

OPERÄ

TIDSKRIFTEN

INTERVJU

Rebecka Wallroth

DONIZETTIFESTIVALEN I
BERGAMO

ESSÄ OM
NAPOLEONS
OPERAINTRESSE

FÖRESTÄLLNINGAR FRÅN
STOCKHOLM
TILL
BERLIN

no. 1 2026
pris 135 kr

763-1

Puccinis romantiska tragedi

MADAMA BUTTERFLY

Premiär 21 mars

*Verkligheten
bakom
drömmen*



OPERAN



10



36



20



14

INNEHÅLL

INTERVJU

10 Sören Tranberg har intervjuat mezzosopranen Rebecka Wallroth som nu gör karriär på Staatsoper Unter den Linden i Berlin. I vår debuterar hon där som Komponisten i Ariadne på Naxos.

FESTIVALER

14 Erik Graune har besökt Donizettifestivalen i Bergamo, där han såg Caterina Cornaro och Il furioso nell'isola di San Domingo.

ESSÄ

48 Opera på slagfältet – inte ens fransmännen är medvetna om kejsar Napoleons stora teater- och operaintresse. Claes Wahlin berättar mer.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

20 FÖRESTÄLLNINGAR Kungliga Operan x 2, Göteborgsoperan, Malmö Opera, Det Kongelige Teater i Köpenhamn och Komische Oper i Berlin.

50 IN MEMORIAM Enzo Florimo, Thomas Johannes Mayer, Robert Massard, Donald McIntyre, Ortrun Wenkel, Yvonne Naef och Stefka Evstatieva.

56 NYTT PÅ CD Gluck Arias med Ann Hallenberg, Wagner: Den flygande holländaren x 2, Auletta: L'Orazio, Cimarosa: L'Olimpiade, Halévy: La Reine de Chypre, Massenet: Ariane och Stenhammar: Tirfing.

63 NYTT PÅ DVD Purcell: Dido och Aeneas och Gay: The Beggar's Opera.

64 KALENDER

66 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Trollflöjten, Göteborgsoperan. Foto: Håkan Larsson. // Rebecka Wallroth. Foto: Peter Adamik. // Carmen, Malmö Opera. Foto: Emmalisa Pauly // Caterina Cornaro, Donizettifestivalen i Bergamo. Foto: Gianfranco Rota. // Figaro skiljer sig, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

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

REDAKTION
Erik Graune, Sören Tranberg,
Loretto Villalobos och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Lennart Bromander, Göran Gademan, Erik
Graune, Alexander Husebye, Mia Rådström,
Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck och Pernilla Karlsson

STYRELSE
Karin Veres (ordförande), Michael
Axelsson, Clara Mårtensson, Sören
Tranberg och Elisabet Widlund Fornelius

PRENUMERATION
Flowy kundtjänst har nytt telefonnummer:
08-121 06 231 (öppettider: 8-18 vardagar)
Online kundtjänst: order.flowy.se/opera
Årsprenumeration: 625,- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1175,- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 800 [5 nr] och
SEK 1300 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING
Jojo Form AB

ART DIRECTOR OCH GRAFISK FORMGIVNING
Jojo Form AB

ANNONSER
Anders Jeppsson
Swarling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 076-350 35 28
08-545 160 76
anders@sb-media.se
www.sb-media.se

TRYCK
Trydells, Laholm, 2026

SVERIGES
TIDSKRIFTER

Tidskriften OPERA erhåller bidrag
från Statens kulturråd.

NORDENS NYA DIGITALA SAMLINGSPLATS FÖR OPERA!



- 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 digitalt. Eller prenumerera digitalt för 49 kr/mån eller 549 kr/år.

Hemsidan är byggd av Staffan Liljas och designad av Falck & Co med stöd av Statens kulturråd.

Håll dig uppdaterad med vårt nyhetsbrev!

www.tidskriftenopera.se

ERBJUDANDE TILL NYA PRENUMERANTER!



Digitalt
49 kr/mån

DIGITALT FÖR 49 kr/mån eller 549 kr/år.

Det mest ekonomiska sättet att få tillgång till allt vi skriver om omedelbart när det är tillgängligt!

PRINT + DIGITALT
5 nr för 625 kr
10 nr för 1 175 kr

Beställ via vår hemsida
www.tidskriftenopera.se/prenumerera

Tidskriften OPERA startade 1978 och är Nordens enda specialtidning för opera. Vi utkommer med fem nummer per år och är ständigt uppdaterade på våra sociala medier. Vi speglar såväl aktualitet som historia, bredd och fördjupning.

10 nr
1 175 kr

5 nr
625 kr



Det svenska sångarundret ...

... är något som vi kan vara stolta över. Jag har sett många artister komma och gå. Det är alltid spännande att följa en ny generation. Om detta ska vi göra i en serie i årets fem utgåvor genom att intervjua svenska operasångare som är engagerade mestadels i Tyskland och som nästan aldrig sjunger hemma i Sverige.

Först ut är mezzosopranen **Rebecka Wallroth** som är engagerad vid Staatsoper Unter den Linden i Berlin, ett av Tysklands mest prestigefyllda operahus, där hon i vår bland annat ska sjunga *Komponisten* i *Ariadne på Naxos*. I vårt aprilnummer intervjuar vi sopranen **Ylva Stenberg**, som har sin fasta punkt på Nationaltheater i Weimar. I vår sjunger hon Nattens drottning i *Trollflöjten* på Kungliga Operan. Som en liten fotnot kan nämnas att jag under åren har intervjuat många artister, från Wagnersopranen och hovsångaren **Irma Björck** (1898–1993), strax efter hennes 90-årsdag, till dagens unga sångare. Perspektivet svindlar ...

Två av våra mest internationellt framstående operasångare knyts nu till Vadstena Sång- och Pianoakademi med Musikskolan Lilla Akademien som huvudman. Det är mezzosopranen **Ann Hallenberg** och sopranen **Camilla Tilling** som ska verka som sångpedagoger i Vadstena. Det är en långsiktig satsning med hög konstnärlig kvalitet och stark nationell och internationell förankring. De ska undervisa tillsammans med dirigenten **Mark Tatlow**, som ansvarar för instuderingen och den konstnärliga ledningen av utbildningen. En mer utförlig notis om detta finns på vår hemsida.

Det är värdefullt att man har lyckats engagera två så väletablerade sångare, som i sin tur för vidare sin kunskapsbank till en yngre generation. Det här är något som vi kommer att följa med stor spänning.

En annan av våra internationella sångare är sopranen **Ingela Brimberg**, som när detta skrivs har tilldelats medaljen Litteris et Artibus. Vi gratulerar! Även hon sjunger alltför sällan i Sverige.

Sedan vill jag rikta ett stort tack till de personer som stöttat oss rent ekonomiskt det här året då Kulturrådet även i år sänkte vårt produktionsstöd rejält. Under tidsperioden 2022 till 2026 har vårt stöd minskat med hela 43%, medan den totala minskningen för tidskrifterna inom scenkonstområdet under samma period har minskat med totalt 15%. Nu har vi varit i dialog med Kulturrådet och hoppas att vi inför 2027 ska prioriteras högre.

Sommaren 2022 fick vi efter en ansökan en rejäl slant från Kulturrådet för att digitalisera oss, vilket vi har gjort med besked. Men det var en annan avdelning på KUR som tog det beslutet och några öppna kommunicerande kärll inom den institutionen verkar det inte finnas. För oss kändes det märkligt att man gav pengar med den ena handen men ryckte undan dem med den andra.

Vi behöver fler intressenter och prenumeranter för att säkra vår verksamhet. Läs om hur man tecknar eller ger bort en prenumeration på sidan 4.

Med tillönskan om en fin musik- och operavår!

SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöström.

1 Folkoperan firar 50 år med två urpremiärer

Folkoperan firar sitt 50-årsjubileum under hela 2026. Det som började som ett turnerande operasällskap, grundat av unga visionärer som ville göra opera tillgänglig för alla, går nu in i nästa akt med högre tempo och stark framtidsriktning.

Man har släppt biljetterna till två nyskrivna jubileumsföreställningar: *Nietzsche kontra Wagner* – musikteater om den laddade relationen mellan Friedrich Nietzsche och Richard Wagner med **Jonas Karlsson** i huvudrollen och *Jag är Ulla Winblad*, en operakabare där kvinnan i Bellmans epistlar äntligen får spela huvudrollen i sin egen berättelse.

Filosofen Friedrich Nietzsches möte med Richard Wagner blir starten på en intensiv vänskap och en lika dramatisk brytning. I den nyskrivna musikmonologen av **Joakim Sten** möter vi Nietzsche, som vandrande på en schweizisk alptopp, omvärderar ett musikaliskt geni. Regisserar gör Folkoperans tidigare konstnärlige chef **Tobias Theorell**. Urpremiär den 21 maj 2026.

I *Nietzsche kontra Wagner* vävs musik, filosofi och text samman till ett kraftfullt porträtt av en människa som försöker frigöra sig från sin tids största geni.

Förutom Jonas Karlsson som Friedrich Nietzsche medverkar också operasångarna **Vilma Skäryd** och **Philip Hartman**, pianisten **Dmitry Tyapkin** samt Folkoperans orkester under musikalisk ledning av **Henrik Schaefer**. I föreställningen hörs musik av Wagner, Liszt och Nietzsche samt Georges Bizet – tonsättaren som Nietzsche vände sig till efter brytningen med sin forne vän Richard Wagner.

Jag är Ulla Winblad – en operakabare där kvinnan i Bellmans epistlar äntligen får huvudrollen. Urpremiär den 17 september 2026. I *Jag är Ulla Winblad* får 1700-talets mest mytomspunna och omsjungna Stockholmskvinna en egen röst. I **Klas Östergrens** libretto lyfts kvinnan bakom myten fram, och **Andrea Tarrodis** tonsättning placerar henne i gränslandet mellan opera och kabare, mellan lekfullhet och mörker.

På scen möts skådespelare som **Björn Kjellman** och **Hanna Dorsin** samt operasångare som **Tessan-Maria Lehmussaari**, **Wiktor Sundqvist**, **Olle Persson** och **Karolina Blixt**. För regin står **Nora Nilsson**. När hon, som gjorde stor succé med *Askungen* på Folkoperan, iscensätter berättelsen står fiktionen kring Ulla kontra den verkliga kvinnan i centrum. För den musikaliska ledningen och dirigerandet svarar **Gudrun Dahlkvist** och **Alexander Hansson**.

www.folkoperan.se



2 Alan Gilbert blir kvar som musikchef vid Kungliga Operan

Kungliga Operan förlänger kontraktet med musikchefen **Alan Gilbert** fram till slutet av 2029, med möjlighet till ytterligare förlängning. Gilbert började sin tjänst 2021 och utsågs året därpå till hovkapellmästare. I år firar Kungliga Hovkapellet 500 år genom att ge flera konserter på Kungliga Operan samt göra en Europaturné i augusti.

3 Kvarteret Korpen blir opera

Bo Widerbergs klassiska film *Kvarteret Korpen* från 1963 är en gripande Malmöskildring om drömmar, identitet och längtan efter frihet. Nu får berättelsen nytt liv som opera.

Filmen nominerades till både en Oscar och Guldpalmen i Cannes och har ofta kallats den bästa svenska filmen genom tiderna. I operaversionen tonsätter Malmö Operas tidigare huskompositör **Jonas Forssell** historien, där musiken är inspirerad av swing, cooljazz och cirkusens färgstarka toner. För librettot och regin svarar **Maria Sundqvist**.

I rollen som Anders ses **Joakim Karlsson Bäckmark** och föräldrarna Anna och Ragnar gestaltas av **Anna-Lena Ohlander** och **Andreas Landin**, medan **Ethel Schelin** gör rollen som Jonskan.

Urpremiär på Malmö Operas annexscen Verkstan den 14 november och sedan spelar man t.o.m. den 10 januari 2027.



4 Luthando Qave – årets Birgit Nilsson-stipendiat

Barytonen **Luthando Qave**, uppvuxen i Sydafrika men sedan flera år bosatt och verksam i Sverige, får 2026 års Birgit Nilsson-stipendium på 250 000 kronor.

Tillsammans med pianisten Magnus Svensson ger Luthando Qave sin stipendiekonsert den 7 augusti i Västra Karups kyrka, som en del av årets Birgit Nilsson Festival.

Stipendiet, instiftat av Birgit Nilsson 1969, utgör en del av hovsångerskans arv och utdelas årligen som ett stöd till en sångares fortsatta konstnärliga utveckling.

”Med fräschör och ungdomlighet i röstens visar Luthando Qave på en sällsynt barytonkvalitet. Under de senaste åren har han med framgång gestaltat så vitt skilda roller som en virtuos Figaro i *Barberaren i Sevilla*, en imponerande Härold i *Lohengrin* och en gripande terrorist, Mamoud, i John Adams *The Death of Klinghoffer*.

Född och uppvuxen under apartheid i Sydafrika började Qave sjunga med Cape Town Opera och gjorde sin Europadebut på en Sverigeturné i *Porgy and Bess*. Han flyttade hit för att studera vid Operahögskolan i Stockholm och fortsatte sedan vid Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Program i New York innan han återvände till Sverige för sin fortsatta karriär.

Numera svensk medborgare framträder Qave regelbundet på operascener som Kungliga Operan, Göteborgsoperan och Norrlandsoperan. På Malmö Opera gör han nu Escamillo i Bizets *Carmen*. Bland hans parroller märks Figaro i *Barberaren i Sevilla* och Marcello i *La bohème*, den senare bland annat vid Glyndebourne Opera Festival.

5 Palme huvudperson i opera på Norrlandsoperan

Författaren och poeten **Malte Persson** skriver librettot och kompositören **Mika Pelo** musiken till en ny opera om personen och politikern Olof Palme. Norrlandsoperan i Umeå har beviljats ett bidrag från Sveriges författarfond för Perssons libretto. Operan får urpremiär på Norrlandsoperan hösten 2027, det år då Olof Palme skulle ha fyllt 100 år.

”Idén är att skildra folkhemmets berättelse speglad i Olof Palmes liv”, säger den konstnärligare ledaren **Dan Turdén** i ett pressmeddelande. Han tycker att Olof Palme har allt man ”önskar av en huvudperson i en opera”.

Norrlandsoperans vd **Helle Solberg** beskriver Palme som ”den mest omdiskuterade statsministern i modern tid”.



6 Fyra unga sångare klara för Wallstudion 2026–2028 ...

... till Kungliga Operans och Wallstiftelsens program för ung operatalang. Det är sopranen **Minna Tägil**, mezzosopranen **Wilma Kvamme**, barytonen **Karl Söderström** och den brittiska sopranen **Jane Burnell** som i höst påbörjar det tvååriga programmet vid Wallstudion, Kungliga Operan. De fyra har antagits efter en omfattande urvalsprocess med många sökande och blir först ut i satsningen som ger nästa generations artister en unik plattform att utvecklas på inom operakonsten.

Genom den nya operastudion vill Kungliga Operan tillsammans med Anders Walls Stiftelse skapa möjlighet för fler att utveckla sin talang och ta steget fullt ut in i ett professionellt arbetsliv, samtidigt som svensk operakonst stärks. Kungliga Operan erbjuder undervisning och mentorskap av svenska och internationella stjärnor på högsta nivå. Fyra sångare antas vartannat år till det tvååriga programmet, som finansieras i sin helhet av Anders Walls Stiftelse. Det första programmet startar den 1 juli 2026 och är ett betalt heltidsprogram under två år.

I juryn för uttagning till Wallstudion har suttit: **Tobias Theorell** (operachef Kungliga Operan), **Alan Gilbert** (musikchef Kungliga Operan), **Mattias Böhm** (konstnärligt ansvarig för Wallstudion, Kungliga Operan), hovsångerskan **Nina Stemme**, barytonen **Jeremy Carpenter** och regissören **Sofia Adrian Jupither**.



7 Jeremy Carpenter årets Dagmar Gustafson-stipendiat

Dagmar Gustafsons Fond för Sångkonsten förvaltas av Kungliga Musikaliska Akademien. Stipendiet delas ut till någon som aktivt förvaltar kulturarvet inom sångkonsten som sångare, pianist/ackompanjatör eller sångpedagog. Fondens styrelse har beslutat tilldela barytonen **Jeremy Carpenter** årets stipendium på 22 000 kronor för hans lysande insatser som operasångare i Sverige och internationellt liksom för hans pedagogiska verksamhet.

Jeremy Carpenter är född i England och utbildad vid Guildhall School of Music and Drama i London och sedan 2002 bosatt i Sverige. Han är eftersökt som opera- och konsert-sångare med bred repertoar. Han har framträtt i många roller på olika operahus som Royal Opera House Covent Garden. I Sverige har han gästspelat på Folkoperan i Stockholm och vid Malmö Opera. De senaste åtta åren har han tillhört ensemblen vid Kungliga Operan. **||** Sören Tranberg

2. Alan Gilbert. Foto: Kungliga Operan/Sören Vilks.
4. Luthando Qave. Foto: Lennart Sjöberg.
6. Wilma Kvamme.
7. Jeremy Carpenter.

BILJETTER: FOLKOPERAN.SE

FOLKOPERAN

OBEGRÄNSAD SEDAN 1976

PREMIÄR 19 FEB

OLYMPIADEN

EN OPERA AV ANTONIO VIVALDI

REGI: CHARLOTTE ENGELKES

EPISK KRAFTMÄTNING PÅ KÄRLEKENS ARENA

Den mest fruktansvärda människa som hittills funnits

KONTRA

NIETZSCHE WAGNER

Musikteater med Jonas Karlsson som Nietzsche samt Folkoperans solister och orkester

AV: JOAKIM STEN MED MUSIK AV WAGNER, BIZET, LISZT M.FL.

REGI: TOBIAS THEORELL

URPREMIÄR 21 MAJ

EN OPERA AV
MATS LARSSON GOTHE & MARIA SUNDQVIST

SELMA

och en vacker saga från en lycklig tid

26 FEB – 11 APRIL

Wermland Operas Stora scen

EST. 1975

WERMLAND OPERA

CONCERT OPERA MUSICAL

KULTURPAKET
Opera, Lars Lerins konsthall, Selma Lagerlöfs Mårbacka & övernattnig.
Information hittar du på wermlandopera.com

Rebecka Wallroth

INTERVJU: SÖREN TRANBERG

OPERAs Sören Tranberg intervjuar mezzosopranen Rebecka Wallroth. Hon väcker allt större uppmärksamhet med en repertoar som spänner från barock till nutida musik, inom såväl opera som romans och oratorium.

Från och med den här säsongen tillhör hon solistensemblen vid Staatsoper Unter den Linden i Berlin.

Har du musikaliskt påbrå?

– Ja, min mamma Ingrid Abelsson Wallroth började som korist på Stora Teatern i Göteborg och arbetade under min uppväxt i kören på Kungliga Operan. Även min farfars far, Bertil Wallroth, var sångare och sjöng bland annat Don José i *Carmen* och Canio i *Pajazzo* på Kungliga Operan.

– Jag började sjunga i Adolf Fredriks barnkör och övergick senare till Adolf Fredriks musikklasser. Jag medverkade som barnkorist på Operan en gång, och sjöng även i kören på Läckö slottsopera under mina tidiga tonår i uppsättningar som *Falstaff*, *En midsommarnattsdröm* och *Béatrice och Bénédicte*.

Hur ser din utbildningsväg ut?

– I nian bestämde jag mig för att prova solosång efter många år av körsång. Efter ett par lektioner för Birgitta Larsson sökte jag till Musik konservatoriet i Falun, där min syster studerat för Anita Soldh. Och här hamnade jag helt rätt. Det var fantastiskt att ha Anita som lärare, och även mycket spännande att flytta hemifrån så pass tidigt.

