer verksamma senare än Puccini. Stravinskij fick idén efter att ha sett en utställning av William Hogarths berömda kopparstickserie A Rake's Progress från 1735, åtta tablåer som genom Tom Rakewell kritiserar storstadens frestelser, vilka leder honom till fängelse och galenskap. Hogarths detaljerade kopparstick har inspirerat till både balett, filmer och konstverk.

Musikaliskt är den intressant på flera vis. Här finns lätt skruvade citat från barockoperor som Monteverdis *L'Orfeo* och inte minst Mozarts *Don Giovanni*, där de båda operornas slutscener – Don Giovanni mot helvetet, Tom Rakewell som drar kort med Nick Shadow – har flera likheter. Shadow är en storstadens Mefisto och i **W. H. Audens** och **Chester Kallmans** välskrivna libretto ställs det pastorala landskapet mot stadens tegel.

Barbara Hannigan, som gästade Berwaldhallen med verket – tyvärr med endast en föreställning – gav i regissören **Josie Daxters** halvsceniska iscensättning ett fullödigt framförande. Handlingen förlades till nutid; här lämnar Tom Anne Trulove och hennes far Trulove i en stillsam förort (utan gängkriminalitet) för stadens betong och löfte från Nick Shadow att bli både välbeställd och framgångsrik.

Daxter regisserar kropparna lika mycket som rösterna (hon har samarbetat med Jacques Lecoq-lärjungar som Simon McBurney och dennes Theatre Complicité och den italienske regissören Romeo Castellucci). Hennes uppsättning tar historien på allvar, vilket nog Ingmar Bergman var den förste att göra med sin av Stravinskij uppskattade iscensättning på Kungliga Operan 1961.

Men i Berwaldhallen ryms också lekfullheten, som när den maskin Rakewell drömmer fram här blir Hannigan själv som cykelmatbud iförd ful, fyrkantig ryggsäck, regnponcho och hjälm. Innan sinnessjukhuset väntar har Tom alltså hamnat bland de lägsta av gig-

arbetare. Eller Baba turken, här alls inte någon skäggig dam, utan en egotrippad TikTok-stjärna iklädd en skräckrosa kreation. Daxter ser även till att kören får regi, något som sällan är självklart på svenska scener.

Vitalt och med stor övertygelse gestaltar den relativt unga ensemblen sina roller. De är alla i början av sina karriärer och har Equilibrium Young Artists gemensamt, Hannigans mentorskapsinitiativ. **Tamara Bounazous** karaktärsfyllda sopran som Anne möter **Elgan Llŷr Thomas** snygga och kraftfulla tenor som Tom. De är väl samsjungna och likaså är **Douglas Williams** (Nick Shadow) basbaryton lagom förförisk utan att avslöja en Mefistos mer svarta register. Far Trulove (**Tristan Hambleton**) har en mjuk basbaryton, så pass skör att han får agera falsett-sjungande transvestit på bordellmamma Gooses inrättning. **Robin Bailey** som Sellem och **Maggie Renéé** som Baba gör även de goda insatser. Och naturligtvis också Radiokören och Svenska Kammarorkestern under Barbara Hannigans exemplariska ledning: vackert, samlat och precist. ■■

STRAVINSKIJ: RUCKLARENS VÄG

Premiär 4 februari 2024.

Regi: Josie Daxter

Dirigent: Barbara Hannigan

Solister: Tamara Bounazou, Elgan Llŷr Thomas, Douglas Williams, Robin Bailey, Tristan Hambleton, Maggie Renéé.

www.berwaldhallen.se

Tamara Bounazou och Elgan Llŷr Thomas



Robin Bailey, Douglas Williams och Elgan Llŷr Thomas





Charles Workman, Łukasz Goliński och Michael Mofidian

ELEKTRA

ROYAL OPERA HOUSE, LONDON • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: TRISTRAM KENTON

Senast jag såg Richard Strauss Elektra på Royal Opera House Covent Garden var för drygt trettio år sedan. Götz Friedrich regisserade, Eva Marton sjöng titelrollen, Klytaimnestra gjordes av Marjana Lipovšek och Georg Solti dirigerade. Scenen täcktes av en semitransparent, konkav vägg, utförd som i korrugerad plåt bakom vilken man kunde ana palatsets invånare. När väl Orestes kommit hem och morden utförts pressades betydande mängder blod ut genom väggen.

Det var en storartad produktion, sceniskt suggestiv, på högsta vokala nivå och med Soltis mjuka, sammanhållna ledning av orkestern. Det är få uppsättningar som har etsats in i mitt minne som den. Nu är det andra tider.

Nina Stemme sjöng i London premiären i nyuppsättningen men tvingades ställa in de närmaste två föreställningarna. Hon ersattes av den litauiska sopranen Ausrine Stundyte, som på kort tid har gjort sig ett namn i det dramatiska sopranfacket. Bitvis var hennes röst imponerande, främst i forte där den var välriktad. I övrigt dessvärre ojämn, en smula raspig och rent av vek vid enstaka tillfällen. Säkrare var Karita Mattila som Klytaimnestra. Hennes sopran må inte vara fullt lika stark som förr, men sceniskt är hon

som klippt och skuren för rollen. En fin insats gjorde också Lukasz Goliński som Orestes, en säker baryton med god bärkraft. Sara Jakubiaks Chrysothemis var den främsta, hennes varma och täta sopran fyllde hennes roll som den längtande hemmafru hon är.

Den stora behållningen var Antonio Pappanos ledning av Royal Operas orkester. Här togs partiturets piani och pianissimi tillvara med sällsynt konsekvens och klangen var mjuk och sammanhållen utan att förlora i dramatisk nerv.

Detta var Pappanos avskedsproduktion från Royal Opera. Han har i samma hus gjort flera Straussuppsättningar med just Christof Loy som regissör. Iscensättningen denna gång är en besvikelse.



Łukasz Goliński och Nina Stemme

Loy vill se dramat som en familjehistoria där kärleksbristen är en förklaring till skeendet hos huvudpersonerna. Samtidigt är scenen förlagd till förra sekelskiftets Wien, ett pampigt palats längs Ringstrasse, där Elektra tycks bo i källaren tillsammans med husorna.

Strauss och Hofmannsthals inspiration av Freuds och Breuers teori kring kvinnlig hysteri, där Elektras beteende alltså är en konsekvens av ett traumatiskt minne, stämmer visserligen inte riktigt med Hofmannsthals text (Elektra minns allt, hela tiden), men det betyder inte att Loys alternativ säger något nytt eller intressant.

Loys iscensättning blir inte bara paradoxal när Strauss samtid läses genom en mer modern syn på kärlekens primat i familjen. Men framför allt, tyvärr, är uppsättningen helt enkelt tråkig. Den sceniska nerven saknas. Om Götz Friedrichs från 1990 var en milstolpe så är denna ett stolpskott. ❏

STRAUSS: ELEKTRA

Premiär 12 januari, besökt föreställning 18 januari 2024.

Dirigent: Antonio Pappano

Regi: Christof Loy

Scenografi: Johannes Leiacker

Ljusdesign: Olaf Winter

Solister: Ausrine Stundyte, Sara Jakubiak, Karita Mattila, Łukasz Goliński, Noa Beinart, Veena Akama-Makia, Lee Bisset, m.fl.

www.roh.org.uk



Karita Mattila

LEAR

TEATRO REAL, MADRID • RECENSENT: SVEN ÅKE HEED • FOTO: JAVIER DEL REAL

Det är ett vanligt fenomen inom operan att nyskrivna verk i bästa fall får uppleva en enda uppsättning, innan de förpassas till glömskans domäner för att aldrig ges en andra chans, vilket är förutsättningen för att ett verk ska kunna prövas sceniskt och publikt och skapa sig en plats i repertoaren. Av alla det sena 1900-talets nyskrivna verk har de flesta fått gå samma väg och få är de som lyckats komma tillbaka i nya uppsättningar och i nya sammanhang och visat sig hålla för nya spännande tolkningar.

Ett av dessa sällsynta verk är **Aribert Reimanns** *Lear*, ett beställningsverk för Dietrich Fischer-Dieskau i regi av Jean-Pierre Ponnelle, uruppfört 1978 på Bayerische Staatsoper i München och med en fortsatt karriär och med fortsatta framgångar på lyriska scener runtom i världen.

I Sverige satte Stefan Johansson upp *Lear* i Malmö 2013 och på Parisoperan spelades den 2016 och på Palais Garnier med repris 2019. Det är denna version som nu tagits upp för spansk premiär på Teatro Real i Madrid. Uppsättningen var från början programmerad under våren 2020, men covid och hälsomyndigheterna ville annat. Först nu har den alltså kunnat tas upp igen med i stort sett samma solister som vid det franska framförandet. För regin svarade redan i Paris spanjoren **Calixto Bieito** och det gör han även här.

Det var mest av en slump som jag råkade passera München den gången och fick, helt oplanerat, se en av föreställningarna vid uruppförandet av *Lear*. Jag kände inte till Reimann och hade inga som helst förväntningar på det jag skulle komma att se. Ändå

minns jag att jag blev oerhört imponerad och det var kanske en av mina starkaste operaupplevelser någonsin. När jag nu ser om operan nästan fyrtiofem år senare tänker jag att den inte har åldrats ett dugg.

Asher Fisch, mångårig assistent och medarbetare till Daniel Barenboim, dirigerar med intensitet och precision. Det är fortfarande samma fräschör över musiken, samma våldsamma tonspråk, som trappas upp allteftersom våldet eskalerar i handlingen – på ett sätt närmare oss, och därför möjligen lättare för oss att förstå i dag än vid tiden för uruppförandet. Jag vet inte om vissa scener omgestaltats inför den spanska premiären, men i slutet av operan, när Lear släpar in den döda Cordelia på ett plastsdynke, då känner jag igen de fruktansvärda scener som vi ser dagligen i nyhetsrapporteringen, där man staplar vita plastsäckar på varandra för att räkna offren.

Men våldet är allestädes närvarande redan i Shakespeares drama *Kung Lear*, väl att märka samtida med *Macbeth* i Shakespeares kronologi. Från öppningsscenen, där Lear delar riket mellan sina



Erika Sunnegårdh, Kor-Jan Dusseljee, Ángeles Blancas och Bo Skovhus

tre döttrar, men som slutar med att han förskjuter sin älsklingsdotter Cordelia, den yngsta av dem, för att hon vägrar att beskriva kärleken till sin far för något annat än den är, en dotters uppriktiga kärlek till sin far. Det är inte tillräckligt för Lear, som rasar och i stället delar riket mellan de två äldsta döttrarna, Goneril och Regan. Musiken understryker det oerhörda redan i Lears sätt att behandla sina döttrar. Det är våldet i det snäva perspektivet inom familjen, som sedan sprider sig i allt vidare cirklar utanför familjen, tills det innefattar politiken på nationsnivå.

Operan följer Shakespeares drama nästan i detalj och texten känns väl igen i replikerna i tysk översättning. Under scenen med stormen, ungefär mitt i operan och med Lear irrande på heden i sällskap med Narren och "Stackars Tom", sägs många sanningar, fast i bakvänd ordning i ett slags karnevalslogik. Medan stormen rasar förändras också scenbilden. Från början bildar vertikalt ställda svartbrända bräder ett slags spellåda längst fram på scenen, som placerar handlingen nära publiken. När stormen börjar, bryts bräderna upp och placerar sig i ett kaotiskt sceniskt landskap, där de ser ut som omkullvräkt trädk och där allt kan hända. Från en strikt ordning som råder, förvandlas alltså scenen i takt med att även personerna förändras: Lear förlorar förståndet, Edgar upp-

träder som tiggaren "Stackars Tom" och Narren, som är en talroll, serverar sina sanningar vars djupare mening är svår att förstå.

