

OPERA

TIDSKRIFTEN



NOTORIOUS
AMSTERDAM
OPERAN

Festivaler

Bayreuth, München och Aix

ROBERTO
ALAGNA

Karin Lovelius



La Pedrera, Barcelona

OPERAHELG I BARCELONA

"OTHELLO" OCH GAUDI

NJUTBARA BARCELONA VID HAVET under februari månad är ett besök utanför besöksströmmarnas tid. Gaudí och klassiska operahuset Teatre Liceu spelar huvudrollerna i vår resa, liksom konsten och det katalanska köket med tapas och cava i förgrunden. Upplev historiska Gran Teatre del Liceu i Barcelona med två versioner av "Othello", den mest kända av Verdi samt en konsertant "Othello" av Rossini, sällan spelad. Konstens och havets stad bjuder på Gaudí, Miró och fin gastronomi. Bekvämt och centralt boende med gångavstånd från operahuset. Vår ciceron är omtyckta CATHERINE URWITZ, spanienexpert bosatt sedan 35 år i landet.

4/2 • 5 DAGAR

OPERARESA TILL PARIS

"TRUBADUREN" OCH "BARBERAREN I SEVILLA"

PARIS ÄR UTAN TVIVEL den mest betydelsefulla staden för konstnärer, författare och musiker genom tiderna. Missa inte chansen att uppleva världsstjärnor under två fantastiska föreställningar på Opera de la Bastille. Förutom den spektakulära stjärnsopranen Anna Netrebko som Leonora i Verdis "Trubaduren" får vi njuta av Rossinis älskade "Barberaren i Sevilla" med Nicola Alaimo och Lawrence Brownlee. Frankrike-experten PETER HAGWALL tar med oss på historiska promenader i staden och på guidade visningar på både Picasso- och Orsaymuséet. Centralt boende med exklusiv shopping runt hörnet. Njut!

1/2 • 5 DAGAR

ADVENTSRESOR MED MUSIK

Barcelona i vinterskrud 9/12 • 4 DAGAR

Musikens Prag 27/11 • 5 DAGAR

Musikens Wien 27/11 • 5 DAGAR

WWW.FAVORITRESOR.SE

NYÅR I OSLO!

Fira in det nya året på Oslos operahus med nyårssupé och Mozarts älskade opera Trollflöjten. På Munchmuseet beundrar vi utställningen av två giganter inom norsk konst; Edvard Munch och Gustav Vigeland.

30/12 • 3 DAGAR

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

FAVORIT
RESOR FÖR SJÄLEN



INNEHÅLL

OPERAPRISET 2015

6 Fem kandidater – du röstar fram vinnaren!

AKTUELLT

12 OPERA intervjuar tonsättaren Hans Gefors och librettisten Kerstin Perski inför urpremiären på deras opera *Notorious* i Göteborg den 19 september.

FESTIVALER

18 Bayreuth, München och Aix-en-Provence.

PORTRÄTT

32 Roberto Alagna är tenoren med tusen järn i elden. Johan Tollgerdt intervjuade Alagna i somras när han medverkade i *Le Roi Arthus* på Bastiljoperan i Paris.

FOKUS

40 Inte mycket talade för att Amsterdamoperan skulle bli ett av Europas ledande operahus. Operachefen och regissören Pierre Audi ger förklaringen.

INTERVJU

70 Sören Tranberg träffade den svenska mezzosopranen Karin Lovelius i Leipzig, där hon gör stora roller inom främst Wagner- och Straussfacket. Hon tycker om att gestalta komplexa roller.

ALLTID I OPERA

5 Ledare

8 Notiser

38 Herr redaktör

47 **FÖRESTÄLLNINGAR** Vadstena-Akademien x 2, Vattnäs Konsertlada, Läckö Slott, Drottningholms Slottsteater, Operafabriken, Kamraterna (Årsta Teater), Opera på Skäret, Milano och London.

77 **BOKNYTT** *Counterpoint and Partimento*, Carl Maria von Weber in seiner Zeit och Italiensk opera i guldalderen 1800–1850.

82 **IN MEMORIAM** Jon Vickers, Ludmila Dvořáková, Ina Kringlebotn och Nikolaus Lehnhoff.

86 **NYTT PÅ CD** Miah Persson, Sonya Yoncheva, Peter Mattei, Camilla Tilling och Jonas Kaufmann.

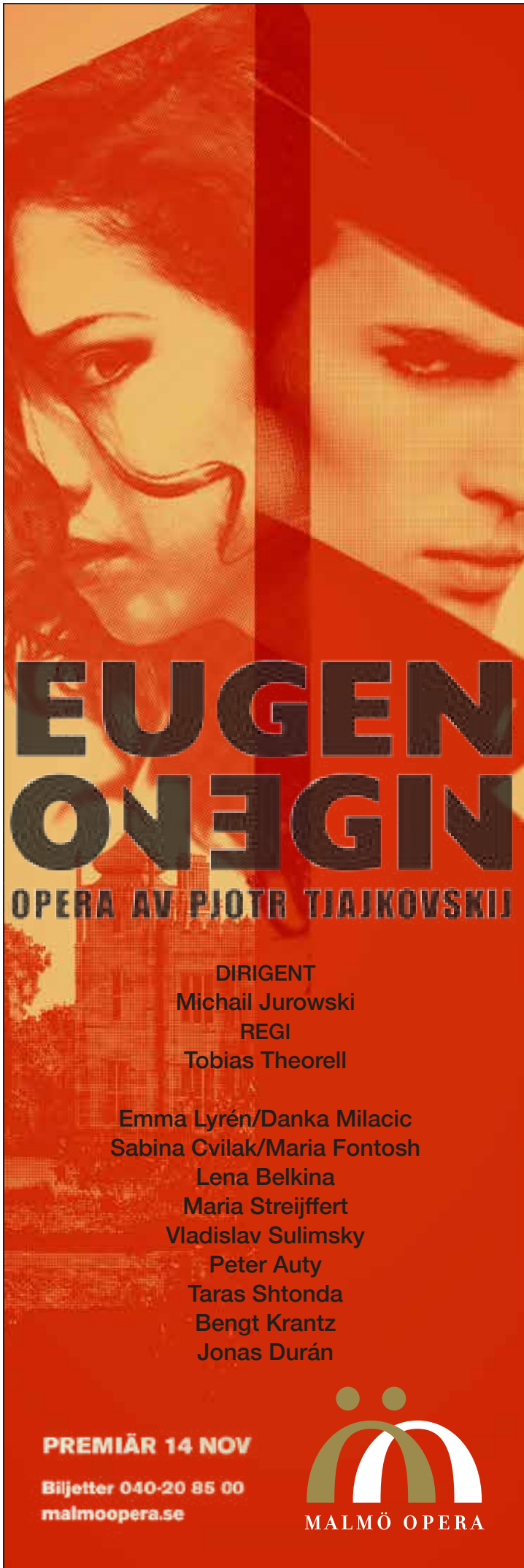
89 **NYTT PÅ DVD** *King Lear*, *Lear*, Adriana Lecouvreur, *Turandot* och *I Shardana*.

92 Kalender

94 *Die schweigsame Frau*

Fr. v.: Statyetten Eldslinga, formgiven av Sigurd Persson.
Nina Stemme. Foto: Neda Navvae.
Scen ur *Pelléas och Mélisande*. Foto: Wilfried Hösl.
Roberto Alagna. Foto: Claude Gassian.
Malin Byström i *Wilhelm Tell*. Foto: Clive Barda.
Karin Lovelius i *Elektra*. Foto: Tom Schulze.
Scen ur *Turandot*, Covent Garden. Foto: Johan Persson.

Omslagsbild: Scen ur *Son of Heaven* på Vadstena-Akademien. Foto: Markus Gårder.



EUGEN ONEGIN

OPERA AV PJOTR TJAJKOVSKIJ


DIRIGENT
Michail Jurowski

REGI
Tobias Theorell

Emma Lyrén/Danka Milacic
Sabina Cvilak/Maria Fontosh
Lena Belkina
Maria Streijffert
Vladislav Sulimsky
Peter Auty
Taras Shtonda
Bengt Krantz
Jonas Durán

PREMIÄR 14 NOV

Biljetter 040-20 85 00
malmoopera.se



MALMÖ OPERA

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, J. Fergusson, K. Bogile, 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

Den hårt prövade danska nationalscenen

Skuespilhuset var inte nödvändigt att uppföra. Så lød en politisk kommentar från **Alex Ahrendtsen** i Dansk Folkeparti i Köpenhamnsavisen Politiken den 24 augusti. Kommentaren ska ses i ljuset av att det danska Folketinget riskerar att komma med ytterligare besparingskrav på den ekonomiskt redan hårt ansatta danska nationalscenen. Ett alternativ är att man tvingas avyttra en av de tre scenerna i Skuespilhuset. Det var absolut nödvändigt att bygga ett nytt teaterhus i Köpenhamn, då den tidigare scenen Stærekassen vid Kongens Nytorv var utdömd av bl.a. arbetsmiljöskäl.

På min första semesterdag precis efter midsommarhelgen ringde Politikens kultur-redaktion upp mig och ville att jag skulle kommentera operasituationen i Köpenhamn. Operachefen **Sven Müller** hade precis fått fyra års förlängning på sitt kontrakt. Detta har mött motstånd internt, men också från en mängd danska kritiker. Müllers prio har varit att få ordning på ekonomin, men han är inte den konstnärlige visionären som det Köpenhamnska operahuset hade behövt. Jämför man honom med föregångaren **Kasper Holten** gör Müller en slät figur. Programsättningen är inte lika intressant i förhållande till hur det var under Holtens cheftid. Visst behövs räknenissar, men varje operachef måste också ha visioner och vara ett konstnärligt besjälut ansikte utåt. Men hur många är det?

Artikeln om Sven Müllers nya förordnande blev ett stort uppslag i Politiken. När diskuterade vi något liknande i inhemsk dagspress kring en operachefstillsättning i Sverige?

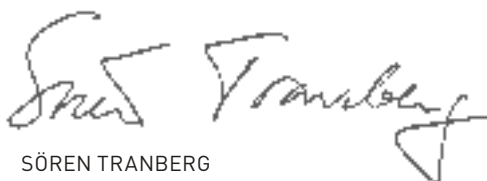
Ett av skälen till omgörningen av Tidskriften OPERA i vintras var läsbarheten. Bl.a. har storleken på bokstäverna, den s.k. graden, blivit något större än tidigare. Och de valda typsnitten samt radmellanrummen och radavstånden gör ett modernare och luftigare intryck. Det nya formatet möjliggör också en större överskådlighet och man kan hålla ihop vissa avsnitt på ett bättre sätt. Bilderna har fått en fräschare och mer nutidsmässig exponering, mer i takt med dagens bildintensiva massmedier.

I sommarnumret gick vi ut med möjligheten för våra läsare att stödja OPERAs utveckling. Tidskriften söker stödjande vänner eftersom vi vill göra en ännu bättre produkt. OPERA vill fortsätta att utvecklas i takt med sin tids förändringar, men också förstärka sin digitala profil. Vi vill utveckla det redaktionella innehållet och utöka bevakningen av både den svenska och den internationella operascenen. Detta kräver resurser.

Du kan vara med och stärka OPERAs framtida utveckling genom att bli mecenat. Mer information finner du på s. 37.

Nu är det dags att bestämma vem som får vårt Operapris 2015. Det är som vanligt ni prenumeranter och läsare som avgör utgången. Priset kommer att delas ut för tjugonionde gången. Ny sponsor för Operapriset är Kjell och Märta Beijers Stiftelse. Vi har i år lyft fram fem kandidater: tre sopraner, en regissör och en tonsättare. Omröstningen gäller konstnärliga bedrifter som har utförts under säsongen 2014–15. Rösta senast den 23 oktober.

En god start på scenhøsten önskar



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, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Yehya Alazem, Lennart Bromander,
Erik Graune, Sven Åke Heed,
Henry Larsson, Ingvar von Malmberg,
Johan Tollgerdt, Sören Tranberg
och 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

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

OPERA PRISET 2015

I slutet av april delades Tidskriften OPERAs pris ut för tjugotonde gången, då det tilldelades tenoren Daniel Frank efter en föreställning av Aida på Malmö Opera. Ny sponsor för priset är från och med i år Kjell och Märta Beijers Stiftelse – åtagandet löper under fem år – ett samarbete som vi är mycket tacksamma för.

OPERAs skribenter har den här gången valt ut fem kandidater till Operapriset 2015: tre sopraner, en regissör och en tonsättare. Omröstningen gäller konstnärliga bedrifter som har utförts under säsongen 2014–15. Det är som vanligt ni prenumeranter och läsare som avgör utgången. Rösta senast den 23 oktober med talongen som medföljer numret och du har chansen att vinna en aktuell opera-cd.



SPONSOR FÖR OPERAPRISET

Kjell och Märta Beijers Stiftelse

Foto: Mats Blöcker



INGELA BRIMBERG, sopran

Ingela Brimberg kandiderar för sin rolldebut som Elektra i Richard Strauss opera, som Norrlandsoperan spelade utomhus i augusti i föl på den nerlagda kaserngården i Umeå. ”Vokalt är Ingela Brimberg på alla vis en magnifik Elektra; djup, tät, varm, expansiv och med stor närvaro är hennes insats av högsta klass. Hon njuter sin hämnd i mytologiska proportioner, just så som regissören Carlos Padrissa och La Fura dels Baus försänkt denna opera i den klassiska tragedins eld- och blodsbestänkta övermänskliga dräkt” (OPERA).



DAVID RADOK, regissör

David Radok nomineras för sin regi till de båda enaktarna Riddar Blåskäggs borg och Erwartung på Göteborgsoperan. ”Radok 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 återhållet och nerotonat och därför blir det så mycket starkare” (OPERA).

Foto: Markus Gäfder



ASMIK GRIGORIAN, sopran

Asmik Grigorian – litauiskan som förra säsongen sjöng Cio-Cio-San i Madama Butterfly på Kungliga Operan i Stockholm. ”Asmik Grigorian har en övertonsrik dramatisk sopran, kombinerat med ett ungdomligt vilt skådespeleri. Hon är knappast en lurad flicka, snarare en aggressiv tonåring. Det saknades också sentimentalitet i Butterflys aria ”Un bel di vedremo”. Väntan på Pinkerton var full av frustration snarare än hopp” (OPERA).

Foto: Torbjörn Jakobsson



MATS LARSSON GOTHE, tonsättare

Mats Larsson Gothe nomineras för sin opera Blanche & Marie, efter P.O. Enquists roman Boken om Blanche och Marie, som fick sin urpremiär på Norrlandsoperan i Umeå förra säsongen. Tonsättaren Mats Larsson Gothe är mycket bevärdad i operalitteraturen, vilket märks inte minst i form av ett invävt kärleksmotiv ur Tristan och Isolde, men också influenser från expressionistiska verk som Salome och Elektra. Larsson Gothe gör här, liksom i sin tidigare opera Poet and Prophetess, en furiös succé” (OPERA).

Foto: Markus Gäfder



ELIN ROMBO, sopran

Elin Rombo kandiderar för sin insats i Sverigepremiären på George Benjamins opera Written on Skin på Kungliga Operan i Stockholm. Elin Rombo som Agnès – hon sjöng också rollen i Amsterdam – är något av ett mirakel. Hennes sopran är elastisk, ömsom stark och ömsom vek, och hon agerar som på liv och död. Rollen är som skraddarsydd för henne” (OPERA).



notiser



Norrlandsoperan i Umeå spelar Janáček i vinter

Regissören **Wilhelm Carlsson** sätter upp *Den listiga lilla räven* tillsammans med scenografen och kostymdesignern **Markus Olsson**. Medverkar gör bland andra **Magdalena Risberg**, **Jakob Högström**, **Susanna Levonen** och **Natalie Hernborg**. Dirigerar gör den unga finländskan **Dalia Stasevska**. Denna fabel, som handlar om kampen för frihet och inte minst livets kretslopp, ges sju gånger under perioden den 25 februari till och med den 9 mars. *Den listiga lilla räven* spelades senast i Umeå 1996. www.norrlandsoperan.se

Piteå Kammaropera satsar på nya verk

Piteå Kammaropera med Piteå Kyrkoopera har under det senaste decenniet varit en av de flitigaste förnyarna av operakonsten. En frisk satsning byggd uteslutande på norrbottnisk kompetens vid starten 1997. Piteå Kammaropera med kyrkoopera är en del av NMD – Norrlands nätverk för Musikteater och Dans – ett turné-nätverk som innebär att alla produktioner går på turné i de fyra nordligaste länen. I och med beställningen av *Hjärtats nycklar*, som urupfördes förra hösten, inledde Piteå Kammaropera en flerårig satsning på nya beställningsverk – alla med ambitionen att berätta angelägna historier i ett modernt musikdramatiskt format.

1 I år representeras denna ambition av operan *Boris Christ*, komponerad av Luleåfödde **Marcus Fjellström** (f. 1979). *Boris Christ* är berättelsen om hur människan förlorar hoppet och kräver en tro. Den kan ses också som ett slags framtidsvision utifrån 1920-talsperspektiv. **Daniel Pedersen** (f. 1978) – vän med tonsättaren sedan 30 år tillbaka – gör sitt första libretto, där han hämtat inspiration från olika stilar alltifrån Monty Python till tjugotalets dekadens och kabaréer via Franz Kafka och David Lynch. Jonas Dominique dirigerar. På scenen återfinns sångarna **Annie Fredriksson**, **Annastina Malm**, **Nils Gustén**, **Johan Wällberg** och **Mikael Axelsson**. Spelperiod mellan den 15 och 30 oktober. www.nll.se

Anne Sofie von Otter gör huvudrollen i Höstsonaten

2 Den finländske kompositören **Sebastian Fagerlund** skriver en opera som är baserad på Ingmar Bergmans film *Höstsonaten*, med urpremiär på Finlands Nationalopera i Helsingfors i september 2017. För operalibrettot svarar **Gunilla Hemming**. Bergmans film, som hade premiär 1978, skildrar förhållandet mellan en mycket framgångsrik konsertpianist, i filmen spelad av Ingrid Bergman, och hennes vuxna dotter (Liv Ullmann), som modern negligerat under uppväxtåren. Operan kommer att regisseras av **Stéphane Braunschweig** med **Anne Sofie von Otter** som pianisten Charlotte. **John Storgårds** dirigerar. Detta är Fagerlunds andra opera efter kammaroperan *Döbeln*.