– Efter gymnasiet började jag som kandidat vid Universitätt för Musik und darstellende Kunst i Wien. Där fick jag många timmar i veckan enskild undervisning och jag kunde gå och lyssna på mängd olika operor och se alla kända sångare jag bara hört på internet. Det var en ynnest att få komma dit och ta del av ett så rikt kulturliv. Min syster Johanna studerade redan på samma universitet, och det var

ett stöd att ha henne där som kände till hur allt fungerade. Under mina studieår sjöng jag bland annat Idamante i *Idomeneo* och Olga i *Eugen Onegin* på Slottsteatern i Schönbrunn. Efter knappt två år i Wien kom coronapandemin och studierna fortsatte online. Då spenderade jag ett halvår på landet i Västergötland och fick tid att tänka och känna efter, vilket jag tror i slutändan bara gjorde mig mer driven och målinriktad.

Sedan kom du in på Operastudion vid Staatsoper i Berlin.

– Jag provsjöng hösten 2022 och började mitt kontrakt följande säsong, efter fem år i Wien. Innan jag flyttade till Berlin hann jag med en underbar sommar på Vadstena-Akademien, som suffragetten Lily Fox i Daniel Nelsons nyskrivna opera *Andefabriken*.

Hur studerar du en roll?

– Jag översätter librettot, klinkar på pianot, tar hjälp av en språkcoach och får coaching av våra fantastiska repetitörer på Staatsoper. Viss repertoar kräver mer arbete än andra. Ibland är det språket som tar mest tid, och ibland är det tekniskt svårt, då tar jag hjälp av min sånglärare.

Hur håller du dig i form?

– Jag har fastnat för pilates. Det är en kontrollerad träningsform som inkluderar andningen vilket jag tycker har hjälpt mig mycket tekniskt. Jag upplever att jag inte behöver sjunga upp mig på samma



1

sätt efter en pilatesklass eftersom andningen huvudsakligen redan är igång. Jag älskar även att dansa! Helst Isadora Duncan-klasser, som jag började med som treåring fram till dess att jag lämnade Stockholm.

Vilka roller gör du härnäst?

– I april debuterar jag som Komponisten i *Ariadne på Naxos* i en repris av en Hans Neuenfels-uppsättning mot en av mina idoler, Camilla Nylund som Ariadne. Det är en ära att få sjunga en av mina drömmroller så tidigt, dessutom med Staatskapelle och sådana sängarkolleger. Det är en utmaning som jag ser fram emot mycket. Jag är även cover för det ena och det andra på Staatsoper, att vara en del av en solistensemble vid ett tyskt operahus har sina många fördelar men även nackdelar. Det kan vara svårt att få ledigt för frilansjobb då jag ofta måste vara på plats i stan för att eventuellt hoppa in för en sjuk kollega.

– Den 28 februari debuterar jag som Dorabella i *Così fan tutte* vid ett konsertant framförande i Örebro konserthus tillsammans med min syster Johanna som sjunger Fiordiligi. Samma roller gör vi även i sommar på festivalen i schweiziska Verbier, då i en halvscenisk variant med Bryn Terfel som Don Alfonso. Det är en dröm som går i uppfyllelse att få sjunga denna otroliga opera med sin egen syster. Jag älskar Mozart!



2



Vad har utbildningen vid Operastudion och nu att vara ensemblemedlem på Staatsoper gett dig?

– Det var fantastiskt att kastas rakt in i ett stort operahus. Och efter två år i Operastudion hade jag hunnit med cirka hundra föreställningar och samlat på mig massor av erfarenhet och inspiration. Lite långtråkigt var det att sjunga de allra minsta rollerna, ibland bara någon enstaka replik. Men under mitt andra år i Berlin fick jag chansen att göra större roller som Cherubin i *Figaros bröllop*, Mercédès i *Carmen* och Carlotta i Richard Strauss *Die schweigsame Frau* (se OPERA nr 4/25) med vår chefsdirigent Christian Thielemann.

– Jag är tacksam att jag får fortsätta utvecklas och ta mig an nya och större utmaningar på Staatsoper, där jag känner mig hemma. Det är fantastiskt och ibland svindlande att få sjunga med sängareliten, till exempel i Gounods *Romeo och Julia* med Lisette Oropesa som Julia, där jag gjorde Stéphano, eller *Falstaff* med Michael Volle i titelrollen och jag som Meg Page. Men att bo i Berlin har sina för- och nackdelar, det är svårt och dyrt att hitta en vettig bostad, och staden är smutsig och otrygg.

Du inledde den här säsongen med att göra Idamante i en nyuppsättning av *Idomeneo* på Státní Opera i Prag i Calixto Bieitos regi.

– Ja, det var ett inbrott, men jag var med under hela repetitionsperioden. Jag hade som tur var gjort rollen under mina studier i Wien och jag hade även varit cover för Emily d'Angelo i Berlin under våren. Men det var en stor utmaning i Bieitos regi. Jag var nervös inför att jobba med en sådan skandalomsusad regissör, men det var spännande och väldigt lärorikt. Jag hoppas att få återvända till rollen snart igen.

Du har deltagit flitigt i en mängd olika sångtävlingar. Vad har det gett dig?

– Det har gett mig uppmärksamhet, starkare nerver, repertoarkännedom och ibland även en påse med pengar. Att skicka in ansökan till Stenhammartävlingen 2022 var ett stort steg för mig, och att bara bli antagen till tävlingen var en vinst. Där sjöng vi inte bara arior utan även romanser, vilket jag tror var till min fördel att få visa en bredare palett. Att sedan gå till final, och att få sjunga med Norrköpings Symfoniorkester, och tilldelas andra pris var kvitto på att jag var på rätt väg. Tidigare det året vann jag en liten tävling i Österrike, med Fiorenza Cossotto som ordförande och där även dirigenten Richard Bonyngé satt i juryn. 2024 kastade jag mig ut och sökte till kanske den största av alla tävlingar, Plácido Domingos Operalia. Jag vaccinerade mig och åkte till Mumbai i Indien där tävlingen hölls och tog mig till semifinal.

Har du några önske- eller drömroller?

– Jag hoppas få göra den största av alla mezzoroller, Octavian i *Rosenkavaljeren* inom en snar framtid. Jag är även sugen på Rossini och en vacker dag hoppas jag få sjunga Charlotte i Massenets *Werther*.

Du har också en omfattande romans- och konsertrepertoar. Är det något som du vill bredda?

– Ja, absolut! Jag älskar att sjunga (och lyssna till) romanser och tycker det är väldigt roligt att jobba i ett mindre format som bjuder in till en större frihet. Senast på en liten turné med Magnus Svensson i Grünewaldsalen, Västerås Konserthus och i Lidköping. Därefter Mozarts *Requiem* i Berwaldhallen.

– Att få vara en del av ett symfoniskt verk som solist är underbart. Min absolut största musikupplevelse var med Sveriges Radios Symfoniorkester och Daniel Harding när vi framförde Lili Boulangers kantat *Faust et Hélène*. Det glömmar jag aldrig. Året därpå sjöng jag med Harding och Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia i Rom i Schumanns *Scener ur Goethes Faust*. En annan milstolpe var när jag sjöng sänger av Alma Mahler med Kungliga Filharmonikerna.

Du har även sjungit i Wigmore Hall i London ...

– Ja, jag blev inbjuden av Ian Page att sjunga med hans ensemble The Mozartists 2023. Vi gjorde ett program med arior komponerade för den italienske kastraten Venanzio Rauzzini, som Mozart komponerade "Exultate Jubilate" och den ledande rollen i *Lucio Silla* för. Det var nog det svåraste jag någonsin gjort, ofantligt många koloraturer, utsmyckningar och kadenser. Nästa år kommer jag tillbaka till Wigmore Hall med samma ensemble och säkerligen ett lika sprudlande program.

Hur är det att ha en storasyster som också gör en internationell karriär? Sporrar ni varandra?

– Det är fantastiskt givande att ha en syster som också är sångare. Vi har ibland befunnit oss på olika stadier eftersom Johanna är sex år äldre. Hon är min största supporter och jag hennes. Vi försöker lyssna på varandra och se varandra i de produktioner som vi medverkar i. Vi har ett ständigt pågående samtal, både professionellt och privat.

– Jag hoppas få fortsätta sjunga hemma i Sverige parallellt med Tyskland och resten av Europa, och ser mig själv flytta tillbaka hem till Stockholm under de kommande åren. :||

FAKTARUTA:

Ålder: 26 år.

Bor: Berlin i Tyskland.

Familjen: Pojkvän Alexander som spelar kontrabas, syster Johanna sopran, mamma Ingrid och pappa Peter.

Jobbar som: Operasångare.

Priser: Vinnare av Schymberg Awards 2024, Finalistpris i Queen Sonja International Music Competition 2023, Andra pris i Stenhammartävlingen 2022, Vinnare och Mozartpris i Ferruccio Tagliavini-tävlingen 2022, Finalistpris i Debut 2022, Vinnare av Dalasolist 2018, Anders Wall-stipendiat 2023, Aurora Lillieros-stipendiat 2023, Joel Berglund-stipendiat 2021.

Aktuell: *Così fan tutte* i Örebro den 28 februari och i Verbier den 18 juli, *Neruda Songs* med Åbo Filharmoniska orkester den 5 mars, *Ariadne på Naxos* på Staatsoper Unter den Linden i april, *Die schweigsame Frau* i Berlin i maj och *Canteloubes Chants d'Auvergne* med Göteborgs Symfoniker den 3 juni.

Gör på fritiden: Lagar mat, dricker kaffe eller vin med vänner, tränar pilates och tittar på skräp-tv.

1–2 Rebecka Wallroth. Foto: Peter Adamik.

3. Rebecka Wallroth i Andefabriken, Vadstena-Akademien. Foto: Martin Hellström.

4. Rebecka Wallroth som Idamante i *Idomeneo*, Státní Opera, Prag. Foto: Serghei Gherciu.

DONIZETTIFESTIVALEN 2025, BERGAMO

Caterina Cornaro

Il furioso nell'isola di San Domingo

RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: GIANFRANCO ROTA

Uppförandet av *Caterina Cornaro* på San Carloteatern i Neapel 1844 kom att bli **Gaetano Donizettis** sist uruppförda opera medan han levde. Han kunde själv inte övervaka repetitionsarbetet på grund av sin alltmer försämrade hälsa. Och kanske var det hans frånvaro under repetitionsarbetet som gjorde att operan buades ut. Efter en trettioårig karriär och ett sjuttioalverk bakom sig kommer denna sista opera av tidens främste operatonsättare bli hans största fiasko. Mottagandet gjorde att Donizetti, inför en nyuppsättning i Parma några månader senare, reviderade slutet. Redan året därpå går tonsättaren in i total mental förmörkelse. Musiken till detta reviderade slut är således det sista som Donizetti skrev för operascenen.

Librettot av **Giacomo Sacchero** behandlar en omtalad episod i Venedigs historia under andra hälften av 1400-talet. Caterina Cornaro, dotter i en venetiansk patricierfamilj, blir tidigt redskap för Venedigs anspråk på Cypern och som fjortonårig blir hon bortgift med kungen av Cypern, Lusignano. Men en komplott anstiftad av Venedig och Mocenigo, representanten för det fruktade tios råd, gör att det tilltänkta bröllopet mellan Caterina och hennes älskade Gerardo ställs in. För att rädda Gerardo måste Caterina få honom att tro att hon inte längre älskar honom. I ett uppror mot Mocenigo

räddas Gerardo av Lusignano, som först senare förstår att mannen han räddade var den som Caterina älskade. I ett efterföljande krig såras Lusignano dödligt i striden och Caterina står som ensam, och sista, drottning över kungariket Cypern.

Genom en romantiserad historieskrivning och tilldiktade intriger blir Caterina Cornaros märkliga öde ett tacksamt operaunderlag. Den alternativa finalen – som nu för första gången framfördes vid Donizettifestivalen 2025 i en ny kritisk utgåva av **Eleonora Di Cintio** – slutar med att bägge de försonade rivalerna Lusignano och Gerardo såras dödligt.

I Bergamo lägger regissören **Francesco Micheli** in ytterligare ett skeende där en nutida nygift Caterina är på smekmånad i Venedig. Mannen insjuknar hastigt i en dödlig sjukdom. Under sin ångestfyllda väntan tänker Caterina tillbaka på sin namne i Donizettis opera och hennes väg till ensamhet som änka. Kala ödsliga sjukhus-salar sprängs in i den historiskt realistiska scenografin av **Matteo Paoletti Franzato**. Praktfulla renässanskostymer med förebilder i de många samtida porträtten av Caterina Cornaro möter sterila sjukhuskläder i blått och vitt i **Alessio Rosatis** kostymer. Micheli vill också visa på det historiska sambandet mellan Donizettistaden

FESTIVALER
2025

1

2



Bergamo och Venedig. Bergamo styrdes av Venedig i nästan fyra hundra år fram till den venetianska republikens slutgiltiga fall 1797, d.v.s. samma år som Donizetti föddes. Ja, Francesco Micheli vill mycket med sin uppsättning, kanske lite för mycket. Som så ofta får programbladet utgöra en tolkningsmanual för att bena upp och klargöra det stundom förvirrade skeendet i uppsättningen.

Den tredje och sista föreställningen av *Caterina Cornaro* i Donizetti-festivalen 2025 speglar delvis operans olyckliga urpremiär 1844. Först meddelades att dirigenten **Riccardo Frizza**, en av de främsta Donizettidirigenterna och entusiastisk förespråkare för den vetenskapligt nytvättade versionen av *Caterina Cornaro*, inte skulle hinna fram i tid. Heroisk ersättare blev **Aram Khacheh** som gjorde bra ifrån sig utan att kunna förhindra saknaden efter Frizzas kraftfulla och målmedvetna drive. Den säkra och rutinerade **Carmela Remigio** hade uppenbara svårigheter i Caterinas entréaria och hittade inte förrän i slutet sin vokala och dramatiska intensitet. Ännu större svårigheter hade barytonen **Vito Priante** som Lusignano, som indisponerad försökte kämpa sig igenom sin aria men var tvungen att ge upp och tågade ut med ett kraftuttryck mitt i scenen. Han var dock strax tillbaka och markerade fortsättningen stum medan en läcker, lyrisk väljudande baryton tillhörande sydkoreanen **Wonjun Jo** ljöd från kulisserna.

Efter paus återkom Jo synlig på scenen och fullföljde föreställningen med den äran. **Enea Scala**, som kraftfullt intensivt gestaltade Caterinas älskade Gerardo, höll dock måttet. Han, känd framför allt för sina gestaltningar av Rossinis tenorbarytonala roller, visade att vägen mot tyngre Verdiroller verkar vara utstakad. **Fulvio Valenti** som Caterinas far och **Riccardo Fassi** som Mocenigo bidrog med välbehövlig bas-svärta. Fassis demoniskt ståtliga intrigror var föreställningens sceniskt mest imponerande.

Caterina Cornaro innehåller musik av högsta kvalitet. I soloarior, duetter och ensembler uttrycker personerna sina reaktioner och känslor med den frenetiska intensitet som kännetecknar Donizetti när han är som bäst. Men han överskrider aldrig formmässigt den för tiden förväntade nummeroperans form. I psykologisk person-teckning är dock Donizetti enligt tidens mått radikal. Ett exempel är naturligtvis hans Lucia, ikonen för operaromantikens vansinniga hjältninna. Men i tonsättarens rikhaltiga utbud kan vi också hitta flera psykiskt nedbrutna som sjunger ut sitt mentala mörker i manliga röstlägen.

En av dem är Cardenio i *Il furioso nell'isola di San Domingo* (1833), ursprungligen hämtad ur ett kapitel i Cervantes *Don Quijote*. Denne olycklige man har blivit vansinnig på grund av sin hustru Eleonora som bedragit honom, varpå han tagit sin tillflykt till ön



3



4



5



6



San Domingo. Cardenio sprider skräck i omgivningen med sina utbrott, framför allt hos styckets buffafigur Kaidamå men även medkänsla hos befolkningens Bartolomeo och dennes dotter Marcella som tar hand om honom. Operans handling fortsätter med att den trolösa Eleonora efter ett skeppsbrott träffar Cardenio och ångerfull ber honom om förlåtelse och tillstår att hon ännu älskar honom. Cardenio försöker mörda henne och sedan dränka sig men räddas av sin bror Fernando som också finns på ön letande efter sin bror. När Eleonora visat sig beredd att dö med honom återfår Cardenio sin själsliga hälsa.

På Teatro Donizetti i Bergamo fanns inga ödsliga berg där Cardenio kunde få utlopp för sin klagan. Aurelio Colombos scenbild var ett slutet rum där en exotisk tapet med vilda djur är det enda som antyder det vilda romantiska. Som i *Caterina Cornaro* har vi här ytterligare en vårdanstalt, ett äldreboende där den gamle Cardenio tänker tillbaka på sitt liv. Under förspelen (ett av Donizettis mest melankoliskt anslående) får han sin dagliga medicindos av en bestämd sköterska innan han drömmer sig tillbaka i operans handling. Inget nytt grepp direkt av regissören Manuel Renga men väl integrerat i spelet och han fördjupar trovärdigt den demente äldringens reaktioner kring sitt livs drama.

För att vara en semiseria finns här flera storslagna och krävande nummer. Nino Machaidzes entréaria är full vokal pyroteknik som hon, förutom en viss märkbar tröghet och några ansträngda höjdtoner, gav ett övertygande uttryck åt Eleonoras ånger. Santiago Ballerini som brodern Fernando utgick framgångsrikt med segern i kampen med tenorpartiets många höjdtoner och briljanta koloraturer. Paolo Bordogna, sedd som Italiens främste buffabaryton förvånade genom nyanserad barytonsötma i Cardenios melankoliska fraser. Bruno Taddia som slaven Kaidamå är på pricken så lustig, rädd och listig som operans enda komiska figur bör vara. Valerio Morelli och Giulia Mazzola som Cardenios välvilliga skötare var mycket kompetenta.

Dirigenten Alessandro Palumbo missar ingenting i detta partitur med ovanligt många olika känslouttryck. Donizettifestivalen 2025 har än en gång visat på att Donizettis olycklige däre på ön San Domingo är ett rikt och varierande alster i hans och tidens enorma operaproduktion. :||

DONIZETTI: CATERINA CORNARO

Premiär 14 november, besökt föreställning 30 november 2025.

Dirigent: Aram Khacheh

Regi: Francesco Micheli

Scenografi: Matteo Paoletti Franzato

Kostymdesign: Alessio Rosati

Ljusdesign: Alessandro Mattioli

Kormästare: Salvo Sgrò

Solister: Carmela Remigio, Vito Priante, Wonjun Jo, Enea Scala, Fulvio Valenti, Riccardo Fassi, Francesco Lucii.

DONIZETTI: IL FURIOSO NELL'ISOLA DI SAN DOMINGO

Premiär 16 november, besökt föreställning 29 november 2025.

Dirigent: Alessandro Palumbo

Regi: Manuel Renga

Scenografi och kostym: Aurelio Colombo

Ljusdesign: Emanuele Agliati

Solister: Nino Machaidze, Santiago Ballerini, Paolo Bordogna, Bruno Taddia, Valerio Morelli, Giulia Mazzola.

www.donizettiopera.org



1. Caterina Cornaro.
2. Il furioso nell'isola di San Domingo.
3. Caterina Cornaro.
4. Il furioso nell'isola di San Domingo.
5. Il furioso nell'isola di San Domingo.
6. Caterina Cornaro.
7. Il furioso nell'isola di San Domingo.
8. Caterina Cornaro.
9. Caterina Cornaro.