Mellan Goneril och Regan råder ingen syskonkärlek. Båda är förblindade av maktbegär och maktkampen mellan dem slutar med att Regan förgiftas av Goneril, som blir ensam kvar, sedan även Cordelia mördats i fängelset. Goneril tar sitt liv genom att sticka en dolk i hjärtat. Parallellt med berättelsen om Lear och hans tre döttrar löper den om greven av Gloucester och hans två söner, den gode Edgar och den onde Edmund. Även denna familj drabbas av inbördes maktkamp mellan de båda bröderna, medan Gloucester får ögonen utstuckna av Regan och hennes make. I slutscenen i denna uppsättning ligger de alla döda kvar på scenen, medan den åldrade Lear som ende överlevande långsamt faller ihop, sittande längst fram på scenen med benen dinglande över scenkanten.

Maktbegäret, säger Sigmund Freud, är besläktat med det sexuella begäret. En av höjdpunkterna i denna uppsättning är när Regan och hennes make sticker ut ögonen på Gloucester. Regan assisterar sin make och tar ensam hand om öga nummer två. Hennes triumf övergår i en lång utdragen orgasm. Det är en stark scen och ett



Bo Skovhus

starkt spel av Regan. Mot slutet ebbat våldet långsamt ut och lämnar plats åt den ömma scenen mellan far och dotter, återseendet i fångelset mellan Lear och Cordelia. Hon har här den enda scenen i operan som liknar en aria, känsligt och nyanserat framförd, en monolog om kärleken till fadern trots dennes bryska handlingssätt som nu förbytts i ånger. Det är en finstämd scen mellan Lear och hans älsklingsdotter.

Det är alltså i stort sett samma solister här som i Paris med några nytillskott. Det skandinaviska inslaget är tydligt: **Bo Skovhus** (Lear), **Erika Sunnegårdh** (Regan) och nytillkomna **Susanne Elmark** (Cordelia). Bland övriga solister ska nämnas **Ángeles Blancas**, en kraftfull spansk sopran som här gör en stark prestation som äldsta dottern Goneril, samt Gloucesters båda söner, Edgar (**Andrew Watts**) och Edmund (**Andreas Conrad**). Den förstnämndes countertenor, när han under scenen på heden uppträder som "Stackars Tom", uttrycker genialiskt på detta sätt rollfigurens vacklande förstånd, medan den onde sonen Edmund – den "onde tenoren" är en stereotyp inom operarepertoaren: Monostatos, Mime och Sjuski i *Boris Godunov*, till exempel – här får en framtoning som gangster iförd kamelhårsulster som hämtad ur en film av Martin Scorsese.

Det är med glädje jag återser ett verk som vuxit till sig genom åren och som visar sig ha lika mycket att säga oss nu som vid tiden för uruppförandet. På ett naturligt sätt väcker det tankar i dag som visar att våldet har sin plats i världen och att vi gör klokt i att reflektera över det. :||

REIMANN: LEAR

Premiär 26 januari 2024.

Dirigent: Asher Fisch

Regi: Calixto Bieito

Scenografi: Rebecca Ringst

Kostymdesign: Ingo Krügler

Ljusdesign: Franck Evin

Videodesign: Sarah Derendinger

Kormästare: José Luis Basso

Solister: Bo Skovhus, Torben Jürgens, Derek Welton, Michael Colvin, Kor-Jan Dusseljee, Lauri Vasar, Andrew Watts, Andreas Conrad, Ángeles Blancas, Erika Sunnegårdh, Susanne Elmark, Ernst Alisch, Ricardo Barrul.

www.teatroreal.es



Andrew Watts, Andreas Conrad, Bo Skovhus och Ernst Alisch



Matilda Sterby, Kathrin Lorenzen och Theo Hillborg. Foto: Arne Hyckenberg.

Sopranen Kathrin Lorenzen vann Solistpriset 2024

I finalen tävlade **Kathrin Lorenzen** mot altsaxofonisten **Theo Hillborg** och sopranen **Matilda Sterby**. De tre tävlande finalisterna framförde sin egenvalda repertoar i Berwaldhallen tillsammans med Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av **Tobias Ringborg**. Finalen avgjordes under hård konkurrens och direktsändes i Sveriges Radio P2. Kathrin Lorenzen framförde musik av J.S. Bach, Olivier Messiaen och Gustav Mahler.

Juryns motivering: ”Med en fängslande scennärvaro och enastående musikalitet lämnar vår vinnare ingen jury medlem oberörd. De musikaliska tolkningarna är övertygande och speglar ett moget konstnärskap på mycket hög nivå. Det är med spänning vi ser fram emot att följa vår vinnares fortsatta musikaliska resa och karriär i Sverige och utomlands.”

Vinnaren Kathrin Lorenzen föddes 1994 i tyska Flensburg men bor nu i Stockholm, där hon sjunger i Radiokören. Hon tog sin kandidatexamen i klassisk sång för **Brigitte Wohlfarth** i Leipzig och **Ruth Ziesak** i Saarbrücken. Nu studerar hon en master i klassisk sång vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm för **Bo Rosenkull**. Som solist har Lorenzen vunnit första pris och publikpriset vid den internationella Telemann-tävlingen i Magdeburg 2023 och var samma år finalist i *Havets röst* på Åland. Tillsammans med pianisten **Oskar Ekberg** har hon gjort en lied-duo.

Solistpriset är Sveriges främsta solisttävling, Kungliga Musikaliska Akademiens största pris för unga musiker och delas ut vartannat år sedan 1993. Tävlingen är nationell och står öppen för sångare och instrumentalister inom konstmusikområdet. Den totala prissumman är 150 000 kronor. Vinnaren tilldelas 100 000 kronor medan andrapristagarna får 25 000 kronor vardera.

För vinnaren ingår också två kammarmusikturnéer anordnade av Musik i Syd, en turné med Musica Vitae samt att under kommande säsong framträda som solist med Sveriges Radios Symfoniorkester eller Göteborgs Symfoniker. Vinnaren får även en solokonsert med Malmö Symfoniorkester och en solistturné med Norrbottens kammarorkester.

Tävlingen genomfördes av Kungliga Musikaliska Akademien i samarbete med Sveriges Radio, Berwaldhallen, Musik i Syd, Göteborgs Symfoniker och Rosenberg Gehrman's Stiftelse för svensk musik. Även Malmö Live Konserthus, Musica Vitae och Norrbottensmusiken bidrar till priset.

Årets jury bestod av **Mats Bergström**, gitarr (ordförande), **Peter Herresthal**, violin, **Annamia Larsson**, valthorn, **Fredrik Zetterström**, baryton och **Hermann Stefánsson**, klarinett. :||

Sören Tranberg

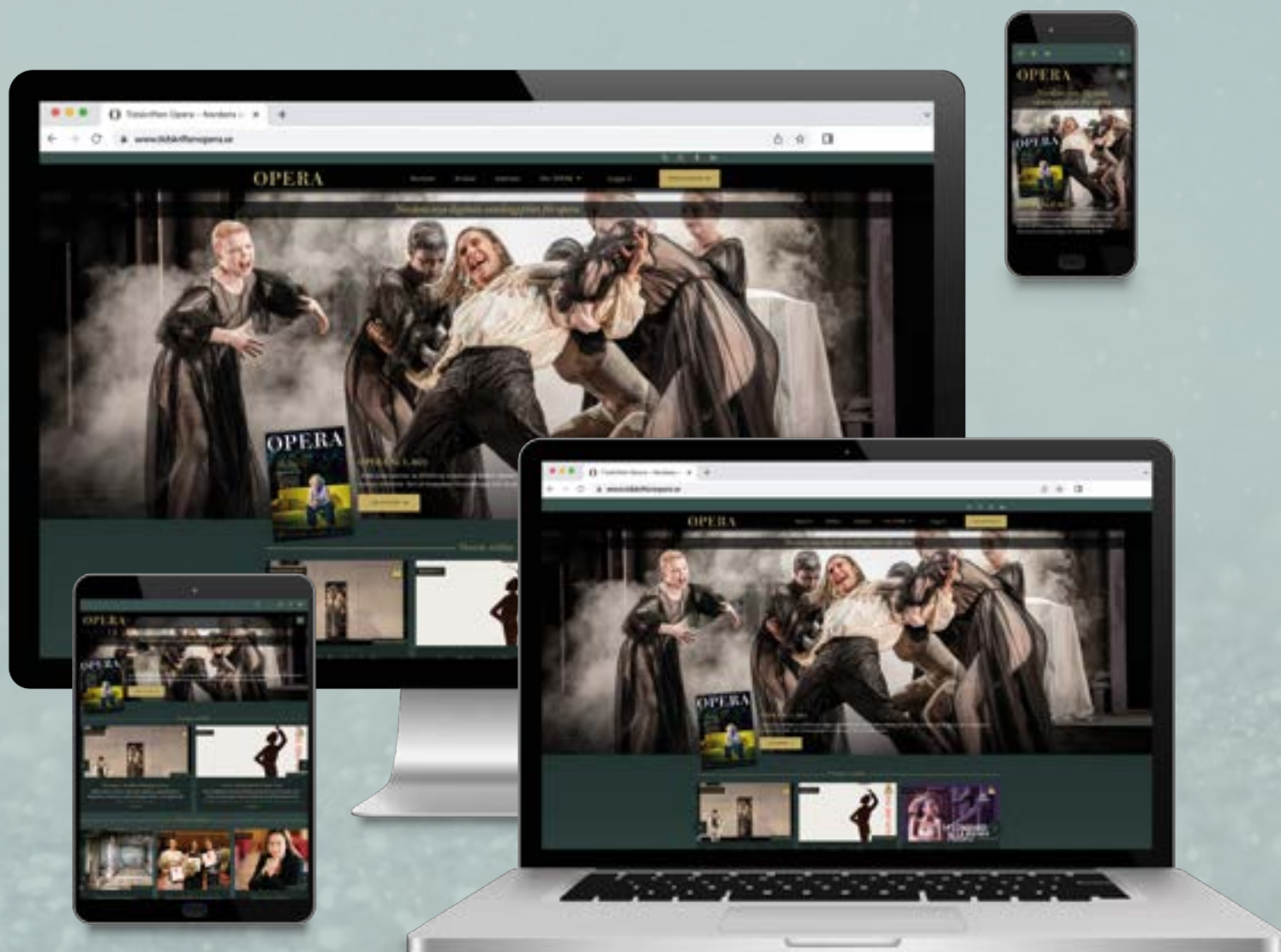
UPPTÄCK OPERAs NYA HEMSIDA!

Nu har OPERA tagit fram en modern 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



Torkel Blomkvists ljus

TEXT: LARS-ÅKE THESSMAN





De mästerliga och känsliga ljussättningar som var signerade **Torkel Blomkvist** vilade på en grund av solitt yrkesmässigt kunnande som var sammanvävt med hans karaktär. Hans stilla inlyssnande person gjorde oss övriga i ett team påminna om att bra scenkonst aldrig kan handla om friktion mellan olika konstnärliga viljor. I hela det kreativa utvecklingsarbetet som en scenproduktion består av, krävs förmåga att lyssna och målmedvetet arbeta sig in i den zon där de gemensamma tankarna så småningom formar den färdiga föreställningen.

