

OPERA

TIDSKRIFTEN

NICOLAI
GEDDA
90 år

OPERALIVET I
BUDAPEST

Berlinrapport

NY OPERA
I OPERAN

BILLETTSALGET ER I GANG!

VELKOMMEN TIL EN NY SESONG
HOS DEN NORSKE OPERA & BALLETT!

Besøk oss på operaen.no
for å lese mer og bestille billetter

SESONGPROGRAM

15/16

OPERA

HOVEDSCENEN Barberen i Sevilla ▷ Don Giovanni
▷ Katja Kabanova ▷ Carmen ▷ Den flyvende hollender
▷ Tryllefløyten ▷ Ulysses vender hjem ▷ La traviata
▷ Elysium ▷ Lady Macbeth fra Mtsensk ▷ Turandot
▷ Figaros bryllup

BALLETT

HOVEDSCENEN Manon ▷ Back to the Future
▷ Giselle ▷ Nøtteknekkeren ▷ Anna Karenina
▷ Mesteraften Kylián: Black & White ▷ A Swan Lake
▷ Galla med Nasjonalballetten

KONSERT

HOVEDSCENEN Grigory Sokolov ▷ Bryn Terfel
▷ Janine Jansen ▷ Leif Ove Andsnes: Solo ▷ Leif Ove
Andsnes: Brahms' klaverkvartetter ▷ Vilde Frang &
kammerorkestret Arcangelo ▷ Operaorkestret på Hoved-
scenen ▷ Verdis Requiem ▷ Ungdomssymfonikerne
med Kraggerud ▷ Dronning Sonja Internasjonale
Musikkonkurransen 2015

OPERAEN.NO

DNB

pwc

Statkraft

WOLVO

OBOS

DEN NORSKE OPERA & BALLETT
1864



INNEHÅLL

JUBILAR

- 6** Nicolai Gedda 90 år. Det firar vi med att publicera en intervju som tyska Opernwelt gjorde med hovsångaren i föl. Gedda pratar om åldrandet, om förebilder och föregångare, dirigenter och kolleger, misstag och tvivel och favoritinspelningar.

FOKUS

- 18** Budapestoperan har två operahus men ger intryck av att vara en konservativ institution. Christofer Psilander åkte till Budapest för att försöka ta reda på vad som fattas.
- 26** Intervju med den internationellt verksamme ungerske tenoren Atilla Kiss B., som på hemmaplan bl.a. sjunger den mest traditionstygda titelrollen i den ungerska nationaloperan Bánk bán av Ferenc Erkel.

PORTRÄTT

- 62** OPERAs Louise Fauvelle har träffat barockfantasten med passion för historisk sömnad Anna Kjellsdotter i hennes ateljé på Kungsholmen i Stockholm. Hon berättar om korsettsömnad och frilansuppgiften.

NY OPERA I OPERAN

- 68** OPERA presenterar och kommenterar Statens Fastighetsverks förstudie om hur de två miljarder som förra regeringen anslog för ombyggnad och renovering av Kungliga Operan ska användas.

Fr. v.: Nicolai Gedda. Foto: Enar Melker Rydberg.
 Budapestoperan. Foto: Attila Juhasz.
 Elisabet Strid i Siegfried, Oper Leipzig. Foto: Tom Schulze.
 Skiss: Anna Kjellsdotter. Foto: Peter Koskenvoima.
 Kungliga foajén, Kungliga Operan. Foto: Urban Jörén.
 Metropolitan Opera.
 Scen ur Romeo och Julia. Foto: Bernd Uhlig.

Omslagsbild: Scen ur Siegfried på Oper Leipzig. Foto: Tom Schulze.

AKTUELLT

- 74** En kommentar till krisen på Metropolitan Opera i New York och de ekonomiska problem som världens dyraste och kanske rikaste kulturinstitution dras med.

RAPPORT

- 76** OPERAs Henry Larsson skriver i sin Berlinrapport om tolvtonsoperan Moses och Aron, en Berliozbalett och ett nygamalt Telemannfynd med dirigenten René Jacobs.

ALLTID I OPERA

- 5** Ledare
- 30** Notiser
- 34** **FÖRESTÄLLNINGAR** Malmö Opera, Göteborgsoperan, Det Kongelige Teater (Köpenhamn) x 2, Oper Leipzig, Oper Frankfurt och Covent Garden (London).
- 84** **NYTT PÅ CD** Daniel Behle (Gluck), The 5 Countertenors, Rival Queens, Ann Hallenberg (Agrippina) och Die Frau ohne Schatten.
- 88** **IN MEMORIAM** Günther Schneider-Siemssen
- 90** Kalender
- 92** Die schweigsame Frau
- 94** **SISTA ORDET** Sture Carlsson skriver om scenkonstens pensioner som äntligen fått en lösning och om ett ovanligt bra svenskt operaår.



Nationalteatern i Bratislava

OPERA I BRATISLAVA

"LA TRAVIATA" & "CARMEN"

SLOVAKIEN, även kallad skönheten vid Donau, blev år 1993 en självständig nation och Bratislava, den vackra, huvudstaden är på väg att bli en "innestad" i Europa. Här finns två förnämliga operahus, det äldre i stramt utsmyckad nyrenässans samt det yngre som är lika stramt men modernt, luftigt och upplagt för den mest utsvävande och utrymmeskrävande operakonst. På den

nya operan ser vi Verdis "La Traviata" och på den äldre operan ser vi Bizets "Carmen". Förutom fina musikföreställningar gör vi utflykter till vindistriktet och besöker slottet Devin, belägen på en klippa, som är en av Slovakiens viktigaste arkeologiska platser. Vi äter gott, provar viner och bor bra under resan.

21/10 • 4 DAGAR

MUSIK & MYT PÅ ISLAND

OPERA OCH KONSERT PÅ HARPA

ISLAND kan verkligen inte jämföras med något annat land i världen. Landets vulkaniska inre bubblar och lämnar fascinerande spår på ytan, luften är ren och klar och naturnära. Harpa är ett fascinerande konsert- och operakomplex som officiellt invigdes den 20 augusti 2011. Glasfasaden är designad av den världskände installationskonstnären och designern Olafur

Eliasson. Harpa ses som en symbol för öns dynamiska kraft och ett landmärke för Reykjaviks historiska hamnområde. Under resan bjuds vi på en operaföreställning, en symfonikonsert och en visning av operahuset, samt en tur i Reykjavik och till den Gyllene cirkeln. Ciceron är FRIDRIK ASMUNDSSON BREKKAN.

11/11 • 5 DAGAR

Många fler resor på
WWW.FAVORITRESOR.SE
Tel 08-660 18 00

FAVORIT
RESOR FÖR SJÄLEN

MUSIKRESA TILL OSLO
MÄSTERPIANISTEN SOKOLOV & "CARMEN"
17/10 • 3 dagar
WWW.FAVORITRESOR.SE

Chefen för Oslooperan får inte förlängt kontrakt

Som en bomb slog det oväntade beskedet ner om att operachefen i Oslo **Per Boye Hansen** inte får förlängt förordnande efter 2017. Han tillträdde 2011 och har sedan dess utvecklat Den Norske Opera & Ballett till en av Nordens mest intressanta operascener. De bakomliggande konflikterna till varför Hansen får sluta har varken operans styrelse eller dess administrativa direktör **Nils Are Karstad Lysø** gett någon förklaring till.

På de svenska kultursidorna har saken inte uppmärksammats alls när dessa rader skrivs. Jag fick beskedet av norska NRK när de ringde och bad mig vara med i ett radioinslag som skulle belysa den uppkomna situationen. Men jag känner inte till bakgrunden till beslutet och kunde bara prata i allmänna ordalag och om den fantastiska utveckling DNO haft under Per Boye Hansens chefskap.

Däremot har det debatterats och skrivits flitigt om saken i norsk press. Även i det internationella operalivet har detta blivit en stor sak. Zürichoperans operachef **Andreas Homoki** har tillsammans med t.ex. regissörerna **Calixto Bieito**, **Tatjana Gürbaca**, **Francisco Negrin**, **Alexander Mørk-Eidem**, **Stefan Herheim**, **Ole Anders Tandberg** samt dirigenter som **Rinaldo Alessandrini** och **Enrique Mazzola** skrivit ett protestbrev till den norska kulturministern **Thorhild Widvey**. I protestbrevet framhålls Per Boye Hansen som en av de mest kompetenta operacheferna i Europa. Undertecknarna är också bekymrade över utvecklingen för Oslooperan.

Även operachefen i Frankfurt **Bernd Loebe** – tillika ledare för den tyska operakonferensen – har skrivit ett öppet brev till den norska kulturministern, där han rosar Hansens arbete och kritiserar beslutet att denne inte får fortsatt förordnande. Loebe menar att beslutet kommer att skada DNO:s renommé. Att leda ett operahus är i högsta grad avhängigt en långsiktig planering, och att då inte förlänga Hansens kontrakt kan medföra stor skada, avslutar Loebe sitt protestbrev.

DNO:s administrativa chef **Nils Are Karstad Lysø** säger att det är en helhetsvärdering och ber om förståelse för att man inte har den tilliten till Hansen som krävs för ett nytt förordnande. Detta har lett till ett tvåfrontsrig mellan Hansen själv och hans proselyter å ena sidan och operahusets administration å den andra. Nästan ingen vill uttala sig om vad konflikten består i. Dock har barytonen **Espen Langvik** uttalat sig i Aftenposten, där han säger att Hansen inte har operaensemblens förtroende.

Kulturminister Widvey hänvisar bara till att det är den administrativa chefen och operastyrelsen som tillsätter operachefer. Självklart ska hon inte blandas in i denna tragiska soppa. Men det är olyckligt att vi inte får veta vad som är orsaken till konflikten.

Konflikten då Köpenhamnsoperans förra operachef, regissören **Keith Warner**, avgick 2012 gällde ett gigantiskt besparingsprogram som han motsatte sig att genomföra. Då lyfte man i stället upp den administrativa chefen **Sven Müller** till operachef. Han är en person helt utan konstnärliga visioner, vilket också märkts i programsättningen. En sådan utveckling vill ingen se i Oslo. Provinsialism är ingen betjänt av!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Chefredaktör och ansvarig utgivare
Sören Tranberg, st@tidskriftenopera.nu

Adress Tidskriften OPERA,
Väringgatan 27, 113 33 Stockholm.
Tel 08-643 95 44. st@tidskriftenopera.nu
www.tidskriftenopera.se

Redaktion Yehya Alazem, Erik Graune,
Marie Kvarnström, Henry Larsson,
Loretto Linusson, Ingvar von Malmberg,
Mikael Strömberg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Hans L Beeck, Sture Carlsson,
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,
Erik Graune, Henry Larsson,
Kai Luehrs-Kaiser, Christofer Psilander,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Korrektur Hans L Beeck

Styrelse
Marianne von Hartmansdorff (ordförande),
Maja Adolphson, Rolf Eriksson, Leif G Feldt,
Sören Tranberg, Matilda Paulsson (suppleant)

Prenumeration
Titeldata, kundtjänst: 0770-457 120
Online kundtjänst: opera.prenservice.se
Årsprenumeration 450:- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration 820:- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 525 [5 nr]
och SEK 1020 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

Projektledning Falck & Co
Art director Anki Andersson
Grafisk formgivning Helén Kvarnlöf,
Pia Towers

Annonser
Alex Simonsson, Swartling & Bergström
Media, Tysta Gatan 8, 115 20 Stockholm
Tel 08-545 160 63. alex@sb-media.se
www.sb-media.se

Tryck Trydells, Laholm, 2015



Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens
kulturråd samt från Kjell och Märta Beijers Stiftelse.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ahlström

JAG HAR SLITIT OCH JOBBAT PÅ, DET ÄR ALLT. NÅGON STJÄRNA HAR JAG ALDRIG VELAT VARA.

INTERVJU: KAI LUEHRS-KAISER • FOTO: ENAR MELKER RYDBERG

Med anledning av storsångaren Nicolai Geddas 90-årsdag i juli. Ett samtal om åldrandet, om förebilder och föregångare, dirigenter och kolleger, misstag och tvivel, gager och favoritinspelningar. Intervjun, som gjordes den 21 juli i fjol, har tidigare publicerats i den tyska operatidskriften Opernwelt, Jahrbuch 2014. Samtalet återges här med författarens och Opernwelts benägna tillstånd. I intervjun följer vi svensk praxis och använder du-tilltalet.



Don Ottavio i Don Giovanni, Stockholm 1956



Titelrollen i Hoffmanns äventyr, Stockholm 1991



I den lilla orten Tolochenaz, vackert belägen vid Genève sjön i franskspråkiga Schweiz, bor Nicolai Gedda och hans hustru Aino. De lever ett stillsamt och tillbakadraget liv. Gedda flyttade hit redan 1968. Några år tidigare hade Audrey Hepburn förvärvat närmaste granntomt, där hon bodde fram till sin bortgång 1993.

”Grinden är öppen”, hörs tenorens röst i porttelefonen. När vår taxi anländer är alla jalousier nerfällna på villan, omgärdad av slingrande gröna rankor. Knarrande öppnas en dörr. Den gamle hovsångaren gör ett småtrevligt, lite vildvuxet intryck och det gråa håret har han knutit ihop i en fläta.

Kort därpå befinner vi oss i musiksalen, där han och hustrun sitter i soffan och håller hand under vårt samtal. Det är nästan halvmörkt i rummet.

Du var lite avvaktande inför den här intervjun. Har du lämnat ditt tidigare liv bakom dig eller tänker du ofta tillbaka?

– Nej, jag tänker inte så ofta tillbaka. Jag fyller ju 90 snart. Alla intervjuer jag fått förfrågningar om har jag tackat nej till, även om jag nu i dag gör ett undantag. Jag känner mig inte så stark i huvudet längre. Och jag vill inte gärna säga dumheter i en intervju.

Har du fortfarande elever?

– Inte nu längre, för det har blivit allt svårare för mig att sjunga före för eleverna. Men vi har det bra, hustrun och jag. Bortsett från att Aino, som ju skrivit en bok om mig, inte riktigt kan se längre. Och att jag själv lider av yrsel. (Boken han syftar på: ”Gåvan är inte gratis”, Nicolai Gedda berättar sitt liv för Aino Sellermark, Bonniers 1977, övers. anm.)

Din sista stora konsert ligger 14 år tillbaka i tiden. Men du tog aldrig något riktigt avsked från scenen?

– Ärligt talat, jag tar inte mig själv på så stort allvar. Mitt sista större framträdande var 2001 på Wiener Staatsoper. Sen var det en allra sista konsert i Finland. Tillsammans med en finländsk kör sjöng jag grekisk-ortodoxa kyrkosånger. För mig var det ett avsked – utan att jag hade aviserat det.

Går du fortfarande på operan, t.ex. i Genève?

– Nej, vi lyssnar gärna på musik, men nästan aldrig på opera. Aino är förtjust i violinkonserter, dem lyssnar vi på. Och teve tittar vi inte längre på. Aino kan inte se, och då är jag solidarisk med henne. Jag läser för henne. Vi har redan tagit oss igenom ”Krig och fred” på svenska. Balzac har jag också redan läst för henne på franska och sedan översatt. Och nu håller vi på med Selma Lagerlöf.

Under din aktiva tid var du en av de mest älskade tenorerna. Och det trots den stora konkurrensen då. I dag finns det på sin höjd bara någon enstaka sångare av din klass ...

– Jo, Jonas Kaufmann. Jag har hört om honom. Men jag måste tillstå att jag inte känner till hans röst.

Under din karriär fanns det ju också andra stjärntenorer. Kan det ha varit en fördel?

– Ja, kanske det. Det betydde att jag inte ständigt måste sjunga samma repertoar som mina kolleger. På Metropolitan Opera gällde för min del framför allt den franska repertoaren och Mozart. Luciano Pavarotti, även Plácido Domingo och Franco Corelli, höll sig till det italienska facket. Man sa på den tiden att jag hade sinne för komiska roller. Därför fick jag också sjunga Nemorino i *Kärleksdrycken*. Men i övrigt stämmer det: Fördelen med att det fanns så många förstklassiga tenorer gjorde att jag kunde specialisera mig. Och det förlängde min karriär. Jag behövde inte alltid rida de tuffaste hingstarna.

Fanns det sångare vars konkurrens du fruktade?

– Vad skulle det ha tjänat till? Herbert von Karajan sa en gång till mig: ”Ni har ingen konkurrens!” Det var tur att jag kom vid en tidpunkt då man började göra stora kompletta skivinspelningar. Och att jag redan i början av 50-talet hade sjungit upp för Walter Legge som engagerade mig. Det var i *Boris Godunov*. Legge presenterade sig med orden: ”Om ni sjunger hos mig kommer ni att bli berömd.” Det var verkligen han som öppnade dörrarna för mig.

Rent stilistiskt hade du namn om dig att vara väldigt allsidig. Måste du bli det eftersom du inte var född i vare sig Italien, Frankrike eller Tyskland?

– Jag har aldrig känt det så. Min stora passion har alltid varit språk. Redan som liten pojke i Leipzig, där min ryske styvfar arbetade, växte jag upp som trespråkig med svenska, tyska och ryska. Två år gick jag i tysk skola. Sedan blev franska min stora kärlek. Jag jobbade hårt på mitt uttal och har hela tiden försökt bli bättre. Jag var flitig helt enkelt.

Du hade en kanonsäker höjd och en omisskännlig timbre. Var allt givet eller var det intränat?

– Mycket var givet. På mitt höga register har jag inte behövt arbeta så mycket. Genom min ryska farmor Anastasia fanns nog redan en viss timbre, jag tror det i alla fall. Och så beundrade jag ryska tenorer. Leonid Sobinov var den störste! Också Sergei Lemeshev och Ivan Kozlovsky, som en gång efter en konsert kom och hälsade på mig. Jag lärde också känna den franske tenoren Georges Thill. För många kvinnohistorier, tror jag ..., men vilken Werther!

Du hade väl din tids bästa *voix mixte*¹ och ett fantastiskt *mezza voce*². Vilka var dina förebilder?

– I båda fallen var det italienare, för de var tekniskt skickligare än fransmännen, som för det mesta sjöng alltför öppet. Med min *voix mixte* har jag haft tur, det är sant. Framför allt i *Drottningen av Saba* av Karl Goldmark. Det är jättesvårt Min förebild i dessa avseenden var Beniamino Gigli. (Sjunger med Gigli-röst ”*Che gelida manina ...*”.) Och Tito Schipa. Hur man bär sig åt med *mezza voce*, det hade jag redan lärt mig i Sverige.

Hade du som svensk känslan av att vara en outsider?

– Bara när jag sjöng i Italien. I början, när jag sjöng med Karajan på La Scala, var jag faktiskt ganska olycklig. Men det berodde nog mest på att jag måste sjunga Tamino på italienska. Det var före originalspråkens tid. För min del kom de ju först när jag sjöng på Metropolitan. Och där fick jag sjunga Lenskij i *Eugen Onegin* på ryska. Det var som en dröm gått i uppfyllelse. Jag var förresten inte den förste svensk som sjöng allt på originalspråket i New York. Birgit Nilsson fanns redan där. Och Jussi Björling sjöng också allt på originalspråket. Han var en bra förebild, för hans franska var ett under.

Din första skivinspelning, den nämnda *Boris Godunov* från 1952, är fortfarande kanske den bästa inspelningen av den operan. Gjorde man den i avsikt att den skulle bli den ultimata inspelningen?

– För min del tänkte jag inte så. Jag hade faktiskt till och med vissa svårigheter med inspelningen, för Boris Christoff sjöng alla tre basrollerna. Så vitt jag vet hade också Fjodor Sjaljapin gjort det. Och det var naturligtvis fantastiskt så som Christoff gjorde det. Jag blev alldeles lycklig över dirigenten Issay Dobrowen. Och det var nog i huvudsak hans förtjänst att det blev en så lyckad upptagning.

Också de fem så kallade ”champagne”-operettinspelningarna, som Walter Legge producerade på 50-talet, är än i dag små underverk. Hur gick det till? Sa Legge till er att ”ha bara kul” eller snarare ”ni måste ta styckena på allvar”?

– Det behövde han inte säga till oss. Jag tyckte i och för sig att jag skulle ta åtminstone Sou-Chong i *Leendets land* på allvar. För i mina ögon är det egentligen en operaroll. Och jag sjöng den rentav med lite slavisk timbre i stämman. På den

Fördelen med att det då fanns så många förstklassiga tenorer gjorde att jag kunde specialisera mig.



Nicolai Gedda som Cavaradossi i Tosca, Stockholm 1964

¹ Blandning av falsett och huvudklang.

² Halvröst, man sjunger svagt.

NORDIC SONG FESTIVAL 2015

KONSERTER | MÄSTARKURSER | FÖREDRAG | 28 JUNI – 5 JULI

Nordic Song Festival är en veckas livsglädje med sånger, romanser, folkmusik, jazz, opera, körverk och allsång från hela Norden.

Nordic Song Festival ger publiken en unik inblick i den nordiska sångskatten och professionella musiker får inspiration och fördjupad insikt.

Konserter med bl.a.:

KJELL LÖNNÅ, PIIA KOMSI, ÅKERVINDA, IRIS BERGCRANTZ TRIO OCH MATS JANSSON.

Mästarkurser, föredrag, och **STOR** sångarglädje är festivalens rika innehåll – dessutom i den underbart vackra naturen omkring Strömsbruk och Hudiksvall – **MITT I NORDEN!**



NORDIC
SONG
FESTIVAL
NORDISK
SÅNGFESTIVAL

"Jag ser fram emot en vecka med sång, undervisning, mästarkurser och konserter – och inte minst att få lyssna och uppleva!"

Gitta-Maria Sjöberg

Konstnärlig ledare och initiativtagare, lärare, sopran



"Mästarkurserna är innehållsrika med mer än 20 timmars intensiv undervisning under ledning av Kåre Bjørkøy, Matti Borg, Mette Borg, pianisten/ackompanjatören Mats Jansson och underteknad. Ser fram emot att inspirera och inspireras."

Hillevi Martipelto

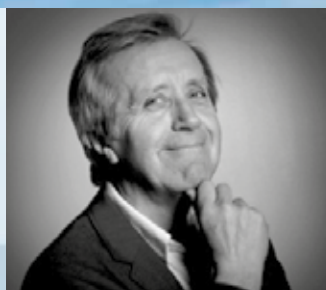
Sånglärare, sopran



"Du har möjlighet att boka individuella sånglektioner hos mig och de andra lärarna. Du kan också delta i den stora sångundervisningsdagen, där Gitta-Maria Sjöberg ger sångglada ur publiken en unik möjlighet att få tips och goda råd."

Kåre Bjørkøy

Professor, lärare, tenor



"Programmet är fyllt med föredrag och debatter kring ämnen som: inspiration, text- och rollanalys, röst och akustik, Sibelius, Carl Nielsen, ny nordisk Vokalmusik. Självd undervisar jag i analys och inspiration."

Mette Borg

Dramaturg, regissör, Mag. Art.



"Listan över konserter är lång, fylld med underbara röster och härlig musik. Jag har komponerat för koloratursopranen Piia Komi och föreläser om ny nordisk vokalmusik."

Anna-Lena Laurin

Tonsättare, jazzpianist, föreläsare



Läs mer på www.nordicsongfestival.org | Biljetter och info: +46 (0)762 52 74 72



Oticon Fonden

IGGESUND
HOLMEN GROUP



NORDANSTIGS
KOMMUN

FONDEN SVERIGE FINLAND RAHASTO SUOMI RUOTSI

INRA
Ton & Form AB

Region
Gävleborg



A.P. MÖLLER FONDEN



KULTUR
BILJETTER

Fritz Schur

Det Norske Komponistfond



Carl Johan Falkman och Nicolai Gedda i Maskeradbalen, Stockholm 1985

tiden var jag väldigt förtjust i Lehár. Och han fick inte låta kitschigt. Men det hade jag inte tänkt ut själv. Det hade jag lärt mig av föregångare som Helge Roswaenge, som jag ofta hört på radion. Kort sagt: Vi tog själva de här operetterna på så stort allvar att det sedan var lätt för oss att ha trevligt när vi spelade in dem.

Sou-Chong anses vara en av dina bästa roller. Är det så?

– Ja, när det gäller operetter. Jag var mycket försiktig med den rollen och jag sjöng den inte så länge. Jag har också alltid varit försiktig när det gäller åldern. Alexander Pereira ville ha mig som Lenskij på Zürichoperan, men då var jag redan över 50. I Paris hade jag kunnat sjunga Lohengrin när jag var nästan 60. Men Lohengrin måste vara ung. Bara Hoffmann, som jag sjöng sent på Wiener Volksoper, behöver som jag ser det inte vara ung. Men Lenskij, som jag ju spelade in väldigt sent under Emil Tchakarov med den käre Juri Mazurok i titelrollen ... Jag vet faktiskt inte.

Du kände till hur dina föregångare arbetade med rösten. Behöver man det?

– Ja, det tror jag. Givetvis hamnar man till slut alltid hos Enrico Caruso när man studerar föregångarna. Även som stilist var han den bäste. Men för den skull fick jag inte imitera honom. Likaså Gigli. Honom imiterade jag lite grann ett tag, men sen tänkte jag: Nej, det går inte, det får du inte göra. Jag var trots allt inte den förste. Det var viktigt för mig.

Förvånansvärt nog kan man läsa att du inte var något stort Björling-fan?

– Det är ett missförstånd. Björling var för oss alla helt enkelt den stora förebilden på den tiden. Vi var alla chockade över att det gick så snabbt utför med honom. Som du vet hade Björling problem med alkoholen. Han drack stora mängder starksprit. Och med tiden blev han kraftigt överviktig. Det ville han inte, så han genomgick en radikal avmagringskur och i ett slag tappade han nästan hela sin vikt. Vi var förvånade. Men sedan klarade hans kropp inte av det och han fick flera hjärtinfarkter.

Hur många föreställningar sjöng du i veckan?

– Färre än andra. Jag var mycket försiktig med det, och jag sjöng två och en halv gånger i veckan. Varje gång behövde jag två tre dagar däremellan. Mitt engagemang i Bayreuth sprack på grund av det. Wolfgang Wagner ville ha mig som Lohengrin. Men han ville bara ge mig två, och inte tre, dagar mellan föreställningarna. Då tackade jag nej.

Lohengrin har du bara sjungit i en enda kort serie föreställningar i Stockholm?

– Ja, och redan det var ett misstag. Lohengrin lockade mig. Ariorna har jag också utan vidare kunnat spela in på skiva. Då tänkte jag: Herregud, Stockholmsoperan är ju inget stort hus. Och dirigenten Silvio Varviso var god vän till mig. Partiet hade jag studerat redan tidigt, och uppfattat det som en bel canto-roll. Jag sa till mig själv: du måste tillägna dig rollen via texten och jämma ut det som du inte har i stämman med mer konsonanter. Och så la jag an partiet på ett något mer bitande sätt. Men när allt kommer omkring så hade jag inte – som jag brukar säga – det rätta ”artilleriet” för partiet. I Stockholm sjöng jag operan tre gånger och kände: Nej, nej . . .

Hur kom du fram till det?

– Det var inte så att själva rollen kändes osympatisk eller obehaglig, men sedan skulle jag sjunga Des Grieux i Massenets *Manon*. Och jag ville inte riskera min Mozart. Jag kände att de här sakerna inte skulle gå ihop utan vidare. Och sen sjöng jag i stället desto fler Don Ottavio.

Du har sagt att inte bara Lohengrin utan också Henri/Arrigo i Den sicilianska aftonsången och Hermanns parti i Spader dam var misstag. Hade det ändå inte frestat dig att spela in dem på skiva?

– Jag har inte tänkt på skivor. Även om jag ju spelat in så många. Hos Hermann skulle fraseringen väl varit ok, men inte utbrotten. Fast Rostropovitj ville ha mig som Hermann i sin kompletta inspelning av *Spader dam* på Deutsche Grammophon. Men i stället för ett fast honorar ville jag ha ett avtal baserat på en andel i vinsten. För jag tänkte att med Rostropovitj så blir det säkert en stor försäljningsframgång. Hos Legge hade vi alltid jobbat så. Även på Electrola. Bara Deutsche Grammophon var emot det.

Fanns det roller som du gärna sjungit men som du absolut sa nej till?

– Absolut! Walther von Stolzing till exempel. Och verism vågade jag mig inte heller på. Cavaradossi har jag sjungit färre gånger än jag nog hade kunnat göra. Men du vet, en sångare måste ju också ha rätt timbre för en roll. Och min timbre var idealisk för Lenskij och Nemorino. Men inte för Don Carlos, som är nervös och stressad hela tiden. Honom har jag fått klara mig utan. En stor kärlek hade jag till Radamès, som jag inte heller vågat mig på. Det är verkligen synd. Jag beklagar det. Men det var riktigt.

Du har flera gånger sagt att du i början av din karriär var mycket blyg och måste jobba hårt för att komma över det. Hur bekämpar man sin blyghet?

– Låt mig fundera ett ögonblick. Min lärare i Sverige sa alltid: ”Du måste ha inställningen att här kommer jag!” Exempelvis Mirella Freni har hanterat problemet på samma sätt. När hon gick över scenen så märktes hennes inställning: ”Jag är Freni.” Hon bara gick och var någon. För egen del har jag egentligen bara

**Björling var
för oss alla den
stora förebilden
på den tiden.**

genom många års scenerfarenhet kunnat kämpa mot min blyghet. På något sätt jobbar man bort den.

Renata Scotto sa i en intervju i Opernwelt att du var hennes bästa partner på scenen – och just som skådespelare. Har du inte underskattat dig själv?

(Funderar.) – Nej! Jag har haft det svårt som skådespelare. För att kunna sjunga Lenskij tränade jag till och med extra med en rysk skådespelerska. Så hämmad var jag. Det är inte något som man plötsligt bara blir av med. Jag fick ha tålmod med mig själv. Och det lyckades jag väl med. För någon stjärna har jag egentligen aldrig velat vara.