Vera Talerko

FIGARO SKILJER SIG

Figaro som flykting

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: SÖREN VILKS, HENRIK HALVARSSON

Det var länge sedan det var så mörkt på Kungliga Operans stora scen. Då är ändå kvällens regissör Linus Fellbom i första hand ljussättare. Figaro skiljer sig handlar förvisso om flykt, men fly, det är man inte sällan tvingad att göra även i dagsljus. Elena Langers opera Figaro skiljer sig från 2016 är en fortsättning på Beaumarchais Figaro-trilogi, vars liv förlängdes betydligt av Mozarts Figaros bröllop och Rossinis Barberaren i Sevilla. Beaumarchais tredje del, La Mère coupable fick, trots att André Grétry hade ambitioner, ingen tonsättning förrän 1966, då av Darius Milhaud. Det är också den operan som Inger Wikström i början av 1990-talet adapterade som Den brottsliga modern.

Langer använder även Ödön von Horváths *Figaro läst sich scheiden* (Figaros skilsmässa, som gavs av Radioteatern i början på 1970-talet), och av den pjäsen blev det faktiskt en tämligen bortglömd buffa-opera av Giseller Klebe 1963. von Horváths pjäs utspelas i Paris i slutet av 1930-talet och påminner om vad Brecht och Weill sysslade med ungefär vid den tiden. Därav, antar jag, Langers infogande av rytmiska jazztoner, framför allt i de mellanspel som fungerar som övergångar mellan de korta scenerna. Som ett slags operakusiner kan nog även John Gays *Tiggaroperan* och Brechts/Weills *Tolv-skillingsoveran* fogas.

Näväl, vad vi möter är alltså Greven och Grevinnan, lyckligt gifta, som tillsammans med Figaro och Susanna, lyckligt gifta, flyr revolutionen och tvingas leva ett rätt erbarmligt liv i väntan på en fristad. Mot den politiska bakgrunden, högst relevant för von Horváth, följer ett antal förvecklingar som består av ett par oäkta barn, Angelika som är frukten av Greven och Barbarina, respektive Serafin, Grevinnans och Cherubins kärleksbarn – förvecklingar lyfta från Beaumarchais och som väl smiter tätt intill mer moderna relationserfarenheter.



Scen ur Figaro skiljer sig

Musikaliskt är vi fjärran från Mozart eller Rossini och tämligen långt från Brecht/Weill. I stället en välavvägd palett med lyriska och mer mollstämda inslag som sträcker sig till melodier av dans- eller kabaréliknande slag. Under **Karen Kamenseks** ledning är det både friskt och intresseväckande, vilket är gott, inte minst eftersom **David Pountneys** libretto är lite väl prosaiskt: det berättar allt och ställer nog till besvär för vilken regissör som helst, som dessutom har att försöka etablera varje scen på några sekunder. Möjligen har Langer förutsett detta, därav de orkestrala mellanspelen, ofta med ett ackordeon som elegant gifter sig med övrig orkesterklang.

Solisterna är överlag av fin klass. **Jeremy Carpenters** Greve är kanske lite väl grov i stämman emellanåt, men Grevinnan har en samlad och säker sopran i **Elin Rombo**s gestalt. Med en klar och mjuk sopran gör **Jessica Elevant** en imponerande Angelika. Hon lyckas också agera med god närvaro mot Serafin, **Johanna Rudström** med en varm mezzosopran. **Vera Talerkos** Susanna, även där en

snygg sopran, gör stort avtryck, liksom en inlevelsefull och röststark **David Stout** som Figaro. Countertenoren **James Laing** (Cherubino) har en något mildare stämma men med god karaktär. Störst intryck gör ändå **Michael Schades** Majoren, operans elaking, som både sceniskt och vokalt håller uppmärksamheten.

Regin har lite svårt att få ihop genreblandningen, här finns ju både komedi (till exempel ett tämligen kyskt kabarénummer) och tragedi (Majorens iskalla utnyttjande av allt och alla). Möjligen kan man benämna operan en svart komedi. Skumrasket är alltså inte bara bokstavligt, utan avser även de något osäkra scenerierna och svårigheten att med precision blixtnabbt etablera respektive scen. Med ett övertydligt libretto som föreliggande, krävs det att en mer grundläggande historia mejslas fram under, eller bredvid orden, om de ska nå ut över scenkanten. Att solisterna gärna hellre vänder sig mot salongen i stället för mot varandra skapar ytterligare revor i den sceniska fiktionen.



Michael Schade och Elin Rombo



Elin Rombo och Jeremy Carpenter

Sceniskt är det alltså mörkt. Och möjligen är det återanvända fyrkantiga huset från *Figaros bröllop* och *Barberaren i Sevilla* ett problem. Här är det övertäckt med en svart tätduk, rimligen ett flyktingtält, som lite väl ofta roterar för att mot en av ytterväggarna bli hotellfoajé, frisörsalong eller halvskum bar. Att låta ett leksaksloft uppe i taket tjäna som det flydda hemmet, eller lite rök vid sidan av kanten illustrera krigets damm (eller nät), räcker bara en bit. Kanske finns där en början till en mer dynamisk iscensättning; modeller och leksaksstora föremål kan ofta skapa tyngd och lätthet i samma andetag. :||

LANGER: FIGARO SKILJER SIG

Sverigepremiär 31 januari 2026.

Dirigent: Karen Kamensek

Text: David Pountney

Regi och ljusdesign: Linus Fellbom

Scenografi: Julia Przedmojska

Kostym och mask: Lena Lindgren

Koreografi: Joakim Stephenson

Dramaturg: Katarina Aronsson

Översättning: Annica MacTaggart

Solister: Jeremy Carpenter, Elin Rombo, Vera Talerko, David Stout, James Laing, Jessica Elevant, Johanna Rudström, Michael Schade.

www.operan.se

Figaro skiljer sig spelas t.o.m. 11 mars.



David Stout



Jessica Elevant och Michael Schade

OPERATIDSKRIFTEN

OPERA NR 2/2026 UTKOMMER DEN 28 APRIL



I aprilnumret recenserar vi den sceniska premiären på Elfrida Andrées opera Fritiofs saga med libretto av Selma Lagerlöf, som har satts upp på Aalto-Theater i Essen. Verket vann tredje pris i en tävling när Kungliga Operan invigdes 1898 men kom aldrig att spelas. Dock gavs verket i en konsertant version på Göteborgsoperan 2019 och det är den editionen som framfördes i Tyskland.

Vi ser också urpremiären på Mats Larsson Gothes opera Selma som under våren spelas på Wermland Opera i Karlstad. Vidare bevakar vi Vivaldioperan Olympiaden på Folkoperan, Madama Butterfly på Kungliga Operan och Jenůfa i Göteborg. Det blir en Köpenhamnsrapport om Karmelitsystrarna och Don Pasquale. Likaså recenseras Don Carlos i Oslo.

Vi fortsätter vår intervjuiserie med sångare som är engagerade på tyska operascener. Vi tar pulsen på sopranen Ylva Stenberg, som har sin fasta punkt i Weimar. I mars sjunger hon Nattens drottning i Trollflöjten på Kungliga Operan.

Scenografen Lars-Åke Thessman skriver om operans spelplatser. Hans essä behandlar utvecklingen från 1500-talet och framåt. Texten baseras på de tre renässanssteatrarna Teatro Olimpico i Vicenza, Teatro all'Antica i Sabbioneta och Teatro Farnese i Parma. Artikeln uppehåller sig till en del i den fria rymd som kännetecknades av den antika grekiska teatern och som teaterarkitekter och scenografer därefter har försökt återskapa med centralperspektiv, måleri och rundhorisonter.

Thessman landar sedan i de alternativa och nya teaterum som operan flyttar ut till i dag (Ruhrtriennalen i Bochum, The Industry i Los Angeles, Dalhalla, Läckö slott, etc.) och vikten av att söka dessa alternativ framför allt för den nya operadramatik som skrivs i dag.

1. Selma, Wermland Opera, Karlstad.
2. Jenůfa, Göteborgsoperan. Foto: Haris Akriviadis.
3. Teatro Olimpico, Vicenza.

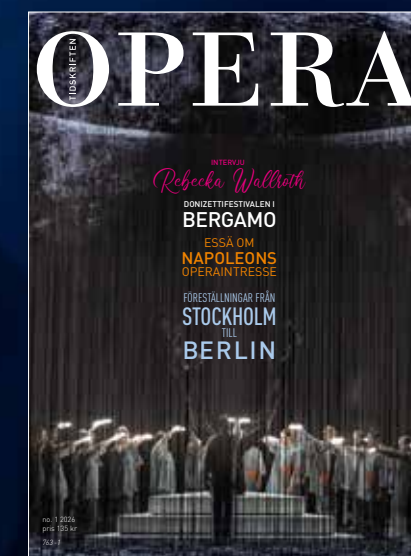
Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 2/2026 utkommer den 28 april och bokningsstoppet är satt till den 27 mars.

Anders Jeppsson
anders@sb-media.se

Swartling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 076-350 35 28
08-545 160 76
www.sb-media.se

S&B
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





Jan Jakub Monowid, Katarina Leoson och barnkör från Adolf Fredriks musikklasser

JORDENS HJÄRTA

KUNGLIGA OPERAN • RECENT: CLAES WAHLIN • FOTO: SÖREN VILKS

Jojk är inte min melodi, och det är väl just det som är en av poängerna med Britta Byströms och Rawdna Carita Eiras familjeföreställning och enaktsopera Jordens hjärta. Operan är en iscensättning av en nordsamisk skapelsemyt och sjungs på det språket (textmaskin på svenska). Det för rikssvenskarna främmande får en symbolisk tyngd (men osäkert hur pass tung) av att hamna på en scen med kungligt epitet. Därmed ska vi inte tro att denna symbolik leder till någon skillnad ute i den sociala verkligheten. För säkerhets skull ska jag påpeka att särskilt mycket jojk finns här inte, endast ett citat från en känd sådan.

Och nu är knappast denna skapelsemyt alldeles främmande, annat än i detaljerna. Liksom i de flesta myter finns här solen, månen, en underjord och en konflikt mellan människobarn som leder till en syndaflod. Skapelsen får en ny chans, i denna variant tack vare Soldotterns bön till sin mor.

Byström och Eira har samarbetat tidigare med den i Kanada sceniskt uppförda *Gállabártnit* (Björnsönerna), även den med mytologiskt material om än i det mindre formatet (två solister, en berättare, kör och kammarorkester). Denna gång är det full orkester, vilket ger Byström möjlighet att skapa en klangrik och ofta rytmisk musik i orkesterdiket under **Anna-Maria Helsings** kompetenta ledning. Behållningen är främst det som hörs i diket, hur klangerna kan födas, utvecklas och tona bort, allt medan en puls håller ihop de olika avsnitten där plötsliga slagverksrytmer dramatiserar.

Eiras text bjuder dock inte på mycket dramatik, länge är det scener som helt enkelt etableras där samma ord upprepas hos solisterna,

något som gör att det dramaturgiskt är onödigt statiskt, möjligen är avsikten att framhäva det rituella. Först när de båda bröderna Njaveš (**Klas Hedlund**) och Háhčes (**Jens Persson Hertzman**) träter om vem som har flest renar infinder sig en konflikt som ger näring till de sista tjugo minuterna.

Både Hedlund och Persson Hertzman har anseliga röstresurser, vilket kan sägas överlag, även om exempelvis **Johanna Rudströms** vassa mezzosopran som Soldottern sticker ut och **Minna Tägils** Måndotter inte bara sjunger med snygg attack utan har en scen-närvaro som ger rollen mer liv än vad övriga riktigt förmår. Regin kunde ha fått vara mer dynamisk.

Månen sjungs av den polske countertenoren **Jan Jakub Monowid** med god kraft, om än aningen vek på höjden. Säker är också Skaparen i **Katarina Leosons** gestalt. Hon kan vokalt med övertygelse domdera damkörens andar och barnkören i form av ulliga, guldglänsande renar; de senare vackert sjungande telningar från Adolf Fredriks musikklasser, de förra operans stabila damkör.



Minna Tägil



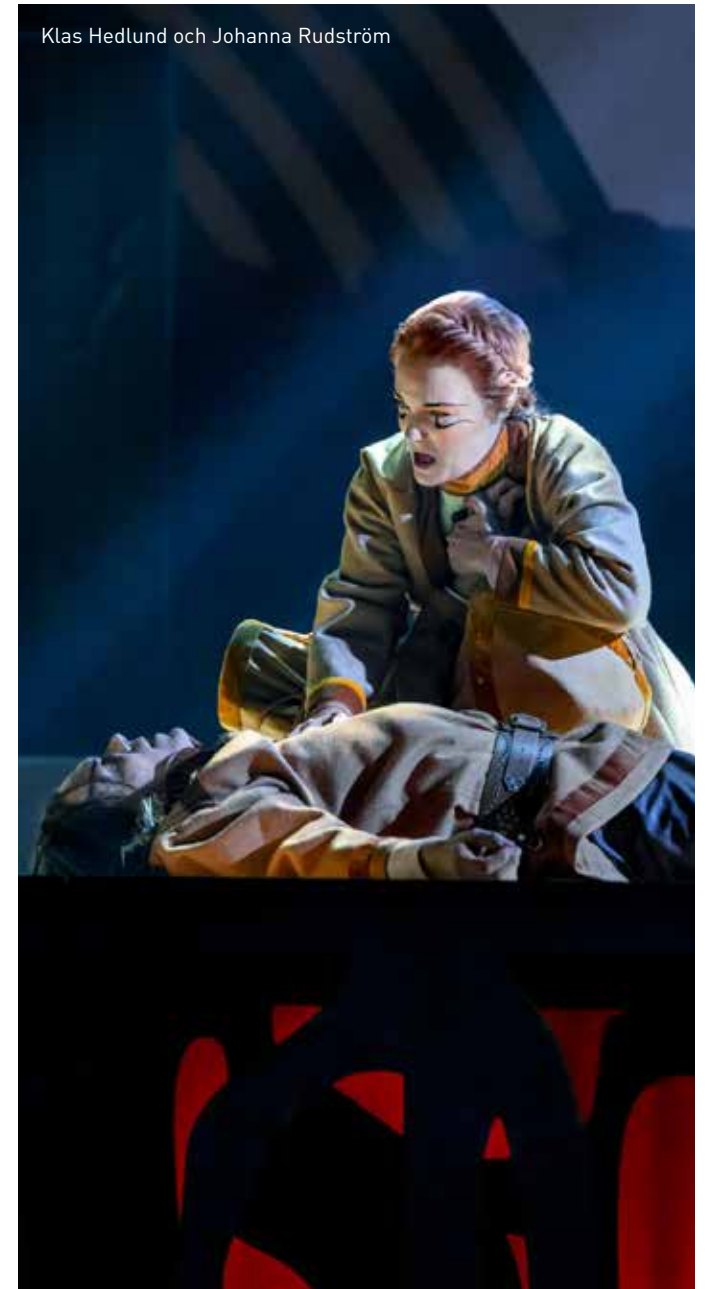
Katarina Leoson



Barnkör från Adolf Fredriks musikklasser.

Visuellt är det en samisk palett i milda färger och mjuka former – inga vassa kanter i denna skapelse – som dominerar scenen, där mytiska kartor projiceras i fonden medan underjordens kan stråla blodrött. Det är intagande, om än kanske lite väl draget mot en bilderboksetetik.

Att det ibland känns trångt på scenen när alla körer ska få plats att dansa och vifta med armarna beror ju på att Kungliga Operans scen är för smal och lär så förbli. Det spelar det ingen roll om myten kommer från samerna, antiken (barocken) eller medeltiden (Wagner). Undergång såväl som uppståndelse kommer här alltid att ske i det mindre formatet. :||



Klas Hedlund och Johanna Rudström

BYSTRÖM: JORDENS HJÄRTA

Urpremiär 15 november 2025.

Dirigent: Anna-Maria Helsing

Libretto: Rawdna Carita Eira

Regi: Elle Márjá Eira

Scenografi och ljus: Markus Granqvist

Koreografi: Joakim Stephenson

Kostym och mask: Lena Lindgren

Solister: Katarina Leoson, Jan Jakub Monowid, Klas Hedlund, Johanna Rudström, Jens Persson Hertzman, Minna Tägil.

www.operan.se

Trollflöjten

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: MIA RÅDSTRÖM • FOTO: HÅKAN LARSSON

På Luciakvällen, lagom till jullovet, presenterar Göteborgsoperan en helt ny uppsättning av Mozarts sista opera Trollflöjten. Resultatet är en fartfylld scenisk fullträff för alla åldrar.





Göteborgsoperans kör och Ida Falk Winland



Åke Zetterström

Detta sångspel från 1791, med libretto av **Emanuel Schikaneder**, är en tidlös berättelse om att växa som människa och finna sin väg i livet. I en tid av oro, klimatkaos, krisskydd, preppers, incels och polarisering har regissören **James Bonas** skapat en sagovärld med moderna förtecken.

Den sagolika scenografin av **Thibault Vanraenenbroeck** går i svart, vitt och frostigt silver. I fonden ett silvrigt, animerat vattenfall. **Grégoire Ponts** fantasifulla animationer förstärker magin utan att ta över, de följer musiken och uttrycker rollfigurernas inre känslor. Skira slöjor i scenografi och kostym (**Nathalie Pallandre**) förhöjer det trolska.

Världen som vi känner den är ödelagd. Långt ute i ödemarken lever en grupp överlevare i ett samhälle styrt av män. I de sista kvarvarande skogarna härskar Nattens drottning över ett kvinnokollektiv. In i denna polariserade värld kraschar piloten Tamino. Hängande i sin fallskärm attackeras han av en magnifik animerad drake. Han räddas av tre kraftfulla damer, gestaltade med humor och gnistrande sångglädje av powertrion **Carolina Sandgren**, **Ann-Kristin Jones** och **Katarina Giotas**. Berättelsen rivstartar och vi befinner oss i ett okänt land där vad som helst kan hända.

Den talade dialogen är nerkortad, vilket gör dramat tätare och berättandet mer effektivt. Det sjungs på svenska i **Rikard Bergqvists** översättning och textas övertygande både i tal och sång. Texten är uppdaterad, men i sångtexterna har man bitvis tagit sig onödigt stora friheter gentemot originalet. De är ofta mer resonerande och

filosofierande än konkreta och poetiska eller roliga och är inte heller alltid särskilt sångbara och lättbegripliga när ovidkommande ord betonas. Teatermannen Schikaneder visste vad han gjorde när han skrev sin text, och på svenska finns flera översättningar att jämföra med, inte minst Alf Henriksons stilbildande version till Folke Abenius uppsättning på Kungliga Operan 1968, senare också använd i Ingmar Bergmans filmatisering.

Det går undan, både på scen och i orkesterdiket. Att första akten klaras av på mindre än en timme beror inte enbart på att talreplikerna är färre. Dirigenten **Aivis GreTERS** har genomgående valt friska – för att inte säga snabba – tempi. Göteborgsoperans orkester spelar lätt och luftigt, och det klingar mestadels lekfullt och dansant. Men stundtals blir det lite stressigt, vilket gör att en del av den växelverkan mellan komedi och existentiellt drama som finns i Mozarts musik och utgör själva kärnan i operan försvinner. Allvaret hinner inte riktigt landa.

Komik och action blir det desto mer av, inte minst när Papageno dyker upp, gestaltad av **Hannes Öberg** med direkt och självklart tilltal, både vokalt och sceniskt. Uppsättningen har dubbla sångarlag i nästan alla roller. På premiärkvällen sjöngs Tamino av **Tobias Westman**, som balanserar fint mellan hjälte och innerlig, lyrisk yngling, med obesvärad höjd i den krävande tessituran. Tillsammans med Papageno beger han sig iväg för att rädda Pamina, vägled av tre gossar, i form av bedärande svävande molntussar (**Gottfrid Norrby**, **Hilmer Norrby** och **Isak Nilsson**), vars pannlampor lyser upp deras väg.