Torkel hade den egenskapen mer än någon annan scenkonstnär som jag mött. Hans ljussättningar växte fram genom ett engagerat deltagande i regissörens och scenografens initiala tankar och idéer. Han bidrog till att utveckla dessa idéer ytterligare och därmed gjorde han ljussättaren delaktig i produktionens grundläggande koncept. Han adderade ofta nya aspekter, inte bara på formen, men även på innehållet. I grunden hade han en imponerande bildning.

De första visuella idéerna innehåller ofta scenografens uppfattning om hur ljuset ska plocka fram och forma uttrycket i det kommande scenrummet och hur det ska uppfattas av publiken. Att tänka rum är att samtidigt tänka ljus. Torkel tog alltid tag i de här tankarna och utvecklade dem till hur de skulle kunna förverkligas tekniskt och konstnärligt. Hans arbetssätt var ett slags bekräftelse på hur regissörens, scenografens och ljussättarens arbetsprocess är inflätat i varandra. I slutändan kom därför Torkels ljussättningar att binda ihop föreställningens alla delar till en visuell helhet och lyfta den till en ny nivå.





I scenbilden till *Elektra* (regi: Yannis Houvardas) på Göteborgsoperan 1999 var rummet slutet sånär som på scenöppningen och bestod av fondvägg, sidoväggar, tak och golv. Det enda logiskt realistiska ljusinsläppet bestod av ett industriliknande fönster på scenens vänstra del. Genom att låta allt gestaltande ljus komma därifrån använde sig Torkel i föreställningens början av en dramatisk kontrast mellan ljus och skugga. Inom måleriet benämns det *chiaroscuro* (Caravaggio var en av dess mästare). Omärkligt fyllde han på med samma ljusuttryck på scenens högra del, där Orestes satt på en väggfast klappstol. Men Orestes ljus kom inte från fönstret utan i en frontal vinkel. Genom att maska ljuskäglan och ge den samma ton som fönsterljuset fick han fram illusionen av att även det ljuset kom från fönstret. Det här ljusmomentet låg kvar under den pantomim som inledde föreställningen innan orkestern slog in första takten och förstärkte känslan av ett tillslutet rum där tiden stod stilla.

Längre fram i samma scen lättades spelljuset upp med frontalt ljus och fick det att framstå som reflexljus från den imaginära fjärde väggen. Detta är ett exempel på hur Torkel lyckades förena expresivt dekorljus med spelljus så att de två bildade en logisk helhet.

Bilderna från *K. Beskrivning av en kamp* (regi: David Radok) på Göteborgsoperan 2005 visar exempel på hur Torkel mejslade fram huskroppar, gatstenar, elledningarna och skådespelare ur ett scenrum som bestod av kompakt svärta. Genom en perfekt balansering av sidoljus, bakljus och överljus fick han trots skilda riktningar aktionen att befinna sig i samma ljusvärld och skapa den dovt surrealistiska stämning och magiska verklighet som kännetecknar Kafkas litterära värld och som var vår intention med scenbilden.

Torkel var alltid närvarande vid repetitionerna på repsal. Han gjorde anteckningar över skådespelarnas scenerier och kunde därför i slut-

ändan följa aktionen med specialriktade strålkastare och därmed i möjligaste mån undvika följeljus som annars riskerar att slå sönder helheten i uttrycket och ge en felaktig Verfremdungseffekt.

Bilden från *Alcina* (regi: Yannis Houvardas) på Göteborgsoperan 2011 ger exempel på ett inverterat ljusuttryck. Skådespelarna, som är klädda i Karin Erskines svarta haute couture-kostymer, framstår som silhuettfigurer mot den grå väggen som är belyst bakom dem. Trots den kontrasten lyckas Torkel behålla alla ansikten belysta och avläsbara och dessutom behålla sin naturliga hudton i ansiktena. Skuggorna på fondväggen förstärker uttrycket och visar varifrån det upplättande ljuset kommer. Det är en balansakt som visar Torkel Blomkvists skicklighet.

Tristan och Isolde (regi: Wilhelm Carlsson) på Wermland Opera 2000 var den ultimata utmaningen för en ljussättare. Scenografin bestod av spegelfolie, ljuslådor, metallnät och projektionsskärmar och kunde bara få sin dramaturgiska betydelse och sitt uttryck genom ljus. Torkel Blomkvist antog utmaningen med allt sitt kunnande och fick Karlstadsteaterns begränsade scenutrymme att upplösas till en ändlös rymd. Bilderna visar scenbildens motpoler: Ett nattligt kosmos för den förbjudna kärleken ställs mot dagsljusets prosaiska verklighet då kärleksscenen klipps av och avslöjas. Båda dessa helt skilda ljusuttryck gestaltades i exakt samma dekor. Övergångarna skedde i symbios med Wagners musik och i det visade Torkel sin musikalitet och imponerande känslighet för musikens dramaturgi.

I samband med att vår produktion av *Tristan och Isolde* presenterades i min bok om scenografi, *Till rum blir tiden här*, skrev Torkel själv en essä om ljusets betydelse inom scenkonsten och hur han såg på dess funktion. Citatet på nästa sida ger jag till Torkel. ■■

Ljuset i rummet av Torkel Blomkvist

... Ljuset ger rummet fokus på de delar av scenen som ska framhävas för spelet, eller lyfter fram delar av rummet som har en konkret eller underförstådd betydelse för ett givet moment.

Ljus ger upplevelsen av tid, vilket kan gälla den faktiska tiden på dygnet när en given scen utspelar sig, eller den tid som förflyter under en scen, eller en känsla av tidsrymder som passerar. Ljus ger även upplevelsen av flöde av olika tidsperioder och tidsförändringar, och på så sätt en rytm att förhålla sig till eller förstärka textens/musikens uppbyggnad.

Ljus kan förhöja en scens stämning med hjälp av kontrollerbara enheter som ljussättaren har till sitt förfogande. De påverkbara egenskaperna kan vara: riktning (från vilken vinkel ljuset kommer), ljus i förhållande till mörker: skuggor som framhäver dagrar och kroppens tredimensionalitet, intensitet, storlek, färg, struktur, karaktär, jämnhet, mjukhet och hårdhet, balans i förhållande till omgivningen, och kombinationer av dessa.

Målet för en ljussättning är att genom utvald synlighet gestalta tredimensionalitet och skapa en fokusering, stämning och rytm, som ger rum och tid åt scenografins och aktörernas inbördes relation i ett verk.

1. *Elektra*. Göteborgsoperan, 1999. Foto: Ingmar Jernberg.
2. *K. Beskrivning av en kamp*. Göteborgsoperan, 2005. Foto: Lars-Åke Thessman.
3. *Alcina*. Göteborgsoperan, 2011. Foto: Mats Bäcker.
- 4-5. *Tristan och Isolde*. Wermland Opera, 2000. Foto: Leif Gabrielsen.







Foto: Göteborgsoperan.

TORKEL BLOMKVIST

1950–2023

† Ljussättaren **Torkel Blomkvist** har avlidit 73 år gammal. Att beskriva hans gigantiska gärning är nästan en omöjlig uppgift då han var verksam under decennier inom svensk scenkonst. Allt från teater-, opera- till dansuppsättningar.

Han kom att bygga upp Göteborgsoperans varumärke i samarbete med regissörer som David Radok och Yannis Houvardas, ofta i scenografi av Lars-Åke Thessman och i kostymdesign av Karin Erskine eller Ann-Mari Anttila. Här minns jag Radoks uppsättningar av *Wozzeck*, *Barberaren i Sevilla*, *Askungen*, *Macbeth*, *K. Beskrivning av en kamp* och *Julius Caesar*. Även *Resan till Reims* och *Rucklarens väg* i samproduktion med Det Kongelige Teater i Köpenhamn. Torkel Blomkvist ljussatte också urpremiären på Daniel Börtz' *Goya* i Wilhelm Carlssons regi.

Tillsammans med den grekiske regissören Yannis Houvardas svarade Torkel Blomkvist i Göteborg för ljussättningen till *Elektra*, *Rosenkavaljeren*, *Die Frau ohne Schatten*, *Parsifal* och *Alcina*. På Köpenhamnsoperan resulterade samarbetet också i en uppsättning av *Hoffmanns äventyr*.

Genom åren var Blomkvist en flitig gäst på Wermland Opera i Karlstad. Ofta i samarbete med regissören Wilhelm Carlsson och Lars-Åke Thessman, inte minst deras samarbeten kring *Den flygande holländaren*, *Valkyrian*, *Tristan och Isolde* samt *Lady Macbeth från Mtsensk*. I *Tristan* glömmer jag aldrig hur Thessman och Blomkvist lyckades ”spränga” scenrummet och få fram en oändlighet på den lilla tittskåps scenen i Karlstad.

På Kungliga Operan måste långköraren av *Nötknäpparen* i Pär Isbergs koreografi nämnas, liksom *Batseba* och *Ringaren i Notre*

Dame. Även *Aida* i Knut Hendriksens regi och Lars-Åke Thessmans scenografi. Uppsättningen spelades också på Göteborgsoperan. Lorcass pjäs *Publiken* på Göteborgs stadsteater i Suzanne Ostens regi och Strindbergs *Den stora landsvägen* på Kulturhuset Stockholms stadsteater.

På Folkoperan minns jag Kurt Weills *Silversjön*, Massenets *Don Quichotte* och inte minst Birgitta Egerbladhs dansteater-opera *Mitt hjärta brister*. Även på Norrlandsoperan i Umeå var Torkel Blomkvist verksam, bl.a. i *Jenöfa*.

Torkel Blomkvist var även intresserad av hur ljuset historiskt hade fungerat på scenen. Och det resulterade i att han var skaparen och innovatören, i samarbete med Håkan Långstedt på det finländska företaget Optulux, till att glasfiberoptik installerades på Drottningholmsteatern 1999. Glasfiberoptiken placerades bakom kulisserna för att efterlikna skenet av de gamla vaxljusen. Detta gjorde att man fick fram en tredimensionell djupverkan. På denna teater ljussatte Blomkvist bland annat urpremiären av Reine Jönssons opera *Cecilia och Apkungen*.

Själv intervjuade jag Torkel Blomkvist i samband med det nya ljussystemet och jag minns snart 25 år senare hur kunnig han var kring teaterhistoria och inte minst om uppförandetraditioner.

Han var en ödmjuk, vänsäll och lågmält humoristisk person. Var man än träffade på Torkel var han intresserad av vad man själv hade sett och vad man höll på med. Så var det också sista gången vi stötte på varandra på tunnelbanan då vi båda var på väg hem till Södermalm. ■|| Sören Tranberg



Margareta Ridderstedt som Tosca. Foto: Brita Nordholm.

MARGARETA RIDDERSTEDT 1951–2023

† Sopranen Margareta Ridderstedt, född Edström, har avlidit i en ålder av 72 år. Hon var bland annat utbildad på Operastudio 67 och var en av stöttelearna under Folkoperans tid på Roslagsgatan samt den första tiden på Hornsgatan under 1980-talet. Hon gjorde där flera ledande roller i det lyrisk-dramatiska facket: Micaëla i *Carmen*, Cio-Cio-San i *Madame Butterfly*, Pamina i *Trollflöjten* och inte minst titelrollen i *Aida* som hon också gestaltade på film – samtliga uppsättningar i regi av Claes Fellbom.

På andra scener gestaltade hon Rosalinda i *Läderlappen* (Kammaroperan/Operaligan) och Eurydike i Glucks *Orfeus och Eurydike* (Historiska museet i Stockholm). År 1987 gifte hon sig med affärsmannen Dag Ridderstedt och de genomförde flera opera-projekt i Östergötland: 2007 lät de sätta upp *Lohengrin* vid en kaj i Valdemarsvik med Margareta Ridderstedt som Elsa, och i samma kommun följde sedan *Carmen* och *Orfeus och Eurydike*, då hon i stället stod för regin.