Utmärkelser och priser till ...

3 mezzosopranen **Katarina Karnéus** som har tilldelats medaljen Litteris et Artibus för sina framstående konstnärliga insatser som sångerska. I våras var hon aktuell som Kvinnan i Arnold Schönbergs monodrama *Erwartung* på Göteborgsoperan. På samma scen väntar den här säsongen två nya roller för henne: Madame Sebastian i **Hans Gefors** *Notorious*, som får sin urpremiär den 19 september och drottning Gertrud i Ambroise Thomas grand opéra *Hamlet*, som äntligen får sin Sverigepremiär den 9 april 2016.

Föreningen Svenska Tonsättares pris "Musikens Möjliggörare" delades i mitten av juni ut till Vadstena-Akademiens konstnärlige ledare och vd **Nils Spangenberg**. Priset delas ut till en konsertarrangör eller producent vars insatser varit av stor betydelse för nutida konstmusik. Priset innebär att mottagaren får beställa ett musikverk till ett värde av 50 000 kronor. Priset instiftades 2010.

Nils Spangenberg har varit konstnärlig ledare sedan 2001 och verksamhetschef sedan 2009 på Vadstena-Akademien. I februari 2014 tilldelades han H.M. Konungens medalj i 8:e storleken för värdefulla insatser för svenskt musikliv.

Lasse Lönndahls resestipendium har delats ut i 35 år i samband med sångarens födelsedag i augusti, nu senast på Lisebergs Evert Taube-scen i Göteborg. Den 19 augusti fyllde Lönndahl 87 år. Stipendiet går till tre unga operasångare utbildade vid opera- eller musikhögskolorna i Stockholm, Göteborg eller Malmö samt till en musikalartist. I år gick det till sopranen **Cornelia Beskow** från Stockholm, sopranen **Alexandra Hedin** från Göteborg och tenoren **Valentin Lundin** från Malmö Musikhögskola. Musikalstipendiet gick till **David Arvejord**. Pristagarna får vardera 10 000 kronor. Numera är det Lasse Lönndahls dotter och brorsdotter som utser stipendiaterna.

Svenska sångare utomlands ...

4 **John Lundgren** kommer att sjunga både Wotan i *Valkyrian* och titelrollen i *Den flygande holländaren* vid Bayreuthfestspelen 2016. Det blir den förste svenske hjältebarytonen i en ledande Wagnerroll i Bayreuth sedan Sigurd Björling sjöng samtliga Wotanrollerna vid återinvigningen av festspelen 1951. Lundgren går vidare i sin frilanskarriär efter att ha haft Köpenhamnsoperan som sin fasta punkt i många år. Nu i höst är han aktuell som spionen Devlin mot **Nina Stemmes** Alicia Hauser i Hans Gefors nya opera *Notorious* på Göteborgsoperan. I Köpenhamn väntar den här säsongen Jochanaan i *Salome* som Lundgren sjunger mot sin hustru **Gisela Stille**, som gör titelrollen. I maj 2017 väntar Wotanrollerna i *Nibelungens ring* mot Nina Stemme på Kungliga Operan i Stockholm.

5 **Elisabet Strid** gjorde en mycket framgångsrik debut som Brunnhilde i *Siegfried* på Leipzigoperan i april i år mot just **John Lundgrens** Vandrare. Våren 2016 väntar en ny roll: Nyssia i Alexander Zemlinskys opera *Der König Kandaules* på belgiska De Vlaamse Opera. Strid har liksom Nina Stemme – som gjorde Nyssia vid Salzburgfestspelen 2002 – en stand in då det enligt handlingen krävs att rollen ska vara naken i en scen. Titelrollen Kandaules görs av **Dmitri Golovnin** och Gyges sjungs av **Gidon Saks**. **Dmitri Jurowski** dirigerar. För regin svarar **Andrij Zholdak**. Premiär den 25 mars i Antwerpen, där operan ges fem gånger till och med den 3 april. Därefter spelar man fyra föreställningar i Gent under perioden 13 till 24 april.

6 Under de senaste säsongerna har mezzosopranen **Katarina Leoson** gästspelat bland annat på Oper Frankfurt som Lucia i Rossinibuffan *Den tjuvaktiga skatan*, gjort Cornelia i Händels *Julius Caesar* på Finlands Nationalopera i Helsingfors och sjungit Olga i *Eugen Onegin* på Norrlandsoperan i Umeå. Den 20 oktober väntar

debuten på Metropolitan i New York som Maddalena i *Rigoletto*. Regissören **Michael Meyer** har placerat sin uppsättning i 1960-tal på ett kasino i Las Vegas. Leoson får sjunga mot **Željko Lučić/George Gadnidge** (*Rigoletto*), **Stephen Costello/Piotr Beczala** (hertigen) och **Olga Peretyatko** (*Gilda*). Dirigent är **Pablo Heras-Casado**. Därefter återvänder Leoson till Frankfurt för ytterligare föreställningar av *Den tjuvaktiga skatan*. Senare under säsongen gestaltar hon Geneviève i *Pelléas och Mélisande* i en ny uppsättning på Kungliga Operan i Stockholm.

Ny chefspost för Riccardo Chailly

Riccardo Chailly har utsetts till ny chefsdirigent för Lucerne Festival Orchestra. Därmed för han vidare en tradition att vara både chefsdirigent för La Scala i Milano och Lucernefestivalen, något som även hans föregångare Arturo Toscanini och Claudio Abbado var. Abbado skapade dessutom den nya festivalorkestern i Lucerne 2003. Riccardo Chailly tillträder sin nya tjänst 2016. ■ Sören Tranberg

Bayreuth 2015

7 Att **Kirill Petrenko** utsetts till chef för Berlinerfilharmonikerna, den mest prestigefyllda posten på den tyska musikscenen, har inte mottagits med stillatigande acklamation. Att operaälskarna i München blev besvikna är inte konstigt, Petrenko har snabbt gjort sig älskad och populär som chefsdirigent för Bayerische Staatsoper i München. Andra har ifrågasatt Petrenkos kompetens annat än som operadirigent, och i *Die Welt* antydde det olämpliga i att ännu en jude intog en chefspost i Berlin, något som naturligt nog väckte indignation i ett land så känsligt för antisemitiska insinuationer som Tyskland. *Die Welt* har bett om ursäkt.

8 Betydligt fler hade tippat chefen för Staatskapelle Dresden, **Christian Thielemann**, som efterträdare till **Simon Rattle** i Berlin, inte minst han själv. Och nu blåses motsättningarna upp ordentligt mellan herrarnas Petrenko och Thielemann. De kom inte minst till utlopp i somras i Bayreuth, där Thielemann de senaste åren etablerat sig som **Katharina Wagners** handgångne man, samtidigt som Kirill Petrenko lett den senaste *Ring*-uppsättningen till odelad entusiasm hos publik och kritik. Efter sommarens festspel är det slut med det. Petrenko har deklarerat sitt missnöje med alla ränker och allt maktspel i Bayreuth och vill inte återkomma. Och inte nog med det. Till sommarens premiär på *Tristan och Isolde* – med Christian Thielemann som dirigent – hade först **Eva-Maria Westbroek** anlitats som Isolde. Sedan hon ändrat sig och tackat nej föll valet på **Anja Kampe**, men även hon hoppade av en bit in i repetitionstiden efter meningsskiljaktigheter med Thielemann. Till saken hör att Anja Kampe pekats ut som käresta till – Kirill



7



8



9

Petrenko. Man förstår att det numera inte bara är de seriösa tidningarnas kultursidor som intresserar sig för vad som händer inom tyskt musikliv utan även publikationer som Bild och Bunte.

9 Skvallervärdet kring Tysklands kultur-Mekka Bayreuth blir ju inte sämre av förvecklingarna kring festspelsledningen. Halvsystrarna Katharina Wagner och **Eva Wagner-Pasquier** har de senaste åren basat tillsammans, men sedan Eva avgått från systrastyret har hon också fått besöksförbud på festspelen. Den wagnerska släktfejden går vidare vid sidan av kraftmätningen mellan Christian Thielemann och Kirill Petrenko. ■ Lennart Bromander

HÖSTGLÖD på Kungliga Operan

CARMEN

TILL OCH MED 1 OKTOBER

MADAMA BUTTERFLY

FRÅN 4 SEPTEMBER

DON GIOVANNI

FRÅN 31 OKTOBER

LA BOHÈME

MUSIK *Giacomo Puccini*
DIRIGENT *Daniele Callegari*
REGI *José Cura*
PREMIÄR 21 NOVEMBER

FIGAROS BRÖLLOP

FRÅN 9 DECEMBER

KUNGLIGA BALETTEN

SVANSJÖN

KOREOGRAFI *Mats Ek*
MUSIK *Pjotr Tjajkovskij*
DIRIGENT *Jonathan Darlington*
PREMIÄR 23 OKTOBER

NÖTKNÄPPAREN

FRÅN 4 DECEMBER

UNGA PÅ OPERAN

MIN MAMMA ÄR EN DRAKE

MUSIK *Thomas Lindahl*
TEXT *Irena Kraus* efter *Pija Lindenbaums*
bok *När Åkes mamma glömde bort*
REGI *Mia Ringblom Hjertner*
PREMIÄR 7 NOVEMBER

ROSENKAVALJEREN

MUSIK *Richard Strauss*

DIRIGENT *Lawrence Renes*

REGI *Christof Loy*

I ROLLERNA *Malin Byström,*

Christof Fischesser, Anna Stéphany,
Ola Eliasson, Elin Rombo, Sara Olsson,
Niklas Björling Rygert, Erika Sax
& *Daniel Johansson*

PREMIÄR 26 SEPTEMBER



OPERAN

Premiärsponsor Nordea

Stolta partners till Kungliga Operan
KPMG MasterCard Nordea
Samarbetspartner
Savana

NOTORIOUS

SKRIBENT: SÖREN TRANBERG

Hans Gefors och Kerstin Perskis nyskrivna opera *Notorious* är baserad på Alfred Hitchcocks spionthriller. Huvudrollen Alicia Hauser är specialskriven för Nina Stemme. Storyn i Hitchcocks film från 1946 med Ingrid Bergman, som i filmen heter Alicia Huberman, har klart operamässiga kvaliteter.



RIOUS

Precis efter andra världskrigets slut övertalar CIA-agenten Devlin amerikanskan Alicia, dotter till en känd nazist, att bli spion i Rio de Janeiro. De attraheras alltmer av varandra, men uppdraget tvingar Alicia att förföra en man från motståndarsidan, Alex. Förblindad av svartsjuka tvingas Devlin se Alicia ge sig hän åt en annan man.

Vad är äkta, vad är skådespel? Hur stor del av en människa är roller hen spelar? Det försökte bl.a. Sören Tranberg få svar på när han träffade och intervjuade tonsättaren Hans Gefors och librettisten Kerstin Perski i början av maj.

Hur uppkom idén till att göra en opera på Hitchcocks film?

Hans Gefors: – På nyåret 2009 växte idén fram om att göra en opera byggd på filmen under lika delar begeistring och skepsis. Det var ett av två förslag till Göteborgsoperans dåvarande konstnärliga chef Lise-Lotte Axelsson som ville att jag skulle skriva en opera.

Följande skrev Gefors i sin arbetsbok den 6 januari 2009: Hitchcock säger till Truffaut i boken *Samtal med Hitchcock* "... jag arbetade efter principen att förändringarna i bildens proportioner stod i samband med den känsloladdning som varje moment hade." Hans Gefors noterade själv: "Tänker man på Carl Dahlhaus

[en viktig tysk musikolog som levde mellan 1928 och 1989. red. anm.] och operans passionstempo så är det just det man gör i opera; förändringar i tidsrymdernas proportioner står i samband med den känsloladdning som varje steg har. I ett operascenario är det avgörande att förstå det känslomässiga värdet av varje scen och utifrån detta lägga upp ariorna. Kan man använda *Notorious!*?"

Redan en månad senare äter Hans Gefors middag med Kerstin Perski och därefter tittar de på filmen. Hon har invändningar mot filmens tidstypiska könsroller.

Kerstin Perski: – Jag blev fascinerad av filmen men tveksam till dess tidsbundenhet. De tidstypiska könsrollerna – att Alicia framställs som en moraliskt dålig kvinna. Jag behövde en helt annan motivation för att kunna göra ett libretto och sökte en ingång som gjorde att jag kunde göra historien till min. Det gällde att skapa storyn på nytt och göra den psykologiskt trovärdig i dag.

HG: – Redan på nyåret 2009 gjorde jag en skiss på det sceniska förloppet för att se om det kunde bli en opera. Att Madame Sebastian skulle sjunga koloraturer kom t.ex. in på ett sent stadium. Under kompositionsarbetet uppstår nya idéer hela tiden.



KERSTIN PERSKI

55 år. Född och bosatt i Stockholm. Frilansande dramatiker och dramaturg. Hon har skrivit operalibretton för tonsättare som t.ex. Paula af Malmborg Ward, Karin Rehnqvist och Niels Marthinsen. I somras aktuell på Vadstena-Akademien med operan *Son of Heaven*, som framfördes på engelska.



HANS GEFORS

62 år. Född i Stockholm, bor i Lund. Utbildad vid Kungl. Musikhögskolan och vid Det Jyske Musikkonservatorium i Århus. Professor i komposition 1988–2001 vid Musikhögskolan i Malmö. Hans internationella ryktbarhet baseras i första hand på operorna *Christina*, *Parken*, *Vargen kommer* och *Clara*. Han är en flitig kulturdebattör. Ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien och han erhöLL Litteris et Artibus år 2000.

KP: – Då ska jag vara en motkraft för att få fram rytmen i meningarna på en specifik nivå.

HG: – För min del är opera på liv och död. Det gäller att göra om filmens närbilder till arior och att lägga tyngdpunkten där. Koncentrera sig på ariorna och förhöja kärlekshistorien. Annat i storyn är mer staffage. Alicia Hauser är en speciell kvinna. I filmen utnyttjar Hitchcock kyssen mellan Ingrid Bergman och Cary Grant (Devlin) genom att dra ut på scenen i två minuter. 1946 var det inte *comme il faut* att framställa kvinnor på det sättet, det ansågs omoraliskt. I min version av den utdragna kyssen låter jag Alicia och Devlin nynna och bli omslingrade. Den här scenen ligger i andra akten. Devlin är väldigt ambivalent inför kärleken. Han avbryter kyssen bryskt. Den komplexa kärleken mellan Alicia och Devlin är dramats drivkraft.

KP: – Det är dramatiken i situationerna som triggar mig. Det var bl.a. därför jag ville flytta handlingen till andra världskriget.

Ni har ju tidigare samarbetat i operan *Vargen kommer*. Vari ligger skillnaden mellan den operan och *Notorious*?

HG: – *Vargen kommer*, som utspelar sig i en välkänd nutida miljö, dagiset, var en originalidé byggd på en verklig händelse. *Notorious* är ett filmmanus, en tydlig förlaga. Med *Vargen kommer* har vi satt ribban för vårt gemensamma samarbete.

KP: – Film projicerar mycket mer på ansikten, medan det i en opera måste finnas ett språk som kan sjungas. Rollfigurernas motivationer och inre motsättningar kommer fram genom sången. Däri ligger jättearbetet med att göra ett operalibretto. Att göra det sceniskt och psykologiskt trovärdigt.

HG: – De två huvudrollerna utvecklar sig olika. Devlin (John Lundgren) är tillbakadragen i de första fyra av de fem akterna, medan Alicia tar kommandot från start och driver på. Mot slutet blir hon förgiftad och tynar bort, medan Devlin äger sista akten när han sätter igång sin räddningsaktion.

KP: – Varför Alicia ger sig in i spionuppdraget var en stor fråga för mig. Hon drabbas av Devlins inre glöd samtidigt som hon drivs av ett inre moraliskt dilemma som har med faderns skuld att göra.

FÖR MIN DEL ÄR OPERA PÅ LIV OCH DÖD. DET GÄLLER ATT GÖRA OM FILMENS NÄRBILDER TILL ARIOR OCH LÄGGA TYNGDPUNKTEN DÄR. Hans Gefors

Hur lyckades ni omforma filmen till ett operalibretto?

KP: – Jag valde bort och förändrade många scener för att göra materialet till musikdramatiska scener. Det är Alicias handlingar som driver operan framåt. Först vill Alicias far värva henne till den onda sidan, men hon vägrar att låta sig styras. Hon känner sig illa behandlad av mansvärlden. Men förälskelsen i Devlin ger henne nytt hopp. När han sviker henne med sin svartsjuka håller hon ändå fast vid uppdraget: Att spionera på maken Alex (Michael Weinius) och hans mor Madame Sebastian (Katarina Karnéus) som är ledare för skurkarna. De arbetar med att framställa en atombomb. Relationen mellan Madame Sebastian och den nedtryckte sonen Alex är närmast incestuös, något jag lyft fram mer än i filmen.

HG: – Det viktigaste är att ge plats för ett musikaliskt genomförande av varje situations känsloladdning.

I filmen finns det en scen på en kapplöpningsbana, där Alicia och Devlin träffas, men ni har förlagt den scenen till en teater, varför?

HG: – Jag tycker det är kul att göra en opera i operan, en liten metaopera. Jag använder Glucks *Orfeus och Eurydike*. Det blir som en kommenterande parallell till att Devlin till sist hämtar upp Alicia från dödsriket. Hon hålls fången och förgiftas av sin man, Alex, och svärmodern när de förstått att hon är spion. Körpartiet "Mörkets gestalter", operans mest påtagliga nyskapelse, är en personifikation av den fysiska döden och här blir dessa gestalter till Glucks furier. Denna körsken är tredje aktens höjdpunkt. Hitchcocks första idé var faktiskt att de skulle mötas på operan i Rio. Men han frångick den till förmån för hästkapplöpningsbanan. Men det visste vi inte när vi planerade en operascen i operan.

KP: – Genom kopplingen till Orfeusmyten uppstod nya samband.