Ida Falk Winland



Tobias Westman



Daniel Ralphsson och Göteborgsoperans kör



Hannes Öberg och Alva Olsson



Ida Falk Winland gör en stark och handlingskraftig Pamina, med bärighet och rondör i hela registret. Partiet passar henne perfekt. Platinablond, iklädd cykelbyxor och knallrosa tunika blir hon en Barbie i bojor som lyckas bryta sig loss.

Sarastro (**Kristoffer Töyrä**) blir i denna uppsättning en betydligt mjukare karaktär än vad vi är vana vid. Iklädd en pyjamasliknande kostym sjunger han med varm och lyrisk röst sin andra aria, som snarast blir en sorts vaggvisa.

Monostatos (**Daniel Ralphsson**) är i denna version en legosoldat och underhuggare med smått perversa drag som enkelt byter sida när det behövs. **Åke Zetterström** som Talaren visar hur en man kan vara både skönsjungande, välartikulerad, vis och samtidigt övertygande misogyn. Nog finns det motsvarigheter i vår tid. Papagena gestaltas fint och livfullt av **Alva Olsson**, praktikant från SKH (Stockholms konstnärliga högskola).

Man har roligt både i salongen och på scen, och det sjungs väl över lag. Men premiärkvällens utropstecken är **Kerstin Avemo** som Nattens drottning. Hennes entréer är lika enkla som raffinerade – upp ur en stubbe – förstärkta av en luftigt levande chiffongslöja. I himmelshög peruk sjunger hon i ursinnigt tempo sin ikoniska andra aria, frustande av hämnd, vrede och desperation. Vad har denna kvinna egentligen varit med om? Möjligen handlar hennes vrede även om världens tillstånd, den ödelagda jorden och skövlade skogen. En oväntad knorr blir den coola sortin, där hon likt en mätt lejoninna som nerlagt sitt

byte långsamt och lojt promenerar ut med självmedveten värdighet. Fullkomligt fenomenal och livsfarlig.

Uppsättningen är vacker, spännande och infallsrik. Och framför allt musikalisk. Regissören James Bonas har tagit väl vara på både sagan och Mozarts musik i sin regi.

Göteborgsoperans nya *Trollflöjten* är underbart spektakulär utan att bli ett spektakel. Hjärta och innerlighet genomsyrar uppsättningen och leder på ett självklart sätt till det hoppfulla slutet med den jublande kören då trädet slår ut i livskraftigt grönt. Triumf! :||

MOZART: TROLLFLÖJTEN

Premiär 13 december 2025.

Dirigent: Aivis GreTERS

Regi: James Bonas

Scenografi: Thibault Van Craenenbroeck

Kostymdesign: Nathalie Pallandre

Grafisk videodesign: Grégoire Pont

Ljusdesign: Anna Wemmert

Ljuddesigner: Linn Vidarsson och César Wehlander

Kormästare: Martin Nagashima Toft

Solister: Kristoffer Töyrä, Tobias Westman, Ida Falk Winland, Kerstin Avemo, Kristian Lindroos, Alva Olsson, Åke Zetterström, Carolina Sandgren, Ann-Kristin Jones, Katarina Giotas, Daniel Ralphsson, Dardan Bakraqi, Gottfrid Norrby, Hilmer Norrby, Isak Nilsson.



Cláudia Ribas

Carmen på motorcykel

MALMÖ OPERA • RECENSENT: LENNART BROMMANDER • FOTO: EMMALISA PAULY

I Katharina Thomas nyuppsättning av Bizets Carmen på Malmöoperan smugglas det inte cigaretter eller knark utan migranter/flyktingar. Kanske litet mer hedervärt men det förändrar knappast det passions- och frihetsdrama som står i centrum. Thoma, som regisserade en fin version av Barbers Vanessa i Malmö redan 2009, har i Sverige varit verksam både i Stockholm och Göteborg sedan dess och gör här en aktningvärd återkomst till Malmö. Allt finns med som hör till i Carmen men med smak och måtta. Thoma är framför allt noga med psykologin och att laddningen mellan scengestalterna aldrig slappnar av.

Dramatiken finns där men får aldrig dominera. Det vill säga, Carmens entré är förvisso en liten *coup de théâtre*. Scenfonden utgörs av en elegant morisk mur, genom vilken Carmen klädd i knallröd kostym kommer inkraschande per motorcykel – en entré som påminner om Nina Stemmes i *Flickan från Västern* på Kungliga Operan för några år sedan. I övrigt undviker Thoma allt grällt och spektakulärt.

Den unga portugisiska mezzosopranen Cláudia Ribas har utbildat sig i Amsterdam och vid Musikkonservatoriet i Köpenhamn innan hon nu blivit medlem av operastudion i Frankfurt. Någon större scenerfarenhet har hon alltså inte och debuterar här i den mest ikoniska av roller. Det gör hon med imponerande auktoritet. Ribas dominerar

scenen utan att behöva anstränga sig det minsta men bör ha haft god hjälp av en så skicklig personinstruktör som Thoma. Hon känns given i rollen, och hennes inte alltför stora men välfokuserade röst klingar egaliserat över hela registret.

Den amerikanske tenoren Matthew White, som gjorde titelrollen i *Don Carlos* i Köpenhamn ifjol, är hennes Don José. Han är ju både offer och gärningsman, våldsbenägen och utan självkontroll, men han har en betydligt vekare kärna än Carmen. White får fram en del av det där och sjunger sin centrala aria vackert, men som så många av sina föregångare hamnar han i skuggan av sin moatjé och hennes karaktärsstyrka.



Yana Klein som Micaëla är utstyrd som en sipp kontorsfröken från någon gammal Hollywoodfilm. Sådan är ju inte Micaëla, och framför allt i den stora arian i tredje akten lösgör Yana Klein henne från den klichébilden och gör rollen till en kvinnokarakter väl kapabel att ta upp kampen mot en så formidabel konkurrent som Carmen. Strongt!

Luthando Qave har som Escamillo en tacksam men litet enkelspårig figur att gestalta men gör sin älskade toreadoraria med stor aplomb.

Thoma har inte varit intresserad av att mejsla ut de många mindre rollerna särskilt mycket, både Frasquita och Mércèdes respektive Dancaïre och Remendado kan ges litet tydligare personligheter.

Anna Skryleva leder Malmöoperans kör och orkester i en musikalisk tolkning som går hand i hand med Katharina Thomas kloka regi. :||



Cláudia Ribas och Matthew White

BIZET: CARMEN

Premiär 17 januari 2026.

Dirigent: Anna Skryleva

Regi: Katharina Thoma

Scenografi: Christoph Fischer

Kostym- och maskdesign: Irina Bartels

Ljusdesign: Olaf Winter

Koreografi: Sara Ekman

Solister: Cláudia Ribas, Matthew White, Luthando Qave,

Yana Klein, Magnus Lindegård, m.fl.

www.malmoopera.se

Carmen spelas t.o.m. 21 mars 2026.

HERTIGENS NYA KLÄDER

Rigoletto

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN
RECENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MIKLOS SZABO

Det är inte många år sedan Köpenhamnsoperans förra premiär på Verdis Rigoletto, men jag kan förstå att man gärna sökt en ersättare. Aniara Amos uppsättning var nämligen av det slaget som gett begreppet regiteater dåligt rykte. Jag minns till exempel med en rysning hur Sparafucile gjorde entré cyklande på en liten trehjuling.





Alfredo Daza



Elisabeth Jansson, Galeano Salas och Henning von Schulman



Alfredo Daza och Clara Cecilie Thomsen

Den här gången har man köpt in en uppsättning av **Sofia Adrian Jupither** med ursprung på Kungliga Operan i Stockholm, här återskapad av **Robin Tebbutt**. Inga trehjulingar på scenen men en avskalad uppsättning, moderna kläder, inga ständsskillnader, och Hertigens festsal signalerar inte mer prakt än Sparafuciles lilla värdshus.

Erlend Birkelands scenografi är rätt tråkig. Både Rigolettos möte med Sparafucile och hela den följande scenen mellan Rigoletto och Gilda utspelar sig på förscenen framför en heltäckande tegelvägg. Även slutakten utspelar sig framför en vägg, något mer sliten. Hertigens festsal ser ut som ett arbetsplatscafé.

Det blir svårt för sångarna att bygga upp sina karaktärer med sådan inramning. Mexikanske **Alfredo Daza** har med sin flödande kraftfulla baryton utan tvekan rösten som Rigoletto, och han agerar i princip som man förväntar sig av denne olycksdrabbade man. Men han ser ut som en luggsliten, låghalt medelvensson, som ingen någonsin skulle komma på tanken att anlita som hovnarr.

Även Hertigen hade hämtats från Mexiko, **Galeano Salas**. Han briljerar med sin nonchalans och sin snygga tenor. Det är oftast härligt att höra på, men när han driver upp den sista höga tonen i "La donna è mobile" till ett crescendo som slutar i ett smått öronbedövande fortissimo handlar det mer om publikfrieri än god smak.

Clara Cecilie Thomsen som gått från klarhet till klarhet de senaste säsongerna rolldebuterar som Gilda och både frasering och färgsättning är innerlig och vacker. Hon har samtidigt en fast och klar lyrisk sopran som får Gilda att framstå som en respektabel karaktär och inte bara som ett viljelöst offer för en absurt överbeskyddande uppfostran. **Henning von Schulman** är en avmått sinister Sparafucile, medan **Elisabeth Jansson** är en litet oengagerad.

Den taiwanesiska dirigenten **Yi-Chen Lin** leder Det Kongelige Kapel välkalkylerat i ett musicerande där allt sitter på plats med precision men där man ibland saknar den fjädrande lättheten. :||

VERDI: RIGOLETTO

Premiär 16 januari 2026.

Dirigent: Yi-Chen Lin

Regi: Sofia Adrian Jupither/Robin Tebbutt

Scenografi: Erlend Birkeland

Kostymdesign: Maria Geber

Ljusdesign: Ellen Ruge

Dramaturgi: Katarina Aronsson

Solister: Alfredo Daza, Galeano Salas, Clara Cecilie Thomsen, Henning von Schulman, Elisabeth Jansson, David Kempster, m.fl.

www.kglteater.dk

Rigoletto spelas t.o.m. 11 mars 2026.



Matthias Wohlbrecht och Karolina Gumos

Salome

KOMISCHE OPER, BERLIN • RECENSENT: ALEXANDER HUSEBYE • FOTO: JAN WINDSZUS

Komische Oper spelar nu under några år i exil på Schillertheater, där även Staatsoper fick husera under renoveringarna av sitt hus. Beslutsvandan i Berlins senat har försenat igångsättandet men nu är arbetet på Behrensstrasse äntligen igång. Var det slutar i tid och kostnader står som så ofta när det gäller operahusrenoveringar skrivet i stjärnorna, bokstavligt talat ...

På plats i Schillertheater har man i alla fall prickat in ett par framgångsrika uppsättningar. Här och nu *Salome* i regi av **Evgeny Titov**, som snabbt har gjort karriär runtom på kontinenten. Hans regi är rak och effektiv, endast de för tillfället medverkande närvarar i scenerierna. Det ger full koncentration åt dramat. *Salome* är här närmast en flicka i nedre tonären. Hennes ansikte döljs i dramat av en mask liknande en puppa som väntar på att få slå ut. Det är som om hon nyss kommit rusande ut ur sitt flickrum, klädd i prinsessklänning och sockiplast på fötterna. Hon är fortfarande formbar och med känslorna överallt blir det ett slags urknall när hon blickar ner i brunnen och möter sina drifter i Jochanaans gestalt.

Scenografen **Rufus Didwizsus** omger dramat med ett guldkimrande spelrum med nergången till fängelsehålan i centrum. **Esther Bialas** kostymer antyder ett slags fritt förhållande till nutid. Traditionella är egentligen bara de chassidiska judarna i sina pälsbrämade shtreimels.

Men, och här kommer uppsättningens poäng, man får en obehaglig känsla av att vi bevittnar ett drama som upprepar sig. Till exempel när Jochanaan fördömt *Salome* och kliver ner i fängelsehålan igen. Hon kraxar till och scenväggarna lyfts upp för att blotta ett galleri med ett hundratal avhuggna huvuden, pryddligt ställda i fack som vore det en profésamling. I de sju slöjornas dans sveper inte bara en utan ett dussin identiska *Salome* in som för att understryka Herodes vanställda drifter. En ofrivilligt komisk situation uppstår dock när Jochanaans uppsprättade kropp langas över brunnskanten inklusive tarmar och organ i äkta studsande plastmaterial.

Att just denna uppsättning har gjort succé kan i första hand tillskrivas **Nicole Chevalier** i titelrollen. Hon besitter den naturligt silvriga klangen som inte gör halt någonstans i röstregistret utan håller hela vägen upp till höjtonerna.

Matthias Wohlbrecht, Karolina Gumos och Nicole Chevalier



Nicole Chevalier och Günter Papendell

Den bildsköne **Günter Papendell**, som jag hört flera gånger på Komische Oper, övertygar som Jochanaan. Men inte utifrån en knalligt skarp röst utan med en mer mjuk och elegant tongivning, närapå salvelsefull i uttrycket.

Matthias Wohlbrecht levererar en räddhågsen tolkning av Herodes. Inga röstliga överdrifter i dekadens som somliga karaktärstenorer ofta tillämpar. Han gestaltar skickligt en kung hjälplöst fast i trycket från alla sidor och sina egna drifter. Röstligt tar han sig igenom orkestermassorna utan problem. Det gör även **Karolina Gumos** som Herodias, en rentav skrämmande gestalt där hon tornar upp sig framför sin velige make.

Den amerikanske dirigenten **James Gaffigan** har nu landat som ny Generalmusikdirektor på Komische Oper. Strax efter att han tillträdde var det dags att flytta till Schillertheater och här har han väl ännu inte tagit in husets luriga akustik. Gaffigan har förvisso sinne för nyanserna, partituret blommar och fräser tidvis som det ska. Det är bara några grader för hög volym, vilket säkert blir bättre med tiden – precis som för Daniel Barenboim och hans Staatskapelle när de huserade på samma teater.

Nu var detta den sista föreställningen av *Salome* för säsongen, men om man framöver tar upp den igen med samma besättning så är den väl värd ett besök. För som man säger – Berlin ist immer eine Reise wert! :||

STRAUSS: SALOME

Premiär 22 november 2025, besökt föreställning 3 januari 2026.

Dirigent: James Gaffigan

Regi: Evgeny Titov

Scenografi: Rufus Didwizsus

Kostymdesign: Esther Bialas

Ljus: Sebastian Alphons

Koreografi: Martina Borroni

Dramaturgi: Wolfgang Behrens

Solister: Nicole Chevalier, Günter Papendell, Matthias Wohlbrecht, Karolina Gumos, Agustín Gómez, Susan Zarrabi, m.fl.

www.komischeoper-berlin.de



Opera på slagfältet

När Napoleon stred utanför Warszawa och skapade hertigdömet med samma namn, brukade han om kvällarna lyssna på opera. Han hade tagit med sig kompositören Ferdinando Paër, dennes hustru sopranen Francesca Riccardi och tenoren Antonio Brizzi. Deras uppgift var att underhålla kejsaren om kvällarna efter dagens skärmytslingar. Inte ens fransmännen är nog medvetna om att Napoleon var en stor teater- och operaälskare. Han hade fått en rudimentär utbildning i sin ungdom, men lär inte ha varit särskilt begåvad för att sjunga eller traktera något instrument. En anekdot berättad av hans lojale betjänt Louis-Joseph Marchand säger att han vid gott humör brukade ”mörda” arior av Rossini, eller sjunga falskt ur Rousseaus *Le devin du village*.

Napoleon ska ha bevistat över 160 olika operor, flera av dem vid upprepade tillfällen. Det finns uppgifter som säger att han såg över 300 föreställningar. Dessutom gick han på teater minst lika flitigt. Han älskade Jean Racines och Pierre Corneilles dramer och var inte främmande för att komma med råd eller kritisera skådespelarna. François-Joseph Talma, det sena seklets mest berömda skådespelare, fick råd av Napoleon om rollen som Nero i Racines *Britannicus*, om hur en kejsare egentligen var, liksom att Talma som Caesar i Corneilles *La mort de Pompée* inte skulle röra armarna så mycket, ”män med makt är mycket mer återhållsamma i sina rörelser”, ska Napoleon förklarar, ”en gest är en order, en blick är döden”. Ett rykte om att Napoleon gav Talma teaterlektioner spred sig raskt.

Utslaget på hans tid vid makten gick han alltså på opera eller teater i genomsnitt en gång i veckan. Forna tiders makthavare, inte minst i Frankrike, hade som bekant ett omfattande intresse för de olika konstarterna (och har så än i dag). Napoleon ska vid något tillfälle

ha yttrat att det var bättre att låta en pjäs ge moralen än att den kom från överheten i form av påbud, något som hans företrädare vid makten gärna skulle nickat instämmande till.

Operan, framför allt den italienska, satte Napoleon högst. Den franska och engelska var tråkig, för mycket kontrapunkt och barock. Han ville ha melodier. Att Rousseaus mycket bakåtsträvande opera föll honom i smaken är alltså inte förvånande. En av hans favoriter var Domenico Cimarosa, en annan den synnerligen flitige neapolitanaren Giovanni Paisiello, som skrev över 80 operor. Dennes *Il re Teodoro in Venezia* (framför allt andra akten tydligen) ska Napoleon ha sett åtskilliga gånger. Eftersom den italienska stilen föredrogs framför den franska rekommenderade han – eller gjorde han en gest? – om att den i Frankrike betydande Étienne-Nicolas Méhul borde överge kontrapunkt till förmån för mer melodisk elegans. Gesten lär inte fallit Méhul i smaken. I hemlighet överlät han uppdraget åt en italiensk kompositör och resultatet blev den komiska enaktaren

L'Irato, som är ett porträtt av en mycket irriterad fadersfigur. Napoleon ska ha uppskattat verket, osäkert om han uppfattade ironin.

Men Napoleon gjorde en hel del för opera- och teaterkonsten. Åren mellan 1794 och 1806 var något av en guldålder. Efter 1791 avskaffades teatermonopolet och vem som helst hade rätt att bygga och driva en teater. Dessutom förlorade Comédie-Française monopolet på att spela klassiker (men fick tillbaka det 1803). I sekelskiftets Paris kunde man besöka Académie Impériale de Musique (Parisoperan), Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, Théâtre de l'Impératrice, Chapelle-Musique de l'Empereur (drevs av Paisiello, följd av Le Sueur) och Musique Particulière aux Tuileries (under Paërs ledning). Båda dessa senare var för Napoleons eget bruk, ett slags kejserliga privatteatrar.

Anledningen till denna lilla exposé över Napoleons stora opera-intresse är två inspelningar av Niccolò Antonio Zingarellis bortglömda opera *Giulietta e Romeo* från 1796, en av kejsarens favoritoperor. Han ska ha mött den när han som general med utslitna soldater tågade in i Milano 1796. Napoleonbeundraren Stendahl ger en pregnant bild i *Kartusianklostret i Parma*, där den franska armén, som just har segrat i sex slag och lagt under sig tjugo provinser, vid ankomsten till Milano saknade skor och hade trasiga kläder, ett slags trashankar till soldater, men som sjunger och skrattar hela dagarna. Napoleon ser operan på La Scala, blir förtjust i både Zingarelli och sopranen Giuseppina Grassini som sjöng *Giulietta* (han tar med sig henne till Paris) och fascineras av kastraten Girolamo Crescentini, operans Romeo. Även han ”tas med” till Paris och de båda får framträda på Napoleons Musique Particulière med duetter från Zingarellis opera och ur verk av Cimarosa och Cherubini.