År 2010 förlade de sin verksamhet till Norrköping där Margareta Ridderstedt gestaltade Puccinis Tosca. Hon var också en flitigt anlitad sängpedagog och 1988 fick paret Ridderstedt dottern Elsa som gick i sin mors fotspår som framgångsrik sopran.

Margareta Ridderstedts bortgång kom oväntat efter en hastig stroke och sorgen är stor efter en mångsidig konstnär som hela tiden pekade på att det fanns alternativa vägar och tolkningsätt inom det svenska operalivet. :|| Göran Gademan



Foto: Anne Runsten.

ADELE ÄNGGÅRD 1933–2023

† Den brittisk-svenska scenografen och kostymdesignern Adele Änggård har avlidit 90 år gammal. Hon var född i Nutfield i Surrey. Hennes far var lord Hankey, som var ambassadör i Sverige 1960–65. Adele Änggård studerade 1948–53 dans, scenografi och kostym vid Elmhurst Ballet School of Music and Drama. I början av 1960-talet följde hon Paul Colins kurser i konstnärlig gestaltning. Hon studerade vidare på konstsolan Académie Julian i Paris och arbetade vid L'Académie André Lhote. År 1972 studerade hon television och film vid College of San Mateo i Kalifornien.

Änggård kom till Sverige som diplomatbarn och samarbetade med Göran Gentele i en uppsättning av *Don Pedros marionetter* på Drottningholms Slottsteater 1957. Änggårds omfattande teaterkarriär, som sträckte sig från 1957 till 2000, består av ett åttiotial produktioner. Hennes skapande utmärktes av en påfallande enkelhet och en tydlig visuell gestaltning av uppsättningens budskap. Änggård var verksam på teater- och operascener runt om i Skandinavien och på kontinenten.

Ofta samarbetade hon med operaregissören Bengt Peterson, inte minst i Händels *Il pastor fido* på Den Norske Opera i Oslo 1979 och *La bohème* på Kungliga Operan 1981. På Vadstena-Akademien svarade hon för scenografin till Nils Spangenberg's uppsättning av Carlo Pallavicinos opera *Messalina* på Gamla teatern 1989. Inom dans återfinns uppsättningar tillsammans med koreografen Birgit Cullberg (*Kampen om kungakronan*) för Sveriges Television och för Operabaletten *While the Spider Slept* i Brian Macdonalds koreografi. Hon samarbetade även med Peter Brook i hans uppsättning av Shakespeares *Kung Lear* och i pjäsen *The Deputy*. Ja, listan kan göras hur lång som helst.

Adele Änggård, som var gift med en svensk läkare, studerade också arkeologi och bidrog med nya tolkningar av Europas tidiga civilisationer. :||



Foto: Donald Southern.

RYLAND DAVIES

1943–2023

† Den walesiske tenoren **Ryland Davies** har avlidit 80 år gammal. Han tillhörde under många år den yppersta eliten bland Mozart-tenor med roller som Belmonte i *Enleveringen ur seraljen*, Ferrando i *Così fan tutte*, Don Ottavio i *Don Giovanni* och Tamino i *Trollflöjten*. Han sjöng Ferrando vid Scottish Opera i Glasgow, vid festspelen i Glyndebourne samt gjorde samma roll vid debuterna på San Francisco-operan 1970 och på Metropolitan i New York fem år senare.

Davies hade en utpräglat lyrisk tenor med en excellent diktion. Rösten hade också en klar italiensk timbre. Han sjöng roller som greve Almaviva i *Barberaren i Sevilla*, Nemorino i *Kärleksdrycken*, Ernesto i *Don Pasquale*, Alfredo i *La traviata*, Fenton i *Falstaff*, titelrollen i *Werther*, Lenskij i *Eugen Onegin*, Flamand i Glyndebourne mot Elisabeth Söderströms Madeleine i *Capriccio* (tv-sänd i SVT), Prinsen i *Kärleken till de tre apelsinerna*, Tichon i *Katja Kabanova* och Brittens Lysander i *En midsommarnattsdröm* (denna Peter Hall-uppsättning finns utgiven på dvd).

Vid English National Opera utvidgade han sin repertoar med Eisenstein i *Läderlappen* och pastor Adams i *Peter Grimes*. På senare år gjorde Davies karaktärsroller som Don Basilio i *Figaros bröllop* och Sellem i *Rucklarens väg* i Glyndebourne.

Ryland Davies sjöng Cassio i Verdis *Otello* med Herbert von Karajan vid Salzburgfestspelen 1970. I Berlin och Hamburg gestaltade han Pelléas i Debussys *Pelléas och Mélisande*. Titelrollen i Webers *Oberon* sjöng han i Montpellier. Davies konsertrepertoar var också omfattande.

När dessa rader skrivs lyssnar jag på Georg Soltis kompletta *Così*-inspelning, där Davies sjunger med giganter som Pilar Lorengar, Teresa Berganza, Tom Krause, Gabriel Bacquier och Jane Barbié. Davies sjunger också Hylas i Colin Davis studioinspelning av *Trojanerna*, där Berit Lindholm gör Cassandra. På cd även i *Det hemliga äktenskapet* och Massenets *Thérèse*. Davies finns även bevarad på dvd som Belmonte från Glyndebourne.

Ryland Davies var gift med mezzosopranen Anne Howells (1966–81). De framträdde ofta tillsammans, inte minst i *Così fan tutte*. I sitt andra äktenskap var han gift med sopranen Deborah Ress. ■|| Sören Tranberg



EWA PODLEŚ 1952–2024

† Den polska alten Ewa Podleś har avlidit 71 år gammal. Hon hade en mycket stor internationell karriär och var alldeles unik i sitt slag. Med ett omfång på tre oktaver där hon kunde prestera såväl häpnadsväckande koloraturer som ett maffigt mörker i rösterna gjorde hon sig särskilt väl inom barock och Rossini. Men även Mahler, Mozart, Chopin, Massenet och Offenbach stod på hennes repertoar. Hon debuterade 1975 som Rosina i *Barberaren i Sevilla* och fick efterhand hela världen som sitt arbetsfält, inklusive Metropolitan och La Scala. Hon medverkar på en stor mängd cd-inspelningar, såväl kompletta operor och konsertverk som egna recitals.

Till hennes främsta roller hör dels byxroller inom barock och Rossini, som titelrollerna i Händels *Julius Caesar*, Glucks *Orfeus* och Rossinis *Tancredi*, dels Isabella i *Italienskan i Alger* och La Cieca i Ponchiellis *La Gioconda*. På senare år gjorde hon roller som Styvmodern i Massenets *Cendrillon*, Markisinnan i *Regementets dotter* (finns på dvd från La Scala) och Klytaimnestra i Strauss *Elektra*.

År 2009 var hon uppsatt att göra Azucena i Verdis *Trubaduren* i *Atalanta*, men hon valde att avstå från den rollen – därmed blev det inga Verdi- eller Wagnerroller förutom Erda i *Ringens*, som hon å andra sidan utförde flitigt. För Decca sjöng hon 1994 in Zita i Puccinis *Gianni Schicchi* mot Leo Nucci och Mirella Freni.

År 2017 valde hon att dra sig tillbaka från scenen för att undervisa. Ewa Podleś var gift med den framlidne pianisten Jerzy Marchwiński och bodde alltid i Warszawa, där hon också avled. ■■

Göran Gademan



OPERA NR 2 2024 UTKOMMER DEN 25 APRIL

- ◆ I aprilnumret recenserar vi Den flygande holländaren som har ankrat vid Packhuskajen i Göteborg. Tosca med AnnLouice Lögdlund i Karlstad. Benatzkyoperetten *Hotell Vita hästen* på Folkoperan i Staffan Valdemar Holms regi. Tre Köpenhamnsproduktioner bevakas också: *Madama Butterfly* med Gisela Stille i titelrollen, *Ariadne* på Naxos och Händels *Saul* med Concerto Copenhagen under ledning av Lars Ulrik Mortensen.
- ◆ För sjunde gången har tyska operakritiker i Opernwelt röstat fram Oper Frankfurt till "Opernhaus des Jahres" 2023. OPERA vill undersöka varför Frankfurtoperan intar en sådan särställning i det tyska och europeiska operalivet. Ett skäl kan vara Bernd Loebes framgångsrika chefskap. Han har varit operachef sedan 2002. Tala om kontinuitet. Vi ska låta honom och några tyska kritiker komma till tals i vårnumret.

Fr.v. Åsa Jäger. Foto: Stewen Quigley.
Gisela Stille.
Lars Ulrik Mortensen.
Bernd Loebe. Foto: Anne Dedert/dpa.



GUSTAV MAHLER UND DIE WIENER OPER

Franz Willnauer

Böhlau Verlag, 2023 [287 s.]

ISBN-978-3-20521693-3

Den 11 maj 1897 ledde **Gustav Mahler** sin första föreställning som nyutnämnd chef för hovoperan i Wien, *Lohengrin*. Succén var total, publik och kritik var överväldigade av vad denne Mahler efter sina framgångar vid operahusen i Hamburg och Budapest nu omedelbart åstadkom vid den ärevördiga institutionen i Wien. Mahler kom sedan att leda 651 föreställningar av 63 verk under sina tio år i Wien, och under de tre första åren också ett antal orkesterkonserter. Publiken fortsatte att vara hänförd, men problemen för Mahler hopade sig från första stund.

Gustav Mahler var visserligen jude, men eftersom det var otänkbart att en jude skulle kunna vara chef för en kejsarlig institution, hade Mahler förtänksamt nog konverterat till katolicismen i tid. Och med viss tvekan kunde de behöriga vid överhovmästarämbetet (Obersthofmeisteramt) se mellan fingrarna när det gällde en så omvitnat exceptionell person som Mahler. Tidpunkten var dock inte helt gynnsam; mindre än en månad före *Lohengrin*-premiären den 17 april hade kejsaren låtit utnämna en annan på sitt sätt exceptionell person, Karl Lueger, till stadens överborgmästare. Lueger var effektiv och framgångsrik i sitt ämbete men en svuren

antisemit, och han bidrog avsevärt till att jaga upp antisemitiska stämningar i den österrikisk-ungerska huvudstaden. Det har till och med hävdats att Luegers oförsonligt antisemitiska politik utgjorde en förutsättning för de antijudiska excesser som utbröt i Wien vid det nazistiska maktövertagandet 1938. Det var i den atmosfären Mahler försökte förverkliga sin vision av hur en idealisk operaföreställning skulle se ut.

Mahler övertog snart också Wienerfilharmonikernas konserter. Framgångarna var här lika överväldigande, och över Wiens opera- och konsertliv hade Karl Lueger normalt inget inflytande. Det hörde dock till att Wiens kommun en gång om året anordnade en konsert till förmån för de nödlidande i staden – misären bland de fattiga i Wien var vid den här tiden himmelsskriande – och det var självfallet att Wienerfilharmonikerna under sin chefsdirigent ställde upp. Nu reagerade Lueger. För honom var det otänkbart att en jude (konverterad eller inte) skulle leda en konsert som han som borgmästare stod som arrangör för. En annan dirigent, Felix Mottl, anlätades och tackade ja. Då reagerade orkestern som sände en skrivelse till borgmästaren och förklarade att de enbart var villiga att spela under sin ordinarie chefsdirigent. Varpå Lueger avlyste konserten, och de fattiga fick fortsätta att svälta utan bistånd från musikaliskt håll.