Hur ser samarbetet ut med den brittiske regissören Keith Warner som inte kan svenska?

KP: – Jag träffade honom på festspelen i Bregenz och han gav mig ingångar till hur vi kunde lösa tredje aktens partyscen. Han föreslog en hydraulisk scenbild med festen på övervåningen, medan publiken samtidigt ser hur Alicia och Devlin snokar omkring i källaren för att hitta material för skurkarnas atombombsplaner. Den scenografiska lösningen förstärker hela den scenen.

HG: – Vi åkte till Köpenhamn 2011, då Keith Warner var operachef för Det Kongelige Teater, och gick igenom synopsis. Kuriöst är att han som femtonåring fick Alicias, d.v.s. Ingrid Bergmans, autograf. Warner, som ser Alicia som operans motor, vill "fläska" på för att skapa en trovärdig karaktär. Han tyckte att vi inte skulle vara rädda för det.

KP: – Det gäller att inte skapa en 1800-talshjältinna vilket kunde varit risken om Alicia bara blivit ett ytligt porträtt. Vi vill porträttera en stark kvinna som vill utträtta något och som kämpar emot sina egna rädslor.

Är musiken anpassad efter sångarna?

HG: – Varje person har sin egen musik. Det skapas klang, rytmik, tempo, artikulation, satsbild. Det gäller att skapa en särpräglad atmosfär kring varje rollfigur, varje scen. I den tredje akten (Lejonkulan) blir den naivt förälskade Alex bortkollrad av sin uppflammande kärlek till Alicia. Här har jag komponerat vackra linjer för tenoren, medan Alicia gömmer sig i fraser som inte liknar det hon sjungit tidigare. Den dominanta modern dömer ut sin son och visar sig vara den verkliga ledaren för skurkarna. Operan inleds med Alicias motto, en sjungen fras som utnyttjas på olika sätt genom hela operan.

KP: – Alicia är inte enbart god, hon är även en falskspelare som utnyttjar Alex' kärlek. Alla känslor gentemot honom är fejkade från hennes sida. Hans kärlek till henne är kanske den mest äkta i operan, trots hans skurkaktighet. Det gäller att kunna skildra demoniska och onda krafter på ett trovärdigt vis.

HG: – Rollbesättningen är av största betydelse. Alicias och Devlins roller är viktigast, men det vill till att hela ensemblen passar bra ihop. Jag spelade upp musiken för sångarna som datorsimulering allt eftersom den blev klar. Jag har skrivit Alicia Hausers parti utifrån Nina Stemmes röst. Stemmes roll är komponerad för en dramatisk soprans hela register, från det intima till det vackra och storslagna. Hon är med i nästan alla scener. John Lundgren besökte mig i Lund och beskrev hur hans röst fungerar. Han är hjältebaryton. Vårt samtal förde till att jag sänkte en avgörande fras ett halvt tonsteg. Katarina Karnéus roll är komponerad för en koloraturmezzo och hon tvekade inte utan trallade med redan vid den första presentationen. Michael Weinius



gick i god för den bitvis starka musik jag skrivit för honom i hans röstläge, tenorens. Det gäller att göra sångpartierna så att de vokalt kan forma rollkaraktärerna.

KP: – Madame Sebastian är en komplex rollfigur. Nästan en karaktärsbitch där de vackra koloraturerna har en massa svarta undertexter under det hon säger.

HG: – Undertexterna – som man talar mycket om i teater – är explicita genom musiken. De avslöjar mycket av personernas belägenhet och levandegör rollfigurerna.

KP: – Det är som att forma skulpturer.

Ni har valt att ge *Notorious* på svenska, var det någon gång aktuellt att spela operan på engelska?

KP: – Nej, jag har gjort en engelsk översättning, men vi har valt att ge verket på svenska. Engelskan skiljer sig mycket från svenskan och det gör att det inte omedelbart passar till partituret.

HG: – Jag håller på att göra en sångbar version av den engelska översättningen eftersom den antagligen kommer att göras på engelska. Vår dirigent, Patrik Ringborg, har översatt texten till tyska.

KP: – Engelskan skiljer sig mycket från svenskan och den gör att det inte passar till partituret.

Hans Gefors har varit Göteborgsoperans huskompositör, vad har det betytt?

HG: – Det har varit avgörande för mig att ta mig an ett sådant här stort uppdrag som *Notorious*. Sedan har jag haft ett stort stöd hos förra operachefen Lise-Lotte Axelsson och teaterns dramaturg Göran Gademan. De har varit bollplank och djupt involverade i tillblivelseprocessen. Det har varit många avgörande möten under resans gång, där de har lyssnat och kommit med synpunkter. Operan är f.ö. tillägnad Lise-Lotte Axelsson.

HG: – Partituret är enormt! Dubbla träblås, barytonsax, fyra horn, en cimbasso och fyra slagverkare. I sista akten skildras Alicias utsatthet med hjälp av en musikalisk såg. Gitarren, både elgitarr och klassisk, har en viktig funktion i musiken. :||

Notorious får sin urpremiär på Göteborgsoperan den 19 september och ges tolv gånger till och med den 1 november.

www.opera.se

1. Kerstin Perski och Hans Gefors, porträtt. Foto: Camilla Simonsson

2. Keith Warner. Foto: Camilla Simonsson

3. Nina Stemme och Anders Lorentzson under repetitionerna av *Notorious*. Foto: Tilo Stengel

4. Hans Gefors under repetitionerna av *Notorious*. Foto: Tilo Stengel

Julius Production & PH International Music and Great Entertainment presents

Nyårskonserten 2016

Repertoar ur den världsberömda TV-konserten från Wien.
Framförd av stor orkester och sångsolister i världsklass.

SCHÖNBRUNN SLOTTSFILHARMONIKER

Sopran: *Theresa Krügl.*

Baryton: *Michael Havlicek/Wolfgang Schwaiger.*

Dirigent: *David Scarr/Mika Eichenholz.*

Måndag 4 januari kl 19.30
JÖNKÖPINGS KONSERTHUS

Tisdag 5 januari kl 18.00
VÄXJÖ KONSERTHUS

Onsdag 6 januari kl 18.00
MALMÖ LIVE

Torsdag 7 januari kl 19.30
HELSINGBORGS KONSERTHUS

Måndag 11 januari kl 19.30
GÖTEBORGS KONSERTHUS

Tisdag 12 januari kl 20.00
STOCKHOLMS KONSERTHUS

Torsdag 14 januari kl 19.30
VÄSTERÅS KONSERTHUS

Biljetter: www.juliusbiljettservice.se, personlig service: 0775 700 400
samt sedvanliga biljettkontor i respektive lokal/stad

Info: www.nyarskonserten.se



JULIUS
BILJETTSERVICE

SCANDORAMA



EN MUSIKALISK OCH KULINARISK WEEKEND TILL SMÅLAND

2 – 4 OKTOBER 2015

Vi har nöjet att presentera en ny medarbetare, som många av er säkert redan känner. Hovsångerskan Lena Nordin. Varmt välkommen till Your Next Tour som reseledare och ciceron. Lena är inte bara operasångerska utan även Växjöambassadör. På denna weekendresa tar hon med oss till sin hemstad där vi ska äta gott och bo bra på Hotell PM & Vänner i Växjö.

Restaurangen har under 20 års tid byggt upp sitt renommé med fantasi, kärlek till bygdens egna produkter och genuint kunnande. Nu haglar utmärkelseerna över dem, även internationellt.

En sommelier med världsmästartitel, eget växthus, en av Nordens största vinkällare parat med hög kvalitet i hotelldelen, där bl. a. Ingerd Råman varit konstnärlig rådgivare vid utformningen, kommer att ge oss en skön upplevelse.

Salong Le lac i samma hus erbjuder SPA-behandlingar för den som önskar.

Värden själv tar emot och berättar på sitt entusiastiska sätt den intressanta historien om PM-skapelsen.

Ingen Your Next Tour-resa är komplett utan musik.

Vi får uppleva en fantastisk **koncert i Christina Nilssonsalen i Växjö Konserthus**, invigt 1992.

Helsingborgs Symfoniorkester gästspelar med **Rossini och Tjajkovsky symfoni nr 5** under ledning av **maestron Pier Giorgio Morandi**. Dessutom spelar den unge pianokometen **Dejan Lazić:s pianokonsert nr. 1**.

Pris i dubbelrum kronor 6.995:-
Tillägg för enkelrum kronor 990:-

Allt detta ingår:

- Resa med buss t.o.r. Växjö
- 2 Övernattningar på Hotell PM & Vänner i Växjö.
- Frukost ingår liksom poolen, gym och bastu.
- 3 måltider med måltidsdrycker Kaffe med dopp på ner-resan
- Konsertbiljett, Guidning Kosta Glasbruk och Reseledare

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

YOUR NEXT TOUR AB

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

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

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

FESTIVALER
2015



Richard Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE



Bayreuth

Turerna kring jubileumsuppsättningen av *Tristan och Isolde* i Bayreuth förvånar nog även den mest luttrade festspelsbesökaren. Beteckningen såpera för Wagnerklanen i Bayreuth har förekommit många gånger tidigare – det fortfarande familjestyrda festspelsföretaget har alltid kantats av intriger, motsättningar och ibland obegripligt hänsynslösa maktkamper – men har väl sällan varit så passande som nu. Liksom hennes farmor Winifred under nazitiden och farfarsmor Cosima efter Wagners död verkar **Katharina Wagner** stå kvar som ensam härskarinna på den gröna kullen.

Den nya *Tristan*-uppsättningen, med vilken man skulle fira verkets 150-årsjubileum, leddes av **Christian Thielemann**, av många sedd som den just nu främste Wagner-dirigenten, tillika en hängiven bayreuthian och nära lierad med Wagnerdynastins regerande gren, framför allt med uppsättningens regissör Katharina Wagner. Det tudelade ledarskapet bestående av Wolfgang Wagners döttrar halvsysrarna **Eva Wagner-Pasquier** och Katharina Wagner verkar, inte långt före den emotsedda *Tristan*-premiären, ha knakat i betänkligt fogarna. Eva Wagner-Pasquier lär ha fränsagt sig ledarskapet eller tvingats lämna sin post. Det lär tydligen ha gått så långt att hon fick "Hügelverbot", alltså inte ens får beträda festspelshuset.

Spänningen var alltså även för Bayreuthförhållanden extra laddad när publiken andäktigt lyssnade till hur Christian Thielemann lät förspelet stiga upp ur den hemlighetsfulla avgrunden. *Tristan och Isolde* har setts som det absoluta uttrycket för den romantiska kärleksidén, där föreningen av kärlek, natt och död når sitt definitiva uttryck.

Den uppsättning som Katharina Wagner visar är oförsonligt avromantiserad, klarsynt, tröstlös – bokstavligen den mest nattsvarta och pessimistiska *Tristan*-uppsättning som gjorts. All filosofisk överbyggnad, som vanligtvis dominerar Tristanexegesen, är konsekvent borttagen. Här bjuds ingen förlösande metafysisk katharsis, inte heller den Schopenhauerska idealiseringen av dödslängtan och livsviljans utsläckande.

Grundförutsättningen för historien är välkänd: en kvinna blir mot sin vilja bortförd för att med tvång giftas bort med en kung. Mannen som för bort henne har dödat hennes trolovade. Den uppenbarligen brutala och förnedrande behandling som Isolde

utsätts för glöms efter inmundigandet av kärleksdrycken av kärleksparet och även av publiken. Det tillhör Katharina Wagners läsning av historien att hon inte glömmet detta och visar hela operan igenom Isolde som en förnedrad och våldförd kvinna – utan att för den skull förfalla till en feministisk schablontolkning.

Första akten är en fängelsehåla med jättelika stålkonstruktioner i form av trappavsatser. Scenograferna **Frank Philipp Schössmann** och **Matthias Lippert** har konstruerat ett ångestfyllt nattsvart klaustrofobiskt scenrum. Att kärleksdrycken är totalt överflödigt och kommer att hållas ut i stället för att drickas står klart hos regissören. Brangänes och Kurwenals viktigaste uppgift i första akten är att hålla isär de bägge älskande. Här är passionen absolut och en oundviklig fysisk attraktion. Tristan och Isolde är redan från början dömda till ett nattsvart kärlekshelvete, ett helvete som konsekvent fördjupas i andra akten. Här slängs kärleksparet brutalt in på en fängelsegård hela tiden bevakad av kung Marke med obarmhärtiga strålkastare, som de förgäves försöker undkomma genom att gömma sig under filtar.

Aldrig har förbannandet av dagen och det falska ljuset upplevts så påtagligt. Men här visas ingen medkänsla med de misshandlade älskande. Hela duetten blir en iscensättning av kärleken som naiv regression. När de älskande gömmer sig i ett hörn börjar de hänga upp små julgransstjärnor. ”O sink hernieder” sjungs med ryggen mot publiken där de bägge älskande skådar in i projektioner och där de rör sig bort i tunnlar i vars slut skymtar ljuset. Är det en drömd flykt ur fängelset eller in i döden?

Verkligheten tar ändå hela tiden över och ingen medkänsla visas med de misshandlade älskande. Kung Marke är ingen sympatisk medkännande farbror utan en skrupelfri brutal maffiaboss. Tristan blir bunden och arkebuserad och Markes långa klagan blir till hycklande självömkan – här suveränt framställd av **Georg Zeppenfeld**, även vokalt definitivt en av de mest minnesvärda prestationer i årets festspel. Vokal prakt och klanggenerositet fick man också av **Stephen Goulds** Tristan i tredje aktens hallucinatoriska monologer. I linje med Katharina Wagners fullkomliga nedmontering av det Tristanska kärleksidealet ligger omöjligheten till den gemensamma föreningen i döden.

Tredje akten ligger i totalt mörker förutom ett upplyst hörn för Tristans läger, där Kurwenal och herden vaktar som klärobskyren i en Rembrandtmålning. Här firade ljusdesignern **Reinhard Traub** och festspelshusets scentekniker triumfer. I Tristans febevissioner framträder Isolde som en gäckande gestalt i hologram och pyramidformade bilder. När Tristan försöker nå henne faller hon sönder

till stoft eller börjar blöda. Hos den plågade Isolde är kärleksdöden inte ett uppgående i en utomvärldslig förening med Tristan. Här blir det en hallucination, en vansinnesscen varefter hon brutalt blir bortsläpad från Tristans lik av Marke. **Evelyn Herlitzius** spåda gestalt är idealisk för denna dödslängande neurotiska Isolde och hennes karga och effektiva sopran gjorde inte kärleksdöden till upphöjt öröngodis, vilket definitivt var i samstämmighet med hela läsarten. **Christa Mayers** Brangäne och **Iain Patersons** Kurwenal utmärkta bägge två. Synd bara att deras karaktärer blev alltför nedtonade – likt handlingsförämlade fångar, delande samma öde som deras herrefolk.

Kanske var förväntningarna alldeles för högt uppskrivade när kärlekslängtansmotivet med Tristanackordet steg upp ur det övertäckta orkesterdiket och spred sig i festspelsrummets magiska akustik. Detta skulle bli krönet på Christian Thielemanns karriär och hans önskedröm skulle äntligen infrias: att dirigera *Tristan och Isolde* i Bayreuth. Om man väntat sig en totalt omvälvande uppenbarelse blev man något fundersam. Det var en raffinerad, överreflekterande tolkning med de mest subtila nyanser som Thielemann förde fram – definitivt i samklang med Katharina Wagners tolkning – men även distanserad och abstrakt. Kanske är det en tolkning vars kvaliteter kommer fram bäst hemma i cd-fåtöljen med partitur i handen?

Efter en stökig och illa genomtänkt *Mästersångare* har Katharina Wagner revanscherat sig med en genomarbetad och iderik *Tristan*-uppsättning. Inga burop som vanligtvis möter regissören hördes. Många ser uppsättningen som en vändpunkt mot en konstnärligt seriösare och kanske mer traditionell stil, ett nytt kapitel efter den dekadens med experimentuppsättningar (läs Frank Castorfs Ring!) som präglade början av hennes chefstid. Har Katharina Wagner rättat in sig mot en mer ansvarsfull position som ”Herrin des Hügels”? Kan den asketiskt stillastående stilen som präglar hennes *Tristan*-uppsättning ses som en uppdaterad återgång till den symboliska tolkningstradition som präglade efterkrigstidens Bayreuth?

Trots denna högkvalitativa och respektingivande uppsättning vet jag inte om jag vill se den igen – däremot skrattar jag gärna på nytt när Castorf genom sina fyra parasollslukande krokodiler tar udden av Brünnhildes och Siegfrieds pompösa och överspända kärlekshojtande i slutet av *Siegfried* ... :|| Erik Graune

1. Evelyn Herlitzius som Isolde och Stephen Gould som Tristan.
 2. Evelyn Herlitzius, Stephen Gould och Christa Mayer (Brangäne).
- Foton: Enrico Nawrath

WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Premiär 25 juli, besökt
föreställning 13 augusti 2015.

Dirigent: Christian Thielemann

Regi: Katharina Wagner

Scenografi: Frank Philipp

Schlössmann och Matthias Lippert

Kostym: Thomas Kaiser

Ljus: Reinhard Traub

Solister: Stephen Gould,

Evelyn Herlitzius, Iain Paterson,

Christa Mayer, Georg Zeppenfeld,

Raimund Nolte, Tansel Akzeybek,

Kay Stieffermann.

www.bayreuther-festspiele.de





BAYERISCHE
STAATSOPER

München

Dresdenoperan fick redan tidigt klartecken för att få uruppförandet av **Richard Strauss** hett emotsedda nya opera *Arabella*. Strauss dedicerade glädjestrålande partituret till Dresdenoperans chef Alfred Reucker och husets framstående Generalmusikdirektor Fritz Busch. Men några månader före premiären den 1 juli 1933 inträffade Hitlers Machtübernahme, och både Busch och Reucker, som vägrade anpassa sig efter nazisternas antisemitiska politik, sparkades under förödmjukande former från sina tjänster.