Château de Versailles har givit ut både en cd och en dvd/Bluray med operan. Cd-utgåvan innehåller ett konsertant framförande med ett urval ur operan jämte en dvd där man kan både se och höra konserten på Versaillesoperan. Dvd:n är en upptagning av hela operan som iscensattes där 2023. Den finns för övrigt att se på YouTube. Det är alltså samma musiker (med undantag av en solist) på de båda utgåvorna.

Stefan Plewniak leder Orchestre de l'Opéra Royal du Château de Versailles och bland solisterna märks först och främst Franco Fagioli, denne häpnadsväckande counterntenor, vars omfångsrika och täta röst är så nära det i dag går att komma hur kastraterna en gång lät. Hans Romeo har en like i Adèle Charvets *Giulietta* och gott stöd hos hennes far Everardo (tenoren Krystian Adam på dvd:n), i counterntenoren Nicolò Balducci som Gilberto, Romeos vän och präst, och av Florie Valiquettes Matilde, *Giuliettas* kammarjungfru, som motsvarar Amman hos Shakespeare. Librettot av Giuseppe Maria Foppa ligger hyggligt nära pjäsen för sin tid, men vi möter den olyckliga kärlekshistorien i en krigssituation, inte som en familjefejd. Och någon balkongscen finns inte med.

Gilles Ricos regi placerar det hela i Napoleons och Zingarellis samtid, kostymer som de brukar se ut på porträtt av och kring Napoleon (Christian Lacroix som kostymör) och spelet är både dramatiskt och med ett fint tempo. Musikaliskt befinner sig Zingarelli någonstans mellan Glucks reformopera och den strax stundande bel canto-operan. En effektiv dramaturgi, men med både da capo-rior och drillar.



Niccolò Antonio Zingarelli

Zingarelli må i dag vara oförtjänt bortglömd, men var en betydande musiker i sin tid. En *primo uomo* benämndes han i samband med att han avled 1837. Bland hans elever fanns sångare som Giuditta Pasta och en av nästkommande sekels stora kompositörer, Vincenzo Bellini. Och Napoleon då? När han väl förvisats till St. Helena och teater- och operalivet i Paris inte längre hade samma utrymme? Han ska ha läst pjäser och kommenterat dem som en kritiker i exil på en ö mitt ute i havet fjärran alla teatrar och operahus. 🎭 Claes Wahlin



ZINGARELLI: GIULIETTA E ROMEO

Fagioli, Charvet, Adam, Buzza, Balducci, Valiquette, Orchestre de l'Opéra Royal du Château de Versailles/Plewniak

CVS181 [1 DVD, 1 Blu-ray]

Distr: Naxos



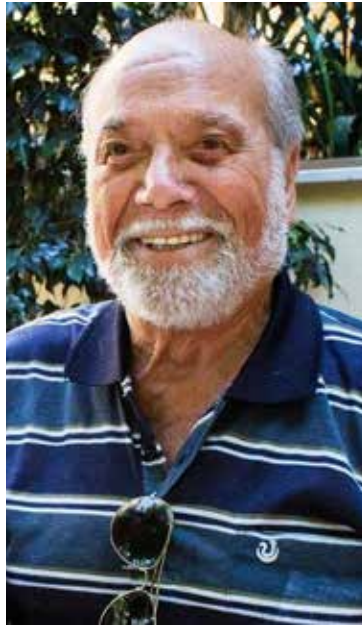
ZINGARELLI: L'OPÉRA DE NAPOLÉON - GIULIETTA E ROMEO

Fagioli, Charvet, Talbot, Orchestre de l'Opéra Royal du Château de Versailles/Plewniak

CVS044 [1 CD, 1 DVD]

Distr: Naxos

ENZO FLORIMO 1930–2025



† Den svensk-italienske basbarytonen **Vincenzo Florimo** har avlidit efter en längre tids sjukdom 95 år gammal. Han utbildade sig i både solosång och violinspel vid Musikkonservatoriet i Pesaro 1950–56. Violinspelandet ledde till överansträngning, vilket medförde handoperation. Då fick han ge upp fiolspelandet och satsade i stället helhjärtat på sången.

Debuten skedde vid operafestivalen Messina 1960. Där träffade Florimo en impresario som plockade ut en ensemble för att gästspela med *Tosca* i Skandinavien. Här gjorde Enzo (smek- och artistnamn) Florimo rollen som Sciarrone, bl.a. på Kungliga Operan. I Stockholm arbetade Enzos systerdotter i en delikatessaffär. Kjerstin Dellert var en av kunderna och hon undrade vem Enzo var. Dellert ordnade så att han fick provsjunga för operachefen Set Svanholm, vilket ledde till engagemang i Operakören. Enzo lärde sig svenska och tog sänglektioner för Arne Sunnegårdh. Svanholm tyckte att Enzo behövdes i kören och han fick bara göra småroller. Dock debuterade Enzo Florimo på Drottningholms Slottsteater 1962 som Dr Bartolo i Paisiellos *Barberaren i Sevilla*.

Arne Tyrén tyckte att Enzo behandlades styvmoderligt av Kungliga Operan och tog kontakt med dåvarande chefen för Stora Teatern i Göteborg, Bernhard Sönerstedt, och efter en provsjungning där fick han engagemang. Meningen var att han skulle ha debuterat som Osmin i *Enleveringen ur seraljen*, men det blev först i stället ett inlägg som Lantgreven i *Tannhäuser*. På Stora Teatern var Enzo engagerad 1963–84, men han kom att gästspela fram till att verksamheten flyttades över till Göteborgsoperan.

På Storan kom Enzo att gestalta bortåt 100 roller, de flesta bärande, och särskilt uppskattad blev han för sina fantasifulla uttorkningar av buffaroller främst i Rossinioperor, som t.ex. Mustafå i *Italienskan i Alger*, Don Magnifico i *Askungen* (vid Sverigepremiären 1964 och i ytterligare en uppsättning 20 år senare), Raimbaud i *Le comte Ory*, Dr Bartolo i *Barberaren i Sevilla*, men även som Leporello i *Don Giovanni*, Papageno i *Trollföjten*, titelrollen i *Figaros bröllop*. Titelrollen i *Gianni Schicchi*, Dulcamara i *Kärleksdrycken*, Kecal i *Brudköpet* och Falstaff i Otto Nicolais *Muntra fruarna i Windsor* är heller inte att förglömma.

Han gestaltade också en mängd dramatiska roller som Ramfis i *Aida* på Scandinavium, Djävulen i Jaromír Weinbergers opera *Schwanda säckpipeblåsaren*, både Sparafucile och Rigoletto i Verdis opera, Filip II i *Don Carlos* (vid ett konsertant framförande), Mefistofeles i *Faust*, Scarpia i *Tosca*, Köpmannen i Aulis Sallinens *Det röda strecket* vid Sverigepremiären 1980 och inte minst som svärfadern Boris i Dimitri Sjostakovitjs *Katerina Ismajlova*. Här lyckades regissören David Radok transformera Enzo till att utföra en karaktär som låg långt ifrån hans egen personlighet.

För min del anser jag att Enzo Florimos rollprestationer tillhör de mest sammansatta, djupt mänskliga personligheter, som angick publiken och levde vidare hos oss i fantasin. Två sådana roller måste nämnas: titelrollen i Verdis *Falstaff* 1974 i Folke Abenius regi och med Sixten Ehrling som dirigent (tv-sänd) och Apan i Lars Johan Werles och Tage Danielssons megasuccé *Animalen* (också den tv-sänd). I den sistnämnda hade Enzo två kontrastrika arior på sin lott, den första en ren svartsjukescen, inte olik ett Verdiutbrott, och i andra akten en aria för en champagneberusad apa på en wienerbal. Båda var lika superbt utförda. Tillsammans med Stora Teaterns ensemble deltog Enzo vid teaterns gästspel på Sadler's Wells i London, Kungliga Operan i Stockholm, i Köpenhamn, vid festspelen i Bergen och Wiesbaden samt på Semperoperan i Dresden.

Efter pensioneringen fick Enzo mer tid för gästspel. På Kungliga Operan sjöng han Dr Bartolo i Göran Järvefeldts uppsättning av *Barberaren i Sevilla* och gjorde ett inlägg som Falstaff. På Den Norske Opera i Oslo sjöng han Dulcamara i *Kärleksdrycken*, titelrollen i *Don Pasquale* och även Taddeo i *Italienskan i Alger* mot Ann Hallenbergs Isabella och Terje Stensvold som Mustafå i Michael Hampes regi. På Drottningholmsteatern gestaltade han Don Alfonso i *Così fan tutte* i Willy Deckers regi (1984 och 1985). Produktionen finns utgiven på dvd (Arthaus). På samma scen gjorde han en intrigerande Dr Bartolo i *Figaros bröllop* med Margareta Hallin som Marcellina och Torbjörn Lillieqvist som Don Basilio – en mer samspelt och listmande trio har väl aldrig upplevts i turerna kring Figaros stundande bröllop. I Malmö medverkade Enzo när Hans Gefors opera *Vargen kommer* uruppfördes 1997. Han sjöng också i Donizettis *Lucrezia Borgia* i Berwaldhallen när Joan Sutherland gjorde titelrollen. I Berwaldhallen var han både konferencier och solist när Hans Hiort producerade *Omaggio a Bellini*, en konsert med Lucia Aliberti och Salvatore Fisichella. En helsvensk ensemble medverkade i Bellinis förstlingsverk *Adelson e Salvini* på operan i Catania 1985, där Enzo gjorde Bonifacio.

För sina insatser att sprida italiensk kultur i Sverige dubbades Enzo Florimo till italiensk riddare. Han var också verksam som sängpedagog och undervisade vid Scenskolan i Göteborg.

Själv har jag sett Enzo Florimo i många av rollerna som är uppräknade här. Ofta träffade jag honom och hans hustru Lilian, som var dansare i Stora Teaterns balettensemble, i samband med operapremiärer på Göteborgsoperan. Jag hade en stående lunchinbjudan hos dem, och den blev av strax före jul 2017. Det blev en generös bjudning av det bästa som Italien förmår och en oerhört social samvaro samt en gästvänlighet som var enorm. Det är ett fint minne som jag bär med mig. ■||



THOMAS JOHANNES MAYER 1969–2025

† Den tyske barytonen **Thomas Johannes Mayer** har oväntat avlidit i en ålder av bara 56 år. Han utbildade sig vid Hochschule für Musik i Köln, där han bland annat hade Kurt Moll som sånglärare.

Hans repertoar omfattade inte minst Wagner- och Strausspartier som Hans Sachs i *Mästersångarna i Nürnberg*, Telramund i *Lohengrin*, titelrollen i *Den flygande holländaren*, Amfortas i *Parsifal*, de tre Wotanrollerna i *Nibelungens ring*, Barak i *Die Frau ohne Schatten*, Jochanaan i *Salome*, Don Pizarro i *Fidelio*, Kaspar i *Friskyttan* och Scarpia i *Tosca*. Hans internationella genombrott kom när han

gestaltade titelrollen i Alban Bergs *Wozzeck* i Jürgen Flimms regi på La Scala i Milano säsongen 2007/08.

Andra betydande roller var titelrollerna i *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Rigoletto* och Hindemiths *Mathis der Maler* samt Posa i *Don Carlos*, skurkrollerna i *Hoffmanns äventyr* och Borromeo i Pfitzners *Palestrina*.

Mayer var under många år en klippa vid Wagnerfestspelen i Bayreuth, men han sjöng också vid festspelen i Salzburg och Bregenz. Via operascenerna i Regensburg, Darmstadt och Basel kom han att tillhöra ensemblen vid Hamburgoperan. Han var också en flitig gäst vid Bayerische Staatsoper i München, Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Deutsche Oper i Berlin och La Monnaie i Bryssel för att bara nämna några scener. Och han kom att samarbeta med dirigenter som Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Simon Rattle, Kent Nagano, Andris Nelsons och Simone Young. Sedan 2010 arbetade han som frilans.

Själv upplevde jag Mayer som Mandryka i en nyuppsättning av *Arabella* på Oper Leipzig 2017. Så här skrev jag om honom i min recension i OPERA nr 4/17: "Thomas J. Mayer gjorde något mänskligt av den rike kroatiska björnjägaren som till slut får Arabellas hand. Mayers vackra hjältebaryton var ett annat plus."

Tyvärr har nu en stor sångare och scenpersonlighet lämnat oss. Han hade mycket kvar att ge sin publik. ■||



DOROTHY IRVINGS STIPENDIEFOND FÖR SÅNG- OCH PIANODUOR masterclass

Ansök om att delta i masterclass i lieder och romanser under ledning av sångaren Sir Thomas Allen, skådespelerskan Stina Ekblad samt pianisten Kristian Attila. Kursen är kostnadsfri för de åtta duor som väljs ut att delta.

➤ Falun 23-29 juni 2026

De sökande ansöker som duo, alltså som samarbetande sångare och pianist. Man bör ha sin huvudsakliga verksamhet i Sverige.

INFORMATION FÖR SÖKANDE

- Fyll i blanketten
- Spela in en video
- Maila ansökan senast 20 mars



För mer information besök:
www.musikaliskaakademien.se/stipendier



ROBERT MASSARD 1925–2025



† Barytonen **Robert Massard** var född i staden Pau vid foten av Pyrenéerna – vaggan för Bernadottedynastin. Debuten ägde rum på Opéra Garnier i Paris 1952 som Översteprästen i *Simson och Delila*, följd av Valentin i *Faust*. Samma år debuterade han vid festivalen i Aix-en-Provence som Thoas i *Ifigenia på Tauris*. Den rollen sjöng Massard också när han debuterade vid Maggio Musicale Fiorentino i Florens, Covent Garden i London och festspele i Edinburgh. Hans karriär tog ytterligare fart efter debuterna på La Scala i Milano och Glyndebourne, där han gestaltade Ramiro i Ravels *L'heure espagnole*.

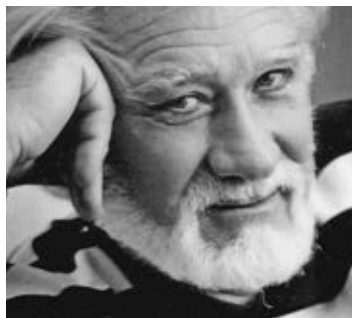
Robert Massard framträdde även i Nord- och Sydamerika, inte minst på Lyric Opera of Chicago, Carnegie Hall i New York och Teatro Colón i Buenos Aires. Han var en av de främsta barytonerna i sin generation, vid sidan om landsmannen Ernest Blanc, inte minst i franska roller som Escamillo i *Carmen*, Chorèbe i *Trojanerna*, Fieramosca i *Benvenuto Cellini* och Golaud i *Pelléas och Mélisande*.

Men han var lika hemma i den italienska repertoaren. Här sjöng han Enrico mot Joan Sutherlands *Lucia di Lammermoor* i Paris och mot henne gjorde han också Riccardo i *Puritanerna* på Covent Garden. Han gestaltade även titelrollen i *Rigoletto* och Germont i *La traviata*.

Robert Massard finns bevarad på en mängd inspelningar, där de två viktigaste är hans Valentin i *Faust* (Decca) mot Joan Sutherland, Franco Corelli och Nicolai Ghiaurov samt Escamillo i *Carmen* (EMI) mot Maria Callas och Nicolai Gedda under Georges Prêtres ledning.

Efter avslutad karriär var han sånglärare vid Conservatoire de musique i Bordeaux. Han fyllde hundra år den 15 augusti 2025. I samband med högtidsdagen gjordes en tv-intervju med denne ovanligt pigge hundraåring i hans hem i Pau. :||

DONALD MCINTYRE 1934–2025



† Den nyzeeländske basbarytonen **Donald McIntyre** har avlidit i München nyss fyllda 91 år. Här kan man tala om en världskarriär. Han debuterade som Zaccaria i *Nabucco* på Welsh National Opera 1959. Han kreerade rollen Stranger vid upremiären av Gian Carlo Menottis opera *Martin's Lie* vid Bath International Music Festival 1964. McIntyre debuterade som Don Pizarro i *Fidelio* på Covent Garden i London 1967.

Samma år sjöng han första gången vid Wagnerfestspele i Bayreuth och debutrollen var Telramund i *Lohengrin*. I Bayreuth kom han sjunga fram till 1988 i roller som Holländaren i August Everdings uppsättning 1969, både Klingsor och Amfortas i *Parsifal* och inte minst Kurwenal, också det i en Everding-uppsättning av *Tristan och Isolde* mot Helge Brilioth och Catarina Ligendza, allt under Carlos Kleibers ledning. På Metropolitan Opera i New York debuterade han som Wotan i *Rhenguldet* 1975. Här kom han att framträdla till 1996.

För en större publik blev McIntyre känd för sin tolkning av Wotan/Vandraren i Patrice Chéreaus legendariska uppsättning av *Nibelungens ring* i Bayreuth 1976. Den filmades sista sommaren den spelades 1980 och finns utgiven på dvd, även sänd i SVT. I Václav Kašlíks

studioproduktion av *Den flygande holländaren* 1974 sjunger han titelrollen mot tre svenskar: Catarina Ligendza (Senta), Bengt Rundgren (Daland) och Harald Ek (Styrmannen) under Wolfgang Sawallischs ledning.

McIntyres diskografi omfattar bland annat Golaud mot Elisabeth Söderström i *Pelléas och Mélisande* under Pierre Boulez' ledning, Klingsor i *Parsifal* mot Gwyneth Jones Kundry, Telramund i en liveinspelning av *Lohengrin* från Bayreuth under Rudolf Kempe samt Gurnemanz i Reginald Goodalls *Parsifal*-inspelning. Han medverkade även i Händeloperatorier som *Messias* och *Israel i Egypten*.

På dvd finns han bevarad som Orest mot Birgit Nilssons Elektra på Met, dirigerad av James Levine. På New York-scenen medverkade McIntyre även i dvd-produktioner av *Mästersångarna i Nürnberg*, i *Arabella* mot Kiri Te Kanawa samt i en senare *Elektra*-produktion.

Han utsågs till Officer of the Order of the British Empire 1977 och 1985 blev han Commander of the Order of the British Empire. Det är bara några av de utmärkelser han fick under sin omfattande karriär. Han adlades 1992.

Var och en som har sett honom i Chéreaus *Ring*-uppsättning minns att han var en enormt kraftfull och viril Wotan på scenen men samtidigt oerhört nyanserad. Hans röst var gigantisk med en något kärvt timbre, vilket passade mycket bra till de roller han hade på repertoaren. Wagnersopranen Berit Lindholm framhöll ofta att han var hennes favorit-Wotan. De sjöng bland annat tillsammans i Götz Friedrichs uppsättning i London. Hon brukade också berätta att McIntyres far låg döende på ett sjukhus i Nya Zeeland medan han hörde på sonen i *Valkyrian* i en direktsänd radioutsändning. Han somnade in mitt under Wotans avsked – tala om en död i skönhet. Nu har denne sångargigant gått samma väg. :||



ORTRUN WENKEL 1942–2025

† Den tyska alten **Ortrun Wenkel** har avlidit efter en kort tids sjukdom, 83 år gammal. Hon var född i Buttstädt i Thüringen. Hon studerade sång vid Hochschule für Musik Franz Liszt i Weimar. Familjen emigrerade från Östtyskland till Förbundsrepubliken, där Wenkel fortsatte sina studier vid Hochschule für Musik und Darstellende Kunst i Frankfurt am Main.

Hon inledde sin karriär som konsert- och oratoriesångare och var redan under 1960-talet en betydande artist inom tidig musik.

Operadebuten ägde rum som Glucks Orfeus i Heidelberg 1971. Här kom hon att gestalta Octavian i *Rosenkavaljeren*, Azucena i *Trubaduren* och Penelope i Monteverdis *Odysseus återkomst*. Vändpunkten kom 1974 när hon sjöng med dirigenten Wolfgang Sawallisch vid festspele i Schwetzingen. Detta ledde till att hon blev engagerad vid Bayerische Staatsoper i München, där hon initialt sjöng Erda i både *Rhenguldet* och *Siegfried* samt Waltraute i *Ragnarök* i Günther Rennerts nyuppsättning av *Nibelungens ring*.