Redan efter denna schikan från stadens styresmän var Mahler nära att avsäga sig sitt uppdrag, men han höll ut i tio år ända

”Det som ni teaterfolk kallar tradition är egentligen bara bekvämlighet, slarv och slafsighet.”

till 1907, trots att han även från den kejsrerliga hovhierarkin ständigt utsattes för småaktiga trakasserier. Hos Mahlers närmaste överordnade och främste antagonist Freiherr Plappart von Leenheer och andra ståndsdryga adelsmän handlade det dock snarare om småaktighet och inkompetens i konstnärliga frågor än antisemitism.

Den mångårigt verksamme Mahlerforskaren **Franz Willnauer** skrev redan på sjuttioalet en bok om Mahlers tid vid Wienoperan, men mycket nytt material har kommit fram sedan dess. Han ger nu ut en ny överarbetad och utvidgad upplaga, *Gustav Mahler und die Wiener Oper*, där han minutiöst penetrerar dessa tio så viktiga år inte bara i Wiens operahistoria. Man kan lugnt hävda att våra föreställningar i dag om hur en opera ska framföras grundlades av Gustav Mahler i Wien under de här åren – även om Richard Wagner gjort en del av det förberedande arbetet både genom sina skrifter och i sin praktik i Bayreuth.

Det som skrivits om Mahlers tid i Wien har till övervägande del handlat om hans fenomenala egenskaper som dirigent. Vi kan visserligen inte döma efter några ljudande dokument, men hans kompromisslösa krav på teknisk detaljperfektion kombinerad med en demonisk uttrycksbesatthet ledde till fullkomligt magiska resultat. Willnauer trycker emellertid i sin framställning också på det faktum att Mahler inte enbart var chefsdirigent utan också ansvarig för det hele. Hans konstnärliga credo må ha utgått från dirigentpulten, men för

Mahler var en operaföreställning en helhet, där en enhetlig konstnärlig vision skulle genomsyra allt i en föreställning. Som ledare för operan försökte han från första början åstadkomma detta genom att påverka arbetet på operan i alla aspekter, i ensemblens sammansättning, i salens akustik, i vad som gjordes i snickeriet o.s.v. Han avskydde de konserter i kostym som 1800-talets operaföreställningar brukat likna, allt skulle vägledas av en gemensam tanke, och den utgick från vad som stod i partituret.

Själva den dramatiska sanningen stod självklart också i centrum för Mahler. Mycket ofta refereras till Mahlers yttrande ”Tradition ist Schlamperei”, vilket var vad han ilsket utbrast vid en repetition av Fångarnas kör i *Fidelio*: ”Det som ni teaterfolk kallar tradition är egentligen bara bekvämlighet, slarv och slafsighet.” Mahler hade just försökt att få kören att en och en ta sig trevande och lätt bländade ut i solljuset, så som operakörer alltsedan dess alltid brukar göra i denna scen, men det protesterade körens medlemmar mot. De förklarade att enligt deras tradition skulle man ställa upp sig i strikt körformation vid avsjungandet av detta berömda körnummer.

Mahler var alltså också något av en anfader till modern operaregi, men han var ingen ögats konstnär och förmådde inte på egen hand förnya den scenografiska aspekten av en föreställning så som han önskade. Efter ett par år fick han emellertid kontakt med Alfred Roller som hörde till den grupp av konstnärer, secessionisterna, som verkade enligt jugend-

”Mahler skrev grandiosa symfonier under sommarferierna, men inte i Wien där motståndet var stort.”

estetiska principer. Roller hade samma inställning som Mahler att allt stod att finna i partituret, även scenografin. Roller bröt med den inskränkta pseudorealism som tidigare dominerat på operascenen, och han tolkade sina scenbilder utifrån vad han och Mahler gemensamt läste ut ur partituret. Deras första samarbete var *Tristan och Isolde*, som hade premiär på tjuogoårsdagen av Wagners död den 13 februari 1903. Den uppsättningen innebar den konstnärliga höjdpunkten i Mahlers tid vid Wienoperan, och vi senfödda kan bara försöka föreställa oss vilken omtumlande upplevelse denna kväll måste ha inneburit för dem som var där.

Mahler hade dock fått fler och fler fiender under åren, och ingalunda bara genom den år från år stigande antisemitismen i Wien. Hans konstnärliga kompromisslöshet och radikala förnyelsearbete drabbade många mediokra medarbetare hårt. Och småsintheten från hans kejsarliga överordnade tärde på hans krafter – det är märkligt att han höll ut så länge som tio år. Det är värt också att notera att uruppförandena av de grandiosa symfonier Mahler skrev under sommarledigheten fick ske på andra håll, inte i Wien där motståndet var för stort.

Redaktionerna i den vildvuxna tidningsfloran i Wien älskade operaskvaller, och år efter år formades ett kompakt drev mot Mahler (undantag fanns, som den socialdemokratiska Arbeiterzeitung och den i många kretsar tongivande Neue freie Presse), men den slutliga droppen för Mahler var den bigotta kejsarliga censuren blanka nej till Richard Strauss

Salome; Mahler hade med entusiasm lovat Strauss att den skulle framföras i Wien snarast efter urpremiären i Dresden. Efter den formidabla succén i Dresden gav visserligen censurmyndigheten med sig, men då var det krafter högre upp i den kejsarliga hierarkin som satte stopp. Inte förrän efter kejsardömets fall 1918, då hovoperan blivit Wiener Staatsoper, kunde *Salome* få sin premiär där. Mahler hade försökt finna nyskrivna verk att uppföra i Wien, men det här var en dålig period för tyskt operakomponerande, och endast *Salome* var det klart lysande undantaget. I Brno uruppfördes visserligen *Jenůfa* 1904, och Mahler var inbjuden att komma och se den, men så blev det inte, och Mahler kom tyvärr aldrig att upptäcka Janáčeks musik.

Gustav Mahler skrev som bekant aldrig någon egen opera, men ett är i alla fall säkert, nittonhundralets operahistoria hade sett ganska annorlunda ut utan geniet Mahlers hängivna mödor i Wien de där tio åren. ■ Lennart Bromander

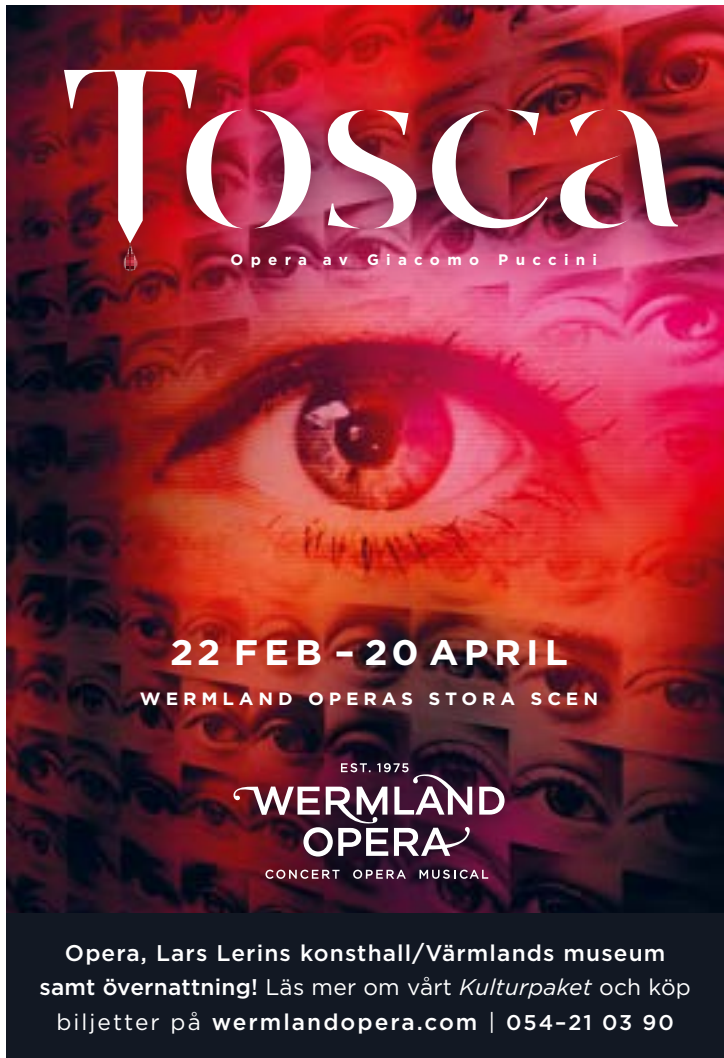


Härnösands
FOLKHÖGSKOLA

Studera OPERA

- grundkurs
- operastudio
- professionell inriktning

Musiklinjen
Kapellsberg

Tosca

Opera av Giacomo Puccini

22 FEB - 20 APRIL

WERMLAND OPERAS STORA SCEN

EST. 1975
WERMLAND
OPERA
CONCERT OPERA MUSICAL

Opera, Lars Lerins konsthall/Värmlands museum
samt övernattnig! Läs mer om vårt *Kulturpaket* och köp
biljetter på wermlandopera.com | 054-21 03 90



Simson och Delila

- opera i koncentrerad form

25/4 kl. 19.00 på Stallbacken Kultur
Edsvik i Sollentuna
Anders Håkansson - Simson, Britta Blavier - Delila,
Michael Schmidberger - den gamle hebrén,
Gustav Asplund vid flygeln

Så gör alla på Vita Hästen
Opera och operett i konstnärlig förening
25/5 kl. 18.00 på Stallbacken Kultur

Vild förtärande Kärlek
Carmen, Trubaduren, Csárdásfurstinnan ...
15/6 kl. 18.00 på Cassels i Grängesberg

Info & biljetter www.musikthalia.se
Stockholm Opera Ensemble




MUSIK
VÄSTERNORRLAND

Stiftelsen Kungliga
Teaterns Solister

Stiftelsen
Schymbergsgården

SCHYMBERG AWARD. 2024

Morgondagens Operastjärnor
& Nordiska Kammarorkestern

DIRIGENT: Damian Iorio

OPERATÄVLINGENS FINALISTER:
Zaza Gagua • Eldrid Gorset • Josefine Mindus
Kristine Nowlain • Minna Tägäl • Rebecka Wallroth

LÖR 24 feb, kl 18:00
Tonhallen, Sundsvall

Biljetter:
Entré Sundsvall

nytt på dvd

**BOITO: NERONE**

Rojas, Aksenova, Polegato, Gallo, Volpe, Sebestyén, m.fl. Wiener Symphoniker/Kaftan

Regi: Olivier Tambosi

Scenografi: Frank Philipp Schlössmann

C Major 761208 [2 DVD]

Distr: Naxos

Arrigo Boito (1842–1918) har sin givna plats i operakonsten framför allt som librettist till Verdis sista båda Shakespeareoperor *Otello* och *Falstaff*. Men Boitos två egna operor gick det sämre för. Urpremiären på hans första opera, *Mefistofele*, 1868 blev ett katastrofalt fiasko och lyckades först efter mödosamma omarbetningar så småningom etablera sig i standardrepertoarens periferi.

Än värre är det med hans *Nerone*, en opera som var ämnad att bli Boitos mästerverk men som i stället blev föremål för ett halvsekel av skaparvårda. Tonsättaren lyckades aldrig fullborda verket helt och fick heller inte se det uppfört på scen.