Skulle du inte kunna medge att du ändå var stjärna?

– Nej. Jag ville minst av allt vara någon stjärna, jag ville vara konstnär.

Vad är det för skillnad?

– Vet du, jag var mycket god vän med Maria Callas. När hon i slutet av sin karriär sjöng Carmen i Paris så hade hon inte längre någon riktigt vacker röst. Men som rollfigur var hon absolut trovärdig. Callas sa alltid till mig: "Tänk på situationen. Och sjung konsonanterna!" Hon hade rätt. Och förresten: Åk till Bayreuth. Där hör du bara vokaler från scenen. Åtminstone på min tid. I Amerika härskade redan på den tiden ett star-system. Det bestod i att man inte tänkte på vad som krävdes av en situation i ett verk eller av en rollfigur. Hade man besatt Manons parti med en stjärnsångare så var det ointressant om Des Grieux var mindre än hon – eller större. Jag tyckte inte det var bra. I den meningen var jag ingen stjärna. Och ville inte vara det.

Såväl estetiskt som vad beträffar längden på din karriär var du som typ egentligen raka motsatsen till Callas. Varför passade ni trots allt så bra ihop?

– Därför att hon var en sådan fantastisk konstnär. Hon kom alltid först och gick sist. Hon var också alltid med på repetitionerna. Hennes röst kunde man ha olika uppfattningar om. Många var då snarare för Tebaldi. Men när jag upplevde Callas som Norma på La Scala, tänkte jag att hon rent genetiskt måste ha fått med sig något av det antika dramat. Där finns ett ställe där hon bara har ett enda ord: "Io" ("Jag"). Hon sa det på ett sådant sätt att publiken blev som galen. Jag fick plötsligt tårar i ögonen. Det var inte fråga om någon ton hos henne, det var enbart uttrycket. Också i *La Traviata* på Met, där Bing gav henne en tredje klassens tenor som partner. Hon sjöng "Amami, Alfredo", och det vattnades i ögonen på mig.

Var de sångare som då arbetade med Callas medvetna om att hon höll på att bränna ut sig?

– Ja, för redan i *Butterfly* var den högsta tonen ostadig. Men sen kom hennes *Carmen* och den var trots allt väldigt fin – under Georges Prêtre, som alltid svettades som ingen annan. När orkestern inte gjorde som Prêtre ville blev han förbannad. Men det kunde Otto Klemperer också bli. Jag kan fortfarande höra honom: "Lotte, min hatt!", skrek han. Jo, det var cirkus!

Vad tycker du om den Madama Butterfly under Karajan som du spelade in 1956 med Callas?

– Jag var för ung då. Och inte heller i bästa form. Vad gäller min insats föredrar jag – vilket kanske överraskar att höra – den *Butterfly* som jag gjorde tio år senare på tyska med Anneliese Rothenberger.

Du har någon gång sagt att du var besviken på Karajan som människa för han behandlade sångarna von oben. Var det inte normalt på den tiden?

– Bara när jag var mycket ung, inte senare. När jag en gång sjöng med Elisabeth Schwarzkopf tog jag vid något tillfälle några steg åt fel håll. Genast röt och skrek Karajan åt mig. Det har jag aldrig glömt. Men brytningen med Karajan kom först senare. Efter något sakralt verk, som var jättesvårt att sjunga, kramade han om och kysste damerna, men mig och de manliga kollegerna

Det var ett misstag att sjunga Lohengrin sceniskt. Jag gjorde det tre gånger i Stockholm och kände att jag saknade rätt "artilleri" för den rollen.



Nicolai Gedda och Hjordis Schymberg i *Postiljonen* från Longjumeau, Stockholm 1952

bevärdigade han inte med en blick. Jag sa jag till mig själv: "Nu får det räcka!"
Och jag sjöng aldrig mer med honom.

Vad har du annars lärt dig av Karajan?

– Av honom lärde jag mig att inte alltid stirra på dirigenten. Det är fel när en del säger att Karajan var en sådan bra sångardirigent eftersom han följde sångarna. Det gjorde han inte alls. Men han hade en mycket bra och därtill elegant slagteknik, som gjorde det lätt för sångarna att följa honom. Karajan själv behövde inte alls följa sångarna. Det var han för bra för.

Vilka var dina tre bästa dirigenter?

– För det första Karajan, utan tvivel. Jag hade ju sjungit med honom redan i h-mollmässan. Dessutom André Cluytens och Otto Klemperer, som jag faktiskt tyckte mycket om. Får jag nämna en fjärde så blir det Carlo Maria Giulini.

Och dina tre bästa skivinspelningar?

– *Werther* med Prêtre (1968). Den blev lyckad. Och *Manon* med Beverly Sills (1970). Och så *Benvenuto Cellini* (1972). Dirigenten Colin Davis var dessutom en underbar människa. När vi repeterade *Idomeneo* hämtade han kaffe åt oss. Det skulle jag allt ha velat uppleva någon gång med Karajan! Vet ni, det behövs så lite för att göra oss sångare lyckliga ...

Det fantastiska med din karriär är inte bara bredden på din repertoar utan också längden på din karriär. Kan det möjligen ha berott på att du hade rätt förebilder?

– Vet du, Carusos princip löd: "Arbeta ständigt, studera ständigt vidare!" Men trots det blev hans karriär inte så lång. Som varje bra sångare så tackar jag

**Jag sa till mig
själv: Nu får det
räcka! Och jag
sjöng aldrig mer
med Karajan.**



Nicolai Gedda i Postiljonen från Longjumeau, Stockholm 1952

Jag fick högsta gage på Met och det kunde på den tiden bli 4 000 dollar per kväll.



Lenskij i Eugen Onegin, Stockholm 1982

mina goda lärare för det jag kan och det jag uppnått. I Sverige var det först Martin Öhman, en på sin tid mycket känd Wagnertenor. Tekniskt var han storartad! Han gjorde inte felet att styra in mig på samma bana som han själv. Och senare fann jag i New York Paola Novikova, som också hade George London och Irmgard Seefried som elever. Nej, jag tackar inte mina förebilder för det mesta jag fått, utan jag tackar mina lärare.

Ett problem för dagens sångare är kanske det ständiga flängandet mellan olika kontinenter. Hur många gånger flög du till Amerika?

– Inte så ofta faktiskt, för jag brukade alltid stanna kvar någon tid. Varje gång hade jag några veckors repetitioner innan föreställningarna började. Med *Faust* första året kom också en turné till. En del sångare flög över oftare. De ville tjäna så mycket pengar som möjligt. Jag tänkte inte så. Jag ville vara utvilad när jag skulle in på scenen. Jag planerade inte heller att göra en inspelning så fort jag kom tillbaka till Europa. Jag behövde fyra fem dagar för att ställa om mig. Senare blev det på Met ibland också rena repertoarföreställningar, t.ex. *La Traviata*. Men så var jag också missnöjd med dem – även om vi repeterade som vanligt. Jag ville alltid hellre arbeta med originalregissören.

Du har under ditt yrkesliv tjänat tillräckligt mycket för att kunna bosätta dig här i Tolochnaz ...

– Visst är det så, men jag har ändå inte utnyttjat alla möjligheter. Den som hade framgång i t.ex. Bayreuth fick högre gager vid andra operahus. Det avstod jag ifrån. På liknande sätt var det på Met, där man inte betalade så bra som på andra operahus. Jag fick visserligen högsta gage, vilket på den tiden var 4 000 dollar per kväll. Det går inte alls att jämföra med hur det är i dag. Den som hade framgång på Met fick ett högre gage i San Francisco eller Chicago.

Har det varit ett framgångskriterium för dig att du alltid varit superkritisk till dina egna prestationer?

– Ja, det kan nog stämma. Men jag var inte olycklig. Jag har pluggat och studerat. Och den första upptagningen när vi spelade in var aldrig lyckad. Inte heller den andra. Allting har jag måst ta om tre gånger innan det blev så som jag ville ha det. Jag drev igenom min vilja. På något annat sätt hade det inte gått.

Du var den förste tenoren med en ”globaliserad” repertoar. Har du inte fått någon efterföljare?

– Är det så? Har du rätt så måste det väl bero på att det är så mycket svårare att bli en bra sångare i dag. :||

Översättning till svenska: Hans L. Beck

STÖD UTVECKLINGEN AV TIDSKRIFTEN OPERA – bli mecenat!

Tidskriften OPERA söker stödjande vänner. OPERA vill fortsätta att utvecklas i takt med sin tids förändringar, såväl som med en för året ny grafisk form, men också med att förstärka sin digitala profil. Vi vill utveckla det redaktionella innehållet och utöka bevakningen av både den svenska och den internationella operascenen. Detta kräver resurser.

Vi vet att vi redan har många vänner i operavärlden. Du kan nu vara med och stärka OPERAs framtida utveckling genom att bli mecenat. Här är några alternativ:

Mecenat Diamant

Stöd OPERA med 5 000 kronor eller mer per år och du får:

- ◆ En årsprenumeration på OPERA (fem nummer).
- ◆ VIP-inbjudan för två personer till mottagning i samband med utdelning av Operapriset.
- ◆ Inbjudan till våra pressreleaser i Stockholm, fyra-fem gånger per år. Vi bjuder på ett glas vin och tilltugg, liksom möjlighet att träffa operasångare och andra operaintresserade.
- ◆ Tre extranummer av OPERA vid varje utgivningstillfälle – få fler att ta del av vår tidning och bli prenumeranter!
- ◆ Diamantdiplom som visar att du stöder OPERA.
- ◆ Privatpersoner eller företag som stödjer med mer än 10 000 kronor kommer att publiceras med namn i tidningen och på hemsidan i slutet av året (går givetvis att avböja).

Mecenat Guld

Stöd Tidskriften Opera med 2 500 kronor per år och du får:

- ◆ En årsprenumeration på OPERA (fem nummer).
- ◆ Inbjudan till våra pressreleaser, fyra-fem gånger per år. Vi bjuder på ett glas vin och tilltugg, liksom möjlighet att träffa operasångare och andra operaintresserade.
- ◆ Gulddiplom som visar att du stödjer OPERA.

Mecenat Värvare

- ◆ Värva tre nya helårsprenumeranter à 450 kronor och du får en gratis helårsprenumeration antingen till dig själv eller att ge bort.
- ◆ Värvardiplom som visar att du stöder OPERA.

För att bli mecenat – gör så här:

Betala till bankgiro: 5701-7857 och märk inbetalningen med Mecenatskap.

Har du inte möjlighet att bli mecenat stödjer du oss genom att bli prenumerant. Vi har en trogen läsekrets, men vi vill utöka antalet prenumeranter.

Årsprenumeration: 450 kr.

Tvåårsprenumeration: 820 kr.

För prenumeration hör av dig till

Titeldatas kundtjänst: 0770-457 120

eller opera.prenserservice.se





Budapestoperan



Erkelteatern

TRADITION & PRODUKTIVITET

– EN BLICK PÅ BUDAPESTOPERAN

REPORTAGE: CHRISTOFER PSILANDER

Budapestoperan är en stor institution med två operahus, en stor professionell orkester, mängder av uppsättningar på repertoaren, flera fantastiska solister och 500 föreställningar om året. Budapest hade kunnat vara en av de viktiga operastäderna i Europa. Christofer Psilander åkte till Budapest för att försöka ta reda på vad som fattas, varför Budapestoperan är stor i Ungern – men inte någon annanstans.

Jag sitter på en bejublade föreställning av *Barberaren i Sevilla* på Erkelteatern i Budapest. Uppsättningen får ett rättmätigt och mycket gott bemötande av publiken, en i stort sett fullsatt salong på närmare 1800 personer. Solisterna är genomgående bra. Några av dem utmärker sig till både min och den övriga publikens förtjusning. Basen András Pallerdi, som gör Basilio, har ett djup och ett genomslag i rösten som är omöjligt att inte bli berörd av. Figaro själv, den unge barytonen Zsolt Haja, är inte bara en utmärkt sångare utan har även en god publikkontakt. Och Rosina sjungs fantastiskt bra av Gabriella Balga.

Dekoren är funktionell och effektiv, kostymerna likaså. Inga större försök har gjorts att bryta med berättelsens egen tidsera, och man kan lätt tänka sig in i att operan utspelar sig i decennierna kring sekelskiftet 1800. Publiken är blandad. Långt ifrån alla är finklädde. Det sitter slående många ungdomar på raderna. I en av logerna ser jag Budapestoperans chef, Szilveszter Ókovács. Han ser inte helt nöjd ut och han lämnar salongen i pausen.



Szilveszter Ókovács

Dagen efter träffar jag Szilveszter Ókovács i hans ståtliga tjänsterum på Statsoperan i centrala Budapest. Ókovács, som själv tidigare haft en aktiv sångkarriär, har nu varit chef för Budapestoperan i nästan fyra år.

Jag frågar honom vad han tyckte om gårdagens Barberare.

– Jag tyckte inte om den, svarar han, till min förvåning. Solisterna är bra, likaså orkestern. Men det fattas något. Det är en komisk opera, men jag log inte en enda gång. Vi borde kunna bättre än så. Vi borde ha förnyat oss. Du vet, den där uppsättningen har sett likadan ut sen 2009, och den är baserad på en uppsättning från 1986. Vi visar alltså en nästan 30 år gammal produktion.

"Alla ska ha råd att gå på opera"

Här sätter operachefen tummen på en av mina egna iakttagelser. Bristande förnyelse. Många av de återkommande uppsättningarna har satts upp i samma version i årtionden, till exempel *Parsifal*, *Tannhäuser* och *La Bobème*. Även om nya produktioner naturligtvis sätts upp så ger Budapestoperan intrycket av att vara en konservativ institution. En produktiv, professionell institution, men med avsaknad av den där extra kittlande spetsen man som modern operabesökare gärna vill känna av.

Budapestoperan, eller *Magyar Állami Operaház* (ungefär *Ungerska statens operahus*), är som sagt väldigt produktiv. Man har löpande ungefär 70 olika återkommande uppsättningar, och någonstans mellan 25 och 30 premiärer om året, inom opera och balett.

Enligt operachefen spelas cirka 500 föreställningar om året, och att detta ens är möjligt beror på att man har tillgång till inte mindre än två operahus. Arkitekten Miklós Ybls mästerverk, det egentliga operahuset, invigt 1884, centralt placerat på den stora paradgatan Andrassy-avenyn. Byggnaden restes med intentionen att bli den vackraste operabyggnaden i Europa, och många anser att man lyckades. Den är rikt utsmyckad i nyrenässansstil, där det inte sparats på vare sig guld eller marmor. Det rådande politiska systemet skapade dock en begränsning: större än Wienoperan fick det nya operahuset inte bli, det satte dubbelmonarkins kejsare Frans Josef stopp för, åtminstone enligt operans guider.

Förutom operahuset finns den mer moderna Erkelteatern, byggd 1911 som en folkteater, men som sedan 1950-talet tjänat som en andra scen för Statsoperan. Det var på Erkelteatern jag – och operachefen – såg *Barberaren i Sevilla*. Detta annex ger både exteriört och interiört ett betydligt mer anspråkslöst intryck. Ingen överdriven utsmyckning, mer praktisk till sin konstruktion med bland annat betydligt effektivare system för in- och utpassering till salongen. Teatern stod i flera år stängd och hotades till och med av rivning, tills den nuvarande operaledningen bestämde sig för att satsa på den igen, och den nyöppnade 2013.

Med sina 1800 platser har den utökat möjligheterna att se opera i Budapest avsevärt. På Erkelteatern sätts det upp produktioner av samma kvalitet och med samma orkester och solister som på det egentliga operahuset, men teatern har ändå sin egen inriktning: det är en "lägprisopera". De dyraste biljetterna kostar aldrig mer än 75 kronor, jämfört med Operahusets toppriser på 450 kronor.

– Vi kände att vi ville vända oss till fler, säger Szilveszter Ókovács. Alla ska ha råd att gå på opera. Studenter, ungdomar, pensionärer eller andra med mindre plånböcker behöver inte känna sig utestängda från operakonsten tack vare Erkelteaterns lägre priser.

Och med tanke på att Erkelteatern ofta är fullsatt så känns det som att man lyckats. Snittåldern på den budapestska operabesökaren har också sjunkit sen Erkelteatern återinvigdes. Det är dock inte bara möjligheten att skaffa billiga biljetter som gör Budapestoperan populär bland invånarna. Repertoaren är säkert en stark faktor. Man satsar stort på välkända kort. Jag har noterat att av de närmare 50 operauppsättningarna som man spelar under



Budapestoperan



Erkelteatern

säsongen 2014–15 är en förkrossande majoritet välkända klassiker. Det är idel Mozart, Donizetti, Verdi, Puccini och Strauss. Dessutom är uppsättningarna tämligen traditionella: att sätta in äldre operor i ett modernare sammanhang, vilket är så vanligt på många andra scener, tycks inte vara den väg Budapestoperan går. Få okända och i princip inga nykomponerade operor sätts heller upp. Jag frågar operachefen om dessa förhållanden, och vad han lägger för värde i repertoarens sammansättning.

– Om bilden är att vi sätter upp de stora, kända operorna, så är det bra, säger han med eftertryck. Det är den bilden jag hoppas att operapubliken har av oss. Vi är Ungerns enda operainstitution, och vi måste sätta upp de stora klassikerna.

Han nyanserar dock min inställning genom att nämna att alla operans verk inte hör till de stora, och nämner Thomas Adès *Stormen* och Ferruccio Busonis *Doktor Faust* som exempel på uppsättningar som spelats under det gångna året. Dessutom ska man sätta upp musikalen *West Side Story* och den relativt nya baletten *Billy Elliot*.

"Erkel skapade den ungerska operan från praktiskt taget ingenting"

På repertoaren i Budapest finns även andra undantag från de världskända klassikerna, nämligen de ungerska operorna. Verk av de inhemska kompositörerna, bland andra Zoltán Kodály och operettkompositören Franz Lehár spelas regelbundet.

Men framför allt Ferenc Erkels verk, som har en central plats på Budapestoperan. Erkels betydelse för den ungerska operan kan knappast överskattas. Han komponerade ett tiotal operor, bland andra Ungerns nationalopera *Bánk bán*. (*Bánk* är namnet på huvudkaraktären, *bán* är en titel, motsvarande ungefär vicekung). *Bánk bán* hade urpremiär 1861 och har varit Budapestpublikens självklara favorit ända sedan dess. Ferenc Erkel har dessutom komponerat Ungerns nationalsång, han var drivande i att Ungern fick ett riktigt operahus, och det var han som dirigerade öppningsföreställningen när operahuset invigdes 1884. Han kallas med rätta "den ungerska operans fader". Han står staty på ena sidan om huvudingången till operahuset. (Franz Liszt sitter på den andra sidan.) Och Erkelteatern är uppkallad efter honom.

I Ungern är Ferenc Erkel den störste. Men utanför landet är han nästan helt okänd. För mig, som har haft förmånen att bekanta mig med hans verk, och tillhör hans beundrarskara, förefaller detta faktum en smula egenartat. Jag frågar Szilveszter Ókovács om han har någon förklaring till varför Erkel aldrig slagit utomlands. Han har svårt att dölja sin beundran för Ferenc Erkel.

– Han är för ungersk opera vad Lully är för den franska. Erkel skapade den ungerska operan från praktiskt taget ingenting. Dessutom var Erkel en god organisatör. Det var han som skapade Budapests filharmoniska orkester, vilken alltsedan dess även varit operans orkester. Och hans operor är fantastiska, särskilt *Bánk bán* och *Hunyadi László*, som båda är starka verk som berör den ungerska själen. Båda operorna ingår i vår fasta repertoar och spelas årligen.

– Men Erkel hade stora hinder för en internationell karriär, fortsätter Szilveszter Ókovács. Han var samtida med Verdi och Wagner, som ju var enormt stora under 1800-talet och utgjorde en självklar konkurrens. Dessutom har vi det ungerska – både språket och temat. Hans operor är på ungerska, ett obegripligt språk för resten av Europa. Och operorna har uteslutande hämtat sina teman från den ungerska historien. Självklart tilltalar de ungrare mer än andra, även i dag.



Det märks att Szilveszter Ókovács känner både besvikelse och uppgivenhet över att nationalkompositören aldrig slagit stort utomlands. Han exemplifierar med just nationaloperan, *Bánk bán*.

– Den har nästan aldrig spelats utomlands. Jag vet att det förekommit enstaka uppsättningar i Tyskland. Och Los Angeles-operans chef Plácido Domingo ville sätta upp den där för några år sen, men tyvärr blev det inte av.

Vi får acceptera att det förhåller sig på det sättet. Det kanske är som ett familjealbum med foton på barnen, det är mest intressant för de närmaste, men om man inte ens känner barnen är det ointressant. Att operorna har spännande och intressanta berättelser och fantastisk musik är uppenbarligen inte tillräckligt.

Bánk bán – en ungersk upplevelse

Och nog är Erkels stora opera musik som ungrarna uppskattar. Att se en föreställning av *Bánk bán* på Statsoperan i Budapest lämnar en sannerligen inte oberörd. Operan sätts upp under tidig vår varje år, i anslutning till nationaldagen den 15 mars. Ofta börjar föreställningen med att publiken står upp och sjunger nationalsången. Sen följer en dramatisk föreställning rik på arior, som i handlingen blandar nationella angelägenheter med ett kärleksdrama, utspelat under ett för Ungern omvälvande 1200-tal. Flera av operans arior följts av långa ovationer, längst och starkast efter andra aktens första aria, där huvudpersonen Bánk själv i arian "Hazám, hazám", ofta kallad Ungerns andra nationalsång, beklagar sig över landets tillstånd. "Hazám, hazám" betyder ungefär *Mitt land, mitt land*. Har man väl lärt känna operan, så förundras man över att den aldrig blivit någon succé utomlands.

När man besöker Statsoperan eller Erkelteatern och ser någon av de stora klassikerna ur operarepertoaren får man intrycket att Budapestoperan ändå vill vara en internationellt gångbar scen. Välskrivna programhäften finns på engelska, och textmaskin visar ofta texten i både ungersk och engelsk översättning. Men jag får



Bánk bán



Barberaren i Sevilla



Máté Mesterházi

inte intrycket att det kommer särskilt mycket utländsk publik till operan. På något sätt förvånar det mig. Det är trots allt lätt att ta sig hit och billigt att vistas i staden.

En som är mindre förundrad över sakernas tillstånd är Máté Mesterházi, forskare och operahistoriker på Franz Liszt-akademin, belägen några hundra meter från operahuset. Jag möter honom i institutets nyrenoverade bibliotek. När han får höra att jag är från Sverige lyser han upp och berättar att han nyligen opponerat på en avhandling om Ingmar Bergmans filmatisering av *Trollflöjten*.

Máté Mesterházi erkänner utan omsvep att han hellre åker till Wien för att se opera än att göra det i sin hemstad. Han anser att den ungerska statsoperan inte verkar vilja ta sig framåt.

– Budapestoperan gör ett nöjt intryck. Man anstränger sig inte vare sig för att marknadsföra sig utomlands eller för att förnya sig tillräckligt. Det bjuds till exempel in alldeles för få utländska regissörer som skulle kunna göra lite mer nyskapande uppsättningar. Publiken får aldrig se storslagen, modern opera.

Jag frågar Máté Mesterházi om den politiska situationen. Är det så att nya medielarar i alltför stor utsträckning styr över det konstnärliga, vilket till exempel den före detta konstnärlige ledaren Adam Fischer varnat för?

– Jag tror inte just det är den stora faran, säger Mesterházi. Självklart påverkar politiken, operachefen Ókovács står regerings-

partiet Fidesz nära och är absolut tillsatt på politiska grunder. Men med det följer faktiskt fördelar också. Han har lyckats öka operans budget till mer än det dubbla under sin tid på posten. Men nackdelen är att han får driva operan som han vill. Det finns som sagt bara en operainstitution i Ungern, men för att skapa utmaning och konkurrens hade man kunnat dela upp den; Statsoperan och Erkelteatern hade kunnat vara varsin institution, säger han, och jämför med Wien, där Staatsoper har en naturlig konkurrent i Theater an der Wien.

– Ett sådant arrangemang skulle göra Budapests operascen gott. De två hade kunnat konkurrera och inspirera varandra, utmana varandra. Det hade kunnat bli spännande och lockande. Men varje sådan diskussion leder ingenvart. Ingen operachef vill bidra till konkurrens med sig själv. Det vill inte Ókovács heller.

Konstnärliga bedömningar har också varit tveksamma, enligt Mesterházi. Han exemplifierar med Webers *Friskytten*, som sattes upp på Erkelteatern. Han anser att den, för att träffa rätt publik, borde ha spelats på Statsoperan, där det finns en mer van, intellektuell publik.

– Man låter heller inte de bästa regissörerna komma hit. När man nu ska sätta upp hela Wagners *Nibelungens ring* har man engagerat en regissör som kommer från filmens värld. De experimenterar med människor som inte kan tillräckligt om opera, säger Mesterházi uppgivet.

Operachefen Ókovács har dock en annan förklaring till begränsningarna.

– Pengar, suckar han. Vi har en väldigt liten budget, jämfört med andra stora institutioner. Visserligen har vi ökat budgeten med mer än det dubbla de senaste åren, men så har ju verksamheten på Erkelteatern tillkommit. Jag skulle tro att vi har ungefär 20 procent av budgeten jämfört med till exempel operahusen i London, Wien eller Paris. Ändå ger vi fler föreställningar än de. Så vi gör väldigt mycket för en liten slant.

Det finns goda grunder att hålla med. Budapestoperan gör mycket. Och de kanske gör det traditionellt och försiktigt i många fall. Men det de gör, det gör de bra. Inte minst just Ferenc Erkel operor, som är skälet till att jag själv för några år sen började besöka Budapest.

Jag avslutar min vistelse i Ungerns huvudstad med att se en föreställning av *Bánk bán* på Statsoperan. I huvudrollen som den mellan olika lojaliteter kämpande Bánk ses den i Ungern mycket uppskattade tenoren Atilla Kiss B. I en loge ser jag även operachefen Ókovács. Den här gången ser han betydligt mer nöjd ut. ■■

Budapestoperan. Foto: Péter Hermann

Erkelteatern. Foto: Szilvia Csibi

Szilveszter Ókovács. Foto: László Emmer

Budapestoperan. Foto: Attila Nagy

Erkelteatern. Foto: Attila Nagy

Ferenc Erkel. Foto: Christoffer Psilander

Bánk bán. Foto: Zsófia Pályi

Barberaren i Sevilla. Foto: Zsófia Pályi

Máté Mesterházi. Foto: Christoffer Psilander



STÅLBOGA PAVILJONG

W.A. MOZARTS

COSÌ FAN TUTTÈ

En intim och intensiv operaupplevelse
med middagsbuffé och vin i en unik 1700-talsmiljö
i paviljongen på Stålboga Bruk, mellan Strängnäs
och Malmköping vid riksväg 55, en timme från Stockholm.

KATARINA KARNÉUS, HILLEVI MARTINPELTO,
MARIE ARNET, JOEL ANNMO, LUTHANDO QAVE, ANDREAS FRANZÉN.

Piano/cembalo: JOHAN ULLÉN och MAJSAN DAHLING

Regi: PER-ERIK ÖHRN

Kostymer: LINDA ÖHRN



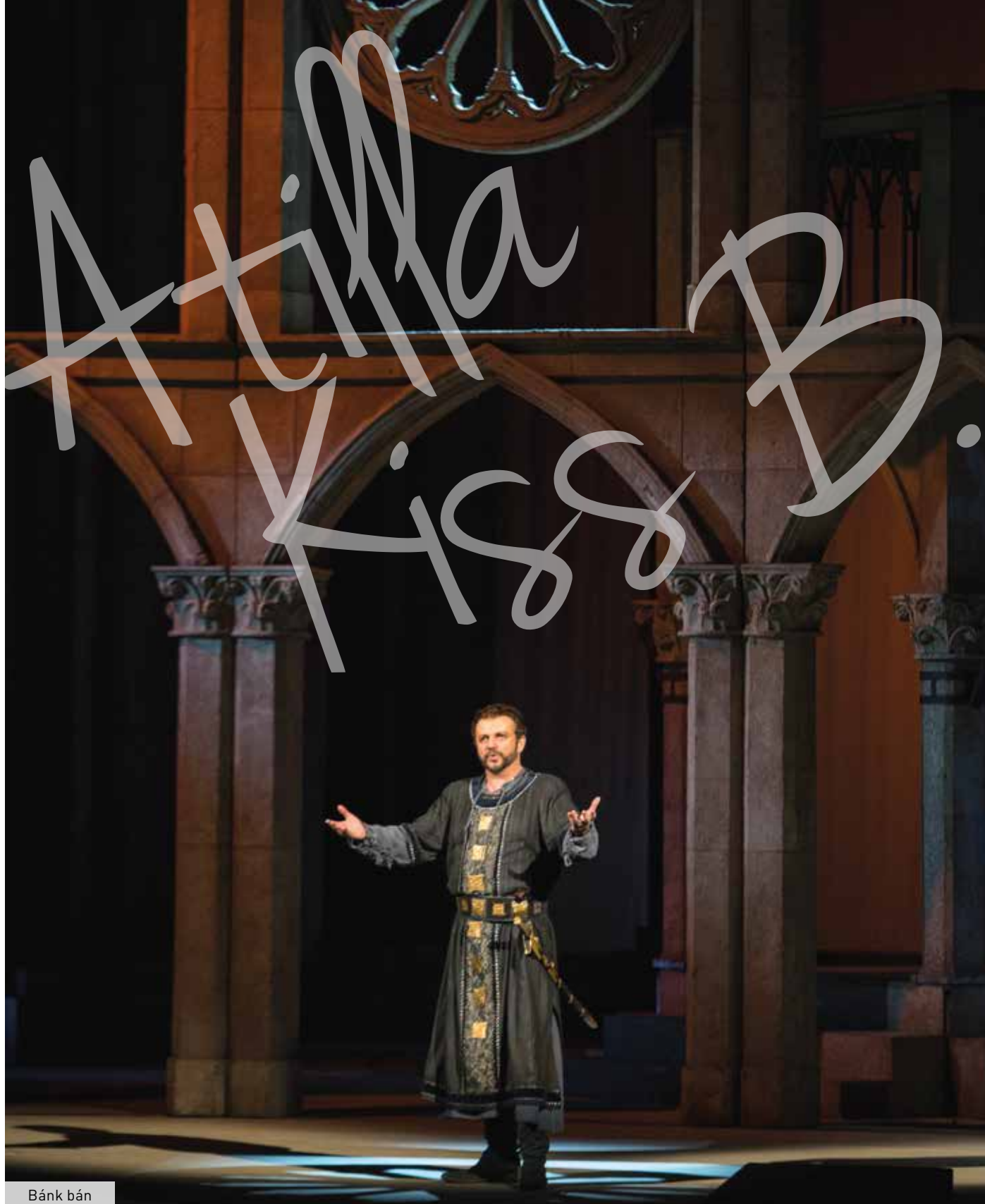
Lördag 5 september, kl 18.00, Söndag 6 september, kl 16.00

LÖRDAG 24 OKTOBER KONSERT "MUSIK I SKYMNINGEN" MED HOVSÅNGERSKAN INGRID TOBIASSON.