Det blev en stor personlig framgång för Wenkel, som genast blev engagerad som Erda i både *Rhenguldet* och *Siegfried* samt som Första nornan i *Ragnarök* i Patrice Chéreaus omtalade Hundraårs-Ring vid Wagnerfestspele i Bayreuth 1976. De rollerna gestaltade hon varje sommar fram till att uppsättningen lades ner 1980. Hela tetralogin spelades också in på cd och dvd samt har bland annat sänts i SVT. År 1983 fick hon utmärkelsen Grammy Award för sin insats i denna produktion.

Ortrun Wenkel gästspelade på all världens operascener som Deutsche Oper i Berlin, Opéra Garnier i Paris, La Scala i Milano, Covent Garden i London, Zürichoperan och Teatro Colón i Buenos Aires. Lika flitig var hon på konsertstraderna i Berlin, Wien, Tonhalle i Zürich, Concertgebouw i Amsterdam, Accademia di Santa Cecilia i Rom och Carnegie Hall i New York.

Vid festspele i Salzburg medverkade hon som Modern i Stefano Landis *Il Sant'Alessio*. Vid Spoletofestivalen gestaltade hon Herodias i *Salome* och i Budapest Klytaimnestra i *Elektra*. På Staatsoper i Prag sjöng hon Adriano i Wagners *Rienzi*. Även nutida musikdramatik låg Wenkel varmt om hjärtat och i Stuttgart sjöng hon Beroë i Hans Werner Henzes *Die Bassariden*. Hon gjorde titelrollen i Aribert Reimanns *Bernardas hus* vid den schweiziska premiären i Bern. I Wiesbaden gestaltade hon Magdalena i Wilhelm Kienzls *Evangelienmännerna*. Men det är främst för sina insatser i Wagnerfacket som hon är mest ihågkommen. Så sent som på 1990-talet medverkade hon i Ringuppsättningar i Basel, Genève och Amsterdam. Karriären avslutades med pregnanta tolkningar av Grevinnan i *Spader dam* och Filipjevna i *Eugen Onegin*.

På cd finns Wenkels röst bevarad, inte minst i konsertrepertoaren, i verk som Bachs *Matteuspassionen* och i en mängd Bachkantater. Mahlers tredje och åttonde symfonier, Mozarts *Requiem* och Dvořáks *Stabat Mater*. I operaväg medverkade hon även i en komplett *Nibelungens ring* på cd med Dresdner Staatskapelle under Marek Janowskis ledning. På EMI gör hon en varmtonad Magdalena i Kienzls *Evangelienmännerna* mot bland andra Siegfried Jerusalem och Helen Donath under Lothar Zagrosek. På samma skivbolag gör Wenkel rollen som Gaea i Richard Strauss *Daphne* mot Lucia Popp i titelrollen. Gaea gjorde hon även på scen i München.

Få altar hade en så mörktonad och varmklingande röst som Ortrun Wenkel. Inte undra på att hon fick så stor karriär i detta så ovanliga och eftersökta röstfack. Som alt blev det naturligt att hon sjöng mycket konsertrepertoar, men hon hade också en stark scennärvaro och för den som vill uppleva henne som komplett artist kan inte nog rekommenderas dvd:n från Chéreaus *Ring*, där hon tar Donald McIntyres Wotan i upptuktelse med sin bronsfärgade alt. :||

YVONNE NAEF 1957–2025



† Den schweiziska mezzosopranen Yvonne Naef har avlidit efter en kort tids sjukdom, 68 år gammal. Efter sängstudier i Zürich, Basel och Mannheim inledde hon sin karriär vid operahusen i St. Gallen och Wiesbaden. Hennes internationella genombrott kom när hon gjorde Giovanna Seymour i Donizettis *Anna Bolena* i Monte-Carlo och Giulietta i *Hoffmanns äventyr* på La Scala i Milano. Men det blev Zürichoperan som kom att bli hennes konstnärliga hem och här gjorde hon roller som Ulrica i *Maskeradbalen*, Mrs Quickly i *Falstaff*, Marfa i Musorgskijs *Hovantstjina*, Geneviève i *Pelléas och Mélisande* och Ariane i Paul Dukas *Ariane et Barbe-Bleue*.

Mest ihågkommen är Naef för en mängd Wagnerroller som Brangäne i *Tristan och Isolde*, Kundry i *Parsifal* och Fricka i *Nibelungens ring*. Vid Bayreuthfestspelen sjöng hon 1997 Andra nornan i Alfred Kirchners *Ring*, där för övrigt Birgitta Svendén gjorde Första nornan.

Debuten på Wiener Staatsoper ägde rum år 2000 som Eboli i *Don Carlos*. Samma år debuterade hon på Hamburgoperan som Marfa i *Hovantstjina*, följd av Marina i *Boris Godunov*.

Hon gästspelade som Adriano i *Rienzi* på Théâtre des Champs-Élysées i Paris 2002. Samma år sjöng hon första gången på Covent Garden rollen som Azucena i *Trubaduren*, följd av Gertrude i Ambroise Thomas *Hamlet*.

Hennes Metropolitan debut ägde rum 2004 som Fricka i *Rhenguldet*. Här kom hon att sjunga i 38 föreställningar i roller som Fricka i *Valkyrian*, Waltraute i *Ragnarök* och Amneris i *Aida*.

Året därpå sjöng hon första gången på Bastiljoperan i Paris som Brangäne i *Tristan och Isolde* i Peter Sellars regi. Här framträdde hon också i *Don Carlos*, *Trojanerna* och *Valkyrian*.

Av rollerna ovan framgår att hon var en dramatisk mezzo, men hon var även en flitig konsert-, oratorie- och romanssångare. Här kan nämnas Mahlers *Das Lied von der Erde*, Bachs Mässa i *b-moll*, Mendelssohns *Elias* och inte minst som Skogsduvan i Schönbergs *Gurrelieder*.

På cd finns hon bevarad i verk som Verdis *Requiem*, Bachs *Juloratorium*, Rossinis *Petite messe solennelle* och i Schönbergs *Gurrelieder*.

Sedan 2014 hade hon en docentur i sång vid Hochschule der Künste i Zürich. 🎻 Sören Tranberg



STEFKA EVSTATIEVA 1947–2025

† Den bulgariska sopranen Stefka Evstatieva har avlidit i en ålder av 78 år. Hon utbildades vid Musikkonservatoriet i Sofia och debuterade 1971 i operahuset i Russe. Året därpå kom där hennes första huvudroll: Amelia i *Maskeradbalen*. Från 1978 var hon anställd vid Nationaloperan i Sofia och hade denna scen som bas under hela sin karriär, för redan året därpå började utlandsegagemangen att droppa in: Frankfurt, Turin, London, Amsterdam, München, Hamburg och Berlin. Från 1982 sjöng hon Leonora i såväl *Trubaduren* som *Ödets makt* vid Wiener Staatsoper, och samma år blev det Maddalena di Coigny i *Andrea Chénier* mot José Carreras på La Scala i Milano.

Året därefter sjöng hon i såväl Paris och Verona som Barcelona och samtidigt lockades hon över Atlanten – Aida i Philadelphia, och på Metropolitan Opera i New York blev debutrollen Elisabeth i *Don Carlos* 1984. Till Met återkom hon under tretton års tid, i *Andrea Chénier*, *Cavalleria rusticana* och *Maskeradbalen*. I Nîmes sjöng hon vid Frankrikepremiären på Verdis *Il corsaro* rollen som Medora. I Buenos Aires blev det de veristiska rollerna Adriana Lecouvreur och Maddalena i *Andrea Chénier*, och i Chile Lisa i *Spader dam*.

Grundpelarna i Evstatievas repertoar var de tyngre Verdipartierna, verism samt slaviska roller. Det tyska facket undvek hon helt. På skiva förekommer hon på tre kompletta inspelningar: på Sony under Emil Tchakarov med Sofias festivalorkester gör hon dels den kvinnliga huvudrollen Jaroslavna i Borodins *Furst Igor*, dels Lisa i *Spader dam* mot Wieslaw Ochmans Hermann och Stefania Toczyskas Pauline. För Naxos har hon även spelat in Santuzza i *Cavalleria rusticana* mot Giacomo Aragalls Turiddu.

Stefka Evstatieva ägde en stor, jämn och mycket uttrycksfull sopran. Hon gjorde sig lika väl i det tyngre italienska facket som i de slaviska rollerna. Intensiteten i hennes tolkningar rycker verkligen med sig lyssnaren. För den som vill uppleva hennes röst rekommenderas varmt hennes inspelning av *Spader dam*, där hon tillsammans med de andra toppsångarna får en att tänka att det nog inte finns en bättre inspelning av det verket på marknaden. 🎻 Göran Gademan

ANDERS OCH EMMAS ZORN

Premiär 10 juli 2026, pågår till 24 juli.

Julia Lindgren, Fredrik Hagerberg
Pers Anna Larsson, Göran Eliasson
Ingrid Tobiasson, Anders Larsson
Carolina Bengtsdotter Ljung, Helgi Reynisson,
Alva Olsson, Marcus Bartoletti
Henrik Frost, Emily Andersson

Kompositör Matthew Peterson
Libretto, koncept, regi Pers Anna Larsson
Scenografi, koreografi, dramaturg Patrik Sörling
Kostym- och maskdesign Gabriella Wetter Burman
Ljusdesign Jimmy Svensson



Anders Håkansson, Torbjörn Pettersson, Britta Blavier

På Vita Hästen ett lustspel
6/3 kl 14.00
Solna bibliotek

ABF-huset, Sveavägen 41, Stockholm, 20/5 kl 18.30

Simson och Delila

14/3 kl.16.00 på Cassels konserthus i Grängesberg
Anders Håkansson – Simson, Britta Blavier – Delila
Michael Schmidberger – den gamle hebréen och Överstepräst.
Samuel Skönberg vid flygeln



Bilder ur Bibeln

29/3 kl.16.00 Helga Trefaldighets Kyrka, Uppsala

Info och biljetter: www.musikthalia.se

Varmt välkomna!

MusikThalia Stockholm Opera Ensemble
Föreställningarna skapade med stöd av Kulturrådet



Ellen Key - Ormdödaren

MUSIK: DANIEL FJELLSTRÖM
LIBRETTO: MARIA SUNDQVIST

URPREMIÄR 23 JULI PÅ VADSTENA SLOTT

BILJETTSLÄPP UNDER MARS 2026
VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

AVLYSSNAT



GLUCK ARIAS

Ann Hallenberg, mezzosopran

The Mozartists/Page

Signum Classics SIGCD921

[1 CD]

Distr: Naxos

Under en novemberkväll följde jag direktsändningen av International Opera Award 2025 från Greklands Nationalopera i Aten över nätet. Och i kategorin solorecital vann **Ann Hallenberg** första pris för sin inspelning av Gluck Arias med The Mozartists under dess ledare **Ian Page**. Jag blev oerhört nyfiken på inspelningen, som är ett resultat av ett tioårigt samarbete mellan Page och Hallenberg. Han dirigerade Händels *Agrippina* på Drottningholms Slottsteater 2019 med Ann Hallenberg i titelrollen, vilket ledde till att hon belönades med Tidskriften OPERAs Operapris.

På det nya albumet bjuds vi på tolv arior, de flesta ur mindre kända Gluckoperor, varav två aldrig har spelats in tidigare. Samtliga operor är ur tonsättarens italienska verk. Allt inleds med en aria ur *Il trionfo di Clelia* som Gluck skrev för Bologna 1763. Ur den operan sjunger Hallenberg tre långa arior. I det mycket informativa cd-häftet, dock enbart på engelska, får vi veta mycket om verken, deras tillkomst, var och i vilket sammanhang de uruppfördes. Glucks fasta punkt blev främst Wien, där han komponerade hela sexton av sina operor.

Hans äldsta bevarade opera är den sjätte i ordningen, *Ipermestra*, och ur den sjunger Hallenberg en dramatisk aria. Librettot är skrivet av den flitige **Pietro Metastasio**. Ursprungligen hade det här librettot sin urpremiär i Johann Adolph Hasses version med samma namn i Wien i januari 1744; på hösten samma år fick Glucks version sin premiär i Venedig.

Och Metastasio förekommer som librettist i flera av operorna på cd-inspelningen. Likadant är det med *Ezio* som är den enda opera som Gluck skrev för Prag. Samma libretto förekommer för övrigt i ett fyrtiotal operor av t.ex. Hasse, Händel, Jommelli, Traetta och Paisiello. Ur den sjunger Hallenberg en av Fulvias arior, precis före finalen. Hon sjöng samma parti i en komplett inspelning för femton år sedan, då med Alan Curtis på Virgin Classics.

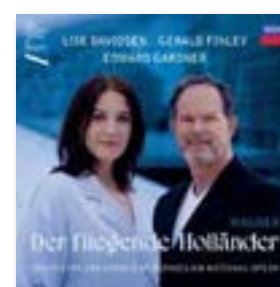
På näst sista spåret bjuds vi också på en aldrig inspelad aria ur *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* som skrevs för Dresden i samband med två kungliga bröllop år 1747.

I merparten av spåren får vi följa den okände Gluck, men det bjuds också på tre inslag ur hans så kallade reformoperor. Här var **Ranieri de'Calzabigi** librettisten till *Paris och Helena*, ur vilken vi hör den välbekanta "O del mio dolce ardor", och *Orfeus och Eurydike*. Ur den senare framförs både Dans på de saligas ängder och Orfeus aria "Che puro ciel". Här gäller Parmaversionen från 1769, som ligger betydligt högre än annars eftersom Gluck bearbetade den för att passa en soprankastrat. Den versionen spelades senast i Sverige på Göteborgsoperan till Gluckjubileet 2014.

Ann Hallenberg har haft en lång och mycket framgångsrik internationell karriär. Hennes röst är både intakt och utvecklas än mer, vilket märks i samspelet med Ian Page som är så välavvägt. The Mozartists är berömda för sina tidstroga tolkningar av inte minst Mozarts samtliga operor.

Ann Hallenbergs internationella genombrott kom när hon medverkade i Händels oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* i en scenisk version på Zürichoperan med dirigenten Emmanuelle Haïm, vilket också ledde till en inspelning. Strax före jul medverkade Hallenberg i samma verk i Stockholms konserthus. Där visade hon återigen att hon är en av de ledande i sitt fack.

Gluck-albumet avslutas med en aria ur *Il trionfo di Clelia* – en riktig aplomb! Här bjuder Ann Hallenberg på en furiös tolkning av Orazios aria. Hon får visa upp hela sitt breda konstnärskap med vokala löpningar, drillar och inte minst ett imponerande djup. Inspelelingen rekommenderas å det varmaste. **||** Sören Tranberg



WAGNER: DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN

Finley, Davidsen, Sherratt, de Barbeyrac, Grøtvedt, Kissjudit. Chorus and Orchestra of Norwegian National Opera/Gardner

Decca 487 0952 [2 CD]

Distr: Universal



Mulligan, Holloway, Register, Anger, Smagur, Gour. Hong Kong Philharmonic Chorus and Orchestra, Netherlands Radio Choir/van Zweden

Naxos 8.660572-73 [2 CD]

Distr: Naxos

Deccas nya inspelning av **Richard Wagners** *Den flygande holländaren* gjordes vid ett konsertant framförande i Oslos operahus i augusti 2024. Att framförandet ägde rum och dessutom resulterade i en skivinspelning har framför allt att göra med **Lise Davidsen**, som sjunger Senta, en roll som hon inte tänkt sig att göra på scen – hennes framtid som dramatisk sopran är entydigt inriktad mot Isolde och Brünnhilde. Det gällde alltså att passa på när hon visat sig villig till åtminstone ett eller ett par konsertanta framföranden som Senta.

Det har vi all anledning att glädjas åt, Lise Davidsens Senta är fullkomligt magnifik. Hennes röst är fylld av klangfärg, den har en överväldigande kraft och glans över hela registret oavsett om hon sjunger ett avspänt pianissimo eller ett kraftfullt forte. Denna Senta är verkligen inte en inbilsk och drömsk ung flicka utan en urstark kvinna tveklöst kapabel att försätta berg och bryta gamla förbannelser.

Hennes holländare, **Gerald Finley**, är ganska annorlunda. Finley har lång erfarenhet som romanssångare, och det tar han med sig i sitt inträngande, nästan introverta porträtt av den olycksdrabbade sjökaptenen. Det ger egentligen en viss obalans mellan de båda kontrahenterna, men Finley sjunger

med sådan pregnans och intelligens att det vore fel att klaga. Lyssna på holländarens och Sentas duett i slutet av andra akten, det är operasång av nästan omtumlande kvalitet!

Man hade i Oslo sett till att skapa maximala förutsättningar för ett starkt helhetsresultat, inte bara bädda för stjärnan Davidsen. Som Daland en ung basso cantante **Brindley Sherratt** med mycket vackert legato och som Erik en annan ung sångare på uppgång, tenoren **Stanislas de Barbeyrac**, som skapar en tydlig personlighet åt Erik. En utmärkt tenor från hemmaplan, **Eirik Grøtvedt** sjunger styrmannen, medan **Anna Kissjudit** är en Mary som också hon gör starkt avtryck, liksom kör och orkester under sin ordinarie chefsdirigent **Edward Gardner**.

Det finns många bra inspelningar av *Den flygande holländaren* men knappast någon annan med en så självlysande stark Senta och dessutom med sådan kvalitet över hela fältet.

Otur alltså för Naxos som presenterar en ny Holländare från Hongkong i skuggan av denna spektakulära norska utgåva. Men man kan sin Wagner även i Ostasien. **Jaap van Zweden** har tidigare stått för en aktningvärd *Ringens*-inspelning från Hongkong, och deras Holländare får sägas vara minst lika aktningvärd. Klangbilden är visserligen litet oklarare än på den norska inspelningen, men van Zweden leder sin ypperliga orkester och kör till ett väl så dramatiskt och livfullt framförande som Gardner i Oslo.

Och **Jennifer Holloway**, som är mycket i ropet på världens ledande operascener just nu, förbleknar inte alls så mycket i skuggan av Lise Davidsen. Även hon sjunger en högdramatisk Senta och låter sig inte besväras av de extrema ställena i Sentas parti. Hon gestaltar rollen med medryckande intensitet. **Brian Mulligan** är mer av en ordinär standard-holländare än Gerald Finley men duger utmärkt. **Ain Anger** med sin källarbas gör Daland till en helt annan karl än den skönsjungande Brindley Sherratt, medan **Bryan Register** uppvisar en något svagare personlighet än Stanislas de Barbeyrac.

Hade jag inte hört Naxos-inspelningen just i anslutning till den sensationella norska varianten skulle jag säkert ha prisat den mer eftertryckligt. **||** Lennart Bromander



AULETTA: L'ORAZIO

Patchornik, La Grotta, Loi, Licari, Kawatek, Delgado Díaz.
Orchestra Barocca Modo Antiquo/
Sardelli

Dynamic CDS8032 [2 CD]

Distr: Naxos

Verktrohet är inte ett begrepp som alltid kan användas om barockopera. **Pietro Auletta**s buffa *L'Orazio* hade premiär i Neapel under karnevalen 1737 och fick en rad framföranden de närmaste decennierna. Eller rättare: en opera med samma namn och med rester från premiären 1737 fick en lång rad framföranden de närmaste decennierna. Kompositörens namn försvann strax efter premiären och verket tillskrevs andra upphovsmän. Ofta anfördes Giovanni Battista Pergolesi eller Gaetano Latilla som kompositör. Vid något tillfälle angavs i stället för ett namn "flera kompositörer", vilket låter rätt upp-givet, även om vi befinner oss i en tid innan konstnären fick den status romantiken kom att förläna denne. Varje produktion var alltså olik alla andra, endast en handfull arior från 1737 ska ha överlevt alla versioner, medan det ständigt tillkom nya arior.