Redan på 1860-talet började Boito skissa på en operatext om den romerske kejsaren Nero. I början gick allt bra. Förläggaren Giulio Ricordi var entusiastisk och hoppades att få Verdi intresserad. Denne kom senare att föreslå att Boito själv skulle skriva operan.

Men den mångbegåvade intellektuelle Boito plågades av tvekan och arbetet låg nere under långa tider, då han bland

annat ägnade sig åt samarbetet med Verdi. Många menar att mötet med den gamle Verdis oförljneliga genialitet och obrutna skaparkraft fick Boito att tvivla på sin egen förmåga. Flera gånger drog Boito i sista stund före uppförandet tillbaka operan för att utsätta verket för nya bearbetningar och förändringar.

Trots att Toscanini, en stor beundrare, lovar att uppföra verket med självaste Caruso, som redan tackat ja till titelrollen, får *Nerone* inte premiär förrän sex år efter Boitos död. Operan var ännu inte fullbordad men kom på Toscaninis initiativ och under hans överinseende att sammanställas av Vincenzo Tommasini och Antonio Smareglia. Toscanini ledde också den bejublade urpremiären på La Scala 1924. Då var Caruso död men titelrollen sjöngs av Toscaninis favorittenor Aureliano Pertile. Till Kungliga Teatern i Stockholm kom verket redan våren 1926.

I *Nerone*, centrerad kring kejsar Nero efter mordet på modern Agrippina, ställs den gryende kristenheten mot hedenheten i det romerska kejsardömet. I Neros gestalt, skräckslagen och fylld av samvetsqual, kontrasteras också den skönhetsälskande konstnären, diktaren mot monstret, den psykotiskt sadistiska maktmänniskan. Kring honom återfinns Simon Magus, trollkarl och ledare för en mystisk magisk kult som hatar de kristna. Här finns också ormtämjerskan Asteria som älskar Nero som en gud. Asteria har övergått till kristendomen samtidigt som hon är vestal, prästinna i kulten av den romerska gudinnan Vesta. Här finns också den kristna kvin-



nan Rubria, även hon vestal, som slits mellan sin kristna tro, sitt ämbete och ledaren för de kristna, Fanuèl. Operan slutar med upprinnelsen till Roms brand på Circus Maximus.

Även musikaliskt kontrasterar Boito det hedniska mot det kristna. Det romerska kejsardömet framställs realistiskt brutalt med många ledmotiv och fragmentarisk kromatik mot den kristna världens fridsamma och högtidliga hymner. Den med historiska detaljer överlastade texten framförs nästan alltid i recitativiska dialoger helt bundna till texten och frigörs aldrig till att forma melodiska och sångliga höjdpunkter.

Det är alltså ingen lätt uppgift att sceniskt bringa liv och ge mening åt denna storslagna och skakande operatorsö. Och man kan inte påstå att dvd:n från festspelen i Bregenz 2021 med produktionsteamets postmodernistiska trashestetik blir mer begriplig och njutbar. Regissören **Olivier Tambosi** berättar ingen historia, klargör aldrig personernas förhållanden till varandra utan befolkar scenen med persondubblingar och mer eller mindre obegripliga parallellhandlingar som kanske gör sig på en stor scen, men i den begränsade tv-rutans perspektiv blir de obegripliga. Både textens och handlingens inkonsekvenser blir inte tydligare av **Frank Philipp Schössmanns** scenografi, fylld av anakronistisk bråte och obegripliga rekvisitaassociationer, inte heller av **Gesine Völlms** bloddrypande kostymer.

Den stora behållningen är sångarna som ur denna förvirrande murrighet, vokalt såväl som sceniskt, lyckas mejsla fram övertygande rollgestalter. Tenoren **Rafael Rojas** gör en inträng-

ande framställning av kejsarens psykotiska fruktan och sadism och kämpar väl med de sångligt otacksamma recitativen. **Svetlana Aksenova**, ibland med ansträngd höjd, är inte störande i uttrycket för desperationen i Asterias kaotiska kärlek och religiösa konflikt. **Brett Polegato** är något blek men ger med varm baryton värdighet åt Fanuèl, operans enda genomsympatiska person. Bäst är dock **Lucio Gallo** med en satanisk utstrålning i sin baryton som trollkarlen Simon Magus.

Föreställningens vokala höjdpunkt är **Alessandra Volpes** varma mezzo som glöder intensivt i Rubrias fromma böner. Dirigenten **Dirk Kaftan** gör en habil insats med Wiener Symphoniker. Kanske är det dvd-mediets begränsningar som bidrar till att denna upptagning inte kan övertyga mig om storhetens i detta så problematiska sorgebarn. ■ Erik Graune



ALFANO: RISURREZIONE

Dupreis, Vickers, Kim, Di Sauro, Tomasoni, m.fl. Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Lanzilotta

Regi: Rosetta Cucchi

Scenografi: Tiziano Santi

Dynamic 37866 [1 DVD]

Distr: Naxos

Franco Alfano (1875–1954) är mest känd för att efter Puccinis död ur dennes efterlämnade skisser ha fullbordat slutscenen till *Turandot*. Detta slut, som Alfano själv var missnöjd med, har blivit standardversionen och har alltid ansetts otillfredsställande. Detta har setts som ett obarmhärtigt exempel på skillnaden mellan geniet och den habila medelmåttan.


Men Alfano var en framstående operakompositör i sig och hade när han mer eller mindre tvingades till Turandotarbetet sju operor bakom sig. Redan vid förra sekelskiftet började han som lovande Pucciniefterföljare med *Risurrezione* och kom under de följande decennierna att utveckla en stil med både Richard Strauss och Claude Debussy som förebilder. Alfano har anklagats för att ha brutit sin egen utveckling mot en mer

självständig stil, detta för att tillmötesgå publiken med en enklare neoklassicistisk stil, delvis påbjuden av den fascistiska regimen.

Efter sitt Turandotarbete skriver han *Cyrano de Bergerac*, en opera som på senare tid fått en renässans och där titelrollen har framförts av stjärntenorer som Plácido Domingo och Roberto Alagna, den senare finns förevigad på dvd.

Risurrezione blev Alfanos första stora operasuccé och kommer efter uruppförandet i Rom 1904 att spelas över 1000 gånger världen över. Åtminstone två cd-versioner finns tillgängliga, en med den legendariska Magda Olivero i huvudrollen.

Operan bygger på Leo Tolstojs roman *Uppståndelse*, där adelsmannen Dimitri ser tillbaka på sitt liv och hur han försökt gottgöra sin ungdomsskuld till Katerina Mikailovna (Katyasha), huvudpersonen i Alfanos opera. Hon är tjänsteflicka hos fastern till prins Dimitri och de båda blir förälskade. Dimitri måste tillbaka till sitt regemente och blir sårad i kriget. Katyasha blir havande, och blir utslängd från sin plats. När Dimitri återvänder väntar Katyasha på tågstationen och ser honom med en annan kvinna. Hon tillåts inte tala med Dimitri. Katyasha blir prostituerad, förlorar sitt barn, och blir oskyldigt dömd och fängslad för att ha förgiftat en kund.



Innan hon deporteras till Sibirien söker Dimitri upp henne i fängelset och erbjuder sig att hjälpa henne. Katyasha vägrar. I Sibirien möter hon en medfånge, Simonson, som förklarar henne sin kärlek. Dimitri, som fortfarande vill ha henne, har följt med till Sibirien. Han vill gottgöra henne och gifta sig med henne. Katyasha säger nej, hon tillstår att hon fortfarande älskar Dimitri, men hon har givit sitt löfte till Simonson och ska ägna sitt liv åt att hjälpa sämre lottade medfångar.

Nu har *Risurrezione* för första gången kommit på video. Det är en uppsättning först avsedd för festivalen i Wexford, men den spelades också i Florens vid Maggio Musicale Fiorentino, varifrån upptagningen kommer. Och vi får ett blodfullt veristiskt drama med en dramatisk och gripande historia skildrad effektivt och verkningsfullt. Alfanos musik har inte den geniala genomslagskraften eller den raffinerade instrumenteringen hos förebilden Puccini, inte heller en Mascagnis melodirikedom, men det är en effektiv och hela tiden intressväckande opera.

I **Rosetta Cucchis** regi, **Tiziano Santis** scenografi och **Claudia Pernigottis** kostymer berättas historien välgörande rättframt, realistiskt och spännande. Lite mer kunde Alfanos orkestrering ha framhävts, men dirigenten **Francesco Lanzi-**

lotta med Maggio Musicale Fiorentinos briljant ljudande orkester följer och intensifierar skeendet utmärkt.

Katyasha måste ses som en av operalitteraturens mest sammansatta och komplexa kvinnogestalter. **Anne Sophie Dupreis** spelar ut hennes känsloutveckling med en hjärtskärande vokal och scenisk intensitet. Med en effektiv och välklingande spintotenor är **Matthew Vickers** som Dimitri en intressant och ovanligt känslig tenorhjärte. **Leon Kim** är en mycket välljudande och sympatisk Simonson liksom **Romina Tomasoni** som väninnan Anna. Samtliga i den långa rollistan är övertygande och personligt tecknade. De bidrar till en i sin helhet engagerande operabekantskap och spännande dvd-opera. ■■ Erik Graune

avlyssnat



CHERUBINI: LES ABENCÉRAGES

*Constans, Montvidas, Dolié,
Sargsyan, Martin, Lavoie, Williams,
Najbauer, Pintér.
Purcell Choir, Orfeo Orchestra/
Vashegyi*

Palazzetto Bru Zane BZ 1050 [3 CD]

Distr: Naxos

Man kan undra vad kejsar Napoleon tänker när han tillsammans sin kejsarinna Marie Louise oväntat i slutet av första akten släntrar in i

sin loge på Parisoperan under premiären på **Luigi Cherubinis** *Les Abencérages* den 6 april 1813.

Kan han överhuvudtaget ta del av vad som försiggår på scenen så här ganska snart efter återtåget från det katastrofala ryska fälttåget? Eller förbereder han sig för nästa krig någon månad senare? Slaget vid Leipzig, som ställer till sådana besvär för Johanna Rosine Wagner vid nedkomsten av sonen Richard. Kejsarinnan Marie Louise kan kanske bättre koncentrera sig på Cherubinis ståtliga spektakel, ännu ovetande om att hon, ganska precis om ett år, kommer att tituleras hertiginna av Parma. Och fram till sin död 1847 ha som sin namnkunnigaste undersåte Giuseppe Verdi, nedkommen i den lilla byn Le Roncole ett halvt år efter denna premiär.

Urpreniären på *Les Abencérages*, som så nära sammanföll med både världs- och operahistoriska skeenden, verkar ha blivit en besvikelse. Mottagandet var visserligen positivt men kritiken var njugg. Verket spelades sista gången i Frankrike

1816. I slutet av 1820-talet kommer Cherubinis kollega Gaspare Spontini i Berlin att spela verket i en starkt bearbetad version, som kommer att bli det enda framförandet av operan på närmare hundrafemtio år. Nästa gång spelas den först i Florens 1956 med dirigenten Carlo Maria Giulini och Anita Cerquetti i den kvinnliga huvudrollen. Operan kom aldrig att ges ut i tryck och existerade endast i manuskript. Palazzetto Bru Zanes utgivning av det kompletta partituret och klaverutdraget är således en extraordinär musikologisk prestation och händelse.