BILJETTER: WWW.TICNET.SE, 0771-70 70 70
FÖR YTTERLIGARE INFORMATION RING 0706-100 339

PRIS: 1 495 KR (INKL. MIDDAG OCH VIN)
WWW.STALBOGABRUK.SE

BUSSAR ANORDNAS FRÅN STOCKHOLM, PLATS BOKAS PÅ TEL 0733-748603



Bánk bán

INTERVJU: CHRISTOFER PSILANDER

När den ungerske tenoren Atilla Kiss B. gick från att vara student till att börja sjunga professionellt fann han sig snart i situationen att få ta över Ungerns mest traditionstygda operaroll, titelrollen i nationaloperan *Bánk bán*, komponerad av Ferenc Erkel.

Det var med viss bävan han tog rollen i *Bánk bán* i de stora sammanhangen. Bland annat på grund av den som under många år sjungit rollen före honom, nämligen den berömde tenoren József Simándy.

– Nej, det var inte lätt att ta över den manteln, säger Atilla Kiss B. Simándy var så starkt förknippad med den rollen, och operapubliken hade väldigt högt ställda förväntningar på den som skulle ta över. Jag har naturligtvis den största respekt för honom och hans insats, men för att kunna gå in i rollen fullt ut var jag tvungen att bortse från hans sätt att sjunga och göra en personlig tolkning.

Numera sjunger Atilla Kiss B. huvudrollen i *Bánk bán* i uppsättningen som sätts upp på Statsoperan i Budapest kring national-

dagen varje år. Han gör även roller i en rad andra operor under innevarande säsong, bland annat i *Tosca*, *Carmen*, *Turandot* och *Jenůfa*.

Atilla Kiss B. föddes 1963 i rumänska Transsylvanien och växte upp i staden Cluj i nordvästra Rumänien. Cluj är ursprungligen en ungersk stad, men hamnade på den rumänska sidan när gränserna drogs om efter första världskriget. Där finns fortfarande en stor ungersktalande minoritet, till vilken Atilla Kiss B. hör. Där finns även det enda ungerskspråkiga operasällskapet vid sidan av Budapests.

Att Atilla Kiss B. skulle bli operasångare var till en början osäkert. Att komma in på operalinjen vid Cluj's Musikaliska Akademi var inte lätt, operalinjen tog bara in tre elever per år, och som ungrare i Rumänien var dessa platser än svårare att få tillgång till än för etniska rumäner. Under flera år försörjde han sig därför som sångare i en folkmusikensemble. Det var först när han var 26 år, efter kommunismens fall, som möjligheten att söka in till utbildningen för operasångare öppnades. Tack vare ett stipendium kunde han delvis förlägga sina studier till Luxemburg. Hans huvudlärare i Cluj, Agnes Kriza, hörde tidigt att han hade potential för de riktigt stora huvudrollerna, och han kunde redan under studietiden skriva upp roller som Rodolphe i *La Bohème* och Edgardo i *Lucia di Lammermoor* på sitt cv.

– Faktum är att jag redan direkt efter examen började sjunga huvudroller och har inte gjort annat sen dess, säger han. Och redan 1992 gjorde jag *Bánk* för första gången.

Budapestoperan och Erkelteatern är hemscener för Atilla Kiss B., men han har även uppträtt på scener runt om i världen, och nämner Berlin, Toronto, Barcelona och Tokyo. Han sjöng även den manliga huvudrollen i Bruno Mantovanis opera *Akhmatova* vid urpremiären på Opéra Bastille i Paris 2011.



Atilla Kiss B.

Förra året förädrades han med det i Ungern prestigefyllda Kossuthpriset, uppkallat efter den ungerske frihetskämpen Lajos Kossuth.

– Det är det mest prestigefyllda pris man kan få i Ungern. Och ett stort erkännande av det jag håller på med. Men det ställer också krav. När man väl fått det priset ligger det som en tyngd på ens axlar, för publiken kräver än mer av dig.

Nu tycks inte de krav som ställs på Atilla Kiss B vara för högt ställda. Mottagandet av hans scenframträdanden är bitvis något utöver det ordinarie. När han dagen före nationaldagen i våras sjöng *Bánk bán* blev han avbruten av långa ovationer flera gånger. Den längsta, starkaste och innerligaste av dessa kom efter andra aktens mest framträdande aria, "Hazám, hazám". Ovationerna pågick i en dryg minut och avbröts enbart för att dirigenten slog igång orkestern.

Atilla Kiss B. är märkbart berörd bara av minnet av uppskattningen.

– Att uppleva de ovationer är nästan obeskrivbart, säger han med lätt svaj på rösten. Det är väldigt känslolöst. De går direkt till mitt hjärta. Jag har aldrig varit med om så långa ovationer mitt i en akt. Jag vet att det har hänt andra, men jag själv har aldrig sett eller hört det. Så självklart känns det fantastiskt. Fast "Hazám, hazám" har en stark nationell känsla också, så självklart reagerar publiken på det också. Arian räknas ju nästan som en alternativ nationalsång.



Bánk bán



Bánk bán

Att rollen i *Bánk bán* är central för Atilla Kiss B. visar sig även på fler sätt. Den har påverkat honom på ett rent personligt plan.

– Vi har i min familj en företeelse vi kallar Bánk bán-ögonblick. Det är det ögonblick då man måste ta tag i ett problem för att man blir personligen involverad. I operan vill huvudkaraktären Bánk inte lägga sig i några konspiratörers planer förrän han förstår att hans hustru håller på att förföras av en av dem – då är han personligen påverkad och känner sig tvingad att ta itu med problemen. Och det är faktiskt så att min son Adam säger att han har två fäder – Atilla Kiss B. och Bánk bán!

Jag noterar också att när Atilla Kiss B. talar om rollfiguren Bánk bán så säger han ”jag” – inte ”han”. Jag påpekar detta för honom, och han ler.

– Ja, det är faktiskt så det känns. Jag har levt med rollen i 25 år, och jag har helt klart blivit ett med den. Den är en del av min

personlighet. Jag behöver inte anstränga mig för att gå in i rollen, arbetet är redan gjort.

Att Atilla Kiss B. känner sig otroligt tacksam för sin karriär råder ingen tvekan om. Han är också tacksam för kompositören Ferenc Erkel, som inte bara komponerat *Bánk bán*, utan även *Hunyadi László*, operan som kallats Ungerns första viktiga opera, och där huvudrollen ofta görs av Atilla Kiss B. Mycket talande är hans avslutande ord vid vårt möte:

– Tänk vad fattigt mitt liv hade varit om jag hade fötts före Ferenc Erkel! :||

Bánk bán. Foto: Zsófia Pályi

Atilla Kiss B. Foto: László Emmer

Bánk bán. Foto: Zsófia Pályi

Bánk bán. Foto: Zsófia Pályi

SOMMIAR

PÅ KUNGLIGA OPERAN

SOMMARKONSERTER –
Träffas över ett glas och en konsert!

GUIDADE VISNINGAR –
Både på svenska och engelska.

MAT, DRYCK och UTSIKT
*på våra terrasser och nyöppnade
restaurang Brasseriet.*

VÄLKOMMEN!
www.operan.se/sommar



Stolta partners till Kungliga Operan
KPMG MED-EL Norde
Samarbetspartner
Savana


OPERAN



1

notiser



2

1 Årets Birgit Nilsson-stipendium på 100 000 kronor har tilldelats **Christina Nilsson**. Styrelsen för Birgit Nilssons stiftelse för unga sångare har beslutat att ge 2015 års stipendium till den 24-åriga lyrisk-dramatiska sopranen Christina Nilsson från Ystad. Sångerskan har precis avslutat sin treåriga utbildning på Operahögskolan i Stockholm genom att sjunga Ingeborg i Ivar Hallströms opera *Den bergtagna*. Hon har även sjungit på Kungliga Operan, vid Vadstena-Akademien och med Skånska Operan. Nilsson har också tilldelats Jenny Lind-stipendiet 2014 samt stipendier från Kungliga Musikaliska Akademien 2013 och 2014. www.birgitnilsson.com



3

2 Tenoren **Markus Pettersson** får Jussi Björlingsällskapets pris 2015 på 30 000 kronor. Pettersson gick i våras ut i masterprogrammet på Operahögskolan i Stockholm. Han kommer att ta emot priset och en kristallvas i samband med en konsert som Jussi Björlingsällskapet arrangerar på Skansens Sollidenscen den 8 augusti. www.jussibjorlingsallskapet.com

Stipendium för demensvisningar

Drottningholms Slottsteater är ett av sju museer i Stockholm (och 37 i övriga Sverige) som tilldelats Alzheimerfondens stipendium för att specialanpassa visningar för demenssjuka i syfte att öka deras livskvalitet. Stipendiet är en avslutning på samarbetsprojektet "Mötet med minnen" och delades ut på Silviahemmets stora inspirationsdag den 24 april i år. Drottningholms Slottsteater kommer nu att utbilda guider för specialvisningar och samarbete med demensboenden för uppsökande verksamhet. www.dtm.se

Drottningholms Slottsteater gör i september en uppsättning om den svenska barockens drottning, Hedvig Eleonora. I år är det 300 år sedan hon dog. Barockteatern på Lovön fortsätter sitt konstnärliga utforskande av nya berättelser och sceniska uttryck inom ramen för ESPRIT.

Den svenska barockens drottning

3 Den internationellt verksamme mezzosopranen **Charlotte Hellekant** ger sin tolkning av den svenska stormaktstidens drottning i en uppsättning iscensatt av sångerskan själv på uppdrag av Drottningholmsteatern. Med sig på scen har hon barytonen **Olle Persson** och skådespelaren **Josephine Alhanko**. Musik av Händel, Marais, Vivaldi och Strozzi framförs av solister ur Drottningholmsteaterns orkester under **Maria Lindals** ledning. Teaterns magiska kulissvärld och scenmaskineri väcks till liv av scenografen **Peter Astor Ögren**. Det blir fyra föreställningar mellan den 11 och 19 september. www.dtm.se

Årets Schymbergstipendiat

25 000 kronor får årets Schymbergstipendiat, sopranen **Malin Byström**, som under våren gjort stor succé som Desdemona i Verdis *Otello* på Kungliga Operan. Förutom prissumman ingår en vistelse



4

på Schymbergsgården – hovsångerskan Hjördis Schymbergs (1909–2008) föräldrahem – på Alnön utanför Sundsvall.

Vadstena-Akademien har utnämnts till en av Europas finaste festivaler av European Festivals Association. Sångarakademien i Vadstena har förärats utmärkelsen EFFE Label 2015–16. Utmärkelsen delas ut till verksamheter som står för konstnärlig kvalitet och som har en betydande inverkan på det lokala, nationella och internationella planet. www.vadstena-akademien.org

Don Giovanni på Huseby Bruk

Smålandsoperan, som bildades 2013, spelar sin andra Mozartopera i sommar, *Don Giovanni*, på Huseby Bruk sydväst om Växjö. I fjol satte man upp *Trollflöjten*. Smålandsoperan lovar att bjuda på en rykande aktuell uppsättning som utspelar sig i början av 1900-talet på Huseby Bruk. **Elisabeth Ljungar** regisserar. Sjumannaorkestern leds av **Maria Ingemarsson Berg**. I rollerna: **Samuel Jarrick** (Don Giovanni), **Björn Elmgren** (Leporello), **Karin Kjellgren** (Donna Anna), **Gustav Ågren** (Don Ottavio), **Åsa Elmgren** (Donna Elvira), **Markus Kroon** (Masetto) och **Yvonne Tuveesson Rosenqvist** (Zerlina). Premiär den 11 juli. Totalt blir det 19 föreställningar t.o.m. den 9 augusti. www.smalandsoperan.se

Med passion för den nordiska sången

Nordic Song Festival startade förra sommaren i hälsingska Strömsbruk på initiativ av den svensk-danska sopranen **Gitta-Maria Sjöberg**, som varit verksam främst vid Det Kongelige Teater i Köpenhamn och på internationella operascener. Sjöberg har en passion för den nordiska sången och hon har utvecklat både festivalens visioner och dess konstnärliga innehåll. Nordic Song Festival har tre kärnområden: forskning, utbildning och scenkonst. Festivalen stödjer forskning i nordisk sång, där ett antal unga begåvade sångare och pianister (12 till antalet) deltar i sommarens kurser, som arrangeras i både Hudiksvall och Strömsbruk under perioden den 28 juni till den 5 juli. Här undervisas studenterna av några av Skandinavien's bästa sångpedagoger och tonsättare, såväl som en kroppsterapeut, en regissör och väletablerade pianister. www.nordicsongfestival.com



5

Tre svenska sopraner i Wien

Nya operahuset Theater an der Wien firar nästa säsong sitt tioårsjubileum. Självklart är teatern både äldre och mer anrik än så, t.ex. hade *Fidelio* sin urpremiär här 1814 i Wienversionen. Den dynamiske operachefen **Roland Geyer** har presenterat en

4 spännande säsong 2015–16. Åtta operapremiärer och i tre av dem medverkar svenskor. **Ingela Brimberg** sjunger Senta i *Den flygande holländaren* i Wagners urversion från 1841. **Samuel Youn** gestaltar holländaren. **Oliver Py** regisserar, medan **Marc Minkowski** dirigerar. Premiär den 12 oktober. Det blir sex föreställningar t.o.m. den 24 oktober.

5 **Agneta Eichenholz** kommer att göra Ellen Orford i *Peter Grimes* i **Christof Loys** regi. Titelrollen gestaltas av **Kurt Streit**. **Cornelius Meister** dirigerar. Premiär den 12 december. Brittenoperan ges sex gånger t.o.m. den 22 december.

6 **Maria Bengtsson** tar sig an ännu en Richard Straussroll, Grevinnan Madeleine i *Capriccio*. Hon kommer att uppvaktas av **Daniel Behle** (Flamand) och **Daniel Schmutzhard** (Olivier). **Tatjana Gürbaca** regisserar, medan **Bertrand de Billy** dirigerar. Det blir sex föreställningar mellan den 18 april och den 2 maj.

I övrigt bjuder säsongen på Heilings *Vampyren*, Monteverdis *Poppeas kröning*, Weills *Tolvskillingsoperan*, Rossinis *Otello* och Händels *Agrippina*. www.theater-wien.at ::|| Sören Tranberg



6

Köpenhamn 2015–16

Det blir sex nyuppsättningar på Köpenhamnsoperan nästa säsong, fyra på Stora scenen, en på Gamle scene och en på Takkelloftet. Och noteras ska att fyra av de sex nya verken kommer att iscensättas av lovande yngre kvinnliga regissörer ännu i början av sina karriärer. Höstens första premiär blir Hans Werner Henzes genombrottsopera *Boulevard Solitude*, en modern Manon Lescaut-version, där **Sine Bundgaard** är Manon och **Gert Henning-Jensen** Des Grieux, medan den unga nederländskan **Lotte de Beer** står för regin.

7 Kasper Holten återvänder i november med den opera som i Danmark kallas *Jægerbruden*, men hos oss är mer känd som Webers *Friskyttan*. Det är en samproduktion med hans nya scen, Covent Garden, och en internationell stjärna som **Michael Schade**

8 gästar som Max, medan **Gisela Stille** sjunger Agathe. Den unge tyske dirigenten **Dirk Kaftan** håller i det musikaliska.

9 Nicola Raab, som i Sverige väckt uppmärksamhet genom *Thais* och *A Flowering Tree* i Göteborg, gör sin Köpenhamnsdebut med Wagners *Lohengrin* i januari. Här dirigerar **Alexander Vedernikov**, och i titelrollen gästar **Burkhard Fritz**, medan **Anne Margrethe Dahl** sjunger Elsa, **Thomas Jesatko** Telramund och **Randi Stene** Ortrud.

Dags också för en ny uppsättning av Mozarts *Figaros bröllop*, där det danska stjärnskottet inom talteatern regissören **Elisa Kragerup** gör sin operadebut, **Palle Knudsen** och Sine Bundgaard är greveparet,

medan **Anke Briegel** och **Henning von Schulman** är deras intriganta tjänstefolk. Mellan dem alla cirklar **Tuva Semmingsen** som Cherubin.

10 Irländska **Orpha Phelan**, som stått för flera fina regiarbeten i Malmö, regisserar Thomas Adès *Powder Her Face*, och Anne Margrethe Dahl har där att gestalta den vidlyftiga och inte helt sympatiska hertiginnan av Argyll.

11 Säsongens sista premiär blir Richard Strauss *Salome* i **Stefan Herheims** regi. Det är den enda premiär där chefsdirigenten **Michael Boder** medverkar. **Ann Petersen** och Gisela Stille alternerar som Salome och får på slutet **John Lundgrens** huvud serverat på fat.

Dessutom repriseras *Die Frau ohne Schatten*, *La Traviata*, *Falstaff* och Puccinis *Triptyken*. www.kglteater.dk

Copenhagen Opera Festival

äger i år rum mellan den 26 juli och den 2 augusti och liksom tidigare handlar det om en lång räckta evenemang, där opera presenteras på okonventionellt vis i okonventionella lokaler. Flera inslag i festivalen är verkligen ganska udda, som "Opera på en cykel", där *La Traviata* kommer att cyklas omkring åt skilda håll i Köpenhamn (hur det nu ska gå till). Nielsenjubileet uppmärksammas genom att Det Kongelige ger en kammarversion av *Maskerad* ute på stan, och också genom en dramatisering av Nielsens brevväxling med hustrun, bildhuggaren Anne Marie Carl-Nielsen. Barnopera, flamenco-opera och unga talanger trängs om uppmärksamheten





10

med operabingo och en masterclass. Ett nytt verk, *Leaves* av **Karsten Fundal**, kommer att framföras i atomkällaren under Köpenhamns kommunehospital, en labyrintisk bunker skapad under kalla krigets kallaste år. Concerto Copenhagen och **Lars Ulrik Mortensen** medverkar även i år men inte som tidigare med någon barockopera utan med *Barok a' mokka*, en dramatisering av Bachs Kaffekantat.

Själva centrum för festivalen är Israel Plads med två utomhusscener och en "opera lounge". På den stora scenen kommer Malmöoperan att konsertant ge en försmak av höstens premiär på *Eugen Onegin* med bl.a. **Roman Trekel** som Onegin. Århus Symfoniorkester ger där också en Wagnerkonsert med **Torsten Kerl** och **James Johnson** som solister. www.operafestival.dk :|| Lennart Bromander

Sommarfestivaler 2015

12 På Rossinifestivalen i mästarens födelsestad **Pesaro** ges i sommar den 11, 14, 17 och 20 augusti en ny produktion av tvåaktaren *La Gazzetta (Tidningen)*, som Rossini skrev 1816. Av tidigare års produktioner återkommer *La gazza ladra (Den tjuvaktiga skatan)* 10, 13, 16 och 19 augusti och farsen *L'inganno felice (Den lyckliga illusionen)* 12, 15, 18 och 21 augusti.

www.rossinoperafestival.it

I Sydfranska **Aix-en-Provence** framförs på Théâtre de l'Archevêché Brittens *En midsommarnattsdröm* (4, 7, 10, 12, 16, 18 och 20 juli) och Mozarts *Enleveringen ur seraljen* (3, 6, 8, 11, 13, 17 och 21 juli) samt på Grand Théâtre de Provence Händels *Alcina* (2, 4, 10, 12, 16, 18 och 20 juli) och Tjajkovskijs *Jolanta* tillsammans med Stravinskijs *Persephone* (5, 11, 14, 17 och 20 juli). www.festival-aix.com

Och på Théâtre Antique i den gamla romerska staden **Orange** i södra Rhône-dalen dirigerar **Mikko Franck** Bizets *Carmen* med bl.a. **Kate Aldrich** i titelrollen och **Jonas Kaufmann** som don José den 8, 11 och 14 juli. Den 1 och 4 augusti håller **Bertrand de Billy** i takt-pinnen i Verdis *Trubaduren*, där **Roberto Alagna** sjunger Manrico och **Hui He** Leonora. www.choregies.asso.fr :|| Hans L Beeck



11



12

1. Christina Nilsson. 2. Markus Pettersson. Foto: Markus Gårder 3. Charlotte Hellekant. Foto: Mats Bäcker
4. Ingela Brimberg. Foto: Malin Arnesson 5. Agneta Eichenholz. Foto: Mats Bäcker 6. Maria Bengtsson. Foto: Mike Hoban
7. Kasper Holten. Foto: Linda Henriksen 8. Gisela Stille. Foto: Karl Forster 9. Nicola Raab. Foto: Mats Bäcker
10. Orpha Phelan. 11. Stefan Herheim. 12. Interiören på Teatro Rossini i Pesaro.



Kvartett

MALMÖ OPERA • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MALIN ARNESSON

När Heiner Müller regisserade Wagners *Tristan och Isolde* i Bayreuth 1993 iscensatte han antagligen den mest distanserade kärleksscenen man kan tänka sig. Kärleksparet rörde överhuvudtaget inte vid varandra utan de vandrade oupphörligt runt på scenen i en oändlig konverserande kärleksanalys. Associationen kommer för mig när jag ser Luca Francesconis opera *Kvartett*. För vad är väl Stefan Johanssons uppsättning av Francesconis opera annat än en perverterad minimalistisk anti-Tristan?

Luca Francesconi har själv gjort ett engelskt operalibretto av Heiner Müllers teaterstycke, som i sin tur är fritt baserat på Choderlos de Laclos brevroman *Les Liaisons dangereuses*. Dessa farliga förbindelser handlar i korthet om hur styckets huvudpersoner, markisinnan de Merteuil och vicomte de Valmont, före detta älskade som i en erotisk maktkamp iscensätter ett djävulskt intrigspel där Valmont på markisinnans uppmaning ska förföra den dygdiga madame Tourvel. Samtidigt som han även ska bringa Merteuils femtonåriga systerdotter Volanges, nyss utkommen från en klosterpension, på fall. Valmont lyckas med bägge, men han blir också allvarligt förälskad i Tourvel, som efter att ha gett sig åt Valmont tar sitt liv av skam.

Heiner Müller placerar handlingen dels i Frankrike på 1780-talet, dels i en bunker efter ett tredje världskrig. Med för honom karaktäristiska politiska och historiska implikationer reducerar han handlingen till en massiv textmängd som endast inbegriper de fyra huvudpersonerna, gestaltade av två skådespelare i ett komplicerat

rollspel: Merteuil tar över Valmonts förförarroll och Valmont går in i rollerna som sina offer Tourvel och Volanges.

Kvartett är en opera – eller kanske är den utnötta och intetsägande termen musikdrama här på sin plats – där Francesconis utsökta och idérika orkesterflöde helt understödjer och lever på dramats text. Denna obönhörligt pågående ”maskin” är grundkraften i Müllers dramatiska estetik och särpräglade teatersyn. Stefan Johansson, med stor erfarenhet av Müllers teatertexter, menar att de inte ska analyseras, man ska tålmodigt underkasta sig textens fria associationsflöden utan anspråk på att ”förstå” verket eller försöka sig på att logiskt tillägna sig intrigen.

I sin uppsättning låter Johansson publiken göra detsamma. Han är återhållet sträng i sin presentation av Müllers och Francesconis vokala språkmaskin och presenterar en uppsättning som endast är trogen sig själv och kräver en total underkastelse av publiken. Till skillnad från urpremiären på La Scala i Milano 2011, där La Fura dels Baus satte upp stycket med ett våldsamt erotiskt utspel mot en bakgrund av enorma videoprojektioner, sker i Malmö den erotiska besattheten enbart i parets sång.

De båda sångarna, sopranen **Kirstin Chávez** och barytonen **Christian Miedl**, är utmärkta både sceniskt och vokalt. De befinner sig mestadels på varsin sida av scenen ägnande sig åt sina ändlösa iskalla pornografiska analyser. Avståndet mellan dem visualiseras effektfullt av **Jan Lundbergs** vackra scenografi



bestående endast av en hög järnkonstruktion i två åtskilda delar. Den största delen av aktionen centreras kring rollspelets byte av olika dräkter. **Ann-Margret Fyregårds** svidande sköna modifierade 1700-talskostymer i dunkelt och mättad sidenlyster får sin egen självständiga laddning.

Dirigenten **Ralf Kircher** och Malmö Operas orkester gör ett beundransvärt och virtuost arbete med Francesconis partitur. Det kräver en anseelig orkesterbesättning tillsammans med stora elektroniska inslag, som används kammarmusikaliskt där slagverk och blåsare i disparata transparenta klangmoln följer parets maktkamp. Successivt och parallellt med parets nedsjunkande i lastbarhetens avgrunder förtätas orkesterklngen med sammanhängande stråkar och fraserna formas till mer enhetliga yttringar. I det allt annat än lättillgängliga vokala uttrycket kan vi till slut

urskilja en vacker sångfras påminnande om en ur Alban Bergs *Lulu*. Francesconi avråder besökaren från att komma till *Kvartett* om man har relationsproblem: ”Du kan upptäcka något om dig själv som du inte vill upptäcka.” Den påtagliga angelägenhetsgraden har jag svårt att finna. *Kvartett* är ett exklusivt verk, en beskrivning och hermetiskt sluten värld, som vi på avstånd och med stor fascination får ta del av – inte ett drama som försöker kommunicera.

Bara i år på några månader har vi kunnat ta del av Stockholms Stadsteaters uppsättning av Heiner Müllers pjäs. Samtidigt spelade man i våras *Markisinnan de Sade* på Dramaten, där man för några år sedan gav Hamptons pjäs över Choderlos de Laclos roman. I sin dokumentär *Ceremonin* intervjuar Lina Mannheimer den franska superdominan Catherine Robbe-Grillet om hennes sado-masochistiska iscensättningar. Och i redan klassiska filmversioner



Kirstin Chávez och Christian Miedl i Kvartett

fortsätter John Malkovichs, Glenn Closes och Colin Firths iskalla manipulationer att repriseras.

Ett genidrag i Stefan Johanssons regi är slutet när Merteuil som blodbesudlad segrarinna lämnar scenen och fonden öppnas mot gatan i Malmö denna gråmulna vårväll. Hårdare straff än att konfronteras med denna normala verklighet kan markisinnan knappast få.

Publiken kan äntligen andas och få luft. Samtidigt som man ganska snart är villig till att än en gång utsätta sig för denna klaustrofobiskt fascinerande värld. Uppsättningen spelades bara några få gånger i våras – synd, för nog borde många få tillfälle att fascineras, stötas bort eller helt enkelt uttråkas av Francesconis märkliga anti-Tristan. :||

FRANCESCONI: KVARTETT

Premiär 25 april 2015.

Dirigent: Ralf Kircher

Regi: Stefan Johansson

Scenografi: Jan Lundberg

Kostym: Ann-Margret Fyregård

Ljus: Torben Lendorph

Rörelseinstruktion: Ola Hörling

Solister: Kirstin Chávez, Christian Miedl

www.malmoopera.se

Riddar Blåskäggs borg /Erwartung

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER

När Göteborgsoperan under en spelkväll ställt samman två av operamodernismens portalverk, **Béla Bartóks** *Riddar Blåskäggs borg* och **Arnold Schönbergs** *Erwartung*, positionerar man medvetet de aktuella verken som uttryck för ett av de mest betydelsefulla skeendena i vår moderna historia. Schönbergs och Bartóks operor tillkom under 1900-talets första decennium, då de mest långtgående omvärderingarna av människans syn på sig själv och sin omvärld inleds och får sin fulla chockerande tydlighet i första världskrigets fasor.

Sigmund Freuds psykoanalytiska teorier, liksom den konstnärliga modernismens innovationer och radikala genomslag, är aspekter av denna mänsklighetens radikala uppbrott. Ett farväl till den gamla tiden, den korta tid då den europeiska människan på fullt allvar trodde på sin egen överlägsenhet och förmåga till att behärska världen, ett farväl till den, i våra ögon, naiva tilltro till en bättre och lyckligare framtid med teknisk, vetenskaplig och materiell utveckling.

Riddar Blåskäggs borg får nya dimensioner i förhållande till *Erwartung* när de båda verken ses som att lägga ner operornas rollista på den berömda divanen på Berggasse 19 i Wien – alltså som aspekter av Freuds psykoanalytiska analys.

Bartóks förhållande till freudianismen var inte lika nära som Schönbergs. Smärtan och den underliggande ångesten hos Blåskägg och Judith är mer nertonade än hos kvinnan i *Erwartung*. Bartóks förankring i freudianism och expressionism är inte lika tydlig. Han öppnar för den nya tiden – eller sammanfattar den gamla – med en grym och melankolisk saga, där hans geniala syntes av eget tonspråk i form av uråldrig folkmusik mycket illusoriskt återger innehållet i Debussys impressionistiska orkesterpalett bakom de sju stängda dörrarna.