Busch ville gärna få till stånd ett uruppförande utomlands av det honom tillägnade partituret, men Strauss var inte längre intresserad av Busch utan applåderade glatt att han i Dresden ersattes av den notoriske nazimedlöparen Clemens Krauss. Även nazisterna var förstas nöjda, och *Arabella* kom att för nazisterna bli ett slags representationsverk som uppbygglig kontrast till allt vad "Entartete Musik" hette. Att librettisten Hugo von Hofmannsthal inte var så helt arisk till börden översåg man med. Här fanns nämligen inte bara tonalt ofarlig musik utan också en – delvis dold – samhällssyn som svarade väl mot alla nazistiska önskemål. Inte minst klargjordes kvinnans plats i samhälls- och familjehierarkier.

Arabella förklarar uttryckligen att Mandryka ska vara hennes härskare och hon hans undersåte, och när det talas om död och kärlek är det inte fråga om hisnande och farliga paralleller som i Wagners *Tristan och Isolde*. *Arabella* uttrycker bara som en konventionell husfru önskan om att vid hennes död må hon få vila i graven vid makens sida. Men som hustru åt en feodal godsägare ges hon ändå chans till en upphöjd roll. Hon drömmer om hur Mandrykas alla underlydande ska se upp till henne som "die neue Herrin". I *Arabella* sopas även andra konflikter under mattan, och på ytan dominerar salongskomedins missförstånd och sängkammarförvecklingar.

Hofmannsthals samhällssyn var extremt reaktionär, och han drömde sig tillbaka till ett förkapitalistiskt medeltida samhälle. Till och med renässansen såg han som ett uttryck för dekadens. Den ludomaniske greve Waldners ekonomiska svårigheter liksom feodalherren Mandrykas förakt för pengar speglar Hofmannsthals märkliga föreställningar om feodal naturhushållning som ett ideal. Strauss brydde sig säkert inte om saken, men alla Blut und Boden-ideologer gillade skarpt vad de såg, och verket kom att framföras som en förrådskt opolitisk komedi under hela nazitiden.

Det intressanta är att det har man fortsatt med även senare. Jag såg nyligen redovisat en undersökning av de många *Arabella*-uppsättningar som gjorts i München sedan 1933, och kontinuiteten från nazitiden in i vår tid är påfallande. Det gäller inte bara München. Operan älskas för sin musik – även av mig – men operahus och regissörer har envist gått stora omvägar kring den diskutabla syn på samhälle och människor som speglas här liksom den betänkliga receptionshistorien. Man kan beklaga att inte Peter Konwitschny, som gjort en så omskakande dekonstruktion av *Rosenkavaljeren*, gett sig på *Arabella*. Till och med en samhällskritisk regissör som Götz Friedrich såg bara en elegant komedi i verket.

I den förra uppsättningen på Münchenoperan gjorde i alla fall Andreas Homoki ett litet försök åt det kritiska hållet, när han lät Renée Fleming vandra runt i en bråte av havererad borgerlig rekvisita. Vid sommarens nyuppsättning hade man dock vid valet av regissör sett till att den gamla oförargliga linjen hölls intakt. **Andreas Dresen** är inget känt namn i Sverige men är en av Tysklands mest uppskattade filmregissörer, specialist på lättare samhällsdramer. Med Dresen som regissör fanns ingen risk för kontroversiellt nytänkande.

Jo, ett litet revolförsök gör han. När *Arabella* på slutet kommer skridande nerför den långa trappan med sitt vattenglas som ett tecken på acceptans och underkastelse, räcker hon det inte värdigt till Mandryka utan kastar innehållet i ansiktet på honom i markerad protest mot hans misstro. Mandryka brusar upp men hämtar sig snabbt och i en rejäl machoåtbörd krossar han glaset i handen så att skärvorna stänker vida omkring. Äktenskapet kommer i alla fall inte att bli någon mjälig idyll förstär man. Alltid något.

Men Zdenka, som av ekonomiska skäl tvingats klä ut sig till pojke, lämnas som vanligt därhän tillsammans med det totalförvirrade korkhuvudet Matteo. Varför lyfts aldrig detta queer-dilemma fram ordentligt?



I övrigt råder elegant komedi, där tiden visserligen flyttats från 1860-tal till 1920-tal men utan några större konsekvenser. **Mathias Fischer-Dieskaus** scenbild består av en stor och elegant trappkonstruktion, som kan vridas runt i spiral. Det är en scenbild av det slags lätt konventionella expressionism som var högmodern på sextioalet.

Men även om jag ständigt retar mig på att regissörer och operahus inte vågar bryta upp *Arabella*-konventionerna, så är det ju musiken som förför. När **Anja Harteros** fullmogna, fenomenalt färgrika Arabella-sopran i första aktens duett slingrar sig kring **Hanna-Elisabeth Müllers** mer lyriska, daggfriska och i expansionen skimrande sköna Zdenka-sopran, då känner jag bara ren lycka över att få uppleva något så himmelskt vackert.

Både Harteros och den unga Müller, som i föl utsågs till årets "Nachwuchskünstlerin" av Tysklands operakritiker, är rakt igenom bländande i sina roller. **Thomas J. Mayer** är en Mandryka som växer med tiden, men hade behövt mer karisma för att kunna matcha Anja Harteros auktoritet.

Kurt Rydl gör en både sceniskt och vokalt pregnant greve Waldner, hans bas har inte mist sitt bett med åren. Däremot klingar **Doris Soffel**, som hans hustru, litet väl åldersslitet. Som den vilt joddlande Fiakermilli återser jag **Eir Inderhaug**, som gjorde samma



2

roll i Göteborg för snart tio år sedan. **Joseph Kaiser** levererar tenorglans i den rätt otacksamma rollen som Matteo.

Efter von Hofmannsthals död fann Richard Strauss till sin glädje en lika kompetent librettist i **Stefan Zweig**, vars författarskap ju upplevt en renässans de senaste åren. Men det blev bara till ett verk, *Die schweigsame Frau*, eftersom Zweig i nazisternas ögon var mer jude än Hofmannsthal. Operan fick visserligen sin urpremiär i Dresden 1935 men gick bara ett par föreställningar, innan nazisterna satte stopp. *Die schweigsame Frau* har senare heller inte kunnat komma igen på repertoaren, även om den åtminstone i Tyskland spelas emellanåt. Vi väntar fortfarande på dess Sverigepremiär.

Även *Die schweigsame Frau* visades under sommarens operafestspel i München. Uppsättningen hade premiär sommaren 2010 men visades då bara några få gånger på Prinzregententheater och har inte repriserats förrän den nu återkommer förflyttad till huvudscenen. Denna **Barrie Kosky**-uppsättning verkar förra gången ha präglats rätt mycket av att dess stjärna, **Diana Damrau**, befann sig i nionde månaden. Hennes ersättare i år som den föregivet tystlåtna Aminta, **Brenda Rae**, befann sig inte, åtminstone inte synbarligen, i någon månad men har samma lätthet som Damrau att snabbt förflytta sig inom en koloratursoprans allra högsta regioner, vilket krävs.

Die schweigsame Frau är en lättsammare komisk opera än *Arabella*, byggd på samma Ben Jonson-pjäsa som Donizettis *Don Pasquale* – i Münchenoperans 150-sidiga och som alltid fakta- och analys-späckade program noterar jag dock att släktskapen med *Don Pasquale* inte nämns någonstans.

Intrigerna kring den lika kärlekskranke som ljudöverkänslige sir Morosus bygger på sceniskt och musikaliskt virtuoseri. Zweigs text är mycket spirituell och Strauss har verkligen haft roligt. Musiken är fylld av småcitrat, allusioner och vitsigheter. Ensemblerna går undan i rasande fart, och Barrie Kosky har i sin uppsättning lagt till en uppsjö av gycklare och cirkuskonstnärer av alla de slag som överdådigt myllrar kring på scenen.

Den briljanta Brenda Rae har likvärdigt bistånd av **Elsa Benoit** och **Tara Erraught** som Isotta och Charlotta, medan **Peter Sonn** utvecklar en storartat välklingande tenor som arvtagaren Henry Morosus. **Nikolai Borchev** behärskar fint all tungvrickande snabb-sång som barberaren-fixaren. Bäst av alla dock **Franz Hawlata** som har den rätta djupa basen liksom absolut säker komediantinstinkt som den inbilske Morosus själv, litet vänligare behandlad av Strauss än *Don Pasquale* av Donizetti.

Det är alltid en fröjd att höra Bayerisches Staatsorchester spela Richard Strauss. Avspänt, lätt och totalt idiomatiskt tolkar de



3

musiken, traditionen från Strauss själv sitter djupt i den orkestern. Fransmannen **Philippe Jordan** dirigerade *Arabella*, och spanjoren **Pedro Halffter** *Die schweigsame Frau*, och det var den spanske dirigenten som i mina öron träffade Strausstonen mest mitt i prick.

Claude Debussy och Richard Strauss var ungefär jämnåriga men sannerligen olika till kynne och smak. En ny uppsättning av Debussys mästerverk *Pelléas och Mélisande* stod som kontrast till Strauss på festspelsrepertoaren. Regissören **Christiane Pohle**, som främst är känd som talteaterregissör, hade hängt upp mycket av uppsättningen på Mélisandes berömda och flera gånger upprepade inledningsreplik "Ne me touchez pas!" Och detta "Rör mig inte!" är onekligen centralt i operan, inte minst som karaktäristik av den gåtfulla kvinnliga huvudpersonen.

I **Maria-Alice Bahras** scenbild ser vi en ensam Golaud sittande vid en bardisk, eller möjligen en disk i en hotelllobby (operaregissörer och scenografer älskar hotelllobbys), medan Mélisande går runt som en tjänstekvinna och placerar ut blomsterdekorationer. Likheten med en av Edward Hoppers mest kända målningar är påfallande. Här sluter sig ensamheten lika mycket om Golaud som om Mélisande, och deras kontakt förblir oklar och drömlig.

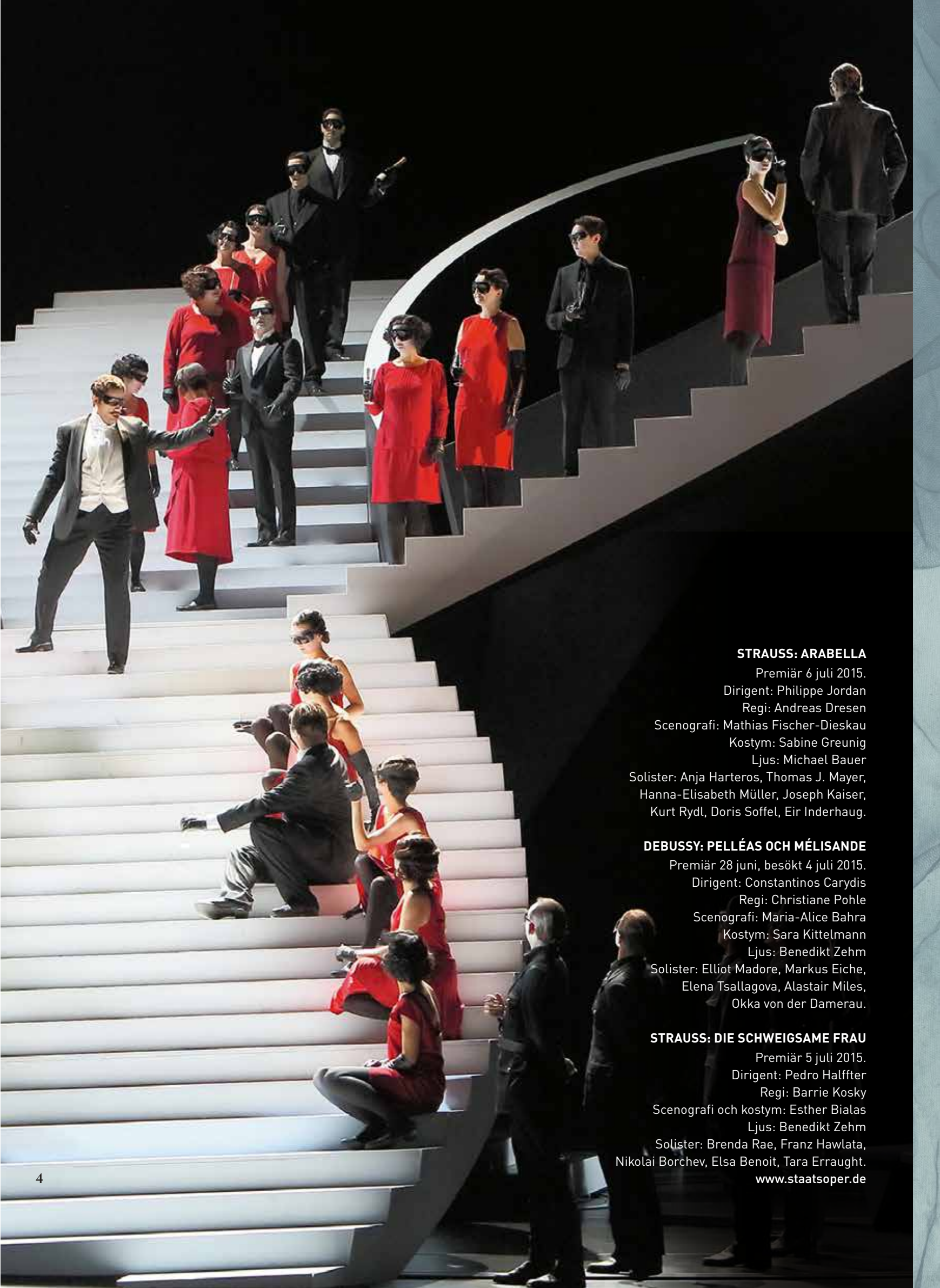
Scengestalternas ensamhet och oberörbarhet dominerar de första akterna, och det blir en litet skavande kontrast till den ganska heta temperaturen i **Constantinos Carydis** känsliga utläggning av

partituret. I gengäld blir spänningen desto större i akt fyra, när de undanlidande scenfigurerna verkligen börjar beröra varandra, och Golauds svartsjuka till sist leder till mord. Dessvärre hade där liksom även i sista akten regissören drabbats av rädsla för sceniskt stillestånd. Hon låter folk gå ut och in på scenen med stolar, som de sätter sig på, reser sig från, bär ut igen eller flyttar åt höger eller vänster. Ytterst störande.

Pelléas kan sjungas antingen av en tenor eller en baryton. **Elliot Madore** har en markant barytonal röst, sjunger mycket bra, men det blir i mitt tycke för liten kontrast till **Markus Eiches** Golaud. Eiche är en av de senaste i raden av fina tyska karaktärsbarytoner, och hans knutna, inälvant plågade Golaud är både gripande och skrämmande.

Härom året imponerades jag av **Elena Tsallagova** som Creusa i Simon Mayrs *Medea i Korint* och tänkte att detta var ett namn att lägga på minnet. Nu när jag återser henne blir jag lika imponerad av hennes Mélisande, och hon gör till exempel den lilla "hårsången" i början av tredje akten sällsynt vackert. Som Yniold framträder en för en gossopran ovanligt moget klingande Tölzer Chorknabe, **Hanno Eilers**, medan **Alastair Miles** är en starkt berörande Arkel. ■■ Lennart Bromander

1 och 3. Scener ur *Pelléas och Mélisande*.
2 och 4. Scener ur *Arabella*. Samtliga bilder: Wilfried Hösl.



STRAUSS: ARABELLA

Premiär 6 juli 2015.
Dirigent: Philippe Jordan
Regi: Andreas Dresen
Scenografi: Mathias Fischer-Dieskau
Kostym: Sabine Greunig
Ljus: Michael Bauer
Solister: Anja Harteros, Thomas J. Mayer,
Hanna-Elisabeth Müller, Joseph Kaiser,
Kurt Rydl, Doris Soffel, Eir Inderhaug.

DEBUSSY: PELLÉAS OCH MÉLISANDE

Premiär 28 juni, besökt 4 juli 2015.
Dirigent: Constantinos Carydis
Regi: Christiane Pohle
Scenografi: Maria-Alice Bahra
Kostym: Sara Kittelmann
Ljus: Benedikt Zehm
Solister: Elliot Madore, Markus Eiche,
Elena Tsallagova, Alastair Miles,
Okka von der Damerau.

STRAUSS: DIE SCHWEIGSAM FRAU

Premiär 5 juli 2015.
Dirigent: Pedro Halffter
Regi: Barrie Kosky
Scenografi och kostym: Esther Bialas
Ljus: Benedikt Zehm
Solister: Brenda Rae, Franz Hawlata,
Nikolai Borchev, Elsa Benoit, Tara Erraught.
www.staatsoper.de



Mitt i sommaren hinner nyhetsflödet ikapp festivalen i Aix-en-Provence. En vecka före premiären på *Enleveringen ur seraljen* halshuggs en industriledare i ännu en terroristattacker i Frankrike. Händelsen föranleder genast ett par ingrepp i uppsättningen, enligt festivalledningen i samförstånd med regissören. Men håll där, vi skulle ju inte vara rädda, det bestämde vi ju efter attacken mot Charlie Hebdo i vintras. Ändå sitter vi här som fega råttor, trygga bara till priset av en drastisk säkerhetskontroll. Mozart är Charlie.

Som om inte detta var nog, medan vi uppdateras i nyhetssändningar dygnet runt om krisen i Grekland, har **Jonathan Doves** *The Monster in the Maze (Odjuret i labyrinten)* premiär. Det är en av flera småproduktioner, ett körverk specialskrivet för amatörer – barn, ungdomar och vuxna – som framförs av närmare trehundra medlemmar ur körer runt om i regionen tillsammans med unga musiker under personlig *coaching* av instrumentalister ur London Symphony Orchestra under ledning av **Simon Rattle**. Verket är en transponering till modern tid av myten om Minotaurus. Varje år skickas unga atenare till Kreta för att bli mat åt odjuret i labyrinten. Vi får se dem gå ombord på båtar som ska föra dem över Medelhavet mot en osäker framtid. Men till Kreta kommer också hjälten Theseus, som räddar dem i sista stund genom att dräpa odjuret. Parallellerna till vår samtid är nästan övertydliga.