Samma öde drabbade librettisten, **Antonio Palomba**, till den grad att föreliggande inspelning, valt ett manuskript från 1740 (som anses ligga ungefär halvvägs mellan Auletta's original och efterföljande "korrupta" versioner under det följande decenniet). I denna version ryms vid sidan av rester från Auletta/Palomba ett halvdussin andra upphovsmakare. Det handlar alltså om en *pasticcio*, ett verk som över tid sammanställts av flera kompositörer och librettister, alls inget ovanligt för en tid när statusen för kompositörer och librettister är att jämföra med hantverkarens. Som kuriosas kan nämnas att av de sex bevarade partiturer som finns av operan, befinner sig ett i Stockholm. Man undrar om och i så fall när och var den spelades här.

Detta är den första inspelningen någonsin av Auletta's *dramma giocoso per musica*. Faktum är att verket, låt vara att det kan beskrivas som en charmig bagatell avseende handling och format (två timmar), samtidigt är en metaopera. Här har vi musikalären Lamberto som föredrar den mer begåvade eleven Giacomina framför den mindre begåvade

Lauretta. Den senare är dessutom Lamberto lite betuttad i, något även impressarion Colagianni är. På köpet bland musiklektionerna får vi en kort lektion i hur kontraktering av sångare kunde gå till under 1700-talets första hälft.

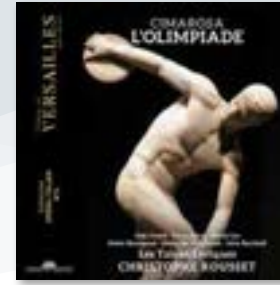
Sedan har vi Leandro, som egentligen heter Orazio och maskerad tvivlar på sin älskade Giacomina (som egentligen heter Ginevra), som i sin tur tror att Leandro/Orazio har en affär med Elsa, som i själva verket är hans syster. Dessa förväxlingar i operamiljö framförs med lätt hand av Orchestra Barocca Modo Antiquo under **Federico Maria Sardellis** återhållna och precisa ledning i denna liveinspelning från Festivalen della Valle d'Itria 2023, en operafestival som främst iscensätter bortglömda operor eller sällan framförda versioner av mindre okända operor. Förra året hölls den 50:e festivalen nere i Apulien.

Handlingen i denna komiska historia är alltså inte särskilt märkvärdig, musikaliskt är den kanske inte heller banbrytande, men elegansen och det lätta handlaget hos solisterna är vad man utan ironi kan kalla förtjusande. **Shira Patchorniks** lyriska sopran passar utmärkt för den milda misströstan som länge präglar Leandro/Orazio, liksom hans älskade Giacomina/Ginevra får sätta ner foten mot männen omkring henne genom **Valeria La Grotta**s spotska sopran.

Klingar vackert gör den tredje sopranen i ensemblen, **Martina Licaris** Elsa, den plötsligt uppdykande system till Leandro/Orazio.

Vi hör den något otålige musikalären Lamberto, **Matteo Lois** ljusa baryton, kryssa mellan lusten till musiken och lusten till Lauretta, **Natalia Kawateks** (numera Kawatek-Plewniak) vässade mezzosopran, som raskt avisar den fumlige impressarion Colagianni, operans minsta roll, men nog så hörvärde tenoren **Camilo Delgado Díaz**.

L'Orazio torde vara ett representativt exempel på gamla tiders underhållning. Att man så gärna strök, bytte ut och la till arior genom alla decennier som operan framfördes har en viss charm, idén om verktrohet var fjärran, men publikens rätt att roas var stark. ■■ Claes Wahlin



CIMAROSA: L'OLIMPIADE

Lovell, Pérez, Lys, Beaumont, Ortscheidt, Banfield.

Les Talens Lyriques/Rousset

CVS143 [2 CD]

Distr: Naxos

Domenico Cimarosa är i dag mest bekant för operan om det hemliga äktenskapet, *Il matrimonio segreto*, som har framförts både på Kungliga Operan (visserligen inte sedan 1948) och Drottningholmsteatern, senast 2013. Jämte kompositörer som Baldassare Galuppi, Niccolò Piccinni eller Antonio Salieri tillhörde de den generation operakompositörer som skrev en rad buffaoperor och därmed etablerade genren de sista decennierna av 1700-talet.

Cimarosas *L'Olimpiade* var ovanligt framgångsrik. Premiären 1784 följdes av en rad framföranden i operahus runt om i Europa ända fram till 1806. En del av framgången berodde förmodligen på att historien var välkänd, dessutom tonsatt av en rad kompositörer ända sedan 1733 i Antonio Caldaras version. Metastasio skrev librettot som senare användes av Vivaldi 1734 aktuell nu på Folkoperan, Pergolesi 1735, Galuppi 1748, Johann Adolf Hasse 1756, Niccolò Jommelli och Piccinni 1761, Josef Mysliveček 1778, Cimarosa 1784 och ända fram till Gaetano Donizettis aborterade försök 1817; detta för att nämna ett urval.

Det ligger alltså ett halvsekel mellan Vivaldis och Cimarosas Olympiader, och librettot hos de båda må skilja sig aningen åt, men grundhistorien är densamma: hur Licida lurar Megacle

att anta hans namn i olympiaden för att därmed vinna kung Clistenes dotter Aristeia som pris. Hon är i sin tur förälskad i just Megacle, som slits mellan sin vänskap till Licida och kärlek till Aristeia. Till detta kommer kungens förlorade son och hur makten kan bevekastas att visa nåd. Kärlek som maktens rätta känsla är ju alls inget ovanligt grundtema i operavärldar, både då och senare.

Cimarosas opera har dock färre arior än Vivaldis (16 gentemot 20), vilket innebär att recitativet är många och inte sällan lite långa. I **Christophe Roussets** inspelning är detta likväl inget som stör framförandet. Hans *Les Talens Lyriques* blir allt bättre med åren. Här finns en klangtäthet parad med inte bara en lätthet, utan också med de blixtnabba kasten mellan stillsamma partier som mjukt fås att explodera i forte. Orkestern är en ren njutning att lyssna till, inte minst i hur snyggt den följer solisterna, vilka i sin tur är utvalda med finess för att harmoniera med varandra.

Megacle sjungs av **Maite Beaumont**, en mezzosopran som med sin mjukskarpa stämma nästan kan misstas för en counter-tenor. **Mathilde Ortscheidt**, den andra mezzon här, gör Licida med bett och en skugga av den list som rollen karaktäriseras av. Argene, sopranen **Marie Lys**, har en stillsam men samlad sopran och Clistene en trygg tenor i **Josh Lovell**. Men främst bland likar i denna samsjungna ensemble är den spanska sopranen **Rocío Pérez**, hennes Aristeia kan sjunga mjukt som bomull likväl som skarpt som stål. Lyssna på hennes aria "Mi sento, oh Dio! Nel core" i andra akten.

Så ska det låta. ■■ Claes Wahlin

OPERASKRIFTEN

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Drottningholms Slottsteater, Folkoperan, GöteborgsOperan,
Kungliga Musikaliska Akademien, Kungliga Operan, MusikThalia,
Operahøgskolen i Oslo, Stiftelsen Vattnäs Konsertlada,
Vadstena-Akademien, Wermland Opera



Halévy: La Reine de Chypre
Gens, Dubois, Dupuy, Huchet, Stamboglis, Sargsyan, Lavoie.
Orchestre de chambre de Paris, Coro della Radio Fiamminga/Niquet
Bru Zane ES1032 [2 CD]
Distr: Naxos

”Denna graciösa enkelhet är perfekt, klar och kan genast förstås, denna melodi är på alla sätt fri från alla stela strukturer... den är fri, den är dramatisk ur alla aspekter”. Det är ett av många lovord som Richard Wagner slösar över den franske operakompositören **Fromental Halévys** (1799–1862) opera *La Reine de Chypre* efter urpremiären i Paris 1841. Wagner, som var närvarande, skrev fyra lovordande artiklar i *Revue et Gazette musicale de Paris* och senare även i *Dresdner Abend-Zeitung* och arrangerade operans klaverutdrag. Halévys opera kommer också att vara föremål och en positiv förebild för några av Wagners tidigast formulerade teorier om operakonsten och sångens uppgift i musikdramat, ett decennium före hans stora reformskrifter.

Men Halévys opera om den sista drottningen på Cypern behöver sannerligen inte sanktioneras av Wagners konstfilosofiskt djup. Intresset för Fromental Halévy har under de senaste decennierna ökat markant. Han skrev ett 40-tal operor i olika genrer, däribland *Judinnan*, hans mest kända och av många sedd som den bästa i genren grand opéra, den franska operaromantikens stora utstyrselstycke. Den spelas numera relativt ofta, på Göteborgsoperan 2014. *Judinnan* utspelas på 1400-talet, men dess tematik, antisemitism och religionsmotsättningar mellan kristna och judar, behöver knappast någon regimässig uppdatering för att förstås i vår nutid, där omfattningen, brutaliteten, ondskan vida överstiger den tragiska handlingen i Halévys opera.

La Reine de Chypre, en grand opéra, blev en stor succé som till och med överträffade den tidigare *Judinnan*. Denna drottning av Cypern i Halévys opera är Caterina Cornaro, en historiskt verklig person från andra hälften av 1400-talet. (Se även recension av Donizettis opera *Caterina Cornaro*, s. 14.) Hon tillhörde en venetiansk patricierfamilj och blev tidigt redskap för Venedigs maktanspråk över Cypern. Som fjortonåring blev hon bortgift med kungen av Cypern ur den franska adelsläkten Lusignan som länge regerat på Cypern. Men kungen dör kort därefter och Caterina blir den sista drottningen över kungariket Cypern.

Genom romantiserad historieskrivning och tilldiktade intriger blir Caterina Cornaros märkliga öde ett tacksamt underlag för flera operor. Med minst fem operor under loppet av bara några få år verkar en liten Caterina Cornaro-boom ägt rum under 1840-talet. Först var tysken Franz Lachner (numera mest känd för att ha komponerat recitativet som ersatte den talade dialogen i Cherubinis *Medea*). Sedan kom Halévys opera, som antagligen var ett incitament till Donizettis

opera *Caterina Cornaro*. Irländaren William Balfe satte handlingen till engelsk text under titeln *The Daughter of St. Mark* och ett par år senare kommer Giovanni Pacini med ytterligare en italiensk version. (Den prinsessa från Cypern som vi möter i Lars-Erik Larssons opera är dock en annan.)

Librettot av **Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges** visar på en tendens i fransk historieforskning som utgår från den franske historieforskaren och Napoleonvännen Pierre Darus monumentala verk om Venedigs historia. Daru var en högt uppsatt militär under Napoleonkrigen och episoden om Caterina Cornaro kan därigenom ha fått en politisk vinkling. Genom att ställa den venetianska republiken i negativ dager och framställa den fruktade ”Consiglio dei dieci” (De tios råd), Venedigs hemliga polis och inkvisitionsdomstol, och dess representant Mocenigos mordiska konspirationer extra brutalt, ville Daru få Napoleons störtande av den venetianska republiken 1797 att framstå som en frihetsgärning.

Den förtäckta despotism som utgick från De tios råd fick också sitt uttryck i Halévys partitur. Ett ledmotiv av punkterade upprepningar på samma ton åtföljt av uppåtgående oktav med djävulsintervallet tritonus återkommer på flera ställen för att understryka Mocenigos och rådets ondskefulla terror. Motivet lär ha inspirerat Wagner till Tarnhelmmotivet i *Nibelungens ring*.

La Reine de Chypre föreligger i en inspelning från 2018 på skivmärket Palazzo Bru Zane. Här klingar nämligen ett helt underbart rikt partitur: storslagna och känslolagda arior med en alldeles egen melodisk rikedom, dramatiska duetter, ensembler och en raffinerad orkestrering.

I titelrollen har man slagit på stort med **Véronique Gens**. Hon har inga problem med att rollen egentligen var skriven för den uppburna mezzosopranen Rosine Stoltz. Med sin läckra genuint franskklingande soprantimbre är Gens perfekt för operans rörliga sångdeklamation. Gerards parti skrevs för Gilbert Duprez, som redan gjort sensation och sånghistoria genom att utstöta tenorens höga C med full röst. **Cyrille Dubois** gör glidningarna upp till de många höjtonerna med stor elegans och stilkänsla, även om man ibland skulle önska mer av dramatisk forza i de passionerade partierna.

Ytterligare en tenor, **Éric Huchet**, låter vackert men övertygar inte som operans skurk Mocenigo. Det borde ha varit en bas som i Donizettis opera. **Étienne Dupuy** är utmärkt som den olycklige kungen av Cypern Jacques de Lusignan. Som varande den enda basen i rollistan med bara en kvinnoroll och tre tenorer bryter **Christophoros Stamboglis** som Andrea Cornaro av med välgörande röstmärker.

Som barockspecialist kan **Hervé Niquet** med Paris kammarorkester få fram det mesta ur Halévys raffinerade instrumentalfärger men ger även stöd och sammanhållning till den flamländska radiokören i de massiva körpartierna.

Inspelningen har vunnit många priser, bland annat tidsskriften Gramophones som bästa operainspelning. Det är inte svårt att förstå varför. **||** Erik Graune



MASSENET: ARIANE
Edris, Aldrich, Borrás, Bou, Robard-Gendre, Croux, van Wanroij, Dubruque, Estèphe.
Münchner Rundfunkorchester, Chor des Bayerischen Rundfunks/Campellone
Bru Zane BZ 1053 [3 CD]
Distr: Naxos

Bolaget Bru Zane fortsätter oförtrutet att ge ut ovanliga franska operor och operetter. Nu harturen kommit till **Jules Massenets** variant av Ariadnemyten, på franska naturligtvis kallad *Ariane*. Om jag har räknat rätt, presterade Massenet inte mindre än 24 operor plus några halvsceniska oratorier. *Ariane* kommer mot slutet av hans karriär, uruppförd på Stora operan i Paris 1906 efter att han skrivit för andra scener i hela tolv år. Även om den i dag verkligen inte spelas ofta, blev urpremiären en succé – verket spelades 60 gånger och återkom 1937.

Massenet hade samma problem som den lika produktive Richard Strauss, att han efter några ihållande succéer fick svårt att variera sig. Hans båda styrkor – en fantasifull melodirikedom och en osviktig känsla för lokalkoloriten i sitt tonspråk – fick allt svårare att infinna sig. Men precis som Strauss fick han till en riktig succé mot slutet: några år efter *Ariane* uruppfördes *Don Quichotte* i Monte Carlo.

Och för att dra en sista parallell till hans tyske kollega, så gjorde de alltså båda en opera om Ariadne. Trots att Strauss version kom bara sex år efter Massenets, så är det förståeligt ljusår mellan de båda verken rent stilistiskt. Librettot till Massenets opera skrevs av **Catulle Mendès**, som utan någon litterär förlaga härjade högst fritt med den grekiska mytologin. Vi får vara med om helt andra delar av myten än hos Strauss: denna femakts-grand opéra börjar på Kreta, där Theseus med hjälp av Ariadnes garnnystan tar sig ur labyrinten efter att ha dödat odjuret Minotaurus. Med på resan därifrån är även Ariadnes syster Fedra – och visst är det samma Fedra som blir Theseus tredje kärlek och senare förälskar sig i sin styvson.

Här uppstår tycke redan på väg in i akt två, ombord på skeppet, och väl framme på Naxos tvingas Ariadne inse

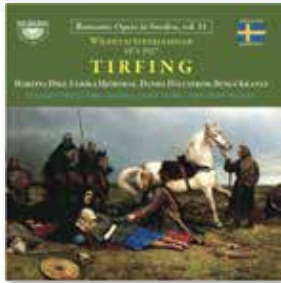
faktum: Theseus har vänt sin håg mot systemen som dessutom besvarar hans kärlek, om än högst skuldmедvetet. Fedra blir så arg på sina egna känslor att hon skäller ut en staty av kärleksguden, som svarar med att låta statyn krossa henne till döds. Den förtvivlade Ariadne går då likt en annan Orfeus ner till underjorden för att kräva sin syster tillbaka. Och hon lyckas faktiskt övertala underjordens gudinna Persefone. Men kärt besvär förgäves: väl uppe på jorden igen tvingas Ariadne åse att attraktionen mellan Theseus och Fedra består. De lämnar Naxos medan Ariadne följer några sirener ner i havet och dränker sig. Ingen Bacchus som kommer för att trösta alltså, men Massenet gjorde faktiskt en uppföljare tre år senare med just det namnet. Den blev dock inte alls samma succé som *Ariane*.

Som så ofta hos Massenet, så tar hans musik tag ju längre handlingen lider. Från och med akt tre börjar man känna igen honom från hans bästa stunder. Där finns bland annat ett ljuvligt arioso för Ariadne där hon ber systemen tala för hennes sak inför Theseus. Och i fjärde akten, som utspelas i underjorden, utgör Persefone en högst originell roll i djupt alltåge. I en annan *Rosenaria* än hos Mozart låter hon sig övertalas via ett fång friska rosor från jordytan, och **Julie Robard-Gendre** gör den med tätt klangfullt mörker.

Men de tre huvudrollerna är givetvis Ariadne, Theseus och Fedra. **Jean-François Borrás** har fått ett ovanligt lyriskt tenorparti på sin lott för att föreställa en sådan hjälte och i slutet väcker han lika litet sympati som Pinkerton. Men i denna akt får han äntligen några bredare fraser som Borrás gör med lika säker som vacker höjd.

Rivalen Fedra är skriven för dramatisk sopran, medan den här görs av mezzon **Kate Aldrich**. Hon har intensitet och sprakande härlig timbre men tvingas ibland forcera på höjden. Bäst är sopranen **Amina Edris** i det tacksamma titelpartiet med ljuvlig frasering, utsökta pianissimon och en stilkänsla som tar tag.

Det sistnämnda har även dirigenten **Laurent Campellone** i spetsen för Münchens Radioorkester och Bayerska Radions kör, som fått ett stort och omväxlande parti att bita i. Inspelningen rekommenderas framför allt för dem som redan är frälsta på Massenet och senromantisk fransk opera. För man ska knappast vänta sig att verket håller samma nivå som *Manon*, *Werther* eller *Thaïs*. **||** Göran Gademan



Stenhammar: Tirfing

Dike, Mjörndal, Hällström, Krantz, Högström. Malmö Opera Orchestra, Malmö Opera Choir/ Östman

Sterling CD01134-35 [2 CD]

Distr: Naxos

Wilhelm Stenhammar hade hösten 1896 just satt punkt för sin första opera *Gillet på Solhaug* när han av sin barndomsvän **Anna Boberg** fick librettot till en ny opera. Stenhammar kom under våren 1897 igång med arbetet, allt gick raskt undan och redan i december 1898 hade hans nya stora opera *Tirfing* premiär på Kungliga Teatern i Stockholm.

Vid den här tiden rådde högkonjunktur för nordisk mytologi och romantiserade berättelser om hjälmpnydda vikingar som fyllda av dådkraft svingade sina stora svärd. Anna Boberg visste vad som låg i tiden, och hon följde också med vad som hände på Operan. År 1895 hade *Valkyrian* haft sin bejublade Sverigepremiär, och från svärdet Nothung är det inte långt till svärdet Tirfing. Det finns åtskilligt av Wagnerinspiration i *Tirfing* – det går att sätta upp en lång lista – men väl att märka mer i librettot än i musiken. Stenhammar var inte någon naturlig wagnerian, vilket Peterson-Berger inte var sen att kritiskt påpeka.