Regissören **David Radok** låter den dystra sagoatmosfären successivt förvandlas till ett havererat äktenskap, där Judiths iver att få veta allt om sin älskade accentueras mot Blåskäggs förtegenhet – om det fortsatte skulle förhållandet hamna i Strindbergs *Dödsdansen*. De sex första dörrarna utgörs, i **Martin Chocholoušeks** svidande vackra scenografi, av enkla svarta skärmar och väggar som verkningfullt öppnas och förskjuts till en allt öppnare yta. Samtidigt som orkestrernas klangmålningar får sin visuella motsvarighet i **Torkel Blomkvists** raffinerat återhållsamma ljusdesign.

Den sjunde och sista dörren öppnas mot ett rum i en enkel rustik gråskala. Här ser vi tre av Blåskäggs tidigare hustrur i introvert begründande poser som, i Blomkvist poetiska ljussättning, för



Anders Lorentzson och Katarina Giotas i Riddar Blåskäggs borg

tankarna till den gåtfulla stillheten i en Vermeer-målning. Det är här som Judith, den sista hustrun tar plats.

Både **Anders Lorentzson** och **Katarina Giotas** är storartade och profilerar den dystra ångestfyllda dialogens crescendo med en aldrig sviktande röstkontroll. Ridån sluter sig kring Judith och Blåskäggs som blir kvar framför rampen – han tar på sig kavajen och har en tragisk pondus likt Wotan i avskedet till Brünnhilde på valkyrieklippan – en hjärtskärande bild av kärlekens omöjlighet och ensamhet.

Schönbergs monodrama *Erwartung* beskriver en kvinna som i mänsken irrar runt i en skog, letande efter sin älskade. Hon snubblar över ett blodigt lik, som visar sig vara den eftersökte mannen. **Katarina Karnéus** profilerade raka mezzo i kombination med en rik och fullödig klangbildning är idealisk för att ge Schönbergs krävande sånglinjer tydlighet och rättvisa. De blixtnabba vändningarna och skiftningarna mellan dramatisk talsång, psykotiskt hallucinatoriska utbrott och lyriska känslomässiga fraser låter helt naturliga och ger intryck av en självklar enkelhet – storartat!

Strauss *Elektra* hade urpremiär samtidigt som Schönberg skrev *Erwartung*. Librettisten **Marie Pappenheims** syster Berta kom under namnet Anna O att bli en av Freuds mest kända fallstudier. Hennes psykotiska skov lär stå som förebild för Elektras hallucinatoriska möte med den döde fadern Agamemnon. Den namnlösa kvinnans ensidiga monologer i *Erwartung* pendlar, på samma sätt som Salomes med Jochanaans avhuggna huvud, mellan ömsinta kärleksförklaringar och aggressiv otålighet och ilska över att inte bli älskad och sedd.

Men Radok går en helt annan väg, som i sin enkelhet inte kan sägas vara annat än snillrik. Han vill förstärka och hitta ett fungerande samband mellan de två operorna. Radok gör här en tolkning och analys som är så förbluffande självklar. Han låter kvinnans monolog utspelas – här är det inte fråga om svart vulgär-expressionistiska ångestskrik och otyglad vansinnesutlevelse – återhållet och nertonat och därför blir det mycket starkare. Göteborgsoperans orkester under **Evan Rogister** spelar Schönbergs fragmentariska aggressiva orkestersats såväl som Bartóks raffinerade klangvärld som om de aldrig gjort något annat.

Göteborgsoperan är bara att gratulera till en av sina mest meningsfulla och nyskapande produktioner. :||

BARTÓK: RIDDAR BLÅSKÄGGS BORG

SCHÖNBERG: ERWARTUNG

Premiär 18 april, besökt föreställning 23 maj.

Dirigent: Evan Rogister

Regi: David Radok

Scenografi: Martin Chocholoušek

Kostymdesign: Zuzana Ježková

Ljusdesign: Torkel Blomkvist

Solister: Anders Lorentzson och Katarina Giotas (Riddar Blåskäggs borg) samt Katarina Karnéus (Erwartung)

www.opera.se



14:e
året

Musik i Ladan

SKIFSLADAN, UPPSÄLJE, DALA-JÄRNA



Komiska kammaroperor på mål,
kammarmusik, folkmusik och visor.
Jeanette Bjurling, Anna Eklund Tarantino m fl
I år satsar vi dubbelt med två olika föreställningar.

Mozart

Teaterdirektör'n

Midsommarhelgen
lör 20 juni 16.00 & sön 21 juni 16.00

Pergolesi

Piga ô Tyttgubben

lör 1 aug 16.00 & sön 2 aug 16.00

Musiker ur Kgl Hovkapellet
dirigent/konstnärlig ledare Anders Emilsson
www.uppsalje.se
Boka: 073-057 75 30 Info: 070-740 44 17

LÄDERLAPPEN
OPERETT I REGI AV RICKARD SÖDERBERG

TOMMY JÜTH
LARS HUMBLE
SVEN MELANDER
SUSANNE RESMARK
LAINÉ QUIST
LOTTE OHLANDER
ELINOR FRYKLUND
JOHAN PALMOVIST
TORBJÖRN LILLIEQVIST

KAMMAROPERA SYD
CONCERTINO INTERNAZIONALE
UNDER LEDNING AV JONAS SAMUELSSON

YSTADS TEATER
2, 5, 7, 8, 10, 11, 12 JULI

YSTADS TEATER AB BILJETTER 041-57 77 98 OPERAIYSTAD.NU

YOUR NEXT TOUR AB

-DIN BÄSTA RESEKLUBB



MUSIK PÅ VARVET PÅ UNDERBARA LJUSTERÖ

Lördag-Söndag 22-23 augusti 2015

Musik på Varvet har på några få år etablerat sig som Ljusterös eget operahus med förnämliga föreställningar och stor musikglädje. Den konstnärliga ledaren, hovsångerskan Lena Nordin, får åter i år draghjälp av sin arbetsplats Kungliga Operan i Stockholm att arrangera en operagala på temat **HAV OCH NATUR** lördagen 22 augusti. Vi får avnjuta operapärlor. Dagen efter, söndagen den 23 augusti får vi uppleva Stockholms Strauss-orkester.

En riktig Wiener-konsert med många av de kända valserna som vi känner från de traditionella TV-sända nyårskonserterna. Polkor och operettmelodier står också på programmet, och här kan Ljusterö-publiken återigen njuta av sopranen Elisabeth Meyer som gästade varvet förra året i Trollflöjten. Bland solisterna märks den unga ryska sopranen **Yana Kleyn** som blivit en riktig favorit hos operapubliken de senaste åren.

Vi har även i år glädjen att erbjuda en paketresa med buss från Stockholm, övernattning på det trevliga Rastaborgs Skärgårdshotell, och fina biljetter till båda föreställningarna.

ALLT DETTA INGÅR:

Ankomst 22/8. Bussresa från Stockholm från vårt kontor Lill-Jans Plan. Övernattning del i dubbelrum eller enkelrum på Rastaborgs skärgårdshotell, 2 biljetter i bästa kategori kaffe och smörgås ankomstdagen, kvällsupé efter opera föreställningen, frukost och lunch dag 2.

Busstransport från hotellet till varvet tur och retur.

Avresa med buss tillbaka till Stockholm 23/8.

Pris i del av dubbelrum: 2.995:-

Pris: enkelrumstillägg: 450:-

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

YOUR NEXT TOUR AB

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

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

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

Saul David

DET KONGELIGE TEATER, KPH • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: SIGNE RODRIK

Som operatörsättare ställde sig **Carl Nielsen** helt utanför tidens musikdramatiska allfartsvägar. Hans stora succé *Maskerad* kom 1906 samtidigt som Richard Strauss rejält skakade om publiken med ett så extremt annorlunda verk som *Salome*. Medan operavärlden låg i startgroparna för expressionismen med *Salome*, *Elektra*, Schrekers operor eller Sverigeaktuella verk som Schönbergs *Erwartung* och Bartóks *Riddar Blåskäggs borg* skrev Nielsen en ljus, munter, klassicistisk och på alla sätt älskansvärd komedi.

Lika litet lät Nielsen sig lockas av den i Italien grasserande verismen. Fyra år tidigare, 1902, hade Debussy också fulländat ett impressionistiskt musikdramatiskt tonspråk i *Pelléas och Mélisande*. Samma år hade Nielsens första opera, *Saul och David*, premiär. Med sin robust episka musik är den lika fjärran som *Maskerad* från annat som hände inom operan i stora världen.

Carl Nielsen som operatörsättare måste sägas vara tämligen provinsiell, men det blev ju rätt bra ändå. Den så otroligt charmfulla *Maskerad* har blivit den mest älskade av alla operor i Norden, och i Danmark är den lika känd även hos en bred publik som *Brudköpet* är i Tjeckien. *Saul och David* har dock inte på samma sätt som *Maskerad* lyckats få fotfäste utanför Danmark, men Det Kongelige i Köpenhamn har satt upp den med jämna mellanrum.

I år vid 150-årsjubileet av Nielsens födelse har man kallat in en internationell regissör att stå för en nyuppsättning, **David Pountney**. Han har tidigare visat Nielsenintresse genom att sätta upp *Maskerad* vid Bregenzfestspelen. Samtidigt tar man åter upp Kasper Holtens roliga *Maskerad*-uppsättning från 2006.

Den gamla välkända bibliska berättelsen om de exceptionella förhållandena kring Davids utnämning till israelernas kung omplaceras David Pountney till modern Mellanösternmiljö. Det låter sig göras men kräver stor försiktighet och det har Pountney lyckats med. Han varken heroiserar eller demoniserar israelerna utan skapar bara en modern kontext åt konflikterna och undviker därmed resolut den lätt kitschigt naivistiska stil som kännetecknade den förra *Saul och David*-uppsättningen på Det Kongelige (regi: Folke Abenius).

Robert Innes Hopkins scenbild domineras av ett par stora hyreshus, där körmedlemmarna huserar i sina lägenheter, alla tittande i sina tv-apparater. I de två sista av de fyra akterna ser vi samma hus svårt krigsskadade. I förgrunden kämpar Saul med sina demoner, medan David är frejdigt hjältemodig och ädel, Sauls dotter Mikal bara har till uppgift att älska David, medan hennes bror Jonathan är allmänt snäll. Naturligt nog fokuseras då Nielsens – och publikens



– intresse på den enda psykologiskt intressanta gestalten, Saul, och dennes självförhåvelse, svartsjuka och sammanbrott. Styrkan i *Saul och David* ligger just i Nielsens gestaltning av Saulgestalten, som bör gestaltas av en sångare med karisma och största scenpondus. Ingen som såg den saknade Aage Haugland i rollen lär någonsin glömma det, men också **Johan Reuter** har stor scenisk auktoritet och en röst som kan injaga skräck i alla utom David.

David lugnar – momentant – Saul med sina sånger, misstänkt lika de ”danske sange” som är så älskade i vårt grannland. Det är avväpnande charmfullt. I den här uppsättningen är David en hippieartad figur i sladdriga kläder och Adidasskor, men annars något av en Parsifal eller ung Siegfried som inte vet vad rädsla är. Parallellt med Wagner bör man dock undvika när det gäller Nielsen! David är en lyrisk tenorroll men kräver samtidigt åtskilligt med krut i stämman. **Niels Jørgen Riis** klarar detta alldeles förträffligt och rösten har både bredd och höjd. Han är bättre än någon tidigare David jag hört. **Ann Petersen**, Mikal, var så krasslig att hon endast kunde agera, medan **Randi Gislason** förtjänstfullt tolkade hennes röst från ett notställ vid sidan av scenen. Även **Michael Kristensens** Jonathan anmälde sig indisponerad, vilket hördes.

Det är lätt att känna ambivalens inför en opera som *Saul och David*. Musiken är fyrkantig, ofta nertyngd av för mycket brass, men den har ett medryckande schwung, och Nielsen ger i alla fall en komplex gestalt som Saul full musikdramatisk rättvisa. Kören har som i ett bibliskt oratorium mycket att göra, och den var rejält förstärkt. Det lät också riktigt praktfullt. Glädjande nog hade man lockat den dedikerade Nielsenexperten **Michael Schönwandt** som dirigent, och Det Kongelige Kapel spelade oavbrutet på topp. :||

NIELSEN: SAUL OCH DAVID

Premiär 17 april 2015, besökt föreställning 28 april.

Dirigent: Michael Schönwandt

Regi: David Pountney

Scenografi och kostymdesign: Robert Innes Hopkins

Ljusdesign: Davy Cunningham

Koreografi: Rebekka Lund

Solister: Johan Reuter, Niels Jørgen Riis, Ann Petersen (sceniskt)/Randi Gislason (sång), Michael Kristensen

www.kglteater.dk





Scen ur Saul och David



Scen ur Den sicilianska aftonsången

Den sicilianska aftonsången

DET KONGELIGE TEATER, KPH • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MIKLOS SZABO

Efter kraftansträngningen med *Rigoletto*, *Trubaduren* och *La Traviata* tillbringade **Giuseppe Verdi** sommaren 1853 på sitt lantgods Sant'Agata, där han övervägde att skriva en opera på Shakespeares *Kung Lear*. Han hade god tid på sig att förbereda sin nästa opera *Den sicilianska aftonsången*, som skulle ha premiär på Parisoperan i samband med världsutställningen 1855. Den sicilianska aftonsången (*Les Vêpres Siciliennes*) skildrar en historisk händelse från 1282.

Verdi tillbringade stora delar av 1854 i Paris och han försökte efter bästa förmåga anpassa sig efter den franska operastilen (grand opéra), som låg honom fjärran. Han ansåg framför allt att kärlekshistorien i verket inte var relaterad till det historiska stoffet. Den välrenommerade librettisten **Eugène Scribe** tog fram ett gammalt libretto som han skrivit åt **Donizetti**, *Le duc d'Albe*, men som denne aldrig komponerade färdigt. Scribe ändrade namn och platser så att texten stämde med historien om det sicilianska upproret mot den franska ockupationsmakten. Verdi var mycket kritisk till Scribes text men denne vägrade att vidta fler ändringar, så till sist bad Verdi att bli löst från sitt kontrakt. Operaledningen vägrade, och trots Verdis invändningar blev operan en stor framgång.

När regissören **Stefan Herheim** tar sig an detta stycke på Köpenhamnsoperan – f.ö. en samproduktion med Covent Garden i London – har han flyttat fram handlingen till verkets tillkomstår 1854–55. Således utspelas allt på Parisoperan. Redan under den berömda uvertyren spelas förhistorien upp i balettsalen,

där den sicilianske upprorsmakaren Procida är balettmästare och där en mängd dansöser ser ut att vara hämtade direkt ur en Degas-målning. De franska officerarna gör en brutal entré, där några av balettflickorna våldtas. Herheim iscensätter denna storslagna grand opéra som en teater i teatern. Under större delen av föreställningen ser vi en teatersalong i genomsärning med de franska officerarna i logerna medan sicilianerna ”framträder” på salongsgolvet framför ridån.

Herheim har tyvärr många regiinfall (hugskott) som inte alltid följs upp i handlingen och detta i kombination med en alltför överlastad scenografi (**Philipp Fürhofer**) och **Gesine Völlms** tidstypiska 1850-talsmode. Herheims ständige dramaturg **Alexander Meier-Dörzenbach** skriver som alltid i programboken lärt om deras gemensamma idéer och angreppssätt. För dem handlar inte konflikten om nationaliteter eller politik, utan om illusion och desillusion innanför teaterns väggar. Men publiken ska inte behöva läsa på vad man ser. Tänk om de här två herrarna någon gång kunde försöka stilisera en uppsättning och bjuda på ett rent scenrum. Stefan Herheims stora styrka ligger dock i en noggrann och väl utmejslad personregi, som ibland visserligen förlorar sig i helheten.

Fyra är huvudpersonerna: den hämndlystna österrikiska hertiginnan Héléne (lika furiös som en annan av Verdis sopraner Odabella i *Attila*), vars bror har mördats av den franske guvernören Guy de Montfort (baryton). Héléne är förälskad i den unge sicilianaren Henri (tenor). De två har träffat den fanatiska patrioten



Scen ur Den sicilianska aftonsången

Procida (bas) för att diskutera upprorsplaner. Henri arresteras då han på ett förolämpande sätt vägrat anta en balinbjudan av Montfort. I tredje akten upptäcker den senare att han är far till Henri. Sonen förstår att han aldrig kommer att få Héléne till hustru. Sonen räddar i stället sin far genom att avslöja de sammansvurnas mordplaner. Rebellerna arresteras.

I fängelsescenen i fjärde akten, där rebellerna sitter fångna, väcker Henri sin älskades medlidande, men Procida förlåter honom inte att han förrätt deras sak. I stället för att sluta på schavotten benädas de och bröllop kan hållas. I samband med sista aktens bröllopfestligheter inleder sicilianerna upproret till sluttakterna.

Den sicilianska aftonsången är en storslagen sängaropera och fresk – en förstudie till *Don Carlos*, som ju fick sin urpremiär i Paris 1867. I aftonsången har vi inte det traditionella far och dotterförhållandet i form av duetter som i t.ex. *Rigoletto* och *Simon Boccanegra*. Här finns i stället två långa duetter mellan far och son.

Styrkan i Köpenhamn ligger i en hög musikalisk och sånglig nivå. Jag anser att det Kongelige Kapel är Nordens bästa och jämnaste operaorkester. Under den flitige Verdidirigenten **Paolo Carignani** uppnår de stordåd i form av stor dynamik och hängivet orkesterspel. Kvällen före den här premiären såg jag *Maskerad*, där de danska musikerna har Carl Nielsens uppsluppna musik i blodomloppet. Operakören var också på högsta nivå och här måste deras kormästare **Karine Locatellis** insats prisas.

För rollen Héléne krävs det nästan tre sopranröster i en. **Gisela Stille** övertygar stort, framför allt i de mer dramatiska passagera

(nästa säsong gör hon Salome). I boleron måste hon kämpa flitigt med koloraturerna och här får hon inte någon vidare skjuts av Carignani som envetet håller ett långsamt grundtempo. En stor överraskning var den kanadensiske tenoren **David Pomeroy**, som fixar den höga tessituran och galant klarar av det höga d:et i sin aria med sitt öppna sångsätt. Han har en mycket snygg timbre. Tyvärr var den amerikanske barytonen **Louis Otey** indisponerad, vilket han borde ha anmält för publiken, ty det hördes ibland då inte stämbanden slöt tätt. Sceniskt var han dock mycket övertygande. **Erwin Schrotts** scenpondus och vokala insats tillförde mycket av intensiteten, även om jag hellre hör en svartare bas än Schrotts basbaryton, för jag saknar en ”kant” i rösten.

Är det någon av våra läsare som sett *Den sicilianska aftonsången* live i Sverige? I så fall är det bara vid tre tillfällen på Stora Teatern i Göteborg 1937. :||

VERDI: DEN SICILIANSKA AFTONSÅNGEN

Premiär 16 maj 2015.

Dirigent: Paolo Carignani

Regi: Stefan Herheim

Scenografi: Philipp Fürhofer

Kostymdesign: Gesine Völlm

Ljusdesign: Anders Poll

Koreografi: André de Jong

Solister: Louis Otey, David Pomeroy, Erwin Schrott, Gisela Stille, Palle Knudsen, Gregory Frank, Gert Henning-Jensen, Elisabeth Halling, Per Høyer, Peter Lodahl, Jens Christian Tvilum

www.kglteater.dk



Operafestival i Savonlinna

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors



AIDA på Arenan i Verona

NYÅR I WIEN 2015/2016

Reguljärflyg: 28/12 2015-2/1 2016 **BOKNING PÅGÅR!**

Wienerphilharmonikernas Nyårskonsert i Gyllene Salen på Musikverein!

Kejsarbalen - "Le Grand Bal" på slottet Hofburg.

Läderlappen på Staatsoper och My Fair Lady på Volksoper.
Spanska Ridskolan - Grinzing - Wienerwald - Mayerling.
Stadsrundtur med buss! Besök på Schönbrunn slott.

**Kultursightseeing med svenskspråkig lokalguide!
4- stjärniga Hotel Erzherzog Rainer alt Hotel Kaiserhof
och 5-stjärniga Grand Hotel Wien! Svensk färdledning!**

HELSINGFORS OCH OPERAFESTIVALEN I SAVONLINNA/NYSLOTT

Reguljärflyg/buss: 19-23/7 2015

Helsingfors - stor kultursightseeing, utmärkt boende och gourmétmiddag.

Savonlinna - svensktidens Nyslott med fästningen Olofsborg.

Konstcentrat Retretti och Lusto, Finlands Skogsmuseum vid Punkaharjuåsen,
Kerimäki Kyrka och Ainola - Jean Sibelius hem.

OPEROR:

20/7 Verdi: La Traviata, 21/7 Puccini: Tosca och 22/7 Musorskij: Boris Godunov

Svenskspråkig kultursightseeing i Helsingfors! Båtkryssning på sjön Saimen.

POMPEI OPERAFESTIVAL 2015

Reguljärflyg/buss: 14-19/8 2015

Opera på romerska amfiteatern i Pompei - en av de mest kända
arkeologiska utgrävningarna i världen.

**Arkeologi i Pompei! Konst i Neapel! Natur på Amalfikusten!
Båtutflykt till Axel Munthes Capri!**

OPEROR:

15/8 La Traviata av G. Verdi med Silvia Dalla Benetta
16/8 Tosca av G. Puccini med Roberto Alagna.

Svensk- och italienskspråkig färdledning.

"SCHWEIZISK KULTURSAFARI"

Reguljärflyg/buss: 24-31/8 2015

Konst - Natur - Opera - Konsert

Zürich - Basel - Bern - Baden - Luzern - Martigny - Lausanne

Konst- och kultursightseeing!

Konstguide: Thomas Kjellgren, tidigare chef för Kristianstads konsthall.

**4-stjärniga hotell - centralt belägna! Licencierade lokalguider!
Svensk färdledning!**

OPERA OCH KONST I VERONA, RAVENNA OCH VENEDIG

Reguljärflyg/buss: 5-10/9 2015

Verona - Romarstad med magnifik arena, medeltidsfästningen Castelvecchio och
historisk skådeplats för bl a familjen della Scala.

Ravenna - Mosaikernas stad! Dante Alighieris stad!

Venedig - kanalernas, kyrkornas, musikens och konstens stad.

OPEROR:

ARENA di VERONA: 5/9 Nabucco och 6/9 Aida av G. Verdi

LA FENICE i VENEDIG: 9/9 La Cambiale di Matrimonio av G. Rossini

Kultursightseeing i Verona, Ravenna och Venedig

Hotell i absoluta centrum. Svensk- och italienskspråkig färdledning.

KONST- OCH OPERARESA TILL MÜNCHEN OCH SYDBAYERN

Reguljärflyg/buss: 15-18/10 2015

MÜNCHEN: Alte Pinakothek, Neue Pinakothek, Pinakothek der Moderne
och Galerie im Lenbachhaus.

SÖDRA BAYERN: Heldagsutflykt med buss och besök på Franz Marc
Museum Kocheln am Zee, Münter/Kandinsky Haus och Schlossmuseum
i Murnau, Rococo- och barockarkitektur i Wies och Ettal samt träarkitektur i
Oberammergau.

OPERA: Rigoletto av Verdi på Bayerische Staatsoper

Svenskspråkig licensierad konstguide.

VERDIFESTIVALEN I PARMA, Italien

Reguljärflyg/buss: 29/10-3/11 2015

I Verdis Fotspar - en Musik- och Kulturresea fylld av
spännande operahistoria under årets operafestival med
2 operaföreställningar:

Operan **Rigoletto** på Teatro Verdi i **Busseto** och
Il Corsaro på Teatro Regio di **Parma** samt besök på
Teatro Pavarotti i **Modena** och på 1500-tals teatern
i **Sabbioneta**. Vi besöker också **Mantova** med
1700-tals operan Teatro Bibiena och **Palazzo Ducale** där
handlingen i **Rigoletto** utspelas samt **Cremona** för att se
violintillverkning och nya violinmuséet Museo Stradivariano.

Vår resa i Verdis hembygd omfattar besök och upplevelser
på kända platser och miljöer i Verdis liv.

I Parma bor vi på kända 4-stjärniga hotell Toscanini
och har egen buss under utflyktsdagarna.

Kultursightseeing! Musikinformatör!

Gastronomisk utflykt! Svensk- och italienskspråkig färdledning.



OPERA OCH KONST I ST PETERSBURG

Reguljärflyg/buss: hösten 2015

Historia - Vinterpalatset, Peterhof, Jusopovpalatset, Tzarbyrn Tsarskoje
Selo och Katarinapalatset med Bärnstensrummet

Konst - Eremitaget och Ryska Museet.

Opera och balett - Marinskijoperan, Musorgskijoperan och Eremitagetatern.

Kultursightseeing med svenskspråkig lokalguide.

Svenska KulturreSOR AB

Davidshallsg 21, Box 17554, 200 10 Malmö Tel 040-10 35 70, 0735-33 41 34, Fax 040-30 33 45

www.kulturreSOR.se info@kulturreSOR.se

Siegfried

OPER LEIPZIG • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: TOM SCHULZE

En helg i Leipzig i början av april bjöd på tre föreställningar i stadens operahus, invigt 1960. Först ut baletten *Mozarts Requiem* med bl.a. svenska mezzosopranen **Karin Lovelius** i solistkvartetten. Dagen därpå såg jag den fjärde föreställningen av *Madama Butterfly* med sydkoreanskan **Karah Son** i titelrollen, samma roll som hon sjunger nästa säsong på Göteborgsoperan. Men skälet för min resa var *Siegfried*-premiären med två rolldebuterande svenskar: **Elisabet Strid** som Brünnhilde och **John Lundgren** som Vandraren.

Leipzig är vid sidan om Dresden den mest välmående staden i östra Tyskland. Mässtaden bjuder på ett rikt kulturutbud och förutom föreställningarna besökte jag Mendelssohn-Haus, tonsättarens sista bostad, numera ett museum återställt som när Felix Mendelssohns bodde där. Besök på Bachmuseet mitt emot Thomaskyrkan, en Bachkonsert i kyrkan hanns också med.

Det blev även ett besök i Alte Nicolaischule, där gymnasisten Richard Wagner studerade 1830–32, och som numera inrymmer ett antikmuseum. Antiken fick anstå, utan jag gick på en oerhört intressant utställning om Wagners ungdomsår 1813–34 på samma museum. Rikt illustrerat med musikinslag, virtuella inslag och historik – hela 20 000 sårade soldater tog staden Leipzig hand om under Napoleonkrigen. Inte bara Wagner visades utan även Weber och Marschner. Där den sistnämndes opera *Vampyren* gjorde stor

succé i Leipzig 1828. Utställningen skildrade den unge Wagners första 20 år i Leipzig och Dresden.

Mitt emot operan vid Augustusplatz ligger konserthuset Gewandhaus, vars orkester spelar på båda institutionerna. Chefsdirigent i Gewandhaus är **Riccardo Chailly**. Han lämnade chefskapet för Oper Leipzig efter diverse kontroverser med dess förra chefsregissör **Peter Konwitschny**. Efter några år med radikala uppsättningar har pendeln svängt och det är den engelska regissören **Rosamund Gilmore**s *Siegfried*-uppsättning ett tydligt exempel på. Hon är ursprungligen koreograf, vilket märks allt för väl. I stället för analys av verket så skapar hon mest ett ytligt utanpåverk.

I det forna DDR spelade man bara den revolutionära Wagners verk och dit räknade marxisterna *Den flygande holländaren*, *Tannhäuser* och *Lohengrin*. Men i mitten av 1970-talet satte dåvarande operachefen och regissören **Joachim Herz** upp *Ring*, där han skildrade kapitalismens framväxt och baksidor under 1800-talet. Den uppsättningen kom precis före **Patrice Chéreau**s Bayreuth-ring 1976. Hade järnridån inte funnits då hade Herz' version fått en stor internationell spridning.

Nu är det vanskligt att recensera en *Ring*-del utan ha följt de två föregående delarna. Det mest tilltalande med Gilmorens regi är den



Christian Franz och Elisabet Strid i Siegfried



Rúni Bratttaberg i Siegfried

naivitet hon bjuder oss på och som förstärks av **Carl Friedrich Oberles** scenografi, främst i första akten. Tyvärr förstärks den för mycket i form av en mängd figuranter. **Christian Franz** som Siegfried är obetalbar i sitt kroppsspråk som den oskuldsfulle tonåringen. Här är vi så långt borta från nazisternas missbruk av den rene ariske hjälten man kan komma. I andra akten verkar han inte ens förstått vad han varit med om. Hur kunde jag döda draken? Utmärkt är den åländske tenoren **Dan Karlström**, som varit engagerad i Leipzig i 15 säsonger, som en ovanligt luggspliten Mime. Karlström sjunger med en osviktig diktning och tenoral klang.

Först i andra aktens första scen mellan Alberich och Vandraren tättnar det till ordentligt i regin. En av uppsättningens stora överraskningar är den tyske basbarytonen **Jürgen Linn** (Alberich) som gör ett starkt och lite nervöst rollporträtt. Ett sceniskt kraftcentrum och med ordentligt brett i röst. **John Lundgren** med spjut, ögonlapp och keps övertygar redan i sin debut som Vandraren med kraftfull pondus. Han har redan nu stora möjligheter att bli en mycket efterfrågad Wotan. Lundgren kommer f.ö. att sjunga alla Wotanrollerna på prominenta tyska scener inom kort och han kommer att växa in än mer i rollerna.

Niedhöhle, där draken Fafner vaktar guldet, ligger precis under regnbågsbron som förde gudarna till Valhall. Draken är en grotesk gigantisk docka i svid och hög cylinderrhatt. Så är också figuranterna i normal storlek klädda. Vad regissören vill säga är inte lätt att förstå. Men den färöiske basen **Rúni Bratttaberg** låter utmärkt. I Leipzig gör han stora Wagnerroller som Gurnemanz i *Parsifal* och Lantgreven i *Tannhäuser*.