Den österrikiske regissören **Martin Kušej** har förlagt handlingen i Mozarts opera till 1920-talets kris i Mellanöstern. I ett tält i öknen hålls två europeiska kvinnor fångna och bevakas av en grupp muslimska soldater. De är beväpnade med musergevrar – inte kalasjnikov – men deras svarta ökenmundering och tillika svarta fanor leder ändå associationerna till Islamiska staten och våra dagars jihadister. Pascha Selim däremot uppträder i europeisk kostym av senaste snitt. Medan sångtexterna framförs i original, har den talade dialogen genomgått en kraftig bearbetning och det talas till exempel om oljeförekomster och underjordiska resurser, som försvaras av muslimerna. Men istället för att samtidigt strykas ner,

vilket hade varit välgörande, har dialogen snarare utökats till oändliga longörer mellan de olika musiknumren. Dirigenten **Jérémie Rohrer**s långsamma tempi bidrar ytterligare till att föreställningen upplevs som en enda lång ökenvandring.

Men jihadisterna är inga upplysningsmäniskor, långt därifrån, och Pascha Selims val i sista akten att med välgärningar besvara begångna oförrätter förblir ganska obegripligt, tills Osmin i sista stund, efter att enligt order ha fört ut fångarna, kommer tillbaka in och kastar några blodiga klädstrester framför fötterna på paschan. Scenen är en av två som utsatts för censur. Enligt originalkonceptet skulle Osmin ha kastat fyra avhuggna huvuden i sanden.

Uppsättningen är ett exempel på hur ett välkänt verk plötsligt kan laddas med ett helt oväntat innehåll och *Enleveringen ur seraljen* – detta oförargliga *turquerie* som ofta framförts som familjeunderhållning – blir politiskt sprängstoff. Samtidigt blir Osmin i **Franz-Josef Seligs** gestaltning, i stället för den råbarkade och korkade suputen vi är vana vid att se, en varelse med både känsla och förnuft, tills han i slutscenen ändå framstår som en brutal mördare. Det är en mångbottnad och musikaliskt nästan återhållsam rolltolkning, trots de våldsamma utbrotten han också är kapabel till. Huvudrollerna Belmonte och Konstanze görs utmärkt och inklämmande av **Daniel Behle** och kanadensiska **Jane Archibald**, medan det komiska paret Pedrillo (**David Portillo**) och Blonde (**Rachele Gilmore**) inte riktigt matchar, exempelvis i den sublimes kvartetten som utgör finalen i andra akten. Paschan spelas av den österrikiske skådespelaren **Tobias Moretti**.

I regissören **Katie Mitchells** vision är *Alcina* berättelsen om två trollkvinor, systrarna Alcina och Morgana, båda nymfomaner som samlar på män, Morgana dessutom med en tydlig dragning åt det masochistiska hållet. När de tröttnar på sina män, som av någon anledning alla är militärer, förvandlas dessa till djur eller växter, vilka gör öriket där Alcina härskar till ett grönskande paradiset. Systrarna är båda äldre kvinnor, inte längre särskilt attraktiva, men de förvandlas till unga vackra kvinnor i samma ögonblick som de stiger över tröskeln till det sybaritiska näste som utgör det centrala rummet i deras palatsliknande boning. Med en stor säng i mitten visar scenografin platsen för deras utsvävningar, strategiskt placerad mellan systrarnas båda murriga kyffen. I övervakningen befinner sig det komplicerade maskineri som inför åskådarnas



härna blickar förvandlar männen till djur eller växter – och tillbaka igen i slutet av operan, när de magiska krafterna slutar att verka. Trollerierna exponeras i föreställningen på ett lekfullt och humoristiskt sätt, men inte utan det uns av farlighet som handlingen kräver.

Dramat infinner sig när Alcina för första gången drabbas av kärlek till Ruggiero. Kärleken blir för henne en destruktiv kraft och början till slutet på hennes maktposition och hennes magiska krafter. När Ruggiero lämnar henne för sin älskade Bradamante (**Katarina Bradić**), bryter Alcina samman och kvar finns endast tårar: "Mi restano le lagrime ...". **Patricia Petibon** i rollen som Alcina förenar en röstmässig expressivitet och styrka med en stor scennärvaro och ett intensivt utspel, särskilt i tredje akten när hon inser att spelet är förlorat. Förkrossad tvingas hon avstå från den hon älskar. Countertenoren **Philippe Jaroussky** gör Ruggiero till en ganska svag figur, som slits mellan sina båda starka kvinnor, men han excellerar i de lyriska partierna i välkända arior som "Verdi prati" och "Stà nell'Ircana pietrosa tana". Även i mindre roller håller uppsättningen hög kvalitet, till exempel Oberto som här sjungs av en gossopran från Tölzerknaben, hjärtskärande när han med nallen i handen letar efter sin försvunne pappa. **Andrea Marcon** dirigerar Freiburger Barockorchester. Det är överhuvudtaget, såväl sceniskt som musikaliskt, en mycket välgjord och genomarbetad version av ett av Händels mest framförda verk.

Att reprisera en tjugofem år gammal uppsättning, Benjamin Brittens *En midsommarnattsdröm* i regi av **Robert Carsen**, kan knappast betraktas som särskilt nyskapande och frågan är om det ens är förenligt med festivalens uppdrag. En annan tveksam praktik av en festival som denna är att bjuda in en – låtvara lovprisad – uppsättning, regissören **Peter Sellars** dubbelprogram, Tjajkovskijs *Jolanta* och Stravinskjs *Perséphone*, som denne presenterade 2012 på Teatro Real i Madrid. Den unge atenaren **Teodor Currentzis** dirigerar Lyonoperans kör och orkester och en i övrigt helrysk ensemble. I *Perséphone* reciterar skådespelerskan **Dominique Blanc** texten av André Gide. ■ Sven Åke Heed

1. Scen ur *Enleveringen ur seraljen*. Foto: Pasqual Victor
2. Scen ur *Alcina*. Foto: Patrick Berger

2

DOVE: THE MONSTER IN THE MAZE

Premiär 8 juli 2015.

Dirigent: Simon Rattle

Regi: Marie-Eve Signeyrole

Scenografi: Fabien Teigné

Ljus: Philippe Berthomé

Solister: Damien Bigourdan, Lucie Roche, Damien Pass, Miloud Khétib.

MOZART: ENLEVERINGEN UR SERALJEN

Premiär 3 juli, besökt föreställning 17 juli 2015.

Dirigent Jérémie Rhorer

Regi: Martin Kušej

Scenografi: Annette Murschetz

Kostym: Heide Kastler

Ljus: Reinhard Traub

Solister: Daniel Behle, Jane Archibald, David Portillo, Rachele Gilmore, Franz-Josef Selig, Tobias Moretti.

HÄNDEL: ALCINA

Premiär 2 juli, besökt föreställning 16 juli 2015.

Dirigent: Andrea Marcon

Regi: Katie Mitchell

Scenografi: Chloe Lamford

Kostym: Laura Hopkins

Ljus: James Farncombe

Solister: Patricia Petibon, Philippe Jaroussky, Anna Prohaska, Katarina Bradić, Anthony Gregöry, Krzysztof Baczyk.

TJAJKOVSKIJ: JOLANTA

STRAVINSKIJ: PERSÉPHONE

Premiär 5 juli, besökt föreställning 19 juli 2015.

Dirigent: Teodor Currentzis

Regi: Peter Sellars

Scenografi: George Tsypin

Kostym: Martin Pakledinaz och Helene Siebrits

Ljus: James F. Ingalls

Solister: Ekaterina Scherbachenko, Dmitri Ulianov, Maxim Aniskin, Arnold Rutkowski (Jolanta) och Dominique Blanc, Paul Groves (Perséphone).





Tenoren med tusen järn i elden

SKRIBENT: JOHAN TOLLGERDT

Allt går väldigt snabbt med Roberto Alagna. Han talar snabbt, passionerat och byter gärna ämne mitt i en mening.

– Ja, man kan väl förklara det med att jag älskar livet, säger han.

– Jag är på väg till fotografering. Det ska bli en bok om mitt liv, är det första som den franske tenoren Roberto Alagna förklarar för mig.

Jag hinner inte notera vem det är som ska skriva boken. För han byter snabbt ämne och berättar sedan om succén på Bastiljoperan i Paris, där han nyligen sjöng Lancelot i *Le Roi Arthur* av Ernest Chausson med Thomas Hampson och Sophie Koch. Operan var iscensatt av Graham Vick.

Alagna behöver inte berätta om den stora triumf rollen innebar, för så gott som all press har redan meddelat att det blev stående applåder och flera inrop.

– Ja, och samtidigt som jag sjunger opera vill jag hinna med att vara med min lilla dotter Malena så mycket som möjligt. Hon är bara 16 månader gammal och hon får ofta följa med under repetitionerna. Men i dag när det ska bli fotografering lite här och var i Paris blir tempot för tufft.

För dagen är dottern hemma med sin mamma, den polska sopranen Aleksandra Kurzak. När Roberto Alagna berättar att den lilla flickans förnamn är Malena påpekar jag att det knappast är polskt, italienskt eller franskt.

– Nej, jag tror det är skandinaviskt faktiskt. Det måste väl finnas många "Malenor" hos er i Sverige, undrar han.



Jag inflikar att det stämmer och påminner honom om att en av Sveriges mest kända mezzosopraner heter Malena Ernman.

– Ja, det stämmer. Jag råkade se henne i Eurovisionen häromåret och tyckte det var fantastiskt att en operaartist vågade ge sig in i denna märkliga schlagertävling.

Tenoren berättar att han sällan hinner titta på tv. Han missade därför de tre sjungande italienska tenorerna i *Il Volo*, som kom trea i årets Eurovisionstävling i Wien.

– Fast jag har hört dem. De är bra och jag vet att de vann den viktiga italienska uttagningen i San Remo, poängterar Roberto Alagna som är av sicilianskt ursprung.

Att svenske Måns Zelmerlöw vann första priset i Wien har dock gått honom totalt obemärkt förbi. Men skulle han själv våga ställa upp i Eurovisionen och sjunga en poparia?

– Nej, aldrig i livet. Jag avskyr tävlingar. Jag tycker inte om rivalitet mellan artister. För jag tror det inte finns någon grupp av sångare som bör hålla ihop som just operasångare.





– Vi måste hela tiden träna våra röster och kan aldrig ”fuska” med hjälp av teknik som dagens popartister kan göra. Vi har ju sjungit utan mikrofoner och andra tekniska moderniteter i flera hundra år nu. Vi bör känna harmoni och stödja varandra. Vi operasångare är nog en kast för sig, säger han lite skämtsamt.

Roberto Alagna behöver inte förklara att han har tusen järn i elden. Det förstår jag själv när jag lyssnar på hur snabbt han talar och hur snabbt han byter samtalsämne. På höstens program står Giacomo Meyerbeers *Vasco da Gama (Afrikanskan)* på Deutsche Oper Berlin, och därefter väntar Eléazar i Halévys *Judinnan* på Bayerische Staatsoper i München.

– Vad som sker därefter vågar jag inte tänka på, säger han. Skulle jag titta på alla kontrakt jag signerat för de kommande fem åren skulle jag få yrsel och behöva lägga mig ner av utmattning.

Han berättar om sin syster, Marinella, som är manager och det är hon som får ta hand om alla kontrakt. Han säger sig ha tur som ständigt erbjuds nya roller världen över.

– Ja, hon känner mig så pass väl att hon vet vad jag kan klara av och inte klara av.

Det är klart att jag undrar om han hinner sova ut ordentligt mellan varje framträdande.

– Nja, det brukar bli fyra timmars sömn i genomsnitt. Det är inte mycket och rösten skulle behöva mer för att vara i form. Men det brukar räcka ändå. Jag älskar livet och jag tror att det är hemligheten till att jag orkar med det mesta. Särskilt bra mår jag när jag står på scen.

Han förklarar dock att när han har en operaroll går han in för den helt och hållet. Han lever med den dag som natt för att koncentrera sig och göra det bästa av rollen. Sedan vill han helst glömma bort den.

– Det är när föreställningen är över som jag blir mig själv igen och återkommer till vardagen.

Han understryker att han ständigt är rädd för att försumma lilla Malena och han återkommer ofta till henne under samtalet.

– Jag måste ju hinna med att gå ut och leka med henne ibland.

Han berättar att de i går var ute i en park i Paris och gungade. De hade jättekul.

– Jag hade köpt en smörgås i en kiosk. Men den snodde hon, säger han och skrattar högljutt.

Hela dagen finns dokumenterad på Facebook och han fick dessutom signera en massa autografer av besökarna i parken.

– Det är klart omöjligt att gå ut i Paris utan att bli igenkänd. Jag är ju ofta med i tv och har sålt många skivor så folk känner igen mig. Men det härliga är att jag aldrig blir tilltalad som Monsieur Alagna.



1. Porträtt. Foto: Alix Laveau
2. Roberto Alagna och Sophie Koch i *Le Roi Arthus* på Bastiljoperan, Paris 2015. Foto: YouTube
3. Werther på Wiener Staatsoper, 2013. Foto: Michael Pöhn
4. Porträtt. Foto: Robin, robin-photo.com
5. Scen ur *Le Roi Arthus* på Bastiljoperan, Paris 2015. Foto: YouTube

Det tycker han låter alldeles för högdraget. Ändå ska man tänka på att fransmännen sällan lägger bort titlarna med någon de inte känner. Utan de tilltalar med Monsieur eller Madame, herr eller fru, precis som man gjorde i Sverige tills för en femtio, sextio år sedan. Fast det ogillar han.

– Med mig blir det genast Roberto och det älskar jag! För jag avskyr att känna distans till andra människor. Jag vill vara nära mina medmänniskor. Livet blir mycket roligare och mysigare så.

Paret Alagna och Kurzak befinner sig ofta i Warszawa eftersom hustrun är polska. Han tycker det är en fantastisk stad med vänliga människor och uppskattar att det inom operavärlden händer en hel del i den polska huvudstaden.

– När vi går ut för att leka med vår dotter i Warszawa brukar det dock inte bli lika stor uppståndelse. Där lämnar publiken oss gärna i fred.

Vi kommer även att tala om Skandinavien, som han besökt alltför sällan.

– Jag tror det var på Tivoli i Köpenhamn som jag uppträdde senast.

– Det jag har märkt är att om publiken i Norden uppskattar sången blir de väldigt entusiastiska. Men ogillar de vad de hört applåderar de artigt ändå.

Det får mig att tänka på äventyret på La Scala i Milano häromåret när han gestaltade Radamès i *Aida* och då han lämnade scenen efter att ett par personer buade ut honom. Enligt kritiker möttes han också av buanden när han sjungit strettan i *Trubaduren* och tappade bort sig. Dessutom hade han transponerat tonen.

Han rusade av scenen i slutet av "Celesta Aida" i första akten på La Scala och hävdar att operahuset äventyrade hans säkerhet genom att inte avbryta föreställningen.

– Fast det var inte hela publiken som buade, utan det var endast ett par tre personer som var missnöjda. Men så skrev pressen sedan att det blev skandal på La Scala. Det kändes lite överdrivet. Det är sådant som knappast kan hända någon annanstans i världen.

Att La Scalapubliken är lika berömd som odräglig har många operasångare vittnat om. Många är de artister som råkat ut för att delar av publiken burit sig illa åt.

– Fast man bör veta att det inte längre finns en riktig La Scalapublik som det fanns förr. De flesta av dagens besökare är turister som vill besöka världens mest berömda operahus, hävdar Alagna. ❏

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 årsprenumerat 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 stödjer 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 årsprenumerat 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 helårsprenumerat antingen till dig själv eller att ge bort.
- ◆ Värvardiplom som visar att du stödjer 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.

Årsprenumerat: 450 kr.

Tvåårsprenumerat: 820 kr.

För prenumerat hör av dig till

Titeldatas kundtjänst: 0770-457 120

eller opera.prenserservice.se





Herr redaktör

Den 8 augusti var jag och såg *Turandot* i Dalhalla. Det var en vacker kväll, senare prydd med himlavalvets alla stjärnor. Jag hade sett fram emot att få höra en hel opera på Dalhallas prisade akustiska spelplats, då jag inte varit där alltsedan dess första år. Jag satt mitt på trettonde bänk och tyckte jag hade en bra plats.

Den omtalade och prisade akustiken har tillskrivits inte bara kalkbrottets dimensioner utan också de skrovliga kalkväggarna som skulle göra att man slapp ekon och kunde få en mjuk ljudbild. Sittplatserna var speciellt utprovade för att ge bra ljud oavsett var man satt. Och en lagom lång efterklang och resonans gjorde att man skulle kunna framföra operor utan elektronisk förstärkning.

Margareta Dellefors hade imponerats av den fenomenala akustiken och sett möjligheterna att skapa en opera- och musikarena på internationell nivå. Och i dag, på Dalhallas egen officiella webbplats, kan man läsa att man erbjuder en "grön akustik". De flesta operaföreställningar, står det, kan framföras helt utan förstärkning via mikrofoner och högtalare.

Med nyvunnen erfarenhet frågar jag mig vilka operaföreställningar man syftar på. För raka motsatsen gällde för *Rhenguldet* för två år

sedan och *Turandot* nu. Vad har hänt med den omtalade "världsunika" akustiken? Ingen av recensenterna i SvD eller DN tar i sina omnämmanden upp den centrala akustiska frågan och påtalar det manipulerade ljudet i Dalhalla.

I programhäftet till den aktuella *Turandot*-uppsättningen talas om "akustiken som har mycket bra klang utan störande eko", "känd i hela världen" och "med en akustiskt utformad scen kan Dalhalla jämföras med kända scener i antikens Grekland och Italien". Jo, pyttsan! Har någon av dem som skrivit detta varit på plats i Grekland eller Italien? Eller i de akustiskt förnämliga franska Orange eller spanska Mérida?

Varför framförde man *Turandot* mikrofonförstärkt och via högtalare? Det var väl ändå att lura och bedra den del av publiken som kom för att uppleva den "naturliga akustiken"? En akustik som ansågs vara så unik att experter som Birgit Nilsson, sponsorer och ett antal kommunigubbar satsade prestige och pengar i Dalhalla-projektet.

Vad fick vi uppleva? En scenshow av *Turandot* i bästa musikalstil, som framfördes med mikrofonförstärkta röster och via högtalare.