Abenserragerna var en högättad släkt i det sista moriska kungadömet Granada, där det sedan 1200-talet utvecklats ett rikt och högtstående kulturliv vars centrum var hovet i det legendariska slottet Alhambra. Abenserragernas fejder med den fientliga slakten Zegriss har gett upphov till en legendflora som gjort avtryck, inte minst i den tidiga 1800-talsoperan. Hos Donizetti, Meyerbeer och många andra återfinns detta moriska Granada i flera operatitlar. Här handlar det om abenserragen Almanzor som ska fira bröllop med Noraima, ett bröllop som ingår i en fredspakt med spanjorerna. Detta förhindras av den rivaliserande Alémar från Zegriss-slakten som anklagar Almanzor för att ligga bakom Granadas bortstulna krigsstandar, något som straffas med döden enligt morernas lagar. Allt ordnar emellertid upp sig och bröllopet, som redan tidigare föregåtts av stora festprocessioner och talrika balettslag, kan slutligen lyckligen genomföras.

Verket är ett av dessa monumentala utstyrelstycken i Glucks nyklassicistiska efterföljd som var den officiella smaken i Frankrike under det första kejsardömet. Den dramatiska

pulsen bestäms av uppstaplade stora processioner, marscher, körscener och balettslag.

I och med denna upptagning från ett konsertframförande i Budapest kan man glädjas åt det som är det bästa hos Cherubini och anledningen till att Beethoven ansåg honom vara den främste av tidens operaskapare: genomarbetad avancerad orkestrering och en våldsamt och intensiv dramatik i sångnumren.

Och det är dirigenten **György Vashegyi**, som leder Orfeo Orchestra och Purcell Choir, som får ta åt sig den största äran av att ha rott iland detta ambitiösa projekt. Hans entusiasm och precision ger detta magnifika, men något tungrodda, stycke all den vitalitet och dynamik man kan önska.

Bland sångsolisterna kan särskilt framhållas **Anaïs Constant** som hjältinnan Noraime med klockren koloratur och stort dramatiskt engagemang. De manliga huvudrollerna: den litauiske tenoren **Edgaras Montvidas** som Almanzor och den franske barytonen **Thomas Dolié** är båda mycket bra med stark stilkänsla, men nog önskar jag stundom betydligt mer av klanglig generositet och färgrik klangbildning.

Som alltid medföljer en elegant volym med artiklar och den fullständiga texten med engelsk översättning. :||

Erik Graune



MARINUZZI: PALLA DE' MOZZI

Fabbian, Caimi, Verna, Tiburzi, Siatta, Galli, m.fl. Coro e Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari/Grazioli
Dynamic CDS7925 [3 CD]

Distr: Naxos

”En av de främsta dirigenterna under 1900-talet, ja kanske den allra

främste och då inkluderas Karajan ...”. På underlag av några få inspelningar uttalar sig den legendariske musikvetaren och Corriere della Sera's mångåriga och fruktade operakritiker Paolo Isotta om den italienske kompositören och dirigenten **Gino Marinuzzi** (1882–1945).

Marinuzzi tillhörde en generation operatonsättare som Respighi, Malipiero, Pizzetti, som i decennierna efter första världskriget ägnade sig åt ett ansenligt men numera närmast bortglömt operaskrivande. Med total kontroll över den sensoriska orkesterapparatusens alla uttrycksmedel och icke-traditionella operaämnen vill man, i Puccinis bakvatten, vitalisera och utveckla den så kallade veristiska operan, den italienska operans sista höjdpunkt.

I Italien var Marinuzzi den främste dirigenten av Wagner och Richard Strauss. Han ledde till exempel det första framförandet av *Die Frau ohne Schatten* på La Scala 1940 under tonsättarens gillande överinseende. Marinuzzis tre egna operor, varav den sista, *Palla de' Mozzi* (1932), anses som hans mest framgångsrika. Den skulle kunna karakteriseras som en syntes av den senveristiska italienska operan och Richard Strauss. Som hos Richard Strauss är varje situation,

varje fras i *Palla de'Mozzi* kommenterad och illustrerad – man kan med fog säga överlastad – av solistiska instrumentinsatser och melodiska sångliga detaljer. Den överrika orkesterväven tynger ner och bromsar upp det dramatiska skeendet men kan också ge storslaget verkningsfulla effekter.

Giovacchino Forzano, en mycket populär dramatiker och librettist till bland annat Puccinis *Gianni Schicchi*, skrev texten. Operan utspelas på 1500-talet under ett utdraget och grymt krig i trakterna kring Siena. Palla de'Mozzi är legotrupperans anförare och som ledare för Sienas legohär har han utsatt en fiendeborg för en grym och framgångsrik belägring. Palla vill att Sienas biskop ska välsigna härens standar, men biskopen vägrar eftersom Palla är bannlyst av påven. Konflikten ställs på sin spets när den belägrade slottsherrens dotter Anna Bianca ska utlottas att våldtas bland Pallas ledande befäl. Pallas son, Signorello, förfärad över att delta i krigets grymheter, befriar Anna Bianca och de blir förälskade. Vid en omröstning om kärleksparets skuld blir de friade. Palla de'Mozzi känner sig vanärad och stöter svärdet i sitt bröst.

Operan i Cagliari på Sardinien, sen länge känd för sällan spelade operarariteter, har tagit sig an detta ambitiösa projekt. **Giuseppe Grazioli** med orkestern på Teatro Lirico di Cagliari lyckas utmärkt att bena ut den ständigt växlande orkesterstrukturen och kören når höjder i några av operalitteraturens mest grandiosa körpartier.

Sångarna har inte alltid de mest klangsköna rösterna men är utmärkta i roller som kräver dramatik och naken expressivitet. Brutaliteten hos den oförsonligt lojale krigsherren Palla de'Mozzi passar för **Elia Fabbians** kärva baryton. Sopra-

nen **Francesca Tiburzi** är en utmärkt Anna Bianca, en komplex kvinnogestalt, både förslagen prostituerad och oskuldsfullt älskande. En något klangstarkare tenor hade man kanske velat höra, men **Leonardo Caimi** övertygar ändå i rollen som den sympatiskt fredsälskande Signorello. ■ Erik Graune



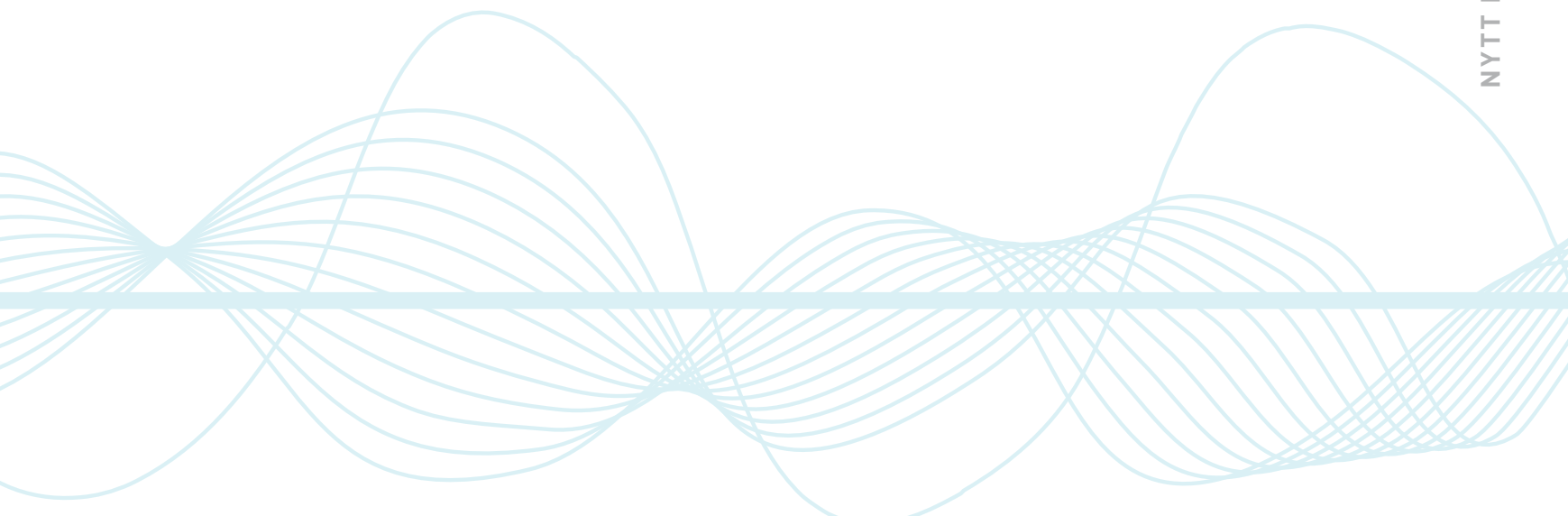
VERDI: I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

Machaidze, Kristóf, Pretti, Salas, Sebestyén, Pertusi. Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester/Repušić
BR Klassik 900351 [2 CD]

Distr: Naxos

Bayerska radion fortsätter att ge ut tidiga Verdioperor på sitt eget märke. Efter *Luisa Miller*, *I due Foscari* och *Attila* är det nu dags för *I Lombardi*, samtliga under **Ivan Repušićs** energiska och stilsäkra ledning i spetsen för Münchens välklingande radioorkester. *I Lombardi* är Verdis fjärde opera och kom 1843, året efter genombrottet med *Nabucco*. Samme librettist, **Temistocle Solera**, hade levererat en sedvanligt blodfull och mustig text, men låt oss inte fördjupa oss i handlingen. Den utspelas under korstågen på 1100-talet i Jerusalem och Palestina, där stridigheterna som bekant aldrig tycks ta slut. Sopran och tenor älskar varandra. Bas älskar sopran och gör elaka saker. Ja, ni fattar.

Det originella i denna fyraktsopera är att tenoren först tros vara död, sedan dör på riktigt och till sist hemsöker sopranen



i hennes drömmar. Samt att basen gör stygga saker enbart i första akten medan han lever som eremit i de tre sista akt-erna. Det ger i vilket fall Verdi förevändningar för en fantastisk musik och redan här är han ytterligare ett stycke på väg i förfining och karakterisering efter *Nabucco*. Sångpartierna är tack-samma men krävande, melodierna tycks aldrig sina och kör-erna är braskande. Ariorna går från inåtvända kantilenor till ursinniga cabaletter. I andra akten får Verdi till och med litet exotiska färger då sopranen hålls fången i ett harem. En utsökt terset avslutar den tredje akten då tenoren dör på riktigt och en obligat violin har att leverera närmast en halv violinkonsert.

Fyra år senare bearbetades verket för Paris under titeln *Jérusalem* där texten – som alltid i franska operor – fick en säkrare dramaturgi. Men musiken är i stort sett densamma, om än inte alltid i samma ordning. Frågan är om inte den versionen är mer värd att spelas, och den har också kommit att sättas upp mer på de europeiska scenerna. I Sverige har ingen av operorna spelats, förutom *Lombardi* på ett italienskt gästspel under ledning av Jacopo Feroni på Kungliga Operan då verket var nytt.

I ännu högre grad än i *Nabucco* vilar verket på de tre huvudrollerna, som är synnerligen krävande, speciellt sopranen och basen medan tenoren kommer lindrigare undan. Tyvärr räcker inte **Nino Machaidze** till för den enorma rollen som Giselda. Denna fina lyriska koloratursopran tycks ha velat bredda rösten genom detta parti, men det har hon knappast stamina för vid dessa konsertanta liveframföranden. Från och med andra akten klingar rösten allt tröttare, ibland i underkant och i de

värsta koloraturutbrotten tvingas hon gå på fölgarna ordentligt. Visserligen är inte detta parti lika tufft som Abigaille i *Nabucco*, men det är mycket långt. Synd, för Machaidze har i grunden ett väldigt fint röstmaterial – hoppas hon återgår till mer lyriska roller.