Tredje aktens inledande Erdascen lider av en totalt harmlös regi, där tre kvinnliga dansare snärjer in Vandraren i ett stort tygsjok. Men jag gläds åt den vokalt lysande **Nicole Piccolominis** djupa mezzo som urmodern.

Den stora behållningen är Gewandhausorkesterns glänsande spel. Hornsolistens insatser är av högsta karat. **Ulf Schirmer** är både operachef och GMD, och hans differentierade tolkning är rik på musikaliska valörer. Med andra ord driver han på orkestern till ett orkestralt stordåd. Akustiken på Leipzigoperan är utmärkt och det är bara i festspelshuset i Bayreuth som jag upplevt något liknande.

Det bästa till sist: Elisabet Strids Brünnhilde-debut. Efter att ha följt hennes karriär törs jag säga att få svenska sångare äger en sådan scennärvaro som hon. Strid är också en stor förvandlingskonstnär och hon bjuder alltid på nya porträtt av de roller hon gestaltar. Oberles scenbild vid uppvaknandet alluderar lite på **Richard Peduzzis** scenrum i Chéreau-Ringen. Elisabet Strids lyriskt-dramatiska sopran är perfekt för *Siegfried*-Brünnhilde och de två höga c:na sitter bergsäkert. Dessutom har hon en total täckning för partiets stora språng, vilket annars brukar suga kraft från djupet över mellanläget. Här blir i stället höjden totalt fri. Hon stegras hela tiden i slutscenen tillsammans med Christian Franz' effektive hjältetenor. En imponerande debut! ::||

Nibelungens ring ges komplett i Leipzig den 5–8 maj och den 28 juni–3 juli 2015.

WAGNER: SIEGFRIED

Premiär 12 april 2015.

Dirigent: Ulf Schirmer

Regi: Rosamund Gilmore

Scenografi: Carl Friedrich Oberle

Kostym: Nicola Reichert

Ljus: Michael Röger

Solister: Christian Franz, Dan Karlström, John Lundgren, Jürgen Linn, Rúni Bratttaberg, Nicole Piccolomini, Elisabet Strid, Eun Yee You

www.oper-leipzig.de



Flaggermøsen

Johann Strauss

OSCARSBORG OPERAEN

EN MAGISK OPERAOPPLEVELSE MIDT I OSLOFJORDEN!

PREIMERE TORSDAG 13. AUGUST!

LØRDAG 15. AUGUST, SØNDAG 16. AUGUST, TIRSDAG 18. AUGUST, ONSDAG 19. AUGUST, FREDAG 21. AUGUST, LØRDAG 22. AUGUST.

BILLETTER SELGES PÅ WWW.BILLETTSERVICE.NO TLF: 815 33 133

BÅT T/R AKER BRYGGE BESTILLES PÅ BILLETTSERVICE.NO BÅT T/R SANDVIKA BESTILLES PÅ WWW.RIGEMOR.NO

WWW.OSCARSBORGOPERAEN.NO



Euryanthe

OPER FRANKFURT • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Efter succén med *Friskyttan* 1821 arbetade **Carl Maria von Weber** ambitiöst vidare med vad som skulle bli hans största och enda genomkomponerade opera, *Euryanthe*, som fick sin premiär i Wien två år senare, 1823. Den har eftervärlden haft det betydligt svårare med. *Euryanthe* spelades visserligen relativt mycket under 1800-talet men föll senare mer eller mindre i glömska, förutom den tändande uvertyren, ett pålitligt konsertnummer.

Omdömena om verket har varit entydiga: bra musik men ett hopplöst libretto. Samma har ju sagts om *Trubaduren*. Det finns ett grundläggande problem med en sådan värdering. Weber tyckte inte alls att **Helmina von Chézys** libretto var så dåligt, tvärtom, det inspirerade honom till den starkaste musikdramatiska musik han någonsin åstadkom – *Friskyttan* med sina talade dialoger lever mer på styrkan i sina enskilda nummer. På samma sätt är det besynnerligt att avfärda *Trubadurens* libretto, när det gav den nogräknade Verdi möjligheter att skapa ett av de bästa opera-partituren någonsin.

Varken *Euryanthe* eller *Trubaduren* fungerar som texter i sig utan endast i sitt musikdramatiska sammanhang. Svårigheten ligger dessutom i att båda verken präglas av sin tids estetik, en tid som accepterade melodramatiska och övernaturliga handlingar i seriösa romaner och sceniska verk. Sådant har vi i dag överlätit till film och tv-serier, och *Euryanthe* är verkligen inte konstigare än en tv-succé som *Jordskott*.

Handlingen i *Euryanthe* påminner om den i många av C.J.L. Almqvists romaner och dramer, även om man kunde ha önskat att Helmina von Chézy knutit ihop sina trådar bättre. Men det är naturligtvis svårt att hitta ett scenspråk för operan som kan göra historien övertygande för en skeptisk modern publik. Med glesa mellanrum görs i alla fall försök främst på tyska scener. Senast nu i Frankfurt, där regissören **Johannes Erath** tillsammans med scenografen **Heike Scheele** placerat historien i tiden strax efter andra världskrigets slut – i *Euryanthe* har också ett stort krig just avslutats, och Euryanthe väntar på att hennes älskade Adolar ska komma hem från fronten.

Den rikt utstofferade scenbilden föreställer en bar med hundratals flaskor efter väggarna och med en menighet som efter fullbordat krig nu bara vill roa sig. Mitt på scenen en sönderbruten teaterruin som vid ett par tillfällen ytterligare bryts sönder och i sitt inre avslöjar ett kusligt pandemonium med gargoyler, demoner, smådjävlar och annat otyg. Erath har faktiskt förstärkt och utvidgat styckets övernaturliga sidor. En bärande tanke är de tvära kontrasterna mellan en realistisk och en fantastisk nivå, och det är ingen dum idé, eftersom det finns gott om sådana kontraster också i Webers musik.

Utgångspunkten i handlingen är den unga Emmas självmord, som lett till att hon inte fått ro, vilket hon endast kan få om en oskyldig kvinna faller tårar på den giftindränkta ring med vilken hon tog



EMMA



sitt liv. Den tråden kombineras med en vadslagning mellan Adolar och Lysiart om Euryanthes oskuld, vilken Lysiart vill bevisa är en lögn. Det påminner åtskilligt om en mycket annorlunda modern opera, Brittens *The Rape of Lucretia*. Annars är *Lohengrin* en mer påfallande parallell. Wagner har lånat duktigt från Webers musikdramatiska koncept när han skapade *Lohengrin*. Kärleken mellan två ljusa gestalter, Euryanthe och Adolar, krossas genom lömska intriger av ett mörkt par, Lysiart och Eglantine. Den senare damen verkar så till den grad skapt med Ortrud som mall att man får påminna sig om att Wagner bara var tio år när *Euryanthe* hade premiär. Weber var tveklöst först.

Regissören försöker också hålla ihop strukturen på verket genom att presentera tvekampen mellan Adolar och Lysiart som ett dramatiskt schackspel akt för akt, men det fungerar sämre än tidsinramningen och de suggestiva spökerierna. Schack är ett extremt rationellt spel, och det är inte riktigt vad det handlar om i denna tummelplats för lidelser och ränker.

Det är synd att *Euryanthe* framförs så sällan att det inte utbildats några riktiga uppförandetraditioner. Här finns stora möjligheter för kreativa regissörer och scenografer, och Johannes Eraths och Heike Scheeles försök att ge nytt liv åt verket är intressant och inspirerande.

Sist men inte minst är detta en magnifik sångaropera, även om den – liksom *Trubaduren* – kräver fyra världsklassartister i de svåra huvudrollerna. Det har man i Frankfurt. Svenskt inslag i titelrollen som den beklagansvärda Euryanthe genom **Erika Sunnegårdh**, som fint kombinerar svindlande sköna lyriska passager med kraftfullt förtvivalde utbrott och det med samma avspända naturlighet. Annars är det **Heidi Melton** i Eglantines virtuosa parti som står för kraften. Melton är en dam med kristallglaskrossande kvaliteter i fortena och dessutom med ett härligt dramatiskt utspel. Först tycker jag att **James Rutherford** har en väl lyrisk baryton, men det är ju faktiskt inte Telramund det handlar om utan en annan roll, Lysiart, och för den rollen passar hans smidiga baryton alldeles utmärkt. Övertygar gör också tenoren **Eric Cutler** i Adolars mycket knepiga parti.

Såväl kören som Frankfurtoperans orkester under **Roland Kluttig** imponerar stort. Nog skulle den här uppsättningen både sceniskt och musikaliskt kunna duga som utgångspunkt för en senkommen *Euryanthe*-renässans. :||

WEBER: EURYANTHE

Premiär 5 april 2015, besökt föreställning 16 april.

Dirigent: Roland Kluttig

Regi: Johannes Erath

Scenografi: Heike Scheele

Kostym: Gesine Völlm

Ljus: Joachim Klein

Solister: Erika Sunnegårdh, Eric Cutler, Heidi Melton, James Rutherford, Kihwan Sim

www.oper-frankfurt.de

Staden Mahagonnys uppgång och fall

COVENT GARDEN, LONDON • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: CLIVE BARDA

Kurt Weills och Bertolt Brechts operaversion av *Staden Mahagonnys uppgång och fall* var med sina femtio föreställningar en av Weimarrepublikens riktiga skandalsuccéer. Efter nazisternas makttillträde 1933 förbjöds verket, tre år efter urpremiären. Och visst har operans kritik av kapitalismens dekadenta sidor fortfarande relevans även om konfliktlinjerna i politiken ser annorlunda ut i dag och operan inte på långt när upplevs som lika uppkäftig. Mer på pricken är väl den mer filosofiska vinklingen på människans tillvaro; det är inte i första hand naturkrafterna, i handlingen en annalkande orkan, som utgör det civilisatoriska hotet mot vår existens, utan människans egen inneboende självdestruktivitet: "Who needs help from hurricanes? We're spoiling the world just fine." Den klarsynen gällde då som nu, eller som den österrikiska författaren **Elfriede Jelinek** uttryckt det: "Vi vidtar tusen och åter tusen åtgärder för att vi inte ska falla varandra i strupen".

För några år sedan gavs *Staden Mahagonnys uppgång och fall* i Madrid i en mörkt dystopisk uppsättning som ångade av avskräde och sexualitet. På Covent Garden ges nu verket för första gången, iscensatt av regissören **John Fulljames** och scenografen **Es Devlin** och försedd med engelsk nyöversättning av **Jeremy Sams**. Det är

en sprakande visuell uppsättning som emellertid varken chockerar eller rör upp några sinnen. Inledningen är filmisk med textprojicerade slagord mot publiken. Tre kriminella på flykt, Begwick, Fatty och Trinity Moses, kör fast i mörkret med en jättelik containerbil och bestämmer sig för att grunda en stad som lukrativt affärsprojekt. Den får namnet Mahagonny och det börjar som ett nöjes- och frihetsprojekt à la Las Vegas, men urartar som en dekadent, laglös spel- och bordellhåla, en utlevelsens oasis för penning- och hormonstinna kåta män. Snart anländer fyra skogshuggare från Alaska, Jim, Jack, Bill och Joe, för att gå ut på galej bland prostituerade och taskspelare. Jim, blir förtjust i en av de prostituerade, Jenny, och tillsammans blir de det par vars individuella öden man får följa i den episodiskt återgivna handlingen. I första akten försiggår aktiviteterna runt och i containerbilen som utnyttjas sceniskt ur olika vinklar och vrår.

I andra akten har staden växt upp till en jättepyramid av brokiga fartygscontainrar som varieras i olika fasoner. Containern blir symbolisk urcell i den kapitalistiska varuproduktionens infrastruktur. Den gränslösa utlevelsen blir maxim, om det så handlar om att frossa i mat, sprit, sex eller slagsmål. Män med byxorna vid



Anne Sofie von Otter i Mahagonny



Scen ur Mahagonny

anklarna står på kö för att låta sig avkönas i en containerbordell, utom synhåll för publiken, frossar ur konservburkar eller slåss tills de stupar i organiserade slagsmål. När Jimmy visar sig vara pank efter att ha bjudit laget runt, döms han till döden för den värsta av synder: att vara barskrapad.

Men operan som antikapitalistisk protest faller i dag platt. Den oprövade socialistiska utopi som då det begav sig kunde upplevas som ett hägrande alternativ är nu som bortblåst. Kvar finns bara en kapitalism som vi får leva med och som alla vet mer eller mindre kan reformeras. Inget samhällskritiskt avgrundsvrål som kunde fått Covent Gardenpubliken på andra tankar kommer heller från scenen. Detta är naturligtvis inte heller rätta platsen för agitation och det hela blir därför inte mycket mer än harmlös, om än visuellt uppiggande, underhållning.

Anne Sofie von Otter som den förslagna kvinnliga hallicken Leocadia Begwick ser i sin platinablonda peruk mer ut som en pretentiös kulturjournalist och saknar både den vokala pondus och utstrålning av obscenitet man förväntar sig i denna altroll.

Christine Rice sjunger sin Moon of Alabama ("Show me the way to the next whisky bar") bländande vackert som vore hon en

Pamina och inget härdat fnask. Bäst, bredvid den jamaicanske basbarytonen **Willard W. White** som medkumpanen Trinity Moses, ter sig den österrikiske tenoren **Kurt Streit** som hjälten Jimmy McIntyre som offras på kontantlöshetens och kapitalismens altare. Allt medan **Mark Wigglesworth** får flyt i Kurt Weills tjugotalstompiga musik med dess välbekanta slagdängor. :||

WEILL: STADEN MAHAGONNYS UPPGÅNG OCH FALL

Premiär 10 mars 2015, besökt föreställning 4 april.

Dirigent: Mark Wigglesworth

Regi: John Fulljames

Scenografi: Es Devlin

Kostymdesign: Christina Cunningham

Ljusdesign: Bruno Poet

Videodesign: Finn Ross

Koreografi: Arthur Pita

Solister: Christine Rice, Anne Sofie von Otter, Kurt Streit, Willard W. White

www.roh.org.uk

MUSIK PÅ VARVET

Lördag 22 aug 2015, kl 18.00

**KUNGLIGA OPERAN:
OPERAGALA
HAV & NATUR**

Söndag 23 aug 2015, kl 16.00

**STOCKHOLMS
STRAUSS-ORKESTER:
WIEN, MINA DRÖMMARS STAD**

Plats: Ramsmora Varv, Ljusterö

www.musikpavarvet.se

Biljetter: www.tickster.com, Ramsmora Varv

KAMRATERNAopera.

**RICHARD WAGNER
KÄRLEKSFÖRBUDET**

Årsta Teater
22 juni – 8 juli

Boka på
nortic.se
eller
07048
00056

Regi:
Dan Turdén
Kapellmästare:
Anna Christensson

Stöds av
Stockholms Stad
KULTURRÅDET

5-27 SEPTEMBER

MUSIK PÅ SLOTTET
BORTOM TRADITION

Lucio Silla
opera av
W. A. Mozart

Peter Mattei
i Don Giovanni av W. A. Mozart

PROGRAM:

LÖR 5 SEP: Kammarmusik
A-K. Jones Gothenburg Combo

SÖN 6 SEP: Don Giovanni
P. Mattei, I. Brimberg, M. Zachariassen, Rebaroque

ONS 9 SEP: Kammarmusik Tranströmersånger
V. Hashmi, H. Engdahl

TOR 10 SEP: Sydafrika-Älvdalen
L. Qave, K. Besong, J. Fergusson, A. Nyberg

SÖN 13 SEP: Vivaldis Årstiderna
till bröllop i Dala-Flodadräkt

TIS 15 SEP: Judisk och Romsk musik i Sverige
under Hedvig Eleonora och Gustav III

TOR 17 SEP: ANTI
Paulina Pfeiffer m.fl

FRE 18 SEP: Dödssynderna
Kristina Lugn, K. Hellgren, K. Raitinen, T. Löf

LÖR 19 SEP: Kammarmusik
A. Ourkounov, M. Ogura

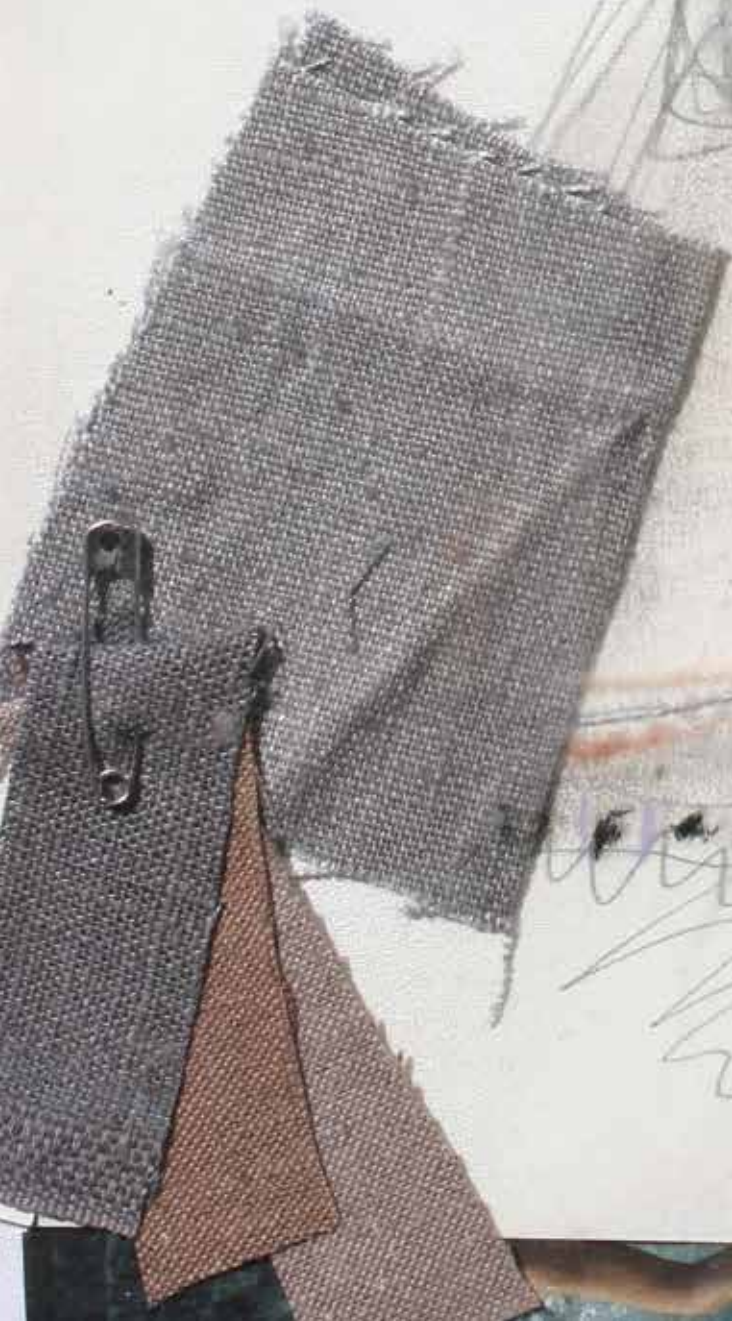
SÖN 20 SEP: Kammarmusik
C. Zilliacus, D. Härenstam

TIS 22 SEP: Bo Nilsson, "Roller"
S. Gibbs, O. Persson, Rullstolsbalett

FRE 25 - SÖN 27 SEP: Lucio Silla
opera av W. A. Mozart, Rebaroque

Foto: Hannes Söderberg

BILJETTER: MUSIKPASLOTTET.SE ELLER 0455-619700





"Ett skräddarjobb på Operan var min stora dröm"

Hon är barockfantasten med en passion för historisk sömnad. OPERA träffade tillskäraren tillika kostymtecknaren Anna Kjellsdotter i hennes ateljé på Kungsholmen. Hon berättar om korsettsömnad, frilansuppgifterna och tiden som kostymchef för Hongkongbaletten.

REPORTAGE: LOUISE FAUVELLE

I en källarlokal till ett bostadshus på Kungsholmen i Stockholm strömmar musik ur Händels *Tolomeo* ur en högtalare. En renässansdräkt med puffbyxor i brokadtyg pryder en provdocka. I övrigt är ateljén fylld med ett mischmasch av klädhängare, hattar, skor, tygrullar, konstböcker, industrisymaskiner och skissblock. Här arbetar tillskäraren och kostymtecknaren Anna Kjellsdotter.

– Att jobba med kombinationen av opera och kostym är det bästa jag vet, säger hon när vi har satt oss med en kopp te vid ett runt litet bord.

Anna Kjellsdotter är tillskärare på Kungliga Operan och jobbar vid sidan av som kostymtecknare för bland andra Vadstena-Akademien, Läckö Slott och Opera på Skäret. Hon är frälst på barockmusik och har förkärlek för historiska dräkter.

Att det på senare år har blivit allt vanligare med regissörer som vill göra moderna tolkningar av operaklassikerna är inget som applåderas av henne.

– En del regissörer kan få till sina moderna tolkningar väldigt bra, som nu senast när vi satte upp *Trollflöjten* på Operan. Men vissa historier är så starkt förknippade med den specifika tidsepoken och då tycker jag det blir konstigt om sångarna har på sig jeans och skjortor som man kan köpa i vilken butik som helst, säger hon, drar lite i tråden till tepåsen och tillägger:

– Sedan är ju en t-shirt urbota tråkigt att sy jämfört med en barockdräkt där du får jobba med form, volym, detaljer och färger. Det ger mer för ögat och ofta känner du en väldig tillfredsställelse när du är klar.

Anna Kjellsdotter växte upp i Kungsängen utanför Stockholm. Farmor och farfar satt ofta barnvakt och då spelades Ingmar Bergmans filmatisering av *Trollflöjten* på repeat. Farfar, Åke Olofsson, var bland annat solocellist i Sveriges Radios Symfoniorkester 1958–86. Han introducerade sitt barnbarn till Bach och väckte hennes intresse för klassisk musik. När hon var 16 år såg hon *Barberaren i Sevilla* på Kungliga Operan.

– Jag blev stormförälskad. Familjen satt på tredje raden och jag minns att jag var helt slut efteråt för att jag hade varit så upprymd.

Hon slukade allt hon kunde komma över av renässans- och barockmusik. Sina sparpengar la hon på operabiljetter både i Sverige och utomlands. Efter studenten hoppade hon på en sömnadsutbildning på Folkuniversitetet och intresserade sig framför allt för teaterkostymer. Sommaren efter sökte hon praktik på Drottningholmsteatern när man skulle sätta upp *Julius Caesar*. Praktiken ledde till avlönat skräddarjobb två somrar i rad.

– Har du ingenting på cv:n så kan du glömma att få jobb i den här branschen. För mig var det här ett sätt att få in en fot, säger hon.

Anna Kjellsdotter sökte in till herrskrädderiutbildningen på Textilhögskolan i Borås och tog examen, 25 år gammal. Hon började göra en del sömnadsjobb som frilans samtidigt som hon jobbade extra på Åhléns herrkonfektion. En dag blev hon, mer eller mindre av en slump, erbjuden att rycka in på Kungliga Operans kostymavdelning.

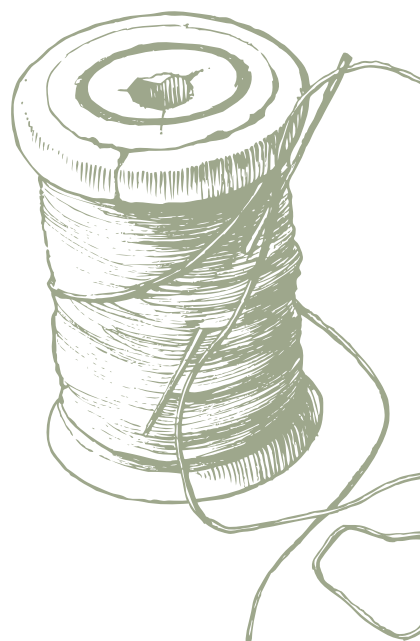
– Ett skräddarjobb på Operan var min stora dröm. Först jobbade jag bara extra, men jag blev fast anställd 2006.

Där har Kjellsdotter gått från att vara skräddare till att jobba med kostymteckning och tillskränning. Det senare handlar om att du skapar tvådimensionella mönster som ska bli en tredimensionell kostym. Våren 2012 kom ett erbjudande som hon inte kunde tacka nej till. Det var hennes förra chef på Kungliga Operans kostymavdelning, Yvonne Gottfarb, som la fram förfrågan över en lunch. Gottfarb hade kontakt med den konstnärliga ledaren på Hongkongbaletten, som tyckte att kvaliteten på kostymerna där inte var lika hög som i Sverige. Deras uppdrag är att göra västerländsk, klassisk balett och det är lika svårt för de kinesiska skrädarna att få in rätt snitt på våra utstående balettkjolar – tutuer – som det vore för svenska skrädare att göra traditionellt kinesiska dräkter.

– Yvonne Gottfarb undrade om jag var sugen på att åka dit och se över verksamheten. Det första jag gjorde när jag kom hem var att kolla upp Hongkong på kartan. Jag hade aldrig varit i Asien, så bara att flytta dit var spännande i sig.

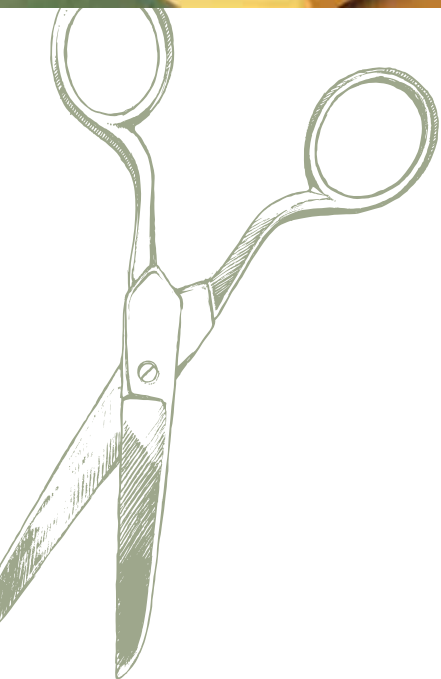
Anna Kjellsdotter möttes av en kulturkrock. En av olikheterna var kinesernas direkthet: "Vad tjock du ser ut i de där byxorna", var bland det första hon fick höra, men hon insåg ganska snabbt att hon inte var den enda som åkte på dessa kommentarer. Efter några månader blev hon kostymchef för hela baletten.

– Jag trivdes jättebra, även om det var långa arbetsdagar. Kineserna är otroligt arbetsamma och trots att de har sämre arbetsförhållanden än vi har i Sverige hör man dem aldrig klaga.



*"Att jobba med
kombinationen av opera
och kostym är det
bästa jag vet"*





Utöver västerländska balettproduktioner gjorde de även en kinesisk produktion – *Dream of the Red Chamber*, som är en av Kinas stora romanklassiker. Både koreografen och kostymtecknaren var kineser och plötsligt blev situationen i ateljén omvänd. Anna Kjellsdotter fick förlita sig på sina kolleger.

– En dag stod de och blandade ihop ett lim som de använder när de stärker sina kinakragar. De lärde mig mycket om hur kläder från deras olika dynastier skiljer sig från varandra och om hantverket när de syr, knyter och formpressar sina klänningar.

När Kungliga Operan i vintras ville att Kjellsdotter skulle komma tillbaka var hon inte svårövertalad. Även om hon älskade livet i Hongkong kände hon att de sena kvällarna tärde på både kropp och själ. Dessutom längtade hon tillbaka till konstformen opera.

– Som chef ansvarar du ju för hela logistiken, även för påklädare och smink. Under min tid i Hongkong åkte baletten bland annat på turné i USA och Kina och då var det mitt ansvar att göra packlistor och se till att allt skickades iväg. Jag lärde mig mycket av att jobba med alla bitar.

Hur var det att komma tillbaka som ”vanlig” tillskärare på Operan efter att ha vant sig vid att vara chef?

– Arbetet på Hongkongbaletten är det häftigaste och tuffaste jobbet jag någonsin har haft och jag har lärt mig mycket om både mig själv och andra. Jag gillar att organisera och driva projekt men har inget emot att växla om ibland. Att arbeta mer praktiskt igen inne på ateljén ihop med alla yrkesskickliga hantverkare är också väldigt inspirerande.

Vid sidan om jobbet på Operan gör Anna Kjellsdotter i snitt ett kostymtecknaruppdrag till andra teatrar varje år. Det är en bra kombi, tycker hon. Att rita hela tiden känner hon inget behov av, men hon gillar att ibland få utlopp för egna idéer. I höstas fick hon ett samtal från regissören Catarina Gnosselius som i juli sätter upp Hector Berlioz' opera *Beatrice och Benedict* på Läckö Slott. I skrivande stund sätter Kjellsdotter färgskalan till alla kostymer. Hon brukar läsa på kring verket och tidsepoken och lyssna på musiken innan hon börjar teckna. Sedan fortsätter arbetet med regissör, scenograf och ljussättare. För henne är det viktigt att kostymen kan hjälpa sångaren i sin rollgestaltning. Hon och Catarina Gnosselius har haft många diskussioner kring karaktärerna, vilka personligheter de är, vad de har för bakgrund och hur de genom kostymerna kan visa detta.

– Det rör sig om små saker. Beatrice som är ganska världsvan kan ha en mer uringad klänning och bära starkare färger. En timid, tillbakadragen karaktär kanske i gengäld bör klä sig mer neutralt. Det är ju inte säkert att alla i publiken lägger märke till allt, men det är roligt att jobba med sådana här detaljer.

Hur mycket har du som kostymtecknare möjlighet att säga till om?

– Det beror helt på hur samarbetet ser ut. Catarina Gnosselius har lyssnat mycket på mina idéer – jag har kunnat plocka fram material och presentera former och färger som jag tycker om. Men jobbar du med en regissör som redan har en tydlig bild i huvudet så handlar mitt jobb mest om att vara till lags och leverera det han eller hon vill ha.