Om du som läsare har synpunkter på någonting i OPERA – skriv till oss eller mejla! st@tidskriftenopera.nu

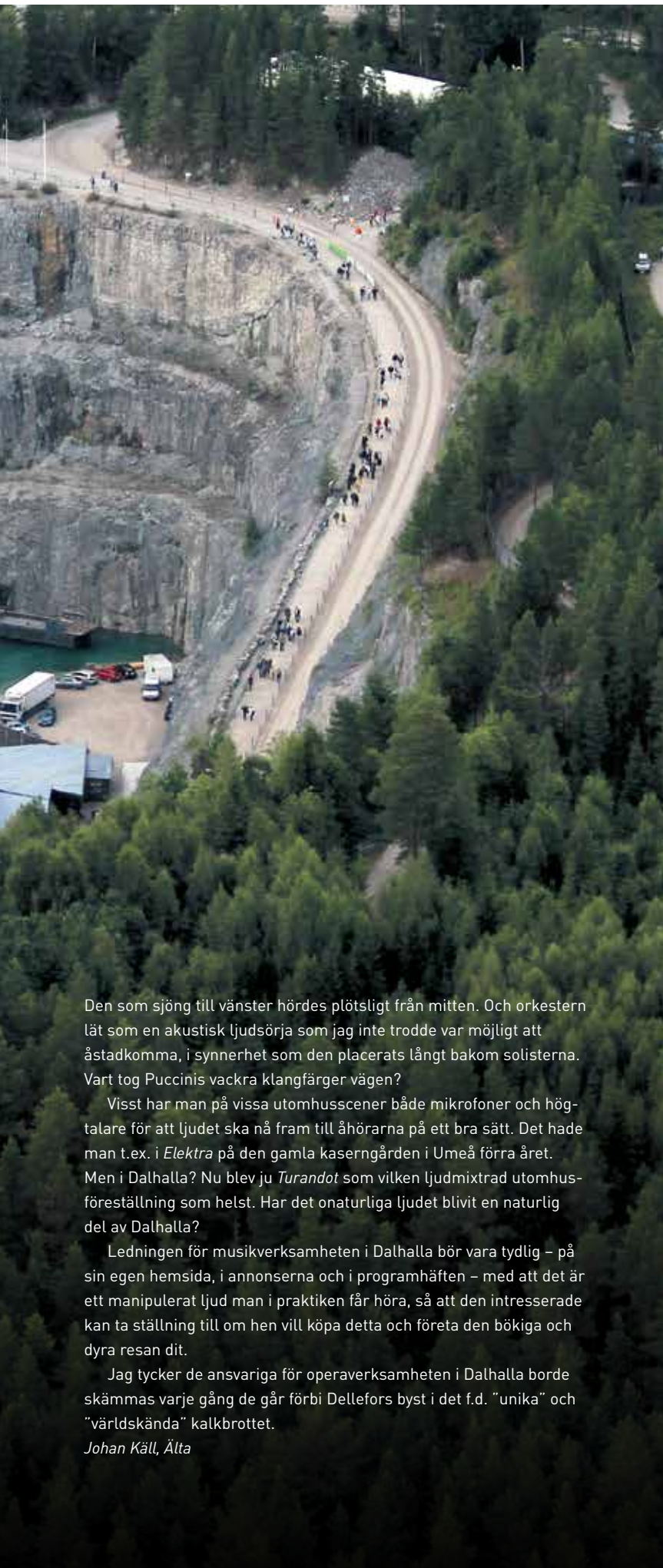


Foto: Fjögren, Småland Fotoarkivet

Den som sjöng till vänster hördes plötsligt från mitten. Och orkestern lät som en akustisk ljudsörja som jag inte trodde var möjligt att åstadkomma, i synnerhet som den placerats långt bakom solisterna. Vart tog Puccinis vackra klangfärger vägen?

Visst har man på vissa utomhusscener både mikrofoner och högtalare för att ljudet ska nå fram till åhörarna på ett bra sätt. Det hade man t.ex. i *Elektra* på den gamla kaserngården i Umeå förra året. Men i Dalhalla? Nu blev ju *Turandot* som vilken ljudmixtrad utomhusföreställning som helst. Har det onaturliga ljudet blivit en naturlig del av Dalhalla?

Ledningen för musikverksamheten i Dalhalla bör vara tydlig – på sin egen hemsida, i annonserna och i programhäften – med att det är ett manipulerat ljud man i praktiken får höra, så att den intresserade kan ta ställning till om hen vill köpa detta och företa den bökiga och dyra resan dit.

Jag tycker de ansvariga för operaverksamheten i Dalhalla borde skämmas varje gång de går förbi Dellefors byst i det f.d. "unika" och "världskända" kalkbrottet.

Johan Käll, Älta

Hej Johan!

Så roligt att du tog dig hela vägen till Dalhalla för att ta del av vår *Turandot*! Vi är mycket stolta över att kunna presentera denna enorma uppsättning med väljudande orkester, makalös kör, solister på mycket hög nivå och ett hårt arbetande team bakom kulisserna.

Arenan Dalhalla är utsökt vacker och har en fin akustik. Det är sant att de höga, nästan vertikala bergväggarna ger en mycket bra klang utan störande eko samt att vi har publiken sittande nere i amfi-teatern. Dock har operor på Dalhalla alltid framförts semiakustiskt. Det innebär att vi använder mycket av den befintliga akustiken men placerar ut få mikrofoner på strategiska punkter för att få en så akustisk ljudbild som möjligt. Vid premiären skytmade dock några fler mikrofoner än vanligt i orkestern – dessa var uppställda för att fånga ljudet till den tv-inspelning som gjordes i samband med föreställningen.

På Dalhalla Operas hemsida – www.dalhallaopera.se – har det aldrig stått något om att operaföreställningar i Dalhalla kan framföras helt utan mikrofonförstärkning, helt enkelt eftersom detta inte stämmer. Vår ljudtekniker Bengt Park (som varit med ända från starten) berättar att det, när operaverksamheten startade för 20 år sedan, helst inte fick synas att operan var förstärkt överhuvudtaget. "Jag kommer ihåg att vi fick gräva ner högtalarna och täcka över dem med tyg", skrattar Bengt Park.

Ingen kritik gällande ljudbilderna på *Turandot* har nått oss i produktionsteamet, tvärtom har vi fått mycket positiv feedback. Det är tråkigt att just du inte upplevde ljudet som tillfredsställande, men jag kan glädja dig med att Dalhallas grundare, pionjären Margareta Dellefors, var mycket nöjd med uppsättningen och tyckte den var "helt enastående". Ledningen för Dalhalla Opera kommer därför framgent stolt passera hennes byst nere i kalkbrottet, och hoppas på att kunna ge operaföreställningar i hennes anda även i framtiden. Jag hoppas på att även du framöver ska finna den långa resan till det magiska kalkbrottet värt besväret!

Noomi Hedlund

Producent, Dalhalla Opera 2015. VD, Fal Parsi AB.

Genmäle på Noomi Hedlunds genmäle:

Tack för svar, men där finns ingen förklaring till varför man anser att den "världskända" naturliga akustiken i Dalhalla måste förstärkas med utplacerade mikrofoner. Och ursäkta Noomi, men gå in på er egen www.dalhalla.se under rubriken "Om Dalhalla", så kan du fortfarande i klartext läsa: "De flesta operaföreställningar kan därmed framföras helt utan förstärkning via mikrofoner och högtalare." Om detta inte stämmer bör Dalhalla korrigera sin egen hemsida och tala om hur det förhåller sig i verkligheten.

JK

Recension av Turandot i Dalhalla finns att läsa på OPERAs hemsida: www.tidskriftenopera.se

Operahuset



vid Amstelfloden

Inte mycket talade för att De Nederlandse Opera i Amsterdam skulle bli ett av de fem ledande operahusen i Europa. I Nederländerna var operakonsten länge svagt utvecklad. De kulturintresserade har alltid föredragit bildkonst, formgivning och arkitektur – i synnerhet de klassiska konstnärerna från 1600-talet som var nära kopplade till nationens framväxt.





På tjugo veckor skapade Pierre Audi sin första operasäsong.

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

Många operahus har haft en stormig och utdragen tillkomstprocess. Mycket pengar ska fram, inte bara till själva byggnaden utan också till den kommande driften av verksamheten. De kostnaderna ställs alltid i relation till andra landmärken, som också slåss om offentliga pengar och erkännande.

EVIGHETSDEBATT OM ETT NYTT OPERAHUS

Men Amsterdam innehar ett slags världsrekord: här får ordet långbänk en verklig innebörd. En seriös diskussion började redan 1915, ändå dröjde det till 1986 innan kulturen kunde flytta in. Kabaréartisten Wim Kan skämtade på 1970-talet om att alltihop tagit så lång tid att arkitekturmodellerna fallit sönder av ålderskrämpor. Och när de första spadtagen togs måste projektet avbrytas efter starka protester. De yngre generationerna gillade inte att en populär loppmarknad måste flyttas.

Operahuset ligger på Waterlooplein mitt i centrum. Den vita byggnaden, ritad av Cees Dam och Wilhelm Holzbauer, kallas allmänt Muziektheater. Ett annat namn är Stopera, eftersom ena halvan är stadshus och andra halvan hyser opera- och balettverksamheten. Sedan 2014 heter Amsterdamoperan officiellt De Nationale Opera, förkortat DNO. Ett vackrare läge är svårt att hitta, ett stenkast från Amsterdams kajer och prämar och med massor av ljus. Huvudscenen är ordentligt tilltagen, 1 594 platser. Här arbetar 600 personer inräknat balettpersonalen. DNO har en egen kör på bortemot 60 sångare, men operahuset har ingen egen orkester utan kontrakterar olika nederländska musikensembler. Bland tidigare chefsdirigenter kan nämnas Edo de Waart, Ingo Metzmacher och den nuvarande Marc Albrecht.



Redan efter tre år höll hela operaprojektet på att kollapsa. Kommunens ekonomi var ansträngd och detta var en inskolningsperiod. Amsterdamborna var ovana vid att ha ett eget operahus och ovana att gå dit. Då gjorde operastyrelsen ett helt oväntat drag. Man anställde Pierre Audi 1988.

Inget självklart val. Pierre Audi hade aldrig varit i huset, talade inte ett ord nederländska och visste mycket lite om landets kulturliv. Han hade ingen erfarenhet av traditionell opera och var bara drygt trettio år. Hans merit bestod i att han kort efter sina historiestudier i Oxford startat Almeida Theatre, en liten – 300 sittplatser – men uppmärksammas experimentteater i trendmedvetna Islington i London. Där hade han regisserat en rad omtalade uppsättningar och hade gott rykte som innovatör med en kosmopolitisk syn på scenkonst.

Pierre Audi föddes i Libanon 1957 i en kristen familj. Pappan var bankir och Pierre gick i en fransk skola i Beirut. I samband med inbördeskriget flydde familjen till Paris och senare till England, dit han kom som suttonåring. Han är trespråkig.

Denna oprövade talang blev alltså konstnärlig ledare för det ekonomiska vraket vid Amstel-floden. Han hade tjugo veckor på sig att skapa sin första operasäsong och de flesta trodde att han skulle misslyckas. Dessutom var den vidsträckta scenen svårmanövrerad – både tittskåpsscenen och amfiteater, en romersk/grekisk

hybrid – och akustiken var medelmåttig. Orkestern saknade repetitionslokaler.

I ett sådant läge måste man satsa okonventionellt, menade Pierre Audi. Valet föll på *Odysseus återkomst*, Monteverdis opera från 1640, och Arnold Schönbergs drama med musik, *Die glückliche Hand*, framförd första gången på Volksoper i Wien 1924. Kritikerna hänlog. Men satsningen blev en fullträff.

OPERAOVAN PUBLIK

I efterhand har de oväntade framgångarna förklarats just med Amsterdampublikens ovana vid opera. I barockoperan kunde de upptäcka något nytt, kliva in i ett okänt konstnärligt landskap. Och Arnold Schönbergs nytänkande musik förmedlade lite av samma känsla. Verk av Monteverdi och Schönberg har hela tiden spelats i Amsterdam, senast säsongen 2014–15.

På Muziektheater ges normalt tio-elva uppsättningar per säsong, tio föreställningar av varje uppsättning. Åtta år efter att Audi började, säsongen 1994–95, bestod repertoaren av fem nyskrivna verk av nederländska kompositörer. *Symposion* av Peter Schat, *Freeze* av Robert Zuidam, *Esmée* av Theo Loevendie, *Noach* av Guus Janssen och *Rosa, a Horse Drama* av Louis Andriessen med libretto av Peter Greenaway.

Amsterdamoperans rykte att spela ny spännande musikdramatik hade blivit så etablerat att 9 500 personer såg *Punch and Judy* av Harrison Birtwistle. En ofattbar siffra för ett knappt spelat verk från 1960-talet.

– Två typer av opera skrivs numera: de verk som har skapats spontant utifrån en vision eller idé av en kompositör, i likhet med ryssen Alfred Schnittkes *Life with an Idiot* och som publiken är entusiastisk inför, eller de som har skrivits på uppdrag inför en speciell händelse eller säsong, vilka 99% av publiken avvisar, menar Pierre Audi.

– I Amsterdam kan man göra saker som inte är möjliga någon annanstans, hävdar han. Publiken är mycket receptiv gentemot vad vi producerar. Jag kan därför vara mer innovativ vad gäller repertoar och produktionsstil och vara direkt inblandad i den kreativa processen och göra massor av saker med unga konstnärer och musik av i dag.

OPERAVERKSAMHET ETT RIKSTAGANDE!

Operahuset måste ta risker, har varit Pierre Audis grundtes. På 1990-talet tog han och Amsterdamoperan stora risker genom att framföra ett antal nyskrivna verk, genom uppmärksammade nytolkningar av Schönbergs och Monteverdis verk och genom att ge Wagners *Nibelungens ring* (finns utgiven på dvd) för första gången i Nederländerna. Detta betalar sig fortfarande, 15–20 år senare, påpekar Audi.

– Jag tycker inte att det är särskilt intressant att producera en operauppsättning med en mycket känd solist som bara kan avvara tre dagar för repetitioner. Naturligtvis är det alltid ett nöje att höra dem sjunga, men jag tror inte att publiken i Amsterdam letar efter detta, då skulle de i stället åka till Wien, München, London, Milano eller Paris.

Förra året avslutade Pierre Audi ett tioårigt engagemang som konstnärlig chef för Holland Festival, vilken han lett parallellt med chefskapet för Amsterdamoperan. Trots en relativt liten budget har festivalen tack vare hans kontaktnät och renommé dragit högintressanta namn till staden. Hans mål här har varit att låta olika konstformer sammansmälta och befrukta varandra.

Detta har också varit målet med verksamheten på Muziektheater. Han har lyckats engagera mycket kända konstnärer som Karel Appel, Jannis Kounellis, Georg Baselitz och Anish Kapoor. Konstnärer som haft ganska lite kontakt med scenkonstvärlden, men som med Pierre Audis stöd och engagemang skapat en scenografi långt utöver det vanliga.

Under förra årets säsong spelades exempelvis Monteverdis *L'Orfeo*, ett av operahistoriens tidigaste verk, iscensatt av den tyska koreografen Sasha Waltz och hennes dansgrupp. Resultatet blev en högintressant legering av 1600-talsmusik och modern dans. Pierre Audis ideal är det som på tyska kallas Gesamtkunstwerk: totalkonstverk där alla konstarter deltar.

– Amsterdam är den enda stad där jag tror att detta fungerar, menar han.

Förra säsongens sista uppsättning var *Lulu*, som var oavslutad när Alban Berg dog 1935. Verket gavs i samarbete med Holland Festival. Den sydafrikanske konstnären och filmaren William Kentridge placerade uppsättningen i en stumfilmsatmosfär. Och höstens uppsättning av Verdis *Trubaduren* regisseras av Àlex Ollé från den katalanska nycirkusgruppen La Fura dels Baus.

Det är förstas tillfällighet att Pierre Audi i oktober, parallellt med uppdraget i Amsterdam börjar som konstnärlig ledare för The Park Avenue Armory i New York. Huset hyste en gång USA:s sjunde regemente men används i dag till nytänkande scenkonst.





5

Den 6 november fyller operaverksamheten i Amsterdam 50 år – det fanns en verksam ensemble redan när huset invigdes. Det kommer att firas med en stor galakväll där smoking är obligatorisk.

Publiken är lika nyfiken i dag, den accepterar konstnärliga svängar och utbrott som ingen annanstans och de flesta föreställningar är slutsålda. Under den tiden sedan DNO invigdes 1986 har de Nederlandse Opera gett inte mindre än tjugio nyskrivna operaverk. Många uppsättningar fortsätter till Metropolitan i New York eller Royal Opera House i London. De har också samarbetat med Brooklyn Academy of Music, Lincoln Center i New York, Adelaide Festival i Australien, plus en rad tyska operahus och internationella festivaler.

Under mer än De Nederlandse Operas halva existens har Pierre Audi varit dess konstnärlige ledare och regissör – inte bara i Amsterdam. Trots allt som hänt är han själv förvånad över detta.

– Genom att komma hit blev jag den slags utlänning som adopterades, men som också blir det internationella samvetet för en viss plats. Detta blev mitt öde. :||

www.operaballet.nl/

1. Exteriör. Foto: Luuk Kramer.
2. Mojca Erdmann som Lulu. Foto: Clärchen & Matthias Baus.
3. Pierre Audi. Foto: Erwin Olaf.
4. Vitalij Kovaljov som Banco och Scott Hendricks som Macbeth. Foto: Bernd Ublig.
5. Joyce El-Khoury som Musette i *La Bohème*. Foto: Monika Rittershaus.

ÖVRIG OPERA I NEDERLÄNDERNA

Nederländerna har bara ett par andra operaverksamheter. I Amersfoort, fyra mil sydöst om Amsterdam, ligger Holland Opera som startades 1991. Den har en lokal i en historisk industribyggnad och får regelbundet beröm för olika uppsättningar.



Foto: Ben van Duin

Suikertantes, Holland Opera 2014.