Bäst lyckas tenorerna – **Piero Pretti** som Giseldas älskade Oronte med frisk och fin timbre samt **Galeano Salas** med kraft som hennes aggressive far Arvino (för en gångs skull en arg far som tenorroll!). Nestorn på inspelningen är den italienske basen **Michele Pertusi**, men även han låter litet trött och sliten som Pagano/Eremiten, vilket gör att denna inspelning knappast kan ses som ett förstahandsalternativ för den som inte har *Lombardi* sedan tidigare.

Det kan tyckas orättvist att jämföra med studioinspelningar, men såväl Cristina Deutekom, Plácido Domingo och Ruggero Raimondi under Lamberto Gardelli på Philips som June Anderson, Luciano Pavarotti och Samuel Ramey under James Levine på Decca bjuder på betydligt mer vokal spets. Behållningen på den här inspelningen är i stället det fina orkesterspelet under Repušićs intensiva och sångarvänliga ledning, den anonyme soloviolinisten samt den fräscht välklingande radiokören.

För den som i stället vill bekanta sig med *Jérusalem* finns en radioutsändning från 1975 (utgiven på cd 2004) med Katia Ricciarelli och José Carreras under dirigenten Gianandrea Gavazzeni. Fabio Luisi spelade in hela verket för Decca 1998. Där är det den för en tid sedan Stockholmsbekanta Marina Mescheriakova som utför sopranrollen med stora marginaler. ■■ Göran Gademan

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Rossini **Barberaren i Sevilla**: 22/2, 4, 15, 18, 21, 26/3, 10, 22, 24, 26, 29/4.Larsson Gothe **Löftet**: 23/2 nypremiär, 6, 9, 11, 14, 19, 22/3, 3/4.Wagner **Parsifal**: 16 nypremiär, 23, 29/3, 1, 13/4.Verdi **La traviata**: 19 nypremiär, 25, 27/4, 4, 7, 10, 13, 16/5.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Benatzky **Hotell Vita hästen**:

19 premiär, 21, 23, 24, 27, 28, 30, 31/3, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27, 28/4.

Sjostakovitj **Tidens larm**: 5, 6, 10, 11, 18, 19, 22, 23/5.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Schwartz **Wicked** (musikal): 23, 24/2, 1, 2, 3, 7, 9, 10, 15, 17, 19, 21, 23, 27, 30/3.Wagner **Den flygande holländaren**: 25, 29/2, 3, 8, 13, 22, 26/3, 4/4.Fridolfsson **Sandvargen** (barnoperal): Spelas t.o.m. 27/3. Turné i Västra Götaland, samt på Lilla scenen.Rameau **Platée**: 16 premiär, 20, 24/3, 3, 7, 10, 18/4.Puccini **Tosca**: 27/4 nypremiär, 8, 12, 15, 17, 22, 26/5.Donizetti **Viva la mamma**:

23 nypremiär, 25/5, 2, 8/6.

NORRLANDSOPERAN

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Nelson **Stolthet & fördom**: 24, 25/2, 1, 2/3.**MALMÖ OPERA**

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Brown **The Last Five Years** (musikal): Spelas t.om. 21/4, Verkstan och på turné.Puccini **Turandot**: 24, 27/2, 3, 10, 16/3, 3, 6, 10, 13, 21/4.Kitt **Next to Normal** (musikal): 15 premiär, 17, 23/3, 4, 5, 7, 14, 18, 19, 20, 24, 27, 28/4, 2, 4, 5, 7, 10, 11, 12, 17, 24, 25, 30/5, 1/6.Forssell **Death and the Maiden**: 18 premiär, 23, 26, 31/5, 2, 5, 7, 9/6.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Puccini **Tosca**: 22 premiär, 24, 29/2, 2, 9, 13, 15, 17, 21, 23, 27/3, 3, 5, 7, 11, 13, 18, 20/4.**FOLKOPERAN**JONAS KARLSSON · STINA EKBLAD · ELIN ROMBO · LENNART JÄHKEL
ALEXANDRA BÜCHEL · RICHARD HAMRIN · MAGNUS ROOSMANN
MAGNUS EHRNER · KLAS HEDLUND · CLARA GUNGE
LOVISA HULEDAL · JOAKIM LARSSON

Folkoperans Tyrolerband

PREMIÄR
19 MARS

Hotell

VITA HÄSTEN

En operett av Ralph Benatzky. Regi: Staffan Valdemar Holm. Kapellmästare: Sofia Winiarski.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

9/3 ÖDETS MAKT

Verdi. D: Nézet-Séguin. Davidsen, Kutasi, Jagde, Golovatenko. 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, Meachem.
Live från Metropolitan, New York.

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



sverigesradio

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

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 2/2024 utkommer den 25 april och bokningsstoppet är satt till den 28 mars.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Folkoperan | GöteborgsOperan | Härnösands folkhögskola | Kungliga Operan
Malmö Opera | MusikThalia | Scenkonst Västernorrland | Wermland Opera

På grund av stora kostnadsökningar har vi tvingats höja prenumerationspriset med 10%.

Den senaste höjningen var för fyra år sedan, så vi hoppas på förståelse.

Den digitala prenumerationen ligger fast – 39 kr/mån.



Vem tar vem?

Frun sitter och bläddrar i gamla skvallertidningar och tänker tillbaka på den tid då hon hade en kort anställning på en veckotidningsredaktion. Tänk så roligt det var då, när folk blev kända för att de hade gjort något vettigt – till exempel bli operasångare.

I Sverige blir man bara känd om man är med i Hänt i Veckan, suckade en gång hovsångerskan MariAnne Häggander. Men hur ska man komma med där när de inte längre intresserar sig för sådant, tänker Frun. En annan operasångare, Marianne Eklöf, påpekade att hon, trots att hon gjort stora roller på Kungliga Operan i tjugo år, inte blev igenkänd på stan förrän hon varit med i ETT dokusåpaprogram i TV4 tillsammans med sin son Edvin Törnblom.

Och ännu roligare är det ju att skvallra litet kring par inom operavärlden. De har ju funnits i alla tider, inte minst operasångare som är gifta med varandra. På 1800-talet kunde det vara enda chansen för en kvinna att fortsätta sjunga opera, att gifta sig med en operasångare. För gifte man sig med en man med borgerlig bakgrund var det bara att säga tack och adjö till operascenen. Internationellt har det funnits många kända operapar, kanske för att det på kontinenten funnits en annan typ av kulturintresse än här. Tänk bara på Christa Ludwig och Walter Berry, eller det "oäkta paret" José Carreras och Katia Ricciarelli fram till Angela Gheorghiu och Roberto Alagna.

Inget av de sängaräktenskapen höll, men här i Sverige är man kanske litet mer uthållig och slitstark. Två hovsångarpar har funnits på Kungliga Operan: Einar Beyron och Brita Hertzberg (där kan man tala om ett veckotidningspar!) samt Birgit Nordin och Jerker Arvidson. Ett känt par på Stora Teatern i Göteborg var Rut Jacobson och Per Stokholm. Alla de paren levde ihop tills döden skilde dem åt. På den tiden kunde man se operasångare som soffgäster i Halvsju eller Hylands hörna, och nog fick vi läsa om dem i veckotidningarna! Frun tänker att även om man inte behöver ägna sig åt elakt skilsmässoskvaller, vore det väl trevligt med ett litet hemma hos-reportage? Särskilt som det finns så många fina par bland våra operasångare i dag.

Som den gamla veckotidningstant Frun är, så har hon nog koll även i dag. På Kgl. Operan finns till exempel just nu ett gift par i solistensemblen, sopranen Sigrid Bøe och bassångaren Erik Rosenius. Men uppräkningsen kan göras oändlig: tänk på stjärnsopranen Malin Byström och buffabasen Markus Schwartz till exempel. Eller mezzosopranen Emma Sventelius och barytonen Hannes Öberg. Nuförtiden brukar man ofta behålla sitt respektive efternamn, vilket gör det svårare för en skvallertant att hålla

koll. Men mezzon Erika Andersson tog sin bas-make John Sax' efternamn, vilket gör att de i operakretsar ibland kallas "Saxarna".

Fast ibland kan det bli krångligt: är det någon som minns en ung sopran vid namn Elin Carlsson, som bland annat gjorde Zerlina i *Don Giovanni* och Christa i *Fallet Makropulos*? Inte? Men om Frun säger Elin Rombo, tror hon nog att hela läsekretsen skiner upp. Elin var en tid gift med tenoren Karl Rombo, som sedermera blev läkare. Nu är de skilda och har varsin ny partner. Men inte kan man byta namn då, när man blivit känd som hovsångaren Elin Rombo? Det förstår Frun fuller väl.

Men det finns ju andra "heta" par där till exempel den ena är sångare medan den andre är dirigent. Tänk på stjärnmezzon Marilyn Horne, som först var gift med dirigenten Henry Lewis, som hon gjorde många inspelningar tillsammans med, och sedan med bassångaren Nicola Zaccaria, som många känner igen från åtskilliga Callasinspelningar.

I Sverige är nog det strävsammaste paret av den sorten Mika och Agneta Eichenholz. Ack, så många Trettondagskonserter i Stockholms konserthus som Frun har njutit av att die Eichenholz har anförts av sin make i tjugiga operettnummer och mycket annat. Nuförtiden borde väl det omvända hända, tänker Frun, en kvinnlig dirigent och en manlig sångare? Jo, Frun har faktiskt span på ett tjugigt par i musikvärlden: norska stjärndirigenten Cathrine Winnes och tenoren i operakören Jon Nilsson.

Apropå det så borde väl samkönade sängaräktenskap bli allt vanligare, tänker Frun, men kommer bara på ett enda på rak arm: tenorerna Leif Aruhn-Solén och Mathias Hedegaard, boende sedan många år i Malmö. Fantastiskt nog har de haft framgångar inom exakt samma röstfack – ingen avundsjuka där inte, utan det kan nog vara praktiskt om den ene blir sjuk inför till exempel en Matteuspassion så kanske den andre kan hoppa in. Förutsatt att han inte befinner sig på ett engagemang på andra sidan jordklotet.

Efter denna genomgång känner sig Frun litet bättre till mods när hon fått skvallra av sig litet. Hoppas att ingen har tagit illa upp – hon tycker helt enkelt att dessa har förtjänat litet mer uppmärksamhet och det är väl aldrig fel när kärleken till såväl operakonsten som till varandra kan riktas ut över orkesterdiket och nå publiken. All you need is love! :||

A close-up, artistic photograph of a person's face, likely a performer. The person has a striking blue eye and is looking slightly to the left. A small, white toy car with a yellow and black striped base is balanced on their nose. The background is dark and textured, possibly a stage set or a wall.

TURANDOT
3 feb – 21 apr 2024

NALLE HAVSÖGA
6 apr – 4 maj 2024

DEATH AND THE MAIDEN
18 maj – 9 juni 2024

SNÖSYSTEMERN
16 nov 2024 – 4 jan 2025

COSÌ FAN TUTTE
30 nov 2024 – 26 jan 2025

LA BOHÈME
15 mars – 1 juni 2025

LÄS MER!





DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN

Wagners opera om kärlek, längtan
och evig förbannelse.

17 februari - 4 april



Opera av Rameau

PLATÉE

Barockopera om att tro att man är något

16 mars - 18 april



Köp biljett och läs mer om alla föreställningar på opera.se
Boka bord i GöteborgsOperans Restaurang 031-13 13 00.

GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn

EN DEL AV  VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN

GÖTEBORGS
OPERAN