Att ha skapandet av historiska dräkter som yrke är inte nog för Anna Kjellsdotter. För henne är det en passion som även upptar större delen av hennes fritid. Genom åren har hon tillbringat hundratals timmar på museer för att närstudera dräkter och se hur sömnad, teknik, form och mode utmärker olika epoker. Utöver museer har hon via kontakter fått tillgång till privata samlingar och även rest till London, där intendenten på National Trust har låtit henne titta på gamla mönster och plagg. Hon har sedan ritat av dem så gott hon har kunnat och väl hemma sytt upp egna kopior för att få en känsla för hur arbetet gick till. Hon går och hämtar en 1780-talskorsett som har tagit henne upp emot 50 timmar att få klar.

– Nästan allt är handsytt. Det finns mycket man skulle kunna förenkla, men det går inte att fuska från början om man vill förstå hur de här skapades – utan dagens maskiner, säger hon.

För ett otränat öga ser alla antika korsetter ungefär likadana ut. Men Anna Kjellsdotter visar hur 1700-talskorsetten slutar i midjan för att skapa en konformad siluett, medan 1880-talskorsetten går längre ner över höften, vilket ger en mer timglaslik figur.

– Jag har tillbringat månader i Nationalmuseums porträttarkiv och studerat modets utveckling. Det är roligt att bara titta igenom alla bilder och få en uppfattning om vad som var populärt. Jag önskar att jag hade mer tid till att forska.

Anna Kjellsdotter har en idé om hur hon kan få fortsätta arbeta med dräkthistoria. Längre har hon burit på tanken om att skriva en bok om Kungliga Operans kostymarkiv. Men när projektet kan bli av återstår att se.

– Arkivet är en fantastisk skatt med scenkostymer från Gustav III:s operahus fram tills i dag. Det finns så mycket historia i alla de här plaggen och jag skulle älska att få tillgängliggöra dem. :||

Anna Kjellsdotter

Ålder: 35 år

Bor: Lägenhet vid Odenplan i Stockholm

Familj: Mamma Elisabeth och bröderna Gustav och Erik

Gör: Tillskärare på Kungliga Operan och frilansar som kostymtecknare

Aktuell: Har ritat kostymerna till Berlioz' opera *Beatrice och Benedict* på Läckö Slott, premiär den 11 juli

Favoritopera: *Zoroastre* av Rameau

Älskar: Att starta nya projekt

Hatar: Fördomar och gnäll

Drömmer om: Att skriva en bok



Fotokisser: Peter Koskenvoima

Övriga foton: Marguerite Byström

Renoveringen av Kungliga Operan

– en inställd framtid för operakonsten?





Kungliga foajén



Trång och fönsterlös kontorsplats

Vägen mellan ett konstverks idé och dess förverkligande på scenen innebär inte sällan att det blir lite som Affischörens dröm om den gröna sänkhåven i Strindbergs Ett drömspel. Den är grön men har inte riktigt den gröna färg som han drömt om. Likväl är det den han får, trots att han klistrar affischer just för Operan. Samma rörelse från vision till konkretisering gäller de flesta större, statligt finansierade, byggprojekt i Sverige. Minns Nationalmuseum som fick en mindre budget än den som äskades för renoveringen. Minns Stockholms stadsbibliotek som skulle byggas ut. Arkitekttävling utlystes, men sedan blev det inte mer.

De två miljarder som den förra kulturministern anslog åt en renovering och utbyggnad av Kungliga Operan tycks ointetgöras de detaljerade alternativa planer på ett nytt operahus som flera privata initiativ har tagit. Masthamnsoperan nedanför Fåfången, Blasieholmen eller intill Junibacken har föreslagits som lämpliga platser. Ritningar har i flera fall utformats och kostnaden beräknats till ungefär fyra miljarder. Några av initiativtagarna har också menat att privata pengar skulle gå att uppbära för åtminstone delar av bygget. Och socialdemokraterna i Stockholm ville faktiskt, i alla fall 2012 då de satt i opposition, att ett nytt operahus skulle uppföras.



Kungliga Operan från Gustav Adolfs torg



Vrå i Guldfoajén

När nu Statens Fastighetsverk har presenterat en förstudie till hur de två miljarder som regeringen Reinfeldt anslag ska användas, är det lätt att sluta att ens drömma om en grön sänkhåv. Om regeringen väl godkänner förstudien, vilket det finns goda skäl att anta, kommer projekteringskostnaderna ganska snabbt bli så pass omfattande att ingen återvändo finns. Att döma av pressmottagandet av förstudien så har till och med Dagens Nyheter gett upp, den tidning som för ett antal år sedan bedrev kampanj för ett nytt hus.

För dem som önskar ett nytt operahus borde alltså denna förstudie helst skjutas i sank, något som den tredje statsmakten knappast förmår – om den inte lyckas uppbåda en opinion bland både folk och politiker. Invändningarna som har cementerats handlar i första hand om ekonomi. Att driva ett nytt operahus kommer att bli dyrt. Att driva två operahus, ett gammalt och ett nytt, blir ännu dyrare.

Vid presentationen av förstudien menade operachefen Birgitta Svendén, väl medveten om att det finns avvikande åsikter, att ett gammalt operahus mycket väl kan skapa modern opera. Fysiska begränsningar, som scenens bredd, har inte med konstnärlig halt att göra. I princip ger jag henne rätt. Konsten, även operakonsten, kan skapa mirakel på de mest oväntade vis. Stor budget är inte lika med stor konst. Men det går inte att komma ifrån de begränsningar som ett gammalt hus dras med.

Vad som däremot svär mot en utbyggnad av den befintliga Operan är talet om ett öppnare hus, den ständiga drömmen om att slipa ner trösklarna, göra huset mindre skräckinjagande för

LA GIOCONDA



EN OPERA AV
AMILCARE PONCHIELLI

I REGI AV
PETER BÄCKSTRÖM

LA GIOCONDA **LEENA MALKKI** **BARNABA BENGT KRANTZ**
LAURA INGBORG BØRCH **ENZO FRANCISCO ALMANZA**
ALVISE STEFANO OLCESE / MICHAEL MACKINNON
 LA CIECA **ULRIKA TENSTAM**

SKÅNEPREMIÄR PÅ TORUP SLOTT
3 JULI, 19:30

HOFTEATRET, KÖPENHAMN
17-18 JULI, 19:30

KRAPPERUP SLOTT
2 AUGUSTI, 19:30

JORDBERGA SLOTT
4 AUGUSTI, 19:30

HOVDALA SLOTT
7 AUGUSTI, 19:30

KALMAR SLOTT
9 AUGUSTI, 17:00

YSTAD TEATER
14-15 AUGUSTI, 19:30

PALLADIUM, MALMÖ
29 AUGUSTI, 19:30

KRISTIANSTAD TEATER
4 SEPTEMBER, 19:30

ROSKILDE TEATER
18 SEPTEMBER, 19:30

INFO OCH BILJETTER:
OPERAFABRIKEN.SE

TICNET.SE
077-1707070

KULTURCENTRALEN.NU
TEL. 040-10 30 20

NORTIC.SE
0455-619700

OPERA FABRIKEN

Sm.Op.

smalandsoperan.se



Operapaket
1190:-/pers

min. 2 pers. vid bokning.
Logi i dubbelrum på Clarion
Collection Hotel Cardinal inkl. frukost
& nattamat, taxi t.o.r Huseby Bruk
från hotellet, biljett till Don Giovanni
och ett glas cider i pausen.
Bokas på tel. 0470-722802.

W A Mozarts opera i regi av Elisabet Ljungar, nominerad
till International Opera Awards. Masugnen, Huseby Bruk.

DON GIOVANNI

11.7-9.8 2015

Speldagar

Premiär 11 juli 2015 kl. 18.00 på Huseby Bruk

Juli 11, 12, 15, 16, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 30, 31

Augusti 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9

Tid

18.00, föreställningens är ca 2,5 timmar

Biljetter

www.smalandsoperan.se, 0470-722802

Onummerade platser



EIDEHALL



Stora scenen

dem som tror att man måste vara rik och högkulturell för att gå på operan. Att glasa in entrén mot Gustav Adolfs torg må hjälpa en smula, men med guld, sammet och ståtliga marmorpelare kan det aldrig bli lika öppet som ett nytt hus. Det räcker att besöka Garnier- eller Bastiljoperan i Paris för att se och känna skillnaden. Nybyggda scenkonsthus demokratiserar också publiken. Hierarkierna mellan prisklasserna påverkar inte siktlinjerna. Parkettpubliken får finna sig i att froteras med radpubliken i pauserna och entrén till ett nytt hus som det i Göteborg har inga trösklar.

En invändning som sällan har hörts och som hör ihop med ekonomin, är att det saknas publikunderlag för att driva två operahus. Att riva eller omfunktionera huset vid Gustav Adolfs torg är givetvis inget alternativ. Jag ska återkomma till frågan om två hus. Men först något om förstudiens förslag.

Egentligen handlar det om hur 900 miljoner ska användas, eftersom 1,1 miljarder går åt till omfattande renoveringar av befintliga lokaler, till byte av scenteknik, ett förbättrat ventilationssystem, till att effektivisera energiåtgången och till att åtgärda diverse andra arbetsmiljöproblem. För att förbättra akustiken i salongen vill man dels ersätta den absorberande sammeten som finns på både stolar och golv, dels höja taket. Detta innebär vissa problem, eftersom Vicke Andréns takmålning i något stadium av projektet skulle tas bort. En sådan åtgärd, skriver Riksantikvarieämbetet i sitt yttrande,

är inte acceptabel från kulturhistorisk synpunkt. SFV och Operan undersöker om man kan rädda takmålningen och göra taket höj- och sänkbart, vilket man har gjort på Staatsoper Unter den Linden i Berlin.

Själva tillbyggnaden ska läggas på västra sidan, mot Kungsträdgården, där en ny scen för barn- och ungdomsopera, jämte experiment, ska omges av en repetitionslokal, ny foajé och husets interna restaurang och festvåning. Nuvarande Rotundan ersätts alltså med några nya cigarraskar ovanpå Operaterrassen. Historiskt sett var huset från början avsett att byggas högre på just den sidan. Om man ställer sig och ser på huset från Kungsträdgårdssidan, verkar lösningen kanske inte hopplös, men det finns ännu inga ritningar (en arkitekttävling ska naturligtvis utlysas), så några bestämda åsikter om förslaget är det för tidigt att ha.

Det finns en del andra problem med förstudiens förslag, vilket man också påpekar. En del av verkstäderna och förråden, liksom en stor repetitionslokal, finns ute i Gäddviken, lokaler som man delar med Dramaten. Området kan komma att bli plats för bostäder och då krävs det nya lokaler för dessa funktioner. I förstudien skrivs också att budgetramen har varit "starkt styrande", och att man har budgeterat för normala fördyrningar, dock inte för så kallade omvärldsrisker (fallande konjunktur). Anslaget är fixerat till 2013 års penningvärde. De kostnader som uppstår under opera-

husets stängningstid, tre år, eller för kompensationer till störningar av omkringliggande verksamheter, är heller inte med i budgeten.

För detta kommer att ta tid. Tjänster ska upphandlas, projekteringar genomföras, detaljplan färdigställas, bygglov erhållas, kulturvärdena bevakas, med mera. Först 2020 ska operan lämna huset för att flytta tillbaka 2024. Mycket kan hända under tio år. Jag undrar om det finns en undre toleransgräns för hur mycket man är beredd att kompromissa.

Egentligen finns det alltså fortfarande tid att verka för ett nytt hus. Låta 1,1 miljarder gå till husets renovering och samtidigt försöka skapa opinion för ett nytt operahus. Naturligtvis kräver detta en politisk vilja omsatt i ekonomiskt tålamod. Jag har tidigare dristat mig till att föreslå att man kan hålla det gamla huset vid gott liv genom att låta Drottningholmsteatern spela där på vinterhalvåret. Det kräver, vid sidan av en kompetent ledning, ökade anslag under ett antal år för att bygga ut och förbereda en sådan utökad verksamhet. Barockoperan förvaltas dåligt i detta land. Göteborgsoperan är i det fallet, relativt sett, bättre än Kungliga Operan. På Vadstena-Akademien och Stockholm Early Music Festival finns det både kompetens och nätverk.

För denna dröm kan endast förverkligas om Sverige ser till att komma ikapp Europa när det gäller att vidga repertoaren bakåt i tiden. Jag har skrivit det förr, jag skriver återigen att sedan ett kvartssekel tillbaka är barockoperan en framgångssaga runt om i Europa.

Man skulle också kunna släppa in annan musikdramatik vid Gustav Adolfs torg. Det finns ingen anledning att Stockholms Stadsteater ska ge musikaler, låt dessa samsas med barocken. Om en musikal-

publik kliver över trösklarna till den gamla Operan, blir ju det huset då mer öppet än det skulle bli av en inglasad entré. För dem som drömmer om ett nytt operahus återstår två vägar, att skapa en opinion för saken, och att hoppas på att förstudiens etapper stöter på patrull, att Affischören aldrig ens får sin sänkhäv. Om allt blir som förstudien hoppas, får vi vänta ett decennium på att se vad operakonsten har tjänat på projektet. ■|| Claes Wahlin



Drifts- och teknikrum

Foton: Urban Jörén

FOLKOPERAN



giuseppe verdi

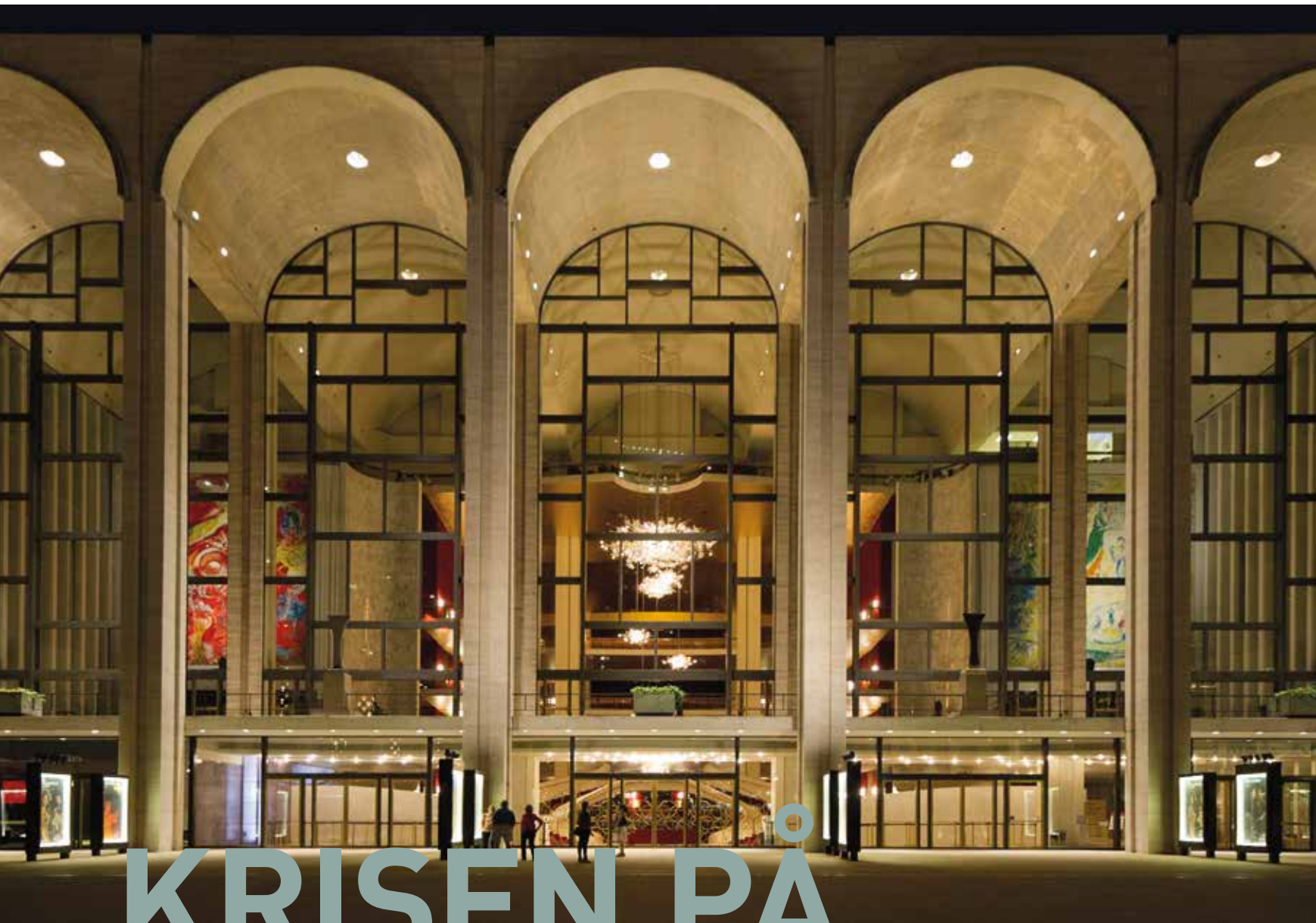
la

spelas hela hösten

TRAVIATA

• kärlek, skam och död i tre akter •

folkoperan.se • tel 08-616 07 50 • premiär 16&17 SEP



KRISEN PÅ METROPOLITAN OPERA

SKRIBENT: CLAES WAHLIN

I The New Yorker den 23 mars i år redogör James B. Stewart för de ekonomiska problem som Metropolitan Opera sedan en tid tillbaka dras med. Vi talar om en av världens dyraste, men kanske också rikaste kulturinstitutioner. Dess budget ligger på runt 325 miljoner amerikanska dollar, alltså cirka 2,7 miljarder svenska kronor. USA är inte ett land där kultur finansieras med offentliga medel, här handlar det om biljettintäkter och donationer. Stora donationer. Dessa kommer från extremt rika bidragsgivare, som har ett inte obetydligt inflytande över vad som händer på och bakom operascenen.

Operachefen Peter Gelb, som tillträdde 2006, har förnyat det tidigare tämligen konservativa operahuset. Regissörer som Richard Eyre, Robert Carsen eller Robert Lepage har engagerats för att skapa uppsättningar som avviker från den – från ett europeiskt perspektiv – rätt dammiga estetik som länge härskade. Problemet har varit, och är, att många av de tyngsta sponsorerna, som ofta är privatpersoner med tillgångar som vida överstiger Mets, sällan har en radikal smak och inte är de unga heller.

För ungefär ett år sedan kände sig Gelb tvingad att sänka lönerna för orkestermusiker, kör och scenarbetare. Han ville minska lönerna med 16 procent, vilket skapade stort rabalder. Nu är lönerna allt annat än låga i det huset. En orkestermedlem har kring 160 000 dollar (cirka 1,3 miljoner SEK) i grundlön. Till det kommer övertidersättningar och för arbetsgivaren ytterligare kostnader sjukförsäkring och diverse andra pålagor. En korist tjänar lite över 100 000 dollar (cirka 830 000 SEK). De högst avlönade scenarbetarna närmare en halv miljon dollar (cirka 3,7 miljoner SEK). Peter Gelb själv tjänar runt 1,5 miljoner dollar (cirka 12 miljoner SEK).

Det är siffror som från en svensk horisont är höga: en förklaring må vara att det är dyrt att leva i New York. Biljettpriserna är visserligen höga, upp till ett par hundra dollar som mest, men avviker inte från de dyraste husen i Europa. Met rymmer 3 800 platser. Beläggningen har under flera år varit ojämn. Många skyllde detta på Gelb, att han bryr sig om vad som händer på scenen och blundar för produktionskostnaderna. Ett exempel, förvisso kanske det värsta, handlar om Robert Lepages uppsättning av *Ringens*. Lågt räknat kostade den produktionen 20 miljoner dollar (cirka 166 miljoner SEK!). En del hävdar att den gick på dubbelt så mycket. Även om man dividerar kostnaderna med fyra, blir det ändå minst cirka 40 miljoner för respektive opera i Wagners maratondrama. Inte fick Lepage någon vidare bra kritik heller.

Under sommaren 2014 var risken för att Met skulle stänga överhängande. Gelb hotade med lockout, fackförbunden (det finns 16 stycken) protesterade och hävdade att ekonomin var misskött. Flera av privatsponsorerna, där det alltså finns enstaka som personligen utan vidare skulle ha råd att rädda Mets budgetunderskott (kring 22 miljoner dollar/cirka 182 miljoner SEK), ogillar nytänkandet på scenen. De längtar efter Franco Zeffirellis överlastade naturalism; hans *La Bohème*, som har flera decennier på nacken, vågar inte ens Gelb lägga ner. Men han skrotade Zeffirellis *Tosca*, som var *verismo* ända ut i scenografin och ersatte den med Luc Bondys uppsättning som deklarerade handlingen rejält. Prostituerade och simulerad sex på scenen var inte så populärt bland alla sponsorer.

Gelb har tveklöst haft fokus på scenen. Vissa säsonger har han gett en rad långa operor, vilket leder till övertidersättningar. Nyproduktioner som fått dålig kritik eller inte gått hem hos publiken har fått det än svårare vid nypremiärerna. På Met ska en produktion gå minst fem år, och uppsättningarna når sällan break-even under den första cykeln.

Vad som hände efter förhandlingarna förra sommaren, vilka var extremt hårda och dramatiska, var att personalen gick med på en lönesänkning med 6,5 procent (Gelb själv sänkte sin lön med 10 procent). För att höja kreditgränsen hos bankerna har Met tvingats sätta de två stora Chagall-målningarna i entrén och två Maillot-statyer (som finns på första raden) som säkerhet. Antalet nyproduktioner har minskat från sju till sex (Parisoperan har tio). Vad förhandlingarna också ledde till, vilket är unikt för en institution av detta slag i USA, var att fackförbunden numera har insyn i ekonomin.

Men inget säger att dessa åtgärder räcker. Gelb har fått ut Met-sändningar på biografier runt om i världen, han har stärkt, som det heter, varumärket och en ny, yngre publik strömmar till (men de köper inte abonnemang och är inte tillräckligt rika för att bli donatorer). Beläggningen sviktar. Sponsorerna och donatorerna tvekar. Men Gelb sitter kvar. :||



Peter Gelb

Foto: Lee Broomfield

Berlin

Även om det nu har byggts och renoverats i 25 års tid sedan murens fall 1989, så är såren i Berlins stadslandskap ännu inte läkta. Fortfarande finns det öde ytor som ropar på urbanisering där muren dragit fram. Stora delar av paradgatan Unter den Linden liknar numera en byggarbetsplats med sitt nya tunnelbanebygge och sina stora restaureringsprojekt.

REPORTAGE: HENRY LARSSON







ROMEO OCH JULIA

BERLIN 2015

– tolvtonsoperan *Moses och Aron*, Berliozbalett och nygammalt Telemannfynd med René Jacobs

Ombyggnaden av Staatsoper pågår fortfarande och beräknas vara klar i september 2017. Då först, efter ett sjuårigt mellanspel på Schillertheater i Charlottenburg, kan verksamheten återupptas i det total-sanerade operahuset.

BERLIN FÖRTÄTAS

Efter ytterligare två år, 2019, beräknas den nya tunnelbanelinjen stå klar. Den ska förbinda den gigantiska glaskonstruktionen Hauptbahnhof med Alexanderplatz och vidare österut. I samma veva har man även tänkt sig att Fredrik den stores 1700-talsslott, Berliner Stadtschloss, ska ha rest sig i nygammal skrud som fågeln Fenix ur askan. Byggnaden, som ska inhysa Humboldtforum för kultur, konst och vetenskap, revs av kommunisterna 1950, fast den trots bomb-skadorna hade kunnat räddas.

Den diskussion som förekom för ett antal år sedan om de tre operahusens i Berlin vara eller inte-vara, eller i alla fall om ett par av dem kunde slås ihop, verkar ha kommit av sig. Vart och ett av dem värnar på goda grunder om sin särart och i en stad på 4,5 miljoner, speciellt i ett musikland som Tyskland, saknas knappast befolkningsmässigt underlag.

Deutsche Oper har gett ett par verk av **Hector Berlioz**. Den franske tonsättaren bröt på sin tid ny mark, både stilmässigt och genom att komponera verk som genremässigt faller utanför ramarna. *Fausts fördömelse* är en dramatisk legend, men den brukar ibland även framföras sceniskt och förra våren hade den premiär på Deutsche Oper. Efter att ha sett den tyska koreografen **Sasha Waltz'** iscensättning

av *Romeo och Julia* på Bastiljoperan i Paris 2007 tände husets skotske chefsdirigent **Donald Runnicles** på idén att ta verket till Berlin. Han bjöd in Waltz och hennes danskompani att göra en egen instudering med dansarna i Berlinensemblen och uppsättningen har nu blivit en samproduktion med La Scala i Milano. Waltz har tidigare bland annat koreograferat Purcells *Dido och Aeneas*, musik av Schubert, Pascal-Dusapin och Wolfgang Rihm.

Att göra en dramatisering av *Romeo och Julia* från 1839 är svårare än *Fausts fördömelse*. Verket, kallat "dramatisk symfoni", är i sju delar och består av en rad instrumentala och vokala kör- och solonummer. De solistiska insatserna sjungs av mezzo, tenor och bas, som kommenterar skeendet i de mer löst sammanfogade scenerna. Det är alltså inte frågan om någon linjär berättelse. Solisterna uppträder mycket sporadiskt och utgör, möjligen med undantag för basen, inga roller i en dramatisk framställning.

I *Romeo och Julia* deltar inte kören direkt i handlingen utan fungerar som berättare. Romeo och Julias partier dansas enbart. Det säger sig självt att utan en koreografering hade verket inte fungerat sceniskt. Körmedlemmarna är utstyrda i ett slags stilerade dräkter och huvudbonader som för tankarna till flera religioner.

Koreografin, med den inledande släkttfejdens individuella och kollektiva konfrontationer, är polyfont anlagd, ett slags skenbart virrvarr där varje dansare har sin egen koreografi. Scenisk plattform är en nedfälld brygga som regleras med stälvbjörar och som även kan vinklas och anta formen av en balkong för kärleksscenen, som här alltså framförs instrumentalt till det dansande unga kärleksparet. Fests scenens mekaniserade och spastiska fyllerörelser ger en humoristisk touche och i begravningscenen omgärdas den, förmodat, döda Julia med kiselstenar. Tanken går till de steningsstraff som förekommer av kvinnor i vissa kulturer. I slutet sjunger fader Lorenzo (den franske basen **Nicolas Courjal**), sina sorgesånger över Capulets och Montagues destruktiva klanstrider delvis koreografiskt synkad med dansarna.

Det är en myllrande, gripande och fascinerande uppsättning i dova färger, inspirerad av Berlioz' rastlöst omväxlande och vackra musik. Varken opera, balett eller symfonisk konsert, men ändå allt det tillsammans.



MOSES OCH ARON

KOMISCHE OPER HAR DEN BREDASTE REPERTOAREN

Komische Oper, bara ett stenkast från Staatsoper, torde vara den operascen i Berlin som har den exceptionellt bredaste repertoaren. Dess chef **Barrie Kosky** berömmar sig av att ge allt från operetter och musikalerna till 1900-talsavantgardistiska verk som Ligetis *Den stora makabern* eller Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*. I vår har Kosky iscensatt **Arnold Schönbergs** tolvtonsopera *Moses och Aron*, en milsten i musikalisk modernism, ursprungligen ämnad som oratorium. Schönberg slutförde komponerandet av operans två första akter redan 1932, men på grund av numera alltför välbekanta händelser dröjde det till 1954 innan ett konsertant framförande kunde komma till stånd i Hamburg, för att följas av ett sceniskt i Zürich tre år senare. Ursprungligen var det tänkt att de två akterna skulle kompletteras av en tredje, men så blev aldrig fallet. Schönberg uttryckte själv kort före sin död 1951 att om man så ville kunde man recitera den tredje och sista akten.

Han skrev själv texten som baserar sig på episoderna i Gamla Testamentets Andra och Fjärde Moseböcker med skildringarna av den brinnande busken, Guldkalven och mottagandet av stentavlorna med tio Guds budord. I centrum för handlingen står konflikten mellan bröderna Moses och Aron, den förre en djupsinnig uttolkare av Guds ord, men i avsaknad av vad man i dag skulle kalla kommunikativ förmåga. Den senare med omvända talanger.

Efter att Moses har varit borta fyrtio dagar på berget för att ta emot de tio stentavlorna, börjar det jäsa bland israeliterna. Aron lugnar

Musiken bygger på en enda tolvtonsserie men är förbluffande omväxlingsrik, både klangligt och inte minst rytmiskt.

ner massorna genom att återuppta gamla seder och bruk med offerritualer och stöpandet av en gyllene guldkalv. Moses återvänder vredgad och avbryter dansandet runt den Gyllene kalven. Aron är ångerfull men vidhåller behovet av bilder och fysisk representation för att göra de abstrakta tankarna begripliga för massorna, ett filosofiskt spörsmål alltid lika aktuellt i ideologiska och religiösa, för att inte säga politiska sammanhang. Aron invänder att även Guds tio budord är avbilder, liksom eldpelaren som leder dem om natten. Moses sista ord är en ruelse över det egna pedagogiska tillkortakommandet: "O Wort, du Wort, das mir fehlt!"

Barrie Koskys uppsättning både förbryllar och berör. Handlingen är förlagd till ett underjordiskt rum med stälträckan och runda fönster i taket. Tiden är allmänmodern, kören har vardagliga kläder och allt inleds med flimrande textprojektioner. Moses är en trollkarl i cylindrhatt, kapabel att både hala fram en orm ur näsan och trollda bort davidstjärnan på en näsduk. I operans inledning ligger han invirad i en matta och för ett samtal med Rösten från den brinnande busken; ett par brinnande skor, vokaliserade bland annat meddelst sexstämmig talsång (Sprechgesang). I andra akten blandas kören, som även här har en stor och central roll, upp med dockor föreställande ett tvärsnitt av olika judiska schabloner; chassider i bönesjalar, ortodoxa, sionister i militäruniformer. I en pogromliknande excess rådråkas och slängs dockorna på hög. Barn med vuxenhuvuden vevar en stumfilmskamera och Gyllene kalven är en dansande jugenddiva à la Josephine Baker.