Enschede – nära gränsen mot Tyskland i öster – är basen för Dutch National Touring Opera. Eftersom avstånden är små i Nederländerna turnerar de flesta mindre teatrar och operasällskap över hela landet. I Maastricht längst i söder ligger lilla Opera Zuid. De använder främst nyutexaminerade sångare och spelar i södra delen av landet.



Madama Butterfly,
De Nederlandse
Reisopera 2015.

Foto: Marco Borggreve



Foto: Morten de Boer

Askungen, Opera Zuid 2015.

De här verksamheterna har De Nederlandse Opera i Amsterdam och Pierre Audi att tacka för sin existens. Utan framgångarna där hade de haft betydligt svårare att få finansiering.



Scen ur Son of Heaven

His Son of Heaven

Les Grandes Nuits

VADSTENA-AKADEMIEN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MARKUS GÅRDER

För sju år sedan, 2008, uruppfördes den japansk-amerikanske tonsättaren **Moto Osadas** första opera, *Four Nights of Dream* i Vadstena, och nu har också Osadas operaopus nummer två, *Son of Heaven*, uruppförts på samma scen. Librettot har **Kerstin Perski** skrivit, men operan sjungs på engelska.

Himlens son är den förste kejsaren av Kina, känd för sin mur och för sina många terrakottakrigare. Också för att ha ådagalagt största grymhet när han enade Kina och agerade som sitt lands Gustav Vasa. I operan är han dock gammal, lider av svår dödsångest och frågar sig med en klassisk existentiell undran "Will the sun still rise when I am gone?". Han förmår inte föreställa sig den dag då han själv inte längre har den totala makten, och i svartsjuka förtrycker han sina arvingar.

Jakob Högström – som en kejsare med grått stripigt hår – staplar ilsket omkring i spillrorna av sin absoluta makt. Han påminner inte så litet om en kinesisk kung Lear, även om det är söner och inte döttrar plus en falsk rådgivare som strider om hans arv. Cordelias motsvarighet, sonen Fusu, är redan ur leken och skickad till fronten – en dramaturgisk miss att han inte får vara med på scenen. Förutom Shakespeare kan man erinra sig att härsklystna kejsare och deras problem också var ett mycket kärt tema inom barockoperan. Den koleriske Mitridate och hans söner spökar i bakgrunden.

Det kvinnliga inslaget i operan saknar kött och blod. Det består av sex "odödliga" figurer ur kinesisk saga och mytologi. I motsats till de mänskliga männen i neutrala linnekostymer är den här sextetten försedd med praktfulla dräkter och färgstarka peruker. **Marika Feinsilber**, som står för både scenografi och kostym, har försett de sex damerna med varsin spegelinfattad rörlig box, och dessa boxar utgör hela scenografin. De "odödliga" kommenterar skeendet likt en antik kör, och oavsiktligt eller inte dominerar de dramat. Framställningen av kejsarens dödsångest och kampen om arvet efter honom är litet konventionell, och det är dessa märkliga odödliga kvinnor som skapar suggestion. Inte minst genom att regissören **Nils Spangenberg** tillsammans med rörelseinstruktören **Clara Svärd** så fint koreograferat deras agerande. De sjunger också med individuella karaktärer men ska här bara omnämnas kollektivt: **Johanna Rudström, Karin Osbeck, Cassandra Lemoine, Christina Nilsson, Sanna Gibbs** och **Susanna Sundberg**.

Moto Osadas musik är sparsmakad, diskret och med förkärlek för det förtätade minimala uttrycket. Ibland blommar den ut i sköna linjer, men helst sysslar Osada med de enstaka tonerna. I den lilla orkestern, som leds med total kontroll av **David Björkman**, finns också elgitarr och keyboard men mycket försiktigt utnyttjade.



Jakob Högström liksom övriga maktfrustrerade herrar sjunger utmärkt, men det är för de odödliga damerna man kommer att minnas Osadas opera.

Son of Heaven visades i Bröllopsalen på Vadstena slott, medan årets evenemang på Gamla Teatern som sig bör var av helt annat slag. Sångerskan **Annastina Malm** hade låtit sig inspireras av hertiginnan av Maine som led av sömnlöshet. Hon lät arrangera storslagna festiviteter på sitt slott på 1710-talet för att fördriva nätterna. Inga vaggvisor alltså eller oändliga cembalovariationer à la den likaledes sömnlöse herr Goldberg, utan maskerader, recitationer, kantater, komediballetter och andra musikaliska och sceniska blandformer. Till detta engagerade hertiginnan några av tidens främsta tonsättare som **Bernier, Clérambault, Montéclair** och **Mouret**.

Annastina Malm har av detta gjort ett slags divertissement kallat *Les Grandes Nuits*, bestående av en rad scener med teman ur antik mytologi, där Apollon, Lucretia, Pygmalion, Mercurius samt Pyramus och Thisbe figurerar. Tre sångare, Annastina Malm själv (det är också hon som regisserat), tenoren **Alexander Vesterberg** och barytonen **Hannes Öberg** växlar flitigt roller.

Det är en alldeles utmärkt och på många vis trevligt genomförd idé att inte framföra ett enda verk utan i stället försöka återskapa en musikalisk miljö. Men litet verkar det som om man inte helt litat på konceptet och gjort den sceniska framställningen alltför parodisk. Styrkan ligger främst i den förstklassiga härligt riviga och dansanta musiken som spelas av en briljant kvintett ledd av cembalisten **Andreas Edlund**. :||

OSADA: SON OF HEAVEN

Premiär 17 juli 2015.

Dirigent: David Björkman

Regi: Nils Spangenberg

Rörelserégi: Clara Svärd

Scenografi och kostym: Marika Feinsilber

Ljusdesign: Anna Wemmert

Solister: Jakob Högström, Wiktor Sundqvist, Daniel Carlsson, Richard Hamrin, Johanna Rudström, Karin Osbeck, Cassandra Lemoine, Christina Nilsson, Sanna Gibbs, Susanna Sundberg.

LES GRANDES NUITS (BERNIER, MONTÉCLAIR, CLÉRAMBAULT, MOURET)

Premiär 8 juli 2015.

Idé, koncept och regi: Annastina Malm

Musikalisk ledning: Andreas Edlund

Koreografi: Karin Modigh

Scenografi och kostym: Johan Glaumann

Ljusdesign: Jimmy Ström

Solister: Annastina Malm, Alexander Vestberg, Hannes Öberg.

www.vadstena-akademien.org



Silver fågeln

VATNÄS KONCERTLADA • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: P-J JANSSON

Man kan förvåna sig över att så få operor hämtar sitt ämne från den verkliga operavärlden, legendariska sångare, dirigenter eller kompositörer. Det finns förvisso operor som *Ariadne på Naxos*, eller teater i teatern scener här och var. När det gäller sångsolister, så faller naturligtvis möjligheten på att den enda som skulle kunna gestalta en berömd sopran eller tenor är föremålet självt.

Mats Larsson Gothes tredje opera, efter *Poet and Prophetess* och *Blanche och Marie*, faller inte i den gropan. *Silverfågeln*, liksom förlagan, **Yrsa Stenius** *Tills vingen brister*, handlar mer om personen Björling än den världsberömda sångaren. Porträttet av Björling sträcker sig längre än till den verkliga personen. Betydelsen och sambandet mellan alkoholen och respekten för fadern David bildar ett mönster som är allt annat än unikt för just Jussi Björling.

Greta Sundbergs libretto ger oss en Jussi som har att navigera sin sångarkarriär mellan behovet att tillfredsställa den döde fadern och sin hustru Anna-Lisa, som psykologiskt kan sägas fungera som ett slags förlängning av Jussis föreställning om faderns förväntningar på sin begåvade son. Här finns givetvis också John Forsell, operachefen, som blir ett slags faderssubstitut. Alkoholen

blir, hos Stenius och Sundberg, den enda zonen av frihet mellan de makter som håller Jussi fången.

Vattnäs Konsertlada är en intim spelplats. Publiken hamnar nära spelet och musiken, och vore den senare inte av det större formatet, snyggt framförd av O/Modernt Chamber Orchestra och Marmen Quartett under **Fredrik Burstedts** ledning, kunde man missta det hela för en kammaropera. Spelet sker nära rampen med minsta möjliga rekvisita, en säng, några stolar och Björlings scenkostymer. Sängen ja, det är dödsbädden från vilken Jussi minns sitt liv, som omväxlande spelas upp och erinras av den döende Jussi (**Göran Eliasson** i fin form).

Regissören **Mårten Forslund** har skapat smidiga övergångar och tillsammans med ensemblen är det vid sidan av det musikaliska god teater; något annat kunde ha varit förödande på en sådan liten scen. Tempot är bra, även om operan möjligen är någon halvtimme för lång. Musikaliskt är det mycket effektivt; musiken är omedelbar utan att vara insmickrande och lägger sig som en extra dimension till den teatrala handlingen. Larsson Gothe har också elegant vävt in en del citat, eller allusioner, från Jussis repertoar. Här är det





August Eliasson och Stefan Dahlberg

främst Puccini som anropas och eftersom *Silverfågeln* är ett slags modern verismopera, så är valet av Puccini som ett slags musikalisk fadersfigur närmast ofrånkomligt.

Också sångarna gör bra ifrån sig, **Anna Larsson** som besökaren (vid dödsbädden, ett slags trigger för Jussis minnen) låter sin altröst liksom väva in den döende Jussi. Hustrun Anna-Lisa gestaltas fint av **Elisabeth Meyer**. Hennes sopran är fokuserad och hon driver sin man allt fastare, men alltid med ett leende, som dock upphör när Jussis rumlande går överstyr. **Lars Arvidson** som John Forsell är rolig. Med militärisk strikthet lyckas han inte riktigt dölja sin omsorg om skötebarnet Jussi; det är en vacker balans som skickligt blinkar till publiken, liksom hans goda basstämma håller uppmärksamheten.

Stefan Dahlberg gör pappa David Björling, en stark tenor som sig bör då fadern lär ha haft en sådan, dessutom med en skugga av passande bitskhet. **Tobias Westman** som den unge Jussi är inte bara porträttlik, hans tenor är också god och, åtminstone i denna lada, stark så det förslår. *Silverfågeln*, liksom Larsson Gothes tidigare operor, förtjänar att gå på export till andra, kanske större scener. Rimligen kommer så också att ske. :||

LARSSON GOTHE: SILVERFÅGELN – EN OPERA OM JUSSI BJÖRLING

Urpremiär 10 juli 2015.

Dirigent: Fredrik Burstedt

Regi: Mårten Forsslund

Scenografi och kostymdesign: Karin Sundvall

Solister: Tobias Westman, Göran Eliasson, Elisabeth Meyer, Anna Larsson, Lars Arvidson, Stefan Dahlberg, Annika Sandberg.

www.konsertladan.com

YOUR NEXT TOUR AB -DIN BÄSTA RESEKLUBB



EN MUSIKALISK OCH KULINARISK WEEKEND TILL SMÅLAND 2-4 OKTOBER 2015

Vi har nöjet att presentera en ny medarbetare, som många av er säkert redan känner. Hovsångerskan Lena Nordin. Varmt välkommen till Your Next Tour som reseledare och ciceron. Lena är inte bara operasångerska utan även Växjöambassadör. På denna weekendresa tar hon med oss till sin hemstad där vi ska äta gott och bo bra på Hotell PM & Vänner i Växjö. Ingen Your Next Tour-resa är komplett utan musik. Vi får uppleva en fantastisk konsert i **Christina Nilssonsalen i Växjö Konserthus**, invigt 1992. **Helsingborgs Symfoniorkester** gästspelar med **Rossini** och **Tjajkovskij symfoni nr 5** under ledning av **maestron Pier Giorgio Morandi**. Dessutom spelar den unge pianokometen **Dejan Lazic** **Lizsts pianokonsert nr. 1**.

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 konserhuset **Palau de la Música**, från 1908, får vi höra en konsert med verk av **Antonin Leopold Dvoák** och **Pjotr Tjajkovskij**. Orquestra Simfònica del Vallès. Pau Codina cello. På **Gran Teatre del Liceu** får vi uppleva Verdis **NEBUKADNESAR** (Nabucco). Resvärd Tomas Svendén.

MILANO 3-7 NOVEMBER 2015

Sensationellt erbjudande att delta vid föreställningar av Verdis sista oper **FALSTAFF**, som bygger på Shakespeares komiska pjäs Muntra fruarna i Windsor, på **La Scala** Milano med ett flertal världsstjärnor i rollerna. Dirigent Daniele Gatti. Regi Robert Carsaen. Medverkande Nicola Alaimo, Massimo Cavaletti, Eva Mei m.fl. Konsert på **Auditorium Verdi** med verk av **Sjostakovitj** och **Chatjaturian**. Stadsrundtur till fors i Milanos centrum. Besök i Santa Maria della Grazie, kyrkan där Leonardo da Vincis berömda målning "Nattvarden" finns. Reseledare är Operasångerskan Lena Nordin från Your Next Tour.

VÄLKOMMEN TILL PARIS DENNA MAGISKA STAD OPERA OCH KONSERT RESA 2-6 FEBRUARI 2016

Kulturmetropolen Paris kryllar av inspirerande vyer, historisk arkitektur och romantiska promenadstråk. Gastronomi, de frodiga parkerna, konstmuseernas och modets huvudstad. Vi får se en sensationell operaföreställning **TUBADUREN** med **Anna Netrebko** på Opera Bastille. Vi får även njuta av sköna toner på Philharmonie de Paris, Johannes Brahms Concerto pour violin. Concert of Orchestre de Paris med dirigent **David Zinman**. Vi avnjuter det Franska köket i den kulinariska högborgen Paris. Inhemska ostar, vin, skaldjur och sniglar är bara några av alla läckerheter som erbjuds. Bon appétit. Vi gör också ett besök i det charmiga patricierhuset från 1800-talet Jacquemart André som på den tiden innehades av en bankir och hans fru som hela sina liv var passionerade konstsamlare. Dessutom får vi en visning av den magnifika gamla Parisoperan, ritad av Charles Garnier. Reseledare Tomas Svendén.

SEMPEROPERAN I DRESDEN 20-23 FEBRUARI 2016

Följ med till Dresden, en av de städer som utgör Europas kulturvagga. I Dresden får vi uppleva Verdis **DON CARLOS** samt Mozarts **TROLLFÖJTEN**. Vi besöker bl.a. den berömda barockanläggningen Zwinger, Semperoperan, Frauenkirche samt en utfärd till staden **Meissen** med sin berömda porslinsfabrik. Givetvis äter vi gott och dricker av det berömda tyska vinet! Vi bor på högklassiga Hilton Hotel centralt beläget i Dresden. Reseledare 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 huvud-rollerna. 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

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

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

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



Magdalena Risberg, Maria Streiffert och Mette Bjæring

Beatrice OCH Benedict

LÄCKÖ SLOTT • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: PETTER MAGNUSSON

I somras bjöd Läckö Slottsopera på **Hector Berlioz'** (1803–69) *Beatrice och Benedict*, som fick sitt uruppförande i tyska Baden-Baden 1862. Vi fick vänta 153 år på Sverigepremiären. Fransmännen fick först uppleva verket när den spelades första gången på Opéra-Comique i Paris 1890. Varför det dröjde förstår man inte när man ser och hör operan på Läckö.

Operan bygger på Shakespeares pjäs *Mycket väsen för ingenting* (*Much Ado About Nothing*). Berlioz gjorde ett eget libretto, men hans stora svaghet var att han aldrig hittade några lämpliga librettister till sina operor. Han gjorde librettot själv och lyfte fram två biroller. Hela pjäsens kärna, intrigen med falsk anklagelse mot Hero är borta. Här får Claudio och Hero vara ett lyckligt par, vars enda funktion går ut på att få titelrollerna Beatrice och Benedict att bli ett par. Det är Benedict som förvandlas från inbiten ungdans till målinriktad make. Häri ligger operans stora svaghet ihop med ett par löst ihopkopplade scener, som inte har någonting med handlingen att göra och som inte för spelet framåt. Musikmästarens Somarones roll är en sådan inlaga i spelet, fast här blev den oerhört komiskt och roligt gestaltad av **Linus Börjesson**.

Beatrice och Benedict är den tredje och sista operan i Läckö Slottsoperas satsning på Shakespeareoperor. De två föregående somrarna har Brittens *En midsommarnattsdröm* och Verdis *Falstaff* spelats på den Globe-liknande spelplatsen – en enkel träscen, där man i år visar upp prunkande och stilsäkra renässanskostymer signerade kostymören **Anna Kjellsdotter**. Hela utrymmet utnyttjas både framför publiken och med entréer bakifrån genom borggårdens mittaxel.

Det är framför allt kvinnornas uppsättning med **Magdalena Risberg** i spetsen med sin i alla lägen övertonsrika och säkra sopran. Hon kvillar ikapp med de svirrande svalorna kring innergårdens lufthav. Rent ljuvlig är Risberg i duetten (nocturnen) i första aktens final med sin duenna, Ursule, den klangfulla alten **Maria Streijffert**. Ingen kan skriva så elegiskt vacker musik som Berlioz. Mina tankar för direkt till Hylas tenoraria i Berlioz' mastodontopera

Trojanerna, som har samma spröda skirhet. Likaså andra aktens damtrio, där de två nämnda kvinnorna får sällskap av Beatrice, har samma franska esprit.

Den norska mezzosopranen **Mette Bjæring** visar lejonklon i sin krävande koloraturaria, där sångerskan får fram en stor inlevelse i ett fylligt dramatiskt uttryck. Det är en otacksam roll med hög vokal svårighetsgrad. Bland männen gjorde tenoren **Karl Rombo** en stark insats som den till en början ointresserade tilltänkte brudgummen Benedict. Det finns en herrtrio i första akten, där Rombo tillsammans med barytonen **Thomas Sepp** (officern Claudio, han får Hero) och basen **Staffan Liljas** (general Don Pedro) för spelet framåt.

Läckö Slottsoperas eldsjäl **Catarina Gnosspelius**, som svarade för regin, så rik på psykologiska valörer och riktningar i total samklang med musiken, måste harangeras för sina insatser sommar efter sommar. Hon är en musikalisk regissör som borde få chansen att visa vad hon går för i ett större sammanhang på någon av våra större operascener.