Det är i romansernas subtila gestaltning av högklassiga litterära texter som Stenhammars genialitet som musikdramatiker kommer till sin fulla rätt. Anna Bobergs text var inte höglitterär, snarare går hon över gränsen till pekoralet ibland (en tjänare presenterar till exempel kvällens festmat för sin herre: "Och känner du herre det ljuvliga oset av skinkan som bäddas i äppelmoset"). Det genomarbetade episka svep som kunde ha lyft Anna Bobergs amatörtext är inte Stenhammars sak. Han arbetar som i romanserna, försöker illustrera scen för scen, men samtidigt ger honom texten inte den melodiska inspiration eller gestaltningslust som en tät Runeberg-dikt ger. Ändå finns det gott om schwungfulla avsnitt och passager i *Tirfing*, och musiken duger absolut att lyssna till även om det inte är Stenhammar när han är som bäst. Den som är bekant med Stenhammar som orkestertonsättare främst genom serenaden och andra symfonin känner nog inte igen sig, däremot den som också hört den ungdomliga konsertuvertyren Excelsior.

Publiken gillade i alla fall vad man fick se och höra, och *Tirfing* gick hela 17 gånger med Matilda Jungstedt i huvudrollen.

Sedan var det stopp. Det tog hela 113 år innan *Tirfing* fick sin andra premiär, i Malmö hösten 2011 i en uppsättning där **Per-Erik Öhrn** regisserade, **Arnold Östman** dirigerade och **Martina Dike** hade huvudrollen. Jag såg den då och kunde konstatera att trots all tidsbundenhet och svagheter i librettot så var *Tirfing* väl värd att återupplivas. Dessutom är *Tirfing* ett verk som passar utmärkt för vår tids stora intresse för begreppet queer. Hervor är kvinna men för att få tillgång till fallossymbolen svärdet Tirfing åläggs hon av sin döde far Angantyr att enbart framträda som man, Hervardur. Det trasslar till det med förhållandet till syskonen Vidar och Gullväg, som båda älskar Hervardur. Ur detta queera triangel-drama kan den som är lagd åt det hållet analysera fram många aspekter som nog varken Anna Boberg eller Stenhammar tänkt på.

Självfallet var det viktigt att dokumentera den här produktionen och äntligen fylla igen detta stora hål i Stenhammars annars så rika diskografi. Varför det skulle ta närmare femton år är svårt att förstå, men heder åt Sterlings som producerat denna ljudmässigt utmärkta inspelning från radioutsändningen av premiären i oktober 2011.

Arnold Östman leder Malmöoperans kör och orkester med påtaglig övertygelse om det här partiturets kvaliteter. Skickligt håller han ihop musiken när den börjar gå en aning tomgång, och han lägger ut alla motiv och fraser distinkt och klart.

För att *Tirfing* ska kunna leva krävs en Hervor/Hervardur med stark karaktär och med en röst som omedelbart får denna dubbelkönade natur att äga scenen både som man och som kvinna. Martina Dike är helt rätt i rollen. Hon har lyskraft och karaktär i sin mezzo, och det är ingen tvekan om vem som är huvudperson här.

Som hennes älskade vän Vidar är **Daniel Hällström** trovärdig med sin stadiga baryton, medan man kunde ha önskat sig ännu mer glans och glöd av **Ulrika Mjörndals** Gullväg. Men hon är litet missgynnad, varför fick hon inte en ordentlig aria att fördjupa sin roll med? I stället får en bard (**Jakob Högström**) sitta och dra ett tradigt kväde. Problematisk och direkt störande för helhetsintrycket är rollbesättningen av Angantyr och kungen (Vidars och Gullvägs far). Båda rollerna sjungs eller halvreciteras av **Bengt Krantz** som vid den här tiden inte hade så mycket kvar av sina forna röstresurser.

Men det är gott att detta stora verk av en av våra främsta tonsättare nu äntligen finns allmänt tillgängligt. ■■

Lennart Bromander



PURCELL: DIDO OCH AENEAS

Yoncheva, Nombre, Charles, Varga-Tóth, Gaillard, Kasti, Gluck, Aymonino. Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal/Plewniak

CVS188 [1 DVD, 1 BLUERAY]

Distr: Naxos



GAY: THE BEGGAR'S OPERA

Burt, Klein, Batter, Purkiss, Thornber, Brereton, Nelson, Lopeman, Wilkinson, Drew, Fitzsimmons, Owen, Leaver, Dunn, Dalton, Prah. Les Arts Florissants/Christie

Opus Arte OA1328D [1 DVD]

Distr: Naxos

Sedan några decennier tillbaka har uppfattningen varit att **Henry Purcells** kortopera *Dido och Aeneas* framfördes en enda gång under tonsättarens livstid, och det vid ett flickpensionat i Chelsea 1689. Musikforskarna Bruce Wood och Andrew Pinnock publicerade 1992 en studie med starka argument för att operan framfördes redan i början av 1680-talet och förmodligen spelades vid något hov, möjligen kungligt. Några definitiva bevis föreligger ännu inte, men ett av argumenten handlar om att operan kräver mer scenteknik än vad som var tillgängligt på ett flickpensionat. Man kan givetvis undra om en opera där en prins överger en drottning var särskilt passande inför en hovpublik, men samma undran gäller givetvis också inför en publik av skolflickor.

Cécile Roussats och **Julien Lubeks** uppsättning (de står för såväl regi och scenografi som ljus) för Versaillesoperan sparar inte på effekterna. Sjömonster, flygande häxor, karga klippöar och en gigantisk bläckfisk ryms bland svepande tygsjok som havsvågor. Den färgrika och mycket rörliga iscensättningen är både suggestiv och elegant i sin balans mellan moderna förväntningar och dåtidens mer mekaniska möjligheter.

Rösterna är överlag imponerande, **Sonya Yonchevas** uttrycksfulla sopran som den först förälskade, strax förtvylade Dido – hon dränker sig vackert i havsvågorna – med en god motpart i **Halidou Nombres** kraftfulla tenorstämman som Aeneas. Snyggt sjunger **Sarah Charles**, hennes Belinda har en stillsam sorg i tonen och kontrasterar effektivt mot **Attila Varga-Tóths** bläckfiskstrollkarl.

Möjligen är det en smaksak, men orkester, kör och solister framför det hela med en sådan frenesi och expressivitet att många gånger är det som om **Stefan Plewniak** i själva verket dirigerar ett verk komponerat minst ett århundrade senare. Purcells musik är ju lätt och liksom luftburen, där ariorna

fungerar som lod som fäster den sköra elegansen i kroppen, såväl orkesterns som solisternas. Så mycket luft blir helt enkelt inte kvar i detta framförande, även om lodandet är synnerligen stabilt.

Dido och Aeneas gavs alltså på Versaillesoperan där jag för några år sedan såg **John Gays** *The Beggar's Opera*, som nu i en upptagning från Théâtre des Bouffes du Nord i Paris getts ut på dvd. Här är musiken lätt, precis och säkert framförd av Les Arts Florissants under **William Christies** kompetenta ledning. Iscensättningen av **Robert Carsen**, med kompletterad och ny text av **Ian Burton** och Carsen (enstaka arior från **Christoph Pepuschs** libretto har behållits), är ett paradexempel på hur den moderna, redan halvsekelgamla renässansen för tidig opera har blivit så framgångsrik. Man stannar inte i partituret och på scenen för det historiskt informerade utan undersöker vilka reaktioner dåtidens publik hade. Liksom man under 1800-talet kan identifiera operors framgångar med antalet inropningar och *bis* får man för den tidiga operan konsultera dagböcker, brev och rapporter i tidningar eller tidskrifter.

I föreliggande fall är miljön den vi känner igen från många uteliggares nattkvarter: hela scenen klädd med och gjord av pappkartonger, även orkestern har dolt sina notställ i dessa uteliggarbostäder. Nå, ett biljardbord dyker också upp. Vi möter tjuvar och prostituerade i ett nutida London där den satiriska och effektfulla texten ger en rad gliringar åt allt från den brittiska regeringen till brexit. Satiren når alltså publiken utan några historiska omvägar. Och den ensemble som här framträder har en dynamik och ett agerande som är avundsvärt. Till och med kören visar sig vara lika skickliga som akrobater som sångare (hur många körsångare kan göra saltomortaler?).

Christie är känd för skickliga rollbesättningar, något som märks i att endast ett fåtal solister är utbytta från den uppsättning jag såg ett par år före denna inspelning. Här har vi **Robert Burt** som underklassens grosshandlartyp Mr Peachum, godmodigt obehaglig tillsammans med sin cockneytalande Mrs Peachum, **Beverley Klein**, som också gör Diana. Peachums dotter Polly (**Kate Batter**) som är förälskad i den tvålfagre och hale smågangstern Macheath, som ju inte är den mest trogne i stan och har att navigera mellan Polly och Lucy (**Olivia Brereton**), bildar ett slags antagonistiskt triumvirat där både spelet och sången firar triumfer.

En rad mindre roller är också noggrant besatta, som **Kraig Thornbers** Lockit (fängelsechefen) eller glädjeflickorna som glider runt Macheath.

En kommentar om Gays opera i *The Craftsman*, en anti-Whigtidning, noterade 1728 Tiggarens (som i Carsens uppsättning är struken) sista replik om att underklassen har sina synder lika väl som överklassen och straffas för dem, underförstått: till skillnad från överklassen. Den moralen är i denna underhållande uppsättning lika tydlig 300 år senare. ■■ Claes Wahlin

KALENDER NR 1 2026

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Langer **Figaro skiljer sig**: 25/2, 4, 7, 11/3.Schreker **Der ferne Klang**: 28/2, 3, 6, 9, 14/3.Puccini **Madama Butterfly**: 21 premiär, 24, 27/2, 21, 24, 27/3, 3, 6, 14, 17, 20, 24, 27/4, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 27/5.Mozart **Trollflöjten**: 19, 23, 25, 28/3, 7, 9, 13/4.Puccini **Turandot**: 25/4 nypremiär, 2, 5, 9, 12, 15, 20, 23, 25, 28/5, 3, 9/6.Konsert **Kungliga Hovkapellet 500 år**: 8 och 21/5.

FOLKOPERAN

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Vivaldi **Olympiaden**: 25, 26, 28/2, 1, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 22/3.

GÖTEBORGSOPERAN

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Miss **Saigon** (musikal): 26, 28/2, 1, 7, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 28/3.Janáček **Jenůfa**: 8 premiär, 12, 15, 18, 21, 26/3.8/4 **Italienska känslor**. Gästspel på Göteborgs konserthus.Tjajkovskij **Capriccio italien**, Respighi **Roms fontäner** och Ponchielli **La Gioconda** (akt 4).

MALMÖ OPERA

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Sankoff & Hein **Come From Away** (musikal): 27/2 premiär, 1, 12, 14, 17, 19, 22, 28/3, 11, 15, 16, 19/4, 9, 15, 16, 17, 19, 20, 24, 27, 28, 29, 30, 31/5, 4, 5, 7/6.Bizet **Carmen**: 28/2, 4, 8, 10, 13, 15, 21/3.

NORRLANDSOPERAN

norrlandsopera.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Puccini **Tosca**: 28 premiär, 31/3, 2, 11, 12, 18, 23, 25, 26, 28/4.

WERMLAND OPERA

wermlandopera.com

Bilj.tfn: 054-15 43 47

Larsson Gothe **Selma**: 26 premiär, 28/2, 7, 11, 13, 15, 19, 21, 25, 27, 29/3, 1, 9, 14/4.Folkets Hus
och Parker

OPERA LIVE

21/3 Tristan och Isolde

Wagner. D: Nézet-Séguin. Spyres, Davidsen, Gubanova, Konieczny. Live från Metropolitan, New York.

2/5 Eugen Onegin

Tjajkovskij. D: Zangiev. Golovatenko, Grigorian, Barakovsky, de Barbeyrac, Tsymbalyuk. Live från Metropolitan, New York.

För operautsändningar:
www.sverigesradio.se Opera i P2.
Eller: tidskriftenopera.se (kalender).UPPTÄCK KALENDERN
PÅ HEMSIDAN!

Här kan du planera och boka dina kommande besök på våra svenska operahus. Du blir även uppdaterad på radio- och biosändningar av operauppsättningar från både Sverige och övriga världen.

Låt dig inspireras till mer opera i vardagen
– utforska Kalendern i dag!

www.tidskriftenopera.se



Praktisk-pedagogisk utbildning i scenkonst

Vill du vidareutveckla ditt konstnärskap och din yrkesverksamhet, och samtidigt få ämnesmässig fördjupning och formell undervisningsbehörighet? Som student på PPU får du möjlighet att kombinera din egen konstnärliga kompetens med pedagogisk kompetens kring att planera för och leda andras lärande, samt att skapa en trygg, motiverande och inkluderande lärmiljö.

Studieprogrammets titel

Praktisk-pedagogisk utbildning i scenkonst

Studieprogramkod

PPUS

Normerad studietid

1 år heltid / 2 år deltid

Undervisningsspråk

Norska

Sista ansökningsdag

1 april 2026

”Jag har fått verktyg för att bryta ner det jag redan visste professionellt, att anpassa mig till olika åldersgrupper och nivåer, och inte minst att sätta ord på den tysta kunskap som man bara kan ’känna till’ som utövare.”

Trude Skogen Støvind, tidigare student PPU

Läs mer: Operahøgskolen
Kunsthøgskolen i Oslo



khio.no



Frun har noterat att det är mycket film på operan numera. Ja alltså, hon menar inte de eviga biosändningarna från Metropolitan på Folkets Hus och Parker. Utan att det är ganska ofta som det finns med film på scenen i de olika operauppsättningarna. Senast såg

hon *Rusalka* på Kungliga Operan i höstas, och hon tyckte mycket om hur Rusalka bedrev sina ystra lekar med systrarna under vattnet på de olika filmerna som visades i början. De skulle väl visa henne som ett glatt och oförstört barn, tänkte Frun.

Sedan såg hon att Göteborgsoperan skulle spela *Friskyttan* och att det där också skulle förekomma en hel del film – inspirerat av den svenska filmen *Jägarna* tydligen. Tänk, *Friskyttan* som hon inte sett sedan hon var mycket ung. Frun börjar ju bli till ären, så skulle hon orka ta sig till Göteborg? När hon sedan såg att den nya svenska sängstjärnan **Matilda Sterby** skulle göra Agathe blev hon ännu mer sugen. Frun hade faktiskt varit med att rösta fram henne till Tidsskriften OPERAs pris. Hon bestämde sig för att först höra premiärens radioutsändning, men då hade Sterby insjuknat och ersatts av en i och för sig utmärkt tysk sopran. Men därför blev längtan att ta sig till Göteborg än större, så till sist bokade Frun en biljett till sista föreställningen, och även tågresa och hotell. Väl på plats kom en person ut framför ridån innan det skulle börja. Åh nej, tänkte Frun, vem är nu sjuk? Nej då, ingen var sjuk men tydligen hade vridscenen hakat upp sig. Den vägrade helt enkelt att röra sig ur fläcken. Personen meddelade att vi skulle få se en konsertant version. Asch då.

Men när uvertyren kom igång, visades en film på ridån där Agathe tumlade omkring blodig i snön för att till sist dimpa omkull. Och när ridån gick upp fick man se en snöklädd norrländsk by på scenen. Det tog inte lång stund innan två av rollerna började ett vildsint slagsmål där de rullade runt på golvet. Inte har man sett någon konsertant opera där de slagits på scenen, tänkte Frun. I vargklyfts-scenen kom diverse mystiska ljuseffekter, och när föreställningen var över tänkte hon att det varit som att se en helt vanlig *Friskyttan*-föreställning. Hon mötte dock en väninna boende i Göteborg i pausen, och väninnan som även sett en tidigare föreställning kunde berätta att det var olika filmteam inne i husen som filmade folk i realtid. Naturligtvis hade även vridscenen varit flitigt igång. Men Frun var så nöjd med att hon fått uppleva Matilda Sterby och de andra, samt att hon nu åter hade fått se *Friskyttan* efter så många år.

När hon sedan läste recensionerna på nästa uppsättning i Göteborg, *Trollflöjten*, tänkte hon att nu var det dags igen: ännu mera film. Men ju fler recensioner hon läste på nätet (ett av hennes barnbarn har lärt henne hur man letar upp dem) förstod hon att det här inte var någon "realistisk" film, utan allt var animerat.

När hon kom till Expressens recension blev hon dock konstnerad. Recensenten **Teodor Stig-Matz** skriver att "Det är en historia som varken lider eller gynnas av att marineras i diabilder". Diabilder? Men det måste väl ändå vara fel? I alla andra recensioner talas det ju om tecknad film. Det var överhuvudtaget väldigt länge sedan som Frun ens tänkte på diabilder; själv minns hon hur hennes skolkamrater stönade när läraren tog fram ett sådant där diabil-set från Pogo eller vad det nu hette. Hon blev nyfiken på om Teodor Stig-Matz var i samma generation som hon själv, så hon googlade upp honom (som sagt, barnbarnet har ju varit en utmärkt lärare). Döm om hennes förvåning när han visade sig vara 32 år. Han kan väl aldrig ha upplevt några diabilder? Och inte är det väl diabilder som visas i Göteborgsoperans uppsättning? Frun tänker dock inte företa en ny resa för att undersöka saken. Dels har hon sett *Trollflöjten* så det räcker och blir över, och dels vågar hon inte riskera att något på scenen hakar upp sig igen.

Frun hann också med att slinka in på Riksarkivet strax före jul och fick sig till livs både föredrag och en utställning om Judiskt liv under 250 år i Sverige. I den fina utställningen hajade hon till vid montern om bråket kring **Isaac Grünewalds** scenografi till *Simson och Delila* på Operan 1921.

Hon drog sig till minnes en trevlig middag där hon som tonåring fick historien om bråket mellan Operan och konstnären återberättad av en som var med. En äldre väninna med koppling till en förläggarfamilj hos vilken det hänger tavlor av mästaren.

Och visst var det en dräplig historia! Grünewald fick uppdraget av regissören **Harald André** att göra det "konstnärligt dekorativa" till uppsättningen av *Simson och Delila*, ja man kallade scenografi så på den tiden. Merarbete och resor tur och retur ledde till att Grünewald önskade högre honorar, hela 75 000 kronor!

Operan stretade emot och det hela ledde till en rättslig process, där konstnären backades upp brevlades av några av tidens främsta konstnärer, bland andra Parisvännerna **Pablo Picasso** och **Henri Matisse**. Den sistnämnde intygade vännen Isaacs idoga arbete under sex månader. Och avslutade med att berömma skissernas originalitet och glans som grund för uppsättningens framgång, minsann!

Allt gick till slut att ordna och förlikning nåddes med att Grünewald också fick ytterligare uppdrag på Operan. Frun har nog själv inte fått uppleva något liknande, möjligen undantaget premiären på Ligetis *Den stora makabern*, där scenografen Aliute Meczies och regissören **Michael Meschke** tänjde på gränserna och det höll på att gå över styr. Något som Fruns vän och operachef Bertil Bokstedt avstyrde på sitt smidiga och koncilianta vis ... :||

Claudio Monteverdi

POPPEAS KRÖNING

1–15 augusti 2026

Dirigent: Francesco Corti Regi: Benjamin Lazar

Boka på dtm.se

8-26/3



JENNIFFA

Janáčeks gripande opera om skuld,
skam och försoning.

DIRIGENT ALEJO PÉREZ REGI NICOLA RAAB

SOLISTER JULIA SPORSÉN, KATARINA KARNÉUS, KJETIL STØA,
ADAM FRANDSEN, INGRID TOBIASSON m.fl.

Med GöteborgsOperans Kör och GöteborgsOperans Orkester.

Köp biljett på opera.se.



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn

EN DEL AV  VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN



**GÖTEBORGS
OPERAN**