Musiken bygger på en enda tolvtonsserie men är förbluffande omväxlingsrik, både klangligt och inte minst rytmiskt. Traditionella körpartier blandas med talsång utan tonhöjd och rena talkörer. Tolvtonsmusik är en intellektuell konstruktion uppfunnen av Schönberg och den tonala musikens antites och på sitt sätt logiska slutpunkt. Till skillnad mot den tonala musiken med dess dragning mot tonika (grundton) och dominant är i tolvtonsmusiken tonaliteten helt upphävd. Utvecklingen under 1900-talet har väl också visat att den rent musikhistoriskt är en återvändsgränd, även om fina enskilda verk fortfarande lever kvar. När det gäller musikalisk variationsrikedom är Schönberg i vilket fall som helst en mästare.

Basen **Robert Hayward** och tenoren **Andreas Conrad** är båda lysande som bröderna Moses och Aron. För att inte säga Komische Opers körsångare och den ryske dirigenten **Vladimir Jurowski** som håller ihop det komplicerade framförandet.



1. Scen ur *Romeo och Julia*. Foto: Bernd Ublig
2. Scen ur *Romeo och Julia*. Foto: Bernd Ublig
3. Scen ur *Moses och Aron*. Foto: Monika Rittershaus
4. Scen ur *Moses och Aron*. Foto: Monika Rittershaus
5. Scen ur *Emma und Eginhard*. Foto: Monika Rittershaus

TELEMANN EN UNDERSKATTAD OPERATIONSÄTTARE

Den belgiskfödd, tidigare countertenoren, dirigenten **René Jacobs** är en av vår tids främsta uttolkare av operor från barock och klassicism. Sedan 1992 är han ständig gästdirigent på Staatsoper, där han tidigare bland mycket annat även framfört **Georg Philipp Telemanns** operor *Orpheus* och *Der geduldige Sokrates*.

Telemann, som ju komponerade mer än Bach och Händel tillsammans, var barockens mest genialiske "mångskrivare" och är i dag sorgligt underskattad, menar Jacobs. Att så är fallet bevisades med råge när han med sin Akademie für Alte Musik Berlin framförde sitt "nya" Telemann-fynd.

Operan *Emma und Eginhard oder die Lasttragende Liebe* komponerades för Hamburg-operans femtioårsjubileum 1728. 1973 framfördes den även i Magdeburg, där Telemann också en gång var verksam. Handlingen kretsar kring Karl den store, en centralgestalt i europeisk medeltidshistoria. Karl förde krig mot sachsare, langobarder och morer och hans rike sträckte sig över stora delar av västra Europa. På juldagen år 800 kröntes han av påven till romersk kejsare. I *Emma und Eginhard* inskränker sig handlingen till den snävare familje- och hovkretsen. Europa ligger i ruiner och den hemvändande Karl sliter efter mångåriga krig upp glasdörrarna till den slottssal där en villrådig beslutsfattare i vår tid har sitt arbetsrum. Det kunde vara Schloss Bellevue i Berlin, sätet för den tyske förbunds-presidenten, för på spiselkarmen står små flaggor symboliserande Berlin, Tyskland och EU.

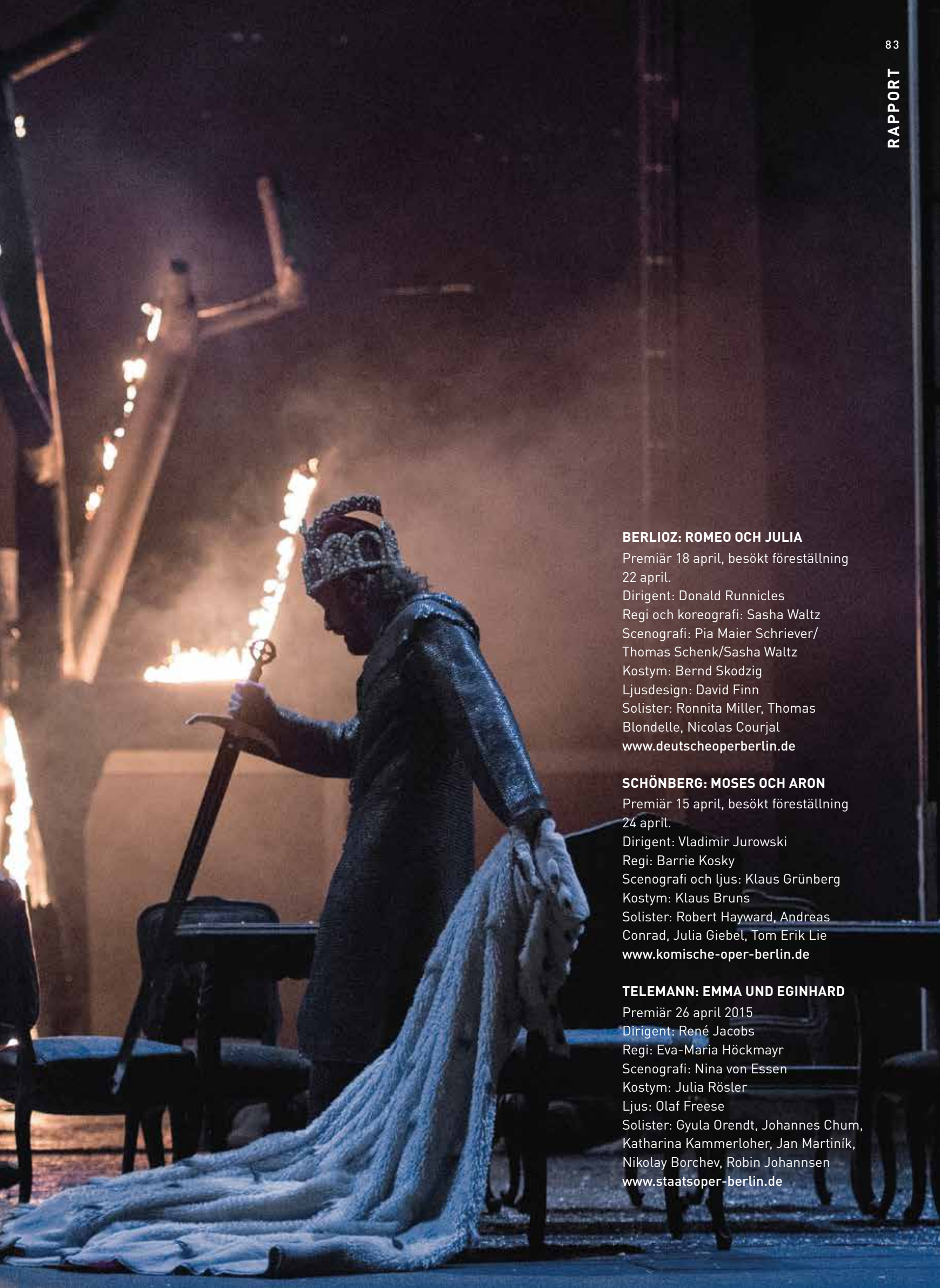
Det blir upptakten till en historia med Karls dotter Emma i centrum. Hon och Karls hovskrivare Eginhard (hans förste levnads-tecknare hette i verkligheten Einhard), en ung man av enkel börd, har förälskat sig i varandra väl medvetna om att den ständsöverskridande kärleken innebär döden för dem båda. Borgerlig djävhet i en feodal tid kan tyckas, men Telemann och hans librettist **Christoph Gottlieb Wend** verkade också i ett Hamburg som med sin offentliga musik- och teaterverksamhet låg steget före.

Karl – den unge ungersk-rumänske barytonen **Gyula Orendt** – sliter sitt hår, bland annat i en fint framförd hämndaria, spionerar på de du och förlåter dem likt en mild Titus efter att först ha dömt dem till döden. Naturligtvis är förvecklingarna fler. Inte mindre än tolv sångare medverkar i denna granna produktion signerad den unga, prisbelönade regissören **Eva-Maria Höckmayr**. Här finns den skarpögde hovnarren (**Johannes Chum**), styvmodern som förmanar att örnar minsann inte parar sig med duvor (**Katharina Kammerloher**) och den kejsarlige generalen Alvo (**Jan Martinik**) som luftar sina krigiska lustar. Som Emma och den med fjäderpenna utrustade Eginhard, ett charmigt ungt par: den vitryske barytonen **Nikolay Borchev** och den amerikanska sopranen **Robin Johansen**, den senare med en liten pärla på sin lott; "Erscheine bald", ljuvligt framförd.

Höckmayrs grepp att låta Karl den stores tid spegla sig i barock och nutid fungerar mycket bra. Som om politiker då och nu har snarlika problem att hålla Europa samman. **Julia Röslers** vackra biedermeier- och rokokokostymer (här är det mer av stilblandning) och **Nina von Essens** flitigt roterande vridscen med sina ambulerande fönster och speglar, i operans andra del även surrealistiskt insnöade slottssalar, hjälper till att binda samman Telemanns många musiknummer, nedkortade från originalets fyrtiotal. I slutscenen knyts berättelsen fint ihop när Karl gör effektfull sorti från "Schloss Bellevue" – eller var det Aachen, där han hade sitt säte? ■■

EMMA UND EGINHARD



**BERLIOZ: ROMEO OCH JULIA**

Premiär 18 april, besökt föreställning 22 april.

Dirigent: Donald Runnicles

Regi och koreografi: Sasha Waltz

Scenografi: Pia Maier Schriever/
Thomas Schenk/Sasha Waltz

Kostym: Bernd Skodzig

Ljusdesign: David Finn

Solister: Ronnita Miller, Thomas

Blondelle, Nicolas Courjal

www.deutscheoperberlin.de

SCHÖNBERG: MOSES OCH ARON

Premiär 15 april, besökt föreställning 24 april.

Dirigent: Vladimir Jurowski

Regi: Barrie Kosky

Scenografi och ljus: Klaus Grünberg

Kostym: Klaus Bruns

Solister: Robert Hayward, Andreas

Conrad, Julia Giebel, Tom Erik Lie

www.komische-oper-berlin.de

TELEMANN: EMMA UND EGINHARD

Premiär 26 april 2015

Dirigent: René Jacobs

Regi: Eva-Maria Höckmayr

Scenografi: Nina von Essen

Kostym: Julia Rösler

Ljus: Olaf Freese

Solister: Gyula Orendt, Johannes Chum,

Katharina Kammerloher, Jan Martiník,

Nikolay Borchev, Robin Johannsen

www.staatsoper-berlin.de

avlyssnat



DANIEL BEHLE:
GLUCK – OPERA ARIAS

Armonia Atenea/Petrou
Decca 478 6758 [1 CD]

Distr: Universal



THE 5 COUNTERTENORS

Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko,
Valer Sabadus, Xavier Sabata, Vince Yi.
Armonia Atenea Petrou

Decca 478 8094 [1 CD]

Distr: Universal



RIVAL QUEENS

Vivica Genaux, Simone Kermes.
Cappella Gabetta/Gabetta

Sony 88843023682 [1 CD]

Distr: Sony

I början av året gästade den grekiske dirigenten **George Petrou** Kungliga Operan i Stockholm och fick då Hovkapellet att exekvera Händels *Xerxes* på ett sätt som jag aldrig har hört dem göra tidigare. Det finns tricks att få moderna instrument att närma sig barockens klangfärger, se till att svikten och tätheten hålls ihop, vilket Petrou lyckades utmärkt med. Petrou har naturligtvis en egen barockorkester, Armonia Atenea, och är aktuell med två färska cd. På den ena hörs tenoren **Daniel Behle**, som var solist i Caldaras *La concordia de pianeti* och som recenserades i förra numret. Behle har en bred repertoar, huvudsakligen barock och 1800-talsoperor.

Detta slags det-bästa-cd ges ofta ut i syfte att lansera sångare och Behle har kanske ännu inte riktigt nått den position där han kan utnyttja sin berömmelse till att uppmärksamma mindre kända kompositörer, vilket Cecilia Bartoli eller Philippe Jaroussky med framgång håller på med.

På denna cd under Petrous ledning är det arior av **Christoph Willibald Gluck** som står på programmet, en kavalkad som spänner över Glucks allt annat än obetydliga kompositörskarriär. Fint är att

några tidigare aldrig inspelade arior, från *Antigono* och *Semiramide*, finns med. Vi får en palett från opera seria, med alla utsmyckningar och drillar, till reformoperan med sina raka, välartikulerade arior, som "J'ai perdu mon Eurydice" från den franska versionen av *Orfeus och Eurydice*, *Orphée et Eurydice*. Behles tenor har en mjuk, nästan skör, klang. Närmast okonstlat glider musiken fram över Armonia Ateneas elastiska sammetsklang. Men jag kan finna hans röst en smula tråkig emellanåt, som att det i allt finlir saknas en personlig närvaro.

Petrou och samma ensemble hörs också på en cd av annan karaktär, även om vi fortfarande befinner oss i barock. *The 5 countertenors* vill presentera några av de främsta i detta återupptäckta röstfack: countertenorer som sjunger kastratrepertoar. Cd:n kan alltså ses lite som en sångarduell eller melodifestival för barockfrälsta. Här är således temperaturen hög. De fem utvalda, **Max Emanuel Cencic**, **Yuriy Mynenko**, **Valer Sabadus**, **Xavier Sabata** och **Vince Yi**, har alla snabbt etablerat sig på Europas operascener (söder om Köpenhamn alltså).

Att de två främsta i facket av i dag, Jaroussky och Franco Fagioli, saknas är knappast förvånande. De är båda strået vassare än dessa fem – det måste poängteras – utmärkta countertenorer. Sabadus och Cencic har möjligen lite mer karaktär i sina röster, medan Vince Yi är den som mest skiljer sig; han har en ljus, nästan lite barnslig röst. Men han har fin höjd, tonerna svävar nästan fritt. Nu sjunger de bara två arior vardera, så att anställa alltför bestämda jämförelser vore orättvist. Men de får likväl plats med kompositörer som **Baldassare Galuppi**, **Josef Mysliveček** eller **Ferdinando Bertoni** vid sidan av de mer kända **Porpora**, **Händel**, **Gluck** och **Hasse**.

Konkurrensen mellan kastrater var som bekant hård när det begav sig under 1700-talet. Men det fanns andra divor som Faustina Bordoni och Francesca Cuzzoni. Deras rivalitet överträffade åtminstone vid ett tillfälle den dramatik som fanns inskriven i tidens libretti, nämligen det slagsmål mellan de båda på The King's Theatre 1727 under framförandet av **Giovanni Bononcini's Astianatte**. Det gick till handgripligheter, tidningarna rapporterade om hur de slet i varandras håruppsättningar och publiken, som var delad i olika klackar, försökte överrösta varandra med applåder respektive buande. Detta trots att kungligheter fanns i publiken.

Rival Queens är titeln på den cd med **Simone Kermes** och **Vivica Genaux** som återupplivar denna dust genom att sjunga i alla fall delar av de båda 1700-talsdivornas repertoar. Det är musik från inte

bara Bononcini, samtida kompositörer som Hasse, Porpora eller **Vinci**, och i dag bortglömda namn som **Domenico Natale Sarro**, **Giuseppe Arena**, **Antonio Pollaro** eller **Attilio Ariosti** som är representerade på skivan. Hälften av spåren är inspelade för första gången. Det är således en vacker kombination för att ge röst åt både den dramatiska duellen och åt dessa mindre kända kompositörers verk.

Och vilka röster! Vivica Genaux' mezzosopran är elastisk, mjuk och tät, Simone Kermes häpnadsväckande sopran hör till de främsta, hennes höjdtoner har kraft och stabilitet som få, fraseringen är rent hänförande. Lyssna till Elviras aria "Villanel la nube estiva" ur **Geminiano Giacomellis** *Scipione in Cartagine nuova* som ett fint exempel. Så även om denna sångarduell en gång tog sig rätt brutala uttryck är det trots dramatiken i ariorna och duetterna på denna cd, med utmärkta Cappella Gabetta under ledning av Andrés Gabetta, en bra bit till håravslutningsdramatik. Segrar gör musiken, helt enkelt. ■■ Claes Wahlin



AGRIPPINA

Ann Hallenberg, mezzosopran. *Il Pomo d'Oro/Minasi*. Arior av Händel, Porpora, Perti, Orlandini, Sammartini, Graun, Mattheson, Telemann, Magni och Legrenzi

Deutsche Harmonia Mundi

8875055982 [1 CD]

Distr: Sony

Av de sexton ariorna på den här Agrippina-cd:n kommer endast tre från Händels bekanta opera *Agrippina*. I övrigt handlar det om idel glömda *Agrippina*-operor och förutom de tre Händelariorna är det bara en aria, från **Telemanns** *Germanicus*, som finns inspelad tidigare.

Att det vimlar av *Orfeus*- och *Armida*-operor från barocken vet vi, men Neros inte helt sympatiska moder attraherade också barockens tonsättare och deras publik i högsta grad. Och det är inte bara Neros mamma som heter Agrippina. **Ann Hallenberg** redogör i textboken för den komplicerade familjehistorien bakom Agrippinagestalten, och där finns ytterligare två Agrippinor, inte heller de några moraliskt förebildliga kvinnor.

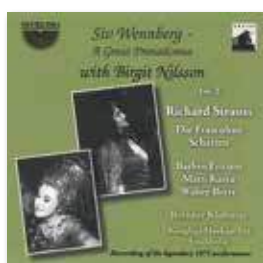
Renässansen för barockoperan har nu pågått i flera decennier, men ändå är det bara grädden på moset som skummats. Även om mycket är försvunnet eller bara existerar i fragment, så finns fortfar-

ande mängder av fantastiska fynd att göra. Det har inte minst Cecilia Bartoli visat i sina stora utgivningsprojekt, och här går också Ann Hallenberg med stöd av maken **Holger Schmitt-Hallenberg** på framgångsrik jakt i arkiven.

Ariorna spänner från **Giovanni Legrenzis** *Germanico sul Reno* från 1676 till **Carl Heinrich Grauns** *Britannico* från 1751, och även om Agrippina i allmänhet är en rätt obehaglig dam, så råder stor spännvidd mellan lyriskt och dramatiskt. Det går heller inte att vaska fram någon enhetlig Agrippinakarakter ur alla arior. Möjligen då att det genomgående hörs att Agrippina inte är någon undergiven offergestalt utan en kvinna med skinn på näsan, och sådana gillar Ann Hallenberg påtagligt att gestalta.

Och hon låter aldeles fantastiskt. Hennes stämma är oerhört rik på färger som hon utnyttjar både med virtuositet och subtilitet. Hon kan använda rösten instrumentalt och leka med oboens timbre i ett par arior, där oboen har en mer obligat roll eller också närmar sig hennes klangfärg brassen eller stråkarna när det passar bättre. Och det strömmar av generös värme i de fylliga lägre regionerna av rösten. När det gäller flera av dessa nya ariebekantskaper blir jag osäker på om musiken i sig själv verkligen är så bra som det låter eller om det mest är Ann Hallenberg som gör den bra. De två ariorna ur **Sammartinis** *L'Agrippina moglie di Tiberio* är till exempel tämligen stereotyp tidstypiskt senbarocka men ändå härliga att lyssna till när Ann Hallenberg ger dem liv. Och det är inte bara hon som skapar liv. Den tidstroga elitensemblen *Il Pomo d'Oro*, grundad så sent som 2012 av **Riccardo Minasi**, tävlar med sångerskan i vitalitet och färgrik variationsrikedom i uttrycket.

Det är stimulerande och uppiggande att gå på upptäcksfärd i den här skivan – ta bara den i dag glömde **Giuseppe Maria Orlandini** och hans "Tutta furie e tutta sdegno" ur *Il Nerone*, vilket häftigt tryck! Men rätt ska vara rätt, Händel är bäst. Redan i hans så tidigt tillkomna *Agrippina* slår han alla samtida konkurrenter med mariginal. En aria som "Pensieri, voi mi tormentate" har ett rikt och originellt uttrycksspektrum som ingen annan tonsättare kommer i närheten av. ■■ Lennart Bromander

**STRAUSS:****DIE FRAU OHNE SCHATTEN**

Wennberg, Nilsson, Ericson, Kastu, Berry. Kungliga Hovkapellet/Klobučar
Sterling 1696/98-2 [3 CD]

Distr: Sterling Music Distribution

En av 1970-talets viktigaste och mest uppmärksammade operahändelser i

Sverige var uppsättningen av **Richard Strauss** komplexa opera *Die Frau ohne Schatten* på Kungliga Operan 1975. Jag var inte i närheten av Stockholm vid den här tiden och minns hur det grämde mig att inte kunna uppleva denna märkvärdighet. Jag har nu fått anledning att gräma mig på nytt när jag hör den skivinspelning som gjordes vid premiären. Det låter nämligen magnifikt.

Alla de tre storslagna och fruktade kvinnorollerna kunde man besätta med oslagbara svenska krafter. Själva kärnan och stjärnan i projektet var naturligtvis **Birgit Nilsson**, som på sin gamla hemmascen, skulle få chans att så här mot slutet av sin karriär för första gången kreera Färgarfrun – en av de få stora roller för en dramatiskt sopran som hon inte gjort tidigare. Och det behöver väl knappast sägas att hon ideligen skapar toner av gåshudsframkallande lyskraft. Detta är en färgarfru som verkligen är "larger than life", vilket ju inte är fel i Richard Strauss och **Hugo von Hofmannsthal**s särpräglade saga om kvinnans huvuduppgift som barnaföderska. Om man vill njuta av den förföriska musiken bör man försöka bortse från den inskränkt manliga ideologi verket vilar på.

Om Färgarfrun är lockad av att slippa föda barn, så är Kejsarinnan desto angelägnare om att bli fruktbar, annars blir nämligen hennes make förstened. Kejsarinnan är också ett tämligen dramatiskt parti och kräver samtidigt stor smidighet på höjden. **Siv Wennberg** hade inga sådana problem och ger sig med oförfärad lidelse och kraftutveckling ut i sin stämmas högre regioner. Den här skivutgåvan ingår som volym 3 i Sterlings svit av Wennberg-inspelningar och betitlas "Siv Wennberg – A Great Primadonna". Så till den grad huvudperson är hon ju inte, men Wennberg behöver inte skämmas, hon står sig gott vid Birgit Nilssons sida.

Ändå är det gestaltningen av operans tredje kvinnliga huvudroll som främst får mig att tappa andan: **Barbro Ericson** som Amman. Hon har operans första repliker, och redan här fullkomligt trollbinder hon med sitt demoniska utspel. Hennes altröst verkar inte ha några begränsningar. Hon satsar varenda ton med dödsförakt utan att

någon gång hamna snett. Och det handlar absolut inte om överspel eller "overkill". Intensiteten i hennes tolkning lyfter verket upp till ett högre konstnärligt plan än där det vanligen brukar befinna sig.

De tre stora kvinnorollerna ska dominera, men även de två tunga manliga partierna, Kejsaren och Barak, är mycket fint besatta. Kejsaren sjungs av den nyligen bortgångne **Matti Kastu**, som då tillhörde ensemblen i Stockholm, och den enda direkt utifrån kommande gästen **Walter Berry** är en varmt sympatisk men allt annat än mesig Barak.

I alla mindre men nog så viktiga partier fina röster från Kungliga Operans dåvarande ensemble, bland andra **Bo Lundborg** som budbäraren, **Birgit Nordin** som falcken och **Hillevi Blylods** som tempelväkterskan.

Hovkapellet leds av Birgit Nilssons favoritdirigent, den för ett år sedan bortgångne **Berislav Klobučar**. Och som han får orkestern att lyfta och briljera i detta väldiga partitur! Det handlar inte bara om yttlig glans, tvärtom är det påfallande hur Klobučar också lyckas mejsla fram detaljer och mer kammarmusikaliska sidor i partituret. Till all lycka är ljudbilden riktigt bra, även om rösterna ibland hamnar litet för långt i bakgrunden. Det enda som kan förarga i detta härliga dokument är de språng som görs, och som är särskilt störande i sista akten. ■■ Lennart Bromander

Annonsörer i detta nummer:

Confidencen/Ulriksdals Slottsteater | Den Norske Opera & Ballett | Drottningholms Slottsteater | Exergy Music Favoritresor | Folkoperan | GöteborgsOperan | Jussi Björling-museet | Kammaroperan Syd | Kamraterna Kungliga Operan | Läckö Slott | Musik i Dalarna | Musik i Ladan | Musik på Varvet | Norrbottensmusiken | Nordic Song Festival | Operafabriken | Opera på Skäret | Oscarsborgsoperaen | Smålandsoperan | Stålboga Kulturfestival | Svenska Kulturrenor | Tivoli Festival Wermland Opera | Your Next Tour AB



Sverigepremiär för Berlioz komiska opera

Beatrice & Benedict

efter Shakespeares "Mycket väsen för ingenting"

Läckö Slott 11 juli – 1 augusti

Dirigent Simon Phipps • Regi Catarina Gnospelius

Kostym Anna Kjellsdotter • Mask Theresia Frisk

Ljus Markus Granqvist

Biljetter lackoslott.se eller Turistbyrån Lidköping 0510 200 20



Stiftelsen
LÄCKÖ SLOTT

LA TRAVIATA

1–30 AUGUSTI



Unik upplevelse:
**TA OPERATÅGET
TILL BERGSLAGEN**
Lördagar & söndagar
i augusti från
Stockholms Central

Internationella solister,
Dirigent: Marcello
Mottadelli. Svenska
Kammarorkestern.
Opera på Skärets
40-mannakör.
Mer info:
www.operapaskaret.se.

► **BILJETTER:** www.operapaskaret.se,
0580-711 00
biljetter@operapaskaret.se
(tågpaket enbart tel eller e-post).

SPELDATUM 1, 2, 6, 8, 9,
13, 15, 16, 22, 23, 29
& 30 augusti, tors. 19.00,
lör. & sön. 16.00.



HUVUDSPONSOR



Opera
på Skäret

Norrbottensmusiken presenterar

URPREMIÄR OKTOBER 2015

Marcus Fjellström, musik och animation | Daniel Pedersen, libretto
Patrik Sörling, regi och scenografi | Anna Ardelius, kostymdesigner
Jonas Dominique, dirigent | Ensemble Norrbotten NEO.

BORIS CHRIST



I ROLLERNA:

Boris – Johan Wällberg
Gabrielle – Annie Fredriksson
Yvette – Annastina Malm
Kchachaturian – Nils Gustén
Narcissus – Michael Axelsson



En fullkomligt
unik, modern
och audiovisuell
operaupplevelse – med en
touch av 20-tal, stumfilm
och David Lynch!

*Gabrielle har stulit Boris hjärta.
Då Boris är medveten om sin
otillräcklighet som människa av kött
och blod, anlitar han sin nära vän
Kchachaturian, för att förvandla
honom till det Gabrielle alltid velat ha;
en maskin med hjärta...*



NORRBOTTENS
LANS LANDSTING

nmd

NORRLANDS
FÖRMUSIKTEATER & DANS

PITEÅ KAMMAROPERA

www.norrbottensmusiken.se

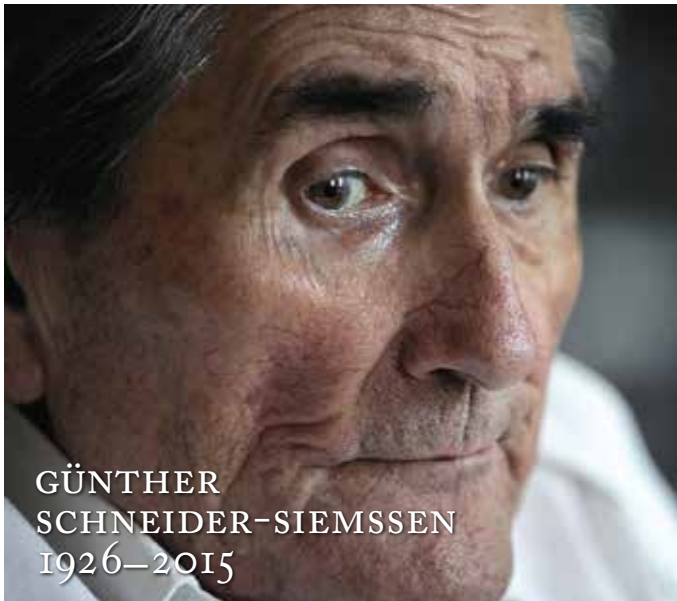


Foto: APA

† Den tyske scenografen och kostymören **Günther Schneider-Siemssen** har avlidit efter en längre tids sjukdom, 88 år gammal. Han föddes i Augsburg 1926 men växte upp i München. Han arbetade först som filmarkitekt för att sedan bli chefscenograf på Landestheater i Salzburg. Här kom han att verka flitigt, bl.a. på Marionetteatern, vid stadens Påskfestspel och Salzburgfestspelen. På Wiener Staatsoper debuterade han 1962 med att göra scenografin till *Pelléas och Mélisande*. I operahuset vid Ringstrasse kom han att svara för 26 produktioner, bl.a. *La Traviata*, *Trollflöjten*, *Den flygande holländaren*, *Tristan och Isolde*, *Törnrosa* och *Läderlappen*.

Schneider-Siemssen var verksam i Tyskland, runt om i Europa, på Metropolitan i New York (*Nibelungens ring*), på Teatro Colón i Buenos Aires, i Kanada och Sydafrika. Han svarade för över 500 opera-, balett-, musikal-, och teaterproduktioner. Vi som såg Götz Friedrichs legendariska uppsättning av *Mästersångarna i Nürnberg* på Stockholmsoperan 1977 glömmar aldrig Schneider-Siemssens scenbilder, ett stort träbygge där en triptyk likt en altartavla utgjorde fonden till det medeltida Nürnberg. På samma scen svarade han också för scenografin vid Sverigepremiären av *Lulu* 1977.

Schneider-Siemssen var en av de mest betydande scenograferna under 1900-talets andra hälft. Han betonade ljusregins betydelse för att ge större relief åt scenbilden. Detta utvecklade han i en klart driven symbolistisk stil, där de handmålade scenografierna lyftes fram med hjälp av raffinerade specialeffekter. ■ Sören Tranberg

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER 2015

HEDVIG ELEONORA

Esprit!

 A photograph of a theater production. A woman in a dark blue, off-the-shoulder dress with a red cape is seated on a throne-like chair. The background is dark with gold accents and a large red curtain.

Charlotte Hellekant, Olle Persson, Josephine Alhanko
Drottningholmsteaterns orkester under Maria Lindal

II, 13, 16 och 19 september
Biljetter 295–495 kr
www.dtm.se

 A yellow fan-shaped logo with the text 'DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER' below it.

 A white silhouette of a man's head in profile, facing right, with the text 'JUSSI BJÖRLING MUSEET' in large, white, serif capital letters to its right.

Mitt i Borlänge

ligger museet till Jussi Björlings minne.

Se den stora utställningen!

Två våningar med bl. a. ett dussintal scendräkter.
Lyssna till Jussis många inspelningar och se honom på video!
Fördjupa dig i böckerna, klippen och programmen!
Försäljning: bl. a. stort urval av CD och DVD med Jussi.

*”Av alla sångarmuseer, är Björlings bäst”
(The Gramophone)*

Juni–augusti: mån–fre 11–18, lör 10–14, sön 12–17
(midsommarafon och midsommardagen stängt)
Övriga året: tis–fre (utom helgdagar) 12–17

Borganäsvägen 25, 784 33 Borlänge
Tel 0243-742 40, e-post: jussibjorlingmuseet@borlange.se
www.borlange.se/jussibjorling

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



ÅRETS "WAGNERRESA" TAR OSS TILL ERL, SOM LIGGER I ÖSTERRIKE I TYROLEN VID KUFSTEIN NÄRA GRÄNSEN TILL TYSKLAND 29 JULI-3 AUGUSTI 2015

Vi upplever här Wagners **NIBELUNGENS RING**. Stadspromenad i medeltida Innsbruck med trevlig lunch i Kung Ludvig II:s fotspår gör vi ett ovanligt och spännande besök på **Herrenchiemsee**, ett av hans många slott. **Ciceron Johan Molander från Kungliga Operan** som berättar om opera-föreställningarna, Wagner som operakompositör och grundare av "Wagnertraditionen".

OPERAFESTSPELEN I MACERATA, ITALIEN 5-10 AUGUSTI 2015

Tre kvällar tillbringas vi på operafestivalen i Macerata, där vi får uppleva Puccinis **LA BOHÈME**, Mascagnis och Leoncavallos klassiker **CAVALLERIA RUSTICANA** och **PAJAZZO** dessutom Verdis **RIGOLETTO** på otomhusarenan Sferisterio. Vi bor på det charmfulla **förstaklasshotellet Gallery Hotel Recanati** i medeltidsstaden Recanati. Musikciceron Johan Molander från Kungliga Operan i Stockholm.

OPERAFESTSPELEN I VERONA utfärd till Gardasjön och vindistriktet Valpolicella 10-16 AUGUSTI 2015

Arena di Verona, Här upplever vi Verdis storslagna **AIDA** (1913 års version). Dekor och kostymer har återskapats från festivalens invigning år 1913 och Verdis **NEBUKADNESSAR** i en nyuppsättning. Reseledare Tomas Svendén.

OPERAMÖTEN I PRAG 9-14 SEPTEMBER 2015

Prag, "Den gyllene staden", är inte bara en av Europas vackraste städer utan även en av de kulturellt mest högtstående. Inte minst vad gäller musiklivet. Staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass och **tre operahus**. Vi besöker alla tre av dessa operahus för att njuta av Mozarts **TROLLFLÖJTEN** på Estate theatre (Mozartteatern), Verdis **NEBKADNESAR** (Nabucco) på Statsoperan och Verdis **La TRAVIATA** på National teatern (Stora operan). Vi bor på femstjärniga Hotel Palace Prague. Vi reser tillsammans med Tomas Svendén som reseledare.

ENGELSKA HUS OCH TRÄDGÅRDAR I YORKSHIRE OCH OPERA I LEEDS 21-25 SEPTEMBER 2015

Englands största grevskap Yorkshire i nordöstra delen av landet med kust mot Nordsjön har mycket att erbjuda turisten som är intresserad av magnifika slottsliknande hus i Downton Abbey-stil och parkliknande trädgårdar i full vårbloomning. Vår utgångspunkt är den gamla staden York, som inte ligger långt från Leeds. I Leeds kommer vi att besöka **Opera North med Cole Porters KISS ME KATE**, som är baserat på William Shakespeares komedi. Så tuktas en argbigga, på programmet. Vi besöker Newby Hall, Castle Howard och i York Fairfax House dessutom den majestätiska York Katedralen besöket där avslutas med aftonsång av York Katedralens kör. Vi bor på charmiga Grange Hotel i York. Reseledare Tomas Svendén.

I MUSIKENS OCH KONSTENS TECKEN BARCELONA 5-DAGARS-RESA 16-20 OKTOBER 2015

Barcelona är huvudstad och största stad i den spanska autonoma regionen Katalonien. Med sina 4 miljoner invånare är också Barcelona näst största stad i Spanien, efter Madrid. I samband med Olympiska Spelen 1992 blev hela staden ordentligt upprustad och moderniserad. Även om det är några år sedan är staden fortfarande fräsch, modern och vacker. Själva staden är också starkt influerad av arkitekten Gaudi som har ritat ett flertal hus och även designat den vackra parken Park Güell som vi kommer att besöka. Här finns också den största samlingen av Picassos verk. Stadsrundturer och utfärd till klostret Montserrat. I konserthuset **Palau de la Música**, från 1908, får vi höra en konsert med verk av **Antonín Leopold Dvoák** och **Pjotr Tjajkovskij**. Orquestra Simfònica del Vallès. Pau Codina cello. På **Gran Teatre del Liceu** får vi uppleva Verdis **NEBUKADNESAR** (Nabucco). Resevärd Tomas Svendén.

OPERARESA TILL BERLIN med den omfattande JULMARKNADEN i Berlin och TILLFÄLLE TILL INKÖP I BORDERSHOP MED ETT STORT UTBUD AV "TAX FREE" VAROR 26 NOVEMBER-1 DECEMBER 2015

Vi reser med buss till världsmetropolen Berlin. Överallt möts gammalt och nytt i staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass och tre operahus. Vi får vara med om Verdis **AIDA** på Deutsche Oper och Mozarts sagoopera **TROLLFLÖJTEN** på Staatsoper/Schillertheater. I Berlin gör vi en stadsrundtur tillsammans med svensktalande guide där vi kommer att få se alla de omtalade monumentala byggnaderna. I Danmark bor vi på Hotell Niels Juel i Köge, i Berlin bor vi på **Grand Westin Berlin** hotell***** beläget i hörnet Unter den Linden/Friederichstrasse. Naturligtvis äter vi god mat och dricker goda viner under resan. Resevärd Tomas Svendén.

NEW YORK METROPOLITANOPERAN 9-16 MARS 2016

Puccinis dramatiska opera efter Abbé Prévosts roman **MANON LESCAUX** med **JONAS KAUFMAN** och Kristine Opolais, Mozarts klassiker **FIGAROS BRÖLLOP** med Rachel Willis-Sörensen som Grevinnan och Mikhail Petrenko som Figaro och Donizettis härliga **KÄRLEKSDRYCKEN** med Aleksandra Kurzak och Vittorio Grigolo huvudrollerna. Varje årstid har sin charm i New York. Följ med till "The Big Apple" och upplev fantastiska operaföreställningar, enastående konstmuseer, shopping och underbara måltider! New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus "The MET". Besök på Museum of Modern Art (MoMA) och utflykt till Brooklyn med bl.a. det berömda Brooklyn Museum ingår också i programmet. Resevärd Tomas Svendén.

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

YOUR NEXT TOUR AB

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

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

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

**DROTTNINGHOLMS
SLOTTSTEATER**
www.dtm.se
BiljettDirekt tfn: 077-170 70 70

Mozart Figaros bröllop: 2 premiär, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16/8.

CONFIDENCEN
www.confidencen.se
Bilj. tfn: 08-85 60 10

Mozart Così fan tutte: 16 premiär, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 29, 30/7, 1, 2, 5, 6, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23/8.

KUNGLIGA OPERAN
www.operan.se
Bilj. tfn: 08-791 44 00

Konsert på Gustav Adolfs torg 15/8.
Kungliga Operan i Vita bergen 20/8.
Musik på Rams Mora varv 22/8.

Bizet Carmen: 19, 21, 24, 27, 29, 31/8, 17, 19, 21, 29/9.

Strauss Rosenkavaljeren: 26/9 premiär, 30/9.

Puccini Madama Butterfly: 28/9.

FOLKOPERAN
www.folkoperan.se
Bilj. tfn: 08-616 07 50

Verdi La Traviata: 16/9 premiär I, 17/9 premiär II, 20, 23, 26, 27/9.

GÖTEBORGSOPERAN
www.opera.se
Bilj. tfn: 031-13 13 00

Gefors Notorious: 19/9 urpremiär, 23, 27, 30/9.

MALMÖ OPERA
www.malmoopera.se
Bilj. tfn: 040-20 85 00

Tjajkovskij Eugen Onegin: 14/11 premiär.

NORRLANDSOPERAN
www.norrlandsoperan.se
Bilj. tfn: 090-15 43 47

Verdi Rigoletto: 1/10 premiär.

WERMLAND OPERA
www.wermlandopera.com
Bilj. tfn: 054-21 03 90

Monteverdi L'Orfeo: 24, 25, 26, 27/6, 1, 2, 3, 4, 5, 10, 11, 12/7.

VADSTENA-AKADEMIEN
vadstena-akademien.org
biljett@vadstena-akademien.org
Bilj.tfn: 0455-61 97 00

Vadstena Slott – Bröllopsalen
Osada Son of Heaven:
17 urpremiär, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 30, 31/7, 2, 3, 5/8.

Vadstena Gamla Teater
Olika barockkompositörer
Les Grandes Nuits: 8 premiär, 10, 11, 13, 14/7.

LÄCKÖ SLOTT
info@lackoslott.se
Bilj.tfn: 0510-48 46 60

Berlioz Beatrice och Benedict:
11 premiär, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 31/7, 1/8.

OPERA PÅ SKÄRET
biljetter@operapaskaret.se
Bilj. tfn: 0580-711 00

Verdi La Traviata: 1 premiär I, 2 premiär II, 6, 8, 9, 13, 15, 16, 22, 23, 29, 30/8.

DALHALLA
www.dalhallaopera.se
Bilj. tfn: 0248-79 72 00

Puccini Turandot: 8 premiär, 15/8

YSTADS TEATER
www.ystadsteater.se
Bilj. tfn: 0411-57 76 81

Strauss d.y. Läderlappen: 2 premiär, 5, 7, 8, 10, 11, 12/7.

Musik vid Siljan



Alltid
vecka 27!

En levande musikfestival för hela familjen
Leksand • Mora • Rättvik

www.musikvidsiljan.se





20/6 LES BORÉADES

Rameau. D: Minkowski. Fuchs, Boden, Briot. Föreställning 18/7 2014, Aix-en-Provence.

27/6 FIERRABRAS

Schubert. D: Metzmacher. Schade, Kleiter, Röschmann, Chappius, Zeppenfeld. Föreställning 30/8 2014, Haus für Mozart, Salzburg.

4/7 AIDA

Verdi. D: Segerstam. Besong, Cleve-man, Knihtilä, Shtonda, F. Zetterström, Hagen. Från premiären 20/3, Malmö Opera.

11/7 NICOLAI GEDDA, 90 ÅR – RIGOLETTO

Verdi. D: Ehrling. Gedda, Hasslo, Hallin, Meyer, Tyrén. Föreställning 18/1 1959, Kungliga Operan, Stockholm.

18/7 FALLET MAKROPULOS

Janáček. D: Ivanović. Sjöberg, Briscein, Ďurjač, Levíček. Föreställning 21/11 2014, Janáčekteatern, Brno.

25/7 TRISTAN OCH ISOLDE

Wagner. D: Thielemann. Gould, Kampe, Mayer, Paterson, Zeppenfeld. Direktsändning från festspelshuset i Bayreuth.

1/8 ANDREA CHÉNIER

Giordano. Kaufmann, Lučić, Westbroek, Graves, Plowright, Coleman-Wright. Föreställning 31/1, Covent Garden, London.

8/8 SILVERFÅGELN

Larsson Gothe. D: Burstedt. Westman, Eliasson, A. Larsson, Wik Larssen, Dahlberg, Husáhr, Arvidson. Föreställningar i juli, Vattnäs konsertlada.

15/8 BEATRICE OCH BENEDICT

Berlioz. D: Phipps. Bjærang, K. Rombo, Risberg, Sepp, Jäderlund, Liljas, Streijffert, Börjesson. Föreställningar i juli, Läckö Slott.

22/8 SPADER DAM

Tjajkovskij. D: Jansons. Didyk, Diadkova, Serjan, Markov. Föreställning 11/10 2014, Bayerische Staatsoper, München.

29/8 KATERYNA

Arkas. Tereschuk, Pavlyuk, Vasylyieva. Föreställning 21/11 2013, Opera- och balett-teatern, Odessa.

5/9 CINQ-MARS

Gounod. D: Schirmer. Vidal, Gens, Nanhoun. Föreställning 25/1, Prinzregententheater, München.

12/9 ELEKTRA

Strauss. D: Frank. Stemme, A. Larsson, Merbeth, Struckmann, Ernst. Föreställning 4/4, Wiener Staatsoper.

19/9 CORNET

Narbutaite. D: Servinkas. Pavilionis, Vaskeviciute, Gelgote. Uruppförandet 21/2, Litauiska nationaloperan, Vilnius.



**Folkets Hus
och Parker**

METROPOLITAN LIVE 2015-16:

3/10 TRUBADUREN

Verdi. Nettekko, Zajick, Lee, Hvorostovsky.

17/10 OTELLO

Verdi. Antonenko, Yoncheva, Pittas, Lučić.

31/10 TANNHÄUSER

Wagner. Botha, Westbroek, DeYoung, Mattei, Groissböck.

21/11 LULU

Berg. Petersen, Graham, Brenna, Groves, Reuter, Grundheber.

16/1 PÄRLFISKARNA

Bizet. Damrau, Polenzani, Kwiecien, Testé.

30/1 TURANDOT

Puccini. Stemme, Hartig, Berti.

5/3 MANON LESCAUT

Puccini. Opolais, Kaufmann, Cavaletti, Sherratt.

2/4 MADAMA BUTTERFLY

Puccini. Opolais, Zifchak, Alagna, Croft.

16/4 ROBERTO DEVEREUX

Donizetti. Radvanovsky, Garnača, Polenzani, Kwiecien.

30/4 ELEKTRA

Strauss. Stemme, Pieczonka, Meier, Ulrich, Owens.

livepabio.se

facebook.com/livepabio

twitter.com/livepabio

instagram.com/livepabio

youtube.com/folketshusparker



5/7 WILHELM TELL

Rossini. D: Pappano. R: Michieletto. Finley, Osborn, Byström. Direktsändning från Royal Opera House, Covent Garden, London.



sf.se/opera



Koloratursopran vinner mot grävskopa

Turnélivet har i alla tider haft sina sidor. "Fan må vara teaterdirektör", skaldade redan August Blanche

i *Ett resande teatersällskap*, som ursprungligen handlade om en turné till Vimmerby. I Göteborgsoperans fall handlade det snarare om att återuppliva det gamla Tältprojektet när de spelade Verdis *Rigoletto* över hela Västra Götalandsregionen i ett cirkustält. Slagregn,

skrikande ungdomar, gatuarbeten – inget hejdade *Rigoletto*-ensemblen i dess framfart. Vid premiären var regnet mot tälttaket så ihållande att publiken trodde att sista aktens inspelade åskknallar var äkta. Vid en skolföreställning under dagtid i Kungshamn stördes plötsligt sista akten av en ihärdig grävskopa enbart ett par meter ifrån tältet. Maskinen skrapade asfalt längs trottoaren med ett skärande, ihållande ljud. Sopranen **Sofie Asplund** i rollen som Gilda hade samtidigt ett snabbt klädbyte till manskläder. Med håret på ända och svart smink rinnande nedanför ögonen rusade hon som en furie mot gatuarbetaren och vrålade: "Vad håller ni på med? Ni måste försvinna!" "Men vi gör ju bara vårt jobb", blev grävmaskinistens svar innan han gav slaget förlorat inför denna åsyn. Man kan bara tänka sig vad som for igenom hans huvud en kort sekund (knarkarbrud? cirkusartist?) – innan han med blotta förskräckelsen körde iväg sin grävskopa. 1-0 till operakonsten blev alltså resultatet, med särskild fördel för spåda koloratursopraner.

Teaterchef fightas med cementblandare

Historien lockar Fruen att associera till ett par andra anekdoter ur hennes rika fatabur. På temat "Resolut kvinna vinner kampen mot gatumaskiner" finns en sagolik historia om Stockholms Stads-

teaters dåvarande chef **Vivica Bandler**. Utanför fönstren på Wallingatan hade en enorm cementblandare stått och fört väsen dagen i ända och retat teaterns personal till vansinne. Det föranledde Bandler att ringa gatukontoret, som vägrade göra något åt saken. Då fick hon nog, gick själv ut och likt en valkyria drog hon hela cementblandaren ett stort antal meter i riktning bort från Stadsteatern. Arbetsron framför allt, tänkte Bandler, som i motsats till Blanches gnällige teaterdirektör alltid tog saken i egna händer.

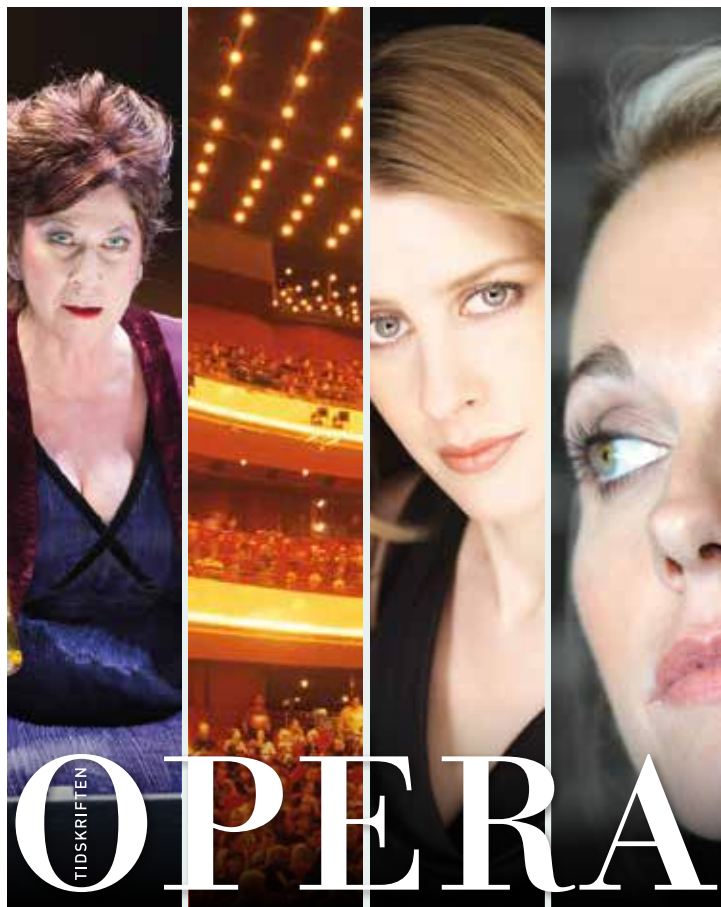
Falsk japanska hejdad utanför kinakrog

På temat märkliga turnéupplevelser i småstäder finns ännu en berättelse, denna gång från Folkoperans enträgna dragande av Thespiskärran. I början av 80-talet turnerade Folkoperan med den *Madame Butterfly* som hade spelats i deras gamla lokal på Roslagsgatan. Minnesgoda besökare vet att där var så litet att man tvingades gå ut på gatan om man skulle lämna scenens vänstra sida för att sedan kunna göra entré från höger. Så var det också på denna lilla Norrlandsort, som var av typen enbart en kinakrog och en pizzeria och inte mycket mer. På den minimala scenen firade **Marianne Myrsten** triumfer i titelpartiet. Iförd kimono samt full japansk sminkning med ögonhissar och allt, skulle hon göra en sådan ny entré via gatan. Så lång tid hade hon inte på sig, då hon blev hejdad av en asiatisk kvinna från kinakrogen som trodde sig möta en frände. Kvinnan började ihärdigt tilltala Myrsten med långa haranger på kinesiska, tog henne i armen och kunde inte begripa varför hon inte fick något svar. På alla språk hon kunde försökte den stackars Butterfly förklara att hon hade en entré att passa. Därefter slet hon sig ur greppet för att med springande småsteg genom kimonon äntra scenen från vänster sida. :||

Foto: Tilo Stengel



Sofie Asplund



OPERATIDSKRIFTEN

HÖSTNUMRET KOMMER DEN 15 SEPTEMBER

- ◆ Vi intervjuar vår utlandssvenska mezzosopran Karin Lovelius, som tillhör ensemblen på Leipzigoperan sedan 2010. Här sjunger hon allt från Amman i Die Frau ohne Schatten till Baba i Rucklarens väg.
- ◆ Vi porträtterar De Nederlandse Opera i Amsterdam och intervjuar samtidigt både opera- och marknadschefen.
- ◆ Vi rapporterar om Malin Byströms scendebut som Mathilde i Rossinis Wilhelm Tell på Covent Garden i London.
- ◆ Dessutom innehåller höstnumret rapporter från festspelen i Bayreuth (Katharina Wagners nyuppsättning av Tristan och Isolde), Aix-en-Provence och München, men givetvis bevakar OPERA också de svenska operasommarscenerna.

Fr. v.: Karin Lovelius. Foto: Tom Schulze.
De Nederlandse Opera i Amsterdam.
Malin Byström. Foto: Peter Knutson.
Katharina Wagner.

CONFIDENCEN

Così fan tutte
16 juli - 23 augusti

www.confidencen.se
08-85 60 10

WERMLAND OPERA
Sommaren

L'Orfeo
CLAUDIO MONTEVERDI

**Succén åter på Wermland Opera.
Spelas mellan 24 juni - 12 juli.**

"Ett konstverk man inte kan se på någon annan scen"
Camilla Lundberg, Kulturnyhetera SVT.

Biljetter:
Wermland Opera
054-21 03 90
wermlandopera.com
Scala 054-19 00 80
ticnet.se

EST. 1975
WERMLAND OPERA
CONCERT OPERA MUSICAL

Visst måste vi vara nöjda med spelåret som nu gått mot sitt slut. Inte minst för alla oss som gillar att repertoaren alltmer fokuseras på vår samtid. *Written on Skin* i Stockholm, *A Flowering Tree* och *Riddar Bläskäggs borg/Erwartung* i Göteborg, *Kvartett* i Malmö, *Blanche & Marie* i Umeå samt *Tokfursten* i Vattnäs konsertlada är alla lysande exempel på att de svenska operainstitutionerna numera kan presentera samtida operakonst på ett sätt som kan mäta sig med vilket som helst av världens ledande operahus. Flera av uppsättningarna har också välförtjänt fått internationell uppmärksamhet. Det är en mycket glädjande utveckling som skett successivt under de senaste åren. För 10-15 år sedan var det mycket glest mellan samtidsoperorna i vårt land.

Ett bra operaår

En annan remarkabel händelse under året är att den segdragna frågan om scenkonstens pensioner äntligen fått sin lösning. Det tog 25 år, mångdubbelt längre tid än det tog att modernisera hela det allmänna pensionssystemet, men när nu resultatet är på plats tror jag att alla inblandade parter har anledning att vara nöjda. Särskilt för dansare erbjuds generösa villkor för yrkesväxling när dansarkarriären är över och frilansarna nu äntligen inkluderas i systemet.

När detta är sagt kan det finnas skäl att göra en del kulturpolitiska reflektioner. Pensionsfrågan har, som sagt, varit på agendan i 25 år och vållat många kulturministrar huvudbry. Alla har de dock stängt sina pannor blodiga vid konfrontationer med kroniskt ointresserade finansministrar. Först när Finansens insåg att här kunde det finnas en möjlighet att minska scenkonstens ”orimligt höga” pensionskostnader blev det grönt ljus för en förändring. Kanske är det dessa segdragna motsättningar inom Regeringskansliet som gjort att inga ansvariga politiker klivit fram för att plocka poäng på att pensionsfrågan nu är löst. När lösningen äntligen kom passerade den ganska obemärkt.

För många år sedan skrev jag en artikel på DN debatt med titeln ”Fogdar och fiskaler styr kulturpolitiken”. Den vållade en del rabalder. Min tes då var att verksamheten på landets operascener, teatrar och konserthus styrdes mer av vad som bestämdes på Finansdepartementet och dess utlöpare Skatteverket än av vad som kom ut från Kulturdepartementet/Statens kulturråd. Uppenbarligen är det lika illa nu som då. Pensionsfrågan är ett exempel, Skatteverkets beslut att ändra avdragsreglerna för musikernas instrumentkostnader är ett annat. Hanteringen av momsfrågan för några år sedan kan fortfarande ge mig förhöjt blodtryck etc.

En dröm vore alltså att vi skulle få en kulturminister som tilläts driva en politik som i realiteten omfattade alla områden av betydelse för branschen, alltså även de ekonomiska spelreglerna. En annan dröm är att vi skulle få en kulturpolitik som talade ur skägget när det t.ex. gäller den dyraste av konstformer – operakonsten.

De svenska operahusens samlade offentliga bidrag är närmare 1,5 miljard per år. Det är mycket pengar, cirka 5% av den offentliga kulturbudgeten. Det egendomliga är att dessa resurser avsätts år efter år utan någon egentlig kulturpolitisk diskussion – ibland kan man få intrycket att politikerna inte riktigt vill låtsas om de höga anslagen. Man kan ju tycka att så stora årliga satsningar borde lyftas fram tydligare i debatten, inte minst som de resulterat i att den svenska operakonsten blomstrar mer än på många år.

Vi får se om kulturpolitikerna kliver fram tydligare nu när staten ska satsa minst två miljarder på att modernisera Kungliga Operan och att Göteborgsoperan ska få en ytterligare scen.

Jag skulle tro att alla de möjligheter dessa investeringar kommer att ge är betydligt mer intressanta för publiken än hur staten organiserar sin bidragsgivning genom ”portföljmodellen” som blev ”koffertmodellen” och som i dag kallas ”samverkansmodellen”. En kulturreform som jag tror lämnar stora delar av publiken tämligen oberörd. ■||



Sture Carlsson,

som bl.a. har varit konserthuschef i Göteborg och förbundsdirektör vid Svensk Scenkonst.

TIVOLI
.....

FESTIVAL

Nordens största festival för klassisk musik



5 JUNI

Stephen Milling
och Tivolis
Symfoniorkester



© Miklos Szabo

23 JUNI

Bo Skovhus och
Köpenhamns
gosskör



© Balmer and Dixon

15 AUGUSTI

Donizettis
Kärleksdrycken med
Lawrence Brownlee
m. fl.



© Dario Acosta

4 SEPTEMBER

Operagalla med
Pumeza Matshikiza
och Yijie Shi



© Decca, Simon Fowler

22 SEPTEMBER

Cecilia Bartoli med
I Barocchisti och
Diego Fasolis



© Decca, Uli Weber

54 klassiska konserter i Köpenhamn från 24 maj till 22 september

Tivolis Konsertsal i Köpenhamn ligger bara 30 minuters tågresa från Malmö!
Entrén till Tivoli ingår i biljettpriset!

Läs programmet och köp biljetter på tivolifestival.dk eller ring **0771130150**

NINA
STEMME

JOHN
LUNDGREN

MICHAEL
WEINIUS

KATARINA
KARNÉUS

EN OPERA AV HANS GEFORS MED
LIBRETTO AV KERSTIN PERSKI EFTER

ALFRED HITCHCOCKS NOTORIOUS



NOTORIOUS

Endast det bästa är gott nog när vi skapar operahistoria - såväl team som medverkande tillhör operavärldens absoluta toppskick. *Notorious* är en storslagen uppsättning med tydliga referenser till Hitchcocks spionthriller. Huvudrollen är specialskriven för världens främsta dramatiska sopran: **Nina Stemme**. Övriga roller görs av **John Lundgren**, **Michael Weinius** och **Katarina Karnéus**.

Fotograf: Neda Navaee

URPREMIÄR 19 SEPTEMBER 2015

DIRIGENT PATRIK RINGBORG REGI KEITH WARNER SCENOGRAFI & KOSTYMDESIGN DAVID FIELDING

LJUSDESIGN JOHN BISHOP VIDEODESIGN DICK STRAKER KOREOGRAFI MICHAEL BARRY

ALICIA HAUSER NINA STEMME DEVLIN JOHN LUNDGREN ALEX SEBASTIAN MICHAEL WEINIUS

MADAME SEBASTIAN KATARINA KARNÉUS PRESCOTT JÓN KETILSSON ALICIAS FAR ANDERS LORENTZSON

EMIL HUPKA JONAS OLOFSSON PROFESSOR ROSSNER/AGENT 1 INGEMAR ANDERSON

COMMODORE/ERIC MATHIS/AGENT 2 MATTIAS ERMEDAHL DR ANDERSON/AGENT 3 MATS PERSSON DR KNERR/AGENT 4 MATS ALMGREN

GÖTEBORGSOPERANS KÖR GÖTEBORGSOPERANS ORKESTER

Notorious stöds av Atena A Olssons stiftelse för forskning och kultur.

19 SEPTEMBER - 1 NOVEMBER 2015

Köp biljetter och boka bord i
GöteborgsOperans Restaurang
031-13 13 00. www.opera.se

GÖTEBORGSOPERAN