Även **Simon Phipps** gör en lysande insats med sin orkester, där han lyfter fram den stora dynamik som finns i musiken. Men en litet större stråkstyrka hade inte skadat. Vid den sista föreställningen kom så äntligen sommarvärmen och man kunde spela utan regntak – vips kommer borggårdens fina akustik fram. :||

BERLIOZ: BEATRICE OCH BENEDICT

Premiär 11 juli, besökt föreställning 1 augusti 2015.

Dirigent: Simon Phipps

Regi: Catarina Gnosspelius

Kostym: Anna Kjellsdotter

Ljus: Markus Granqvist

Solister: Mette Bjæring, Karl Rombo, Magdalena Risberg, Thomas Sepp, Mats Jäderlund, Staffan Liljas, Maria Streijffert, Linus Börjesson.

www.lackoslott.se



Scen ur Figaros bröllop

Figaros bröllop

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: MATS BÄCKER

På Drottningholms Slottsteater har man anlitat den kände franske dirigenten och ledaren för barockorkestern Les Musiciens du Louvre, **Marc Minkowski** för att uppföra Mozarts da Ponte-trilogi fram till 2017. I år *Figaros bröllop*, nästa år *Don Giovanni* och 2017 *Così fan tutte*.

Som medhjälpare har Minkowski den franske regissören **Ivan Alexandre**, som redan aviserat att han tänker ta ett metagrepp på trilogin (verkar vara inne nu, jämför med Trilogin i Karlstad i våras) och låta de "outtröttliga libertinerna" Cherubin, Don Giovanni och Don Alfonso vara en och samma karaktär de tre operorna igenom. Får se hur man lyckas följa och urskilja den tråden bland allt virrvarr av roller och intriger som komma ska.

Upptakten bådär dock gott, för det var länge sedan man hörde en musikaliskt så fullödlig och högklassig Figaro som denna. Minkowskis tempi är snabba, men inte forcerade, och hornen klingar bryskt uppfordrande i det strävt tajta men ändå flexibla orkesterspelet. Men framför allt är det den stjärnspäckade sångarensemblen som står för en helgjuten musikalisk upplevelse.

I centrum ett kanadensiskt barytonfynd, **Robert Gleadow**, vars fysiskt erotiska utspel och vokala smidighet inte lämnar någon på scenen oberörd. Som greve Almaviva den franske barytonen

Florian Sempey, exakt och demonisk med stormande applåder i hasorna efter sin aria i tredje akten. Men också damerna; den nederländska sopranen **Lenneke Ruiten** som smidig och ljuvlig Susanna och **Camilla Tilling** som mer värdigt stram och ilsk än deppig och eftergiven i denna sin debut som grevinnan Almaviva. Stämman klingar klar och slank. Och den skönt återhållsamma norskan **Ingeborg Gillebo** som pubertal erotoman bland kjoiltygen. Att Marcellinas aria uteslutits i sista akten är förstäligt av dramaturgiska och tidsmässiga skäl men ändå synd för den som velat avnjuta **Miriam Treichls** tjusigt magnifika stämman mer solokvist. Även **Paolo Battaglia** som kombinerad trädgårdsmästare Antonio och Bartolo har skarp profil.

Och den oefterhärmlige **Anders J Dahlin** som aggressionshämmad och pimpinett Basilio, bokstavligen dignande under den fysiska bördan av papperstravar som Don Curzio. Att denne expert på fransk barockmusik hade en sådan komisk ådra var mig obekant.

En scen på scenen, något som skulle kunna illustrera ett resande teatersällskap, korkar olyckligtvis igen slottsteaterns djuperspektiv. Vid sidan står teatersällskapets sminkbord uppställda där sångarna tar igen sig eller deltar i händelseförloppet. Meningen är också att produktionen ska gå på turné, i första hand till Versailles i början

av nästa år. Må så vara, men visst är det synd att man inte använt sig av Drottningholmsteaterns hela scenpotential. Scenarbetarna verkar också vara entledigade och de medverkande får själva stå för arrangemangen av de scendraperier på vilka bland annat ett illustrerat dörrpar och Cherubins kärleksvisor projicerats från något 1700-talstryck i faksimil. Entledigade är även operans presumtiva korister (det blir väl billigare så och passar även in i de kommande turnéplanerna), här ersatta av medverkande solister.

Det känns kymigt att gnälla om Drottningholmsteaterns repertoarpolitik efter en så musikaliskt magnifik uppsättning, men frågor måste ändå ställas om detta vad som skulle kunna vara turistiska dragplåster för musikintresserade besökare i Stockholm och om den unika 1700-talsscenen verkligen utnyttjar sina förutsättningar på bästa möjliga sätt. Var är de folkbildningsmässiga ambitionerna från till exempel Elisabeth Söderströms dagar som konstnärlig chef? Var finns nyfikenheten på den enorma repertoar av kända och okända operor från 1700-talet och början av 1800-talet som bara väntar på att få bli spelade och som tidigare var Drottningholmsteaterns signum och flaggskepp? :||

MOZART: FIGAROS BRÖLLOP

Premiär 2 augusti 2015.

Dirigent: Marc Minkowski

Regi: Ivan Alexandre

Scenografi och kostym: Antoine Fontaine

Ljusdesign: Tobias Hagström Ståhl

Solister: Florian Sempey, Camilla Tilling, Lenneke Ruiten, Robert Gleadow, Ingeborg Gillebo, Miriam Triechl, Paolo Battaglia, Anders J Dahlin, Hanna Husáhr.

www.dtm.se



Camilla Tilling



La Gioconda

OPERAFABRIKEN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MARIA HEGBORN

Operafabriken är en sydsvensk operagrupp med sopranen **Leena Malkki** som drivande kraft. I sommar har de framträtt på tio platser mellan Kalmar och Roskilde, och på programmet har stått ett så anspråksfullt verk som **Amilcare Ponchiellis** *La Gioconda*, en känd opera men inte spelad på någon stor svensk scen sedan slutet av 1800-talet.

Det är djävt att ge sig i kast med ett så grand opéra-artat verk med en orkester bestående av piano, klarinett, två violiner och cello och med en kör på sju personer. Dessutom med en scenografi bestående av några klappstolar och ett bord.

Friskt vågat och ett och annat vunnet. Det vill säga, det handlar om ett slags kammarversion, där man fått avstå från åtskilliga körinslag och även från det mest kända numret, Timmarnas dans, som inte skulle göra sig framförd av en liten kvintett och utan dansare. Annars är det märkligt hur snabbt jag kalibrerar in öronen till det begränsat orkestrala uttrycket, trots att jag vet hur det egentligen ska låta. Och sångarna får desto större möjlighet att visa upp sig.

La Gioconda må ha en melodramatisk intrig, men den är formad av en mästare som **Arrigo Boito** – man känner igen mycket som han vidareutvecklade i Verdis *Otello*. Karaktärsteckningen är alls inte platt, många situationer mycket tacksamma och inte minst dramatiskt effektfulla. Och musiken är verkligen bra! Den bästa Verdiopera som inte Verdi själv skrev, men ändå självständig och inte bara en efterhärming av mästaren.

Producenten Leena Malkki sjunger själv det krävande titelpartiet som hon bemästrar imponerande med klara spintokvaliteter och

stor spännvidd i sin sopran, som i mellanläget har tät, vacker klang. Mexikanen **Francisco Almanza** levererar en Enzo som kanske låter mer starkt än väl, medan **Ingeborg Børch** gör en fin insats som Laura, särskilt i ensemblerna. **Bengt Krantz**, med största rutin som operaskurk, får här lägga en av de värsta, Barnaba, till sin rollista, en förstudie till Jago. En annan mycket rutinerad sångare, **Ulrika Tenstam**, gör med sin mörkfulla alt starkt avtryck som La Cieca, Giocondas blinda mor. **Stefano Olcese** som hedersmördaren Alvisse, Lauras man, har en anmärkningsvärt välklingande bas.

Uppsättningens regissör, **Peter Bäckström**, har inte varit alltför verksam. Alla sångare kör var och en med sina egna patentgester, något som en god regissör borde ha tvättat bort. Sedan sjungs det på italienska utan textmaskin och utan just någon scenografi alls, så kravet på scenisk uttrycksfullhet är stort. Tyvärr blir det ofta bara ett rent konsertant framförande, men sångarna är så starkt engagerade i sina partier, och det vokala är ändå tillräckligt bra för att mycket av styrkan i *La Gioconda* ska gå fram. :||

PONCHIELLI: LA GIOCONDA

Premiär på Torup slott 3 juli, besökt föreställning på Ystad Teater 15 augusti 2015.

Kapellmästare och piano: Olle Sjöberg

Regi: Peter Bäckström

Kostym: Mimi Terris

Ljusdesign: Hans Roupe

Solister: Leena Malkki, Francisco Almanza, Ingeborg Børch, Bengt Krantz, Stefano Olcese, Ulrika Tenstam.

www.operafabriken.se

Kärleks- förbudet

ÅRSTA TEATER • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: MARTIN HELLSTRÖM

Att operagruppen Kamraterna sätter upp Richard Wagners ungdomsverk *Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo* (här: *Kärleksförbudet*) är både originellt och ambitiöst. Gruppens regissör **Dan Turdén** säger sig vilja bidra till en mer breddad Wagner-diskussion. Den finns naturligtvis redan om än sparsamt på våra breddgrader. *Kärleksförbudet*, som här i kraftigt reviderad form nu för första gången framförs i Skandinavien, är ingalunda något kalkonverk om nu någon skulle få för sig det, trots fiaskot vid uruppförandet i Magdeburg 1836.

Kärleksförbudet är ett högst livfullt och charmigt stycke av sin tid med influenser av samtida storheter som Auber, Donizetti, Weber och Marschner. Visst kan man också om man vill någon gång höra den Wagner som komma skulle, i synnerhet i *Rienzi*, *Den flygande holländaren* och *Tannhäuser*. Men det som framför allt pekar fram emot den senare Wagner är de frågor om sexuell utlevelse kontra kyskhets som ställs och som han senare skulle behandla i *Tannhäuser* och *Parsifal*.

Wagner skrev själv texten, som är baserad på Shakespeares *Lika för lika* (*Measure for Measure*), avlägsnade ramhandlingen och reducerade kraftigt antalet scener och roller. Originallets Wien är utbytt mot Italien och i centrum för intrigerna, som här framförs i en av **Martin Virin** förtjänstfullt försvenskad språkdräkt, står stadens egen Elmer Gantry, den kunglige ståthållaren Friedrich som med ena handen på Bibeln och den andra på gylfknappen plötsligt erbjuds ett gyllene tillfälle att utöva sexuell utpressning. Nunnan Isabella är nämligen i färd med att försöka rädda sin bror Claudio (**Mikael Onelius**) som dömts till döden i enlighet med en plötsligt nyinförd sexförbudslag. Det hela utspelar sig i någon slags antiestetisk anda i vad som skulle kunna vara ett mer än lovligt skräp- och ölburksbelamrat garage i staden Palermeå.

Slutet är lyckligt med en sprudlande karneval och fantasifull kostymparad signerad **Nina Fransson** och **Sara Selander**. De medverkande utstrålar energi och spelglädje och i synnerhet **Natalie Hernborg** som den förslagna nunnan Isabella, som likt en Floria Tosca eller Leonore iklär sig rollen som kvinnlig hjälte, och **Anton Ljungqvist** som bigott ståthållare/kommunalpamp, håller mycket hög vokal klass. Rösterna slår lätt i taket i den akustiskt rätt begränsade lokalen och den mångsidiga pianisten **Anna Christensson** leder en ensemble om åtta musiker som med lust och energi framför Wagners biedermeierska "ungdomssynd" i kammarmusiktappning.

En bekant i publiken ställde sig frågan hur man ska bedöma denna typ av uppsättningar med resurser väsensskilda från de stora operahusen. Naturligtvis utgör de ett komplement. Ska klassisk musik och operakonst överleva måste man hitta nya fora för framföranden. Och varför inte på en liten scen i Årsta? Men en sångare som vill få sin stämkapacitet rätt utvärderad kan ingalunda undandra sig de stora scenerna som måttstock. :||

WAGNER: KÄRLEKSFÖRBUDET

Premiär 22 juni, besökt föreställning 24 juni 2015.

Musikalisk ledare: Anna Christensson

Regi: Dan Turdén

Scenografi och kostymdesign: Nina Fransson och Sara Selander

Ljusdesign: William Wenner och Lisa Benneth

Solister: Natalie Hernborg, Anton Ljungqvist, Mikael Onelius, Daniel Ralphsson, Elsa Ridderstedt, Anders Nyström,

Heddie Färdig, Daniel Svensson, Jens Persson, Anna-Sara Åberg.

www.kamraterna.com



Scen ur Kärleksförbudet



Scen ur La Traviata

La Traviata

OPERA PÅ SKÄRET, KOPPARBERG • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: CISION

Visst är det en särskild känsla att gå på opera i ett jättelikt sågverk på landsbygden. Opera på Skäret är beläget vid sjön Ljusnarens nordspets strax utanför Kopparberg i Bergslagen. Den väldiga ladan med dess närmare fyrtio bänkrader har en hisnande takhöjd och det känns som att stiga in i en enorm vilda västernsaloon; träplank så långt ögat når, ett sluttande jättelikt scengolv som måste vara en utmaning för varje regissör och scenograf att göra något vettigt på. Den fylliga akustiken visar snart att lokalen mycket väl lämpar sig för opera.

Regissören **Alexander Niclasson** har med små medel lyckats åstadkomma en uppsättning som är traditionell och han letar inte efter originella ingångar i denna välkända historia om den lungsjuka kurtisanen som lämnar ett liv i sus och dus för sambolivets trygga famn. Så länge det nu går innan Alfredos pappa dyker upp med familjeäran i släptåg och den "fallna" tvingas till en förnedrande sorti innan slutscenens återförening i dödens skugga.

Niclasson utnyttjar också scenens flanker till en större intimitet, speciellt i sista akten som inleds med att sex husor i svart med vita förkläden bär in den lungsjuka Violetta och hennes säng som vore det ett begravningsståg. Han har heller inte propsat på att Germonts cabaletta ska strykas i andra akten, något som annars är vanligt, och låter Violetta sjunga sin "Addio del passato" i sista akten med två verser (något jag aldrig hört tidigare, varken på skiva eller scen). Det här är en iscensättning där det sceniska är underordnat det musikaliska utan att för den skull vara nödortftig.

Scenografen **Sven Östbergs** guldfärgade glaspagod, som kan vinklas och vridas på, blir fast punkt akterna igenom. Här hade man velat ha en större kontrastverkan mellan kurtisanen Violettas mondäna pariservåning och andra aktens pastorala lantgods.

I första aktens festscen befolkas scenen snabbt av ett myller av gäster som fyller sina champagneglas ur glaspagodens porlande

fontän. Kören, rejält tilltagen, klingar tät och kraftfull.

I andra aktens spansktfärgade maskerad- och zigenarscen får några av dess kvinnliga medlemmar uppträda som matronor med erotiskt sug i en lätt amatörmässig koreografi.

Den här gången har Opera på Skäret engagerat den välrenommerade Svenska Kammarorkestern från Örebro, som redan i förspelets lätta sträckklanger uppvisar en ren fokuserad ton. Dirigenten **Marcello Mottadellis** tempi är generösa och stadiga och orkester-spelet håller förbluffande bra Verdiklass.

Violetta sjungs av den unga amerikanska sopranen **Jessica Rose Cambio** som gör en nyanserad gestaltning. Hennes röst är slank och rund med fina pianissimon men får tyvärr en besvärande chevrotering på höjden i mer kraftfulla lägen. Den sydkoreanske tenoren **Won Whi Choi** sjunger Alfredo med emellanåt schablon-artade gester. Han har en stämma med fint legato, en bred klang i mellanläget och fin lyster på höjden. Den lettiske barytonen **Valdis Jansons** som pappa Germont sjunger prydligt och vackert och kommer bäst till sin rätt när han mörkar klangen rejält.

Att ett tåg på järnvägen strax utanför ladan lät som om det vore på väg upp på scenen i första akten – och Violetta fick göra ett kort uppehåll i sin "È strano! è strano!" – blev paradoxalt nog bara en stämningshöjare. :||

VERDI: LA TRAVIATA

Premiär 1 augusti, besökt föreställning 8 augusti 2015.

Dirigent: Marcello Mottadelli

Regi: Alexander Niclasson

Scenografi: Sven Östberg

Kostym: Anna Kjellsdotter

Ljus: Kevin Wyn-Jones

Solister: Jessica Rose Cambio, Won Whi Choi, Valdis Jansons, Sofie Almroth, Alexander Grove, Valentin Vasilio, Marco Stella, Roger Krebs.

www.operapaskaret.se

Turandot

TEATRO ALLA SCALA, MILANO • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: BRESCIA/AMISANO

När **Nina Stemme** den 1 maj i år lät de första fraserna i den mest krävande av alla operalitteraturens entréer ljuda över La Scala-operans enorma salong kan evenemanget sägas vara minnesvärt för såväl en svensk som för La Scalas operahistoria. Under sju säsonger, mellan 1958 och 1970, triumferade Birgit Nilsson som Turandot. Nu, 45 år senare, framträder återigen en svenska i det djävulska partiet, vilket tydligt visar Stemmes position internationellt.

Operan har definitivt en legendarisk laddning just på La Scala. Vid Puccinis död 1924 låg verket ofullbordat och tonsättaren Francesco Alfano fick det otacksamma uppdraget att fullborda slutscenen. Före urpremiären två år senare ansåg förläggaren Ricordi och dirigenten Arturo Toscanini att Alfanos första version var för lång, varpå han tvingades att göra förkortningar. Det var denna version som etablerades och som kom att spelas världen över. Alfano själv var missnöjd med den och han fick heller inte uppleva detta vid själva urupförandet.

Efter de sista takterna i Puccinis ofullbordade partitur, körens klagan över Liüs död, la Toscanini ner taktpinnen med orden "Här dog mästaren", varpå föreställningen avbröts. Hans ord kom att få stark symbolisk betydelse ju längre in på 1900-talet som den italienska operautvecklingen fortskred. Med Puccinis sista mästerverk var även den italienska operans glanstid definitivt förbi.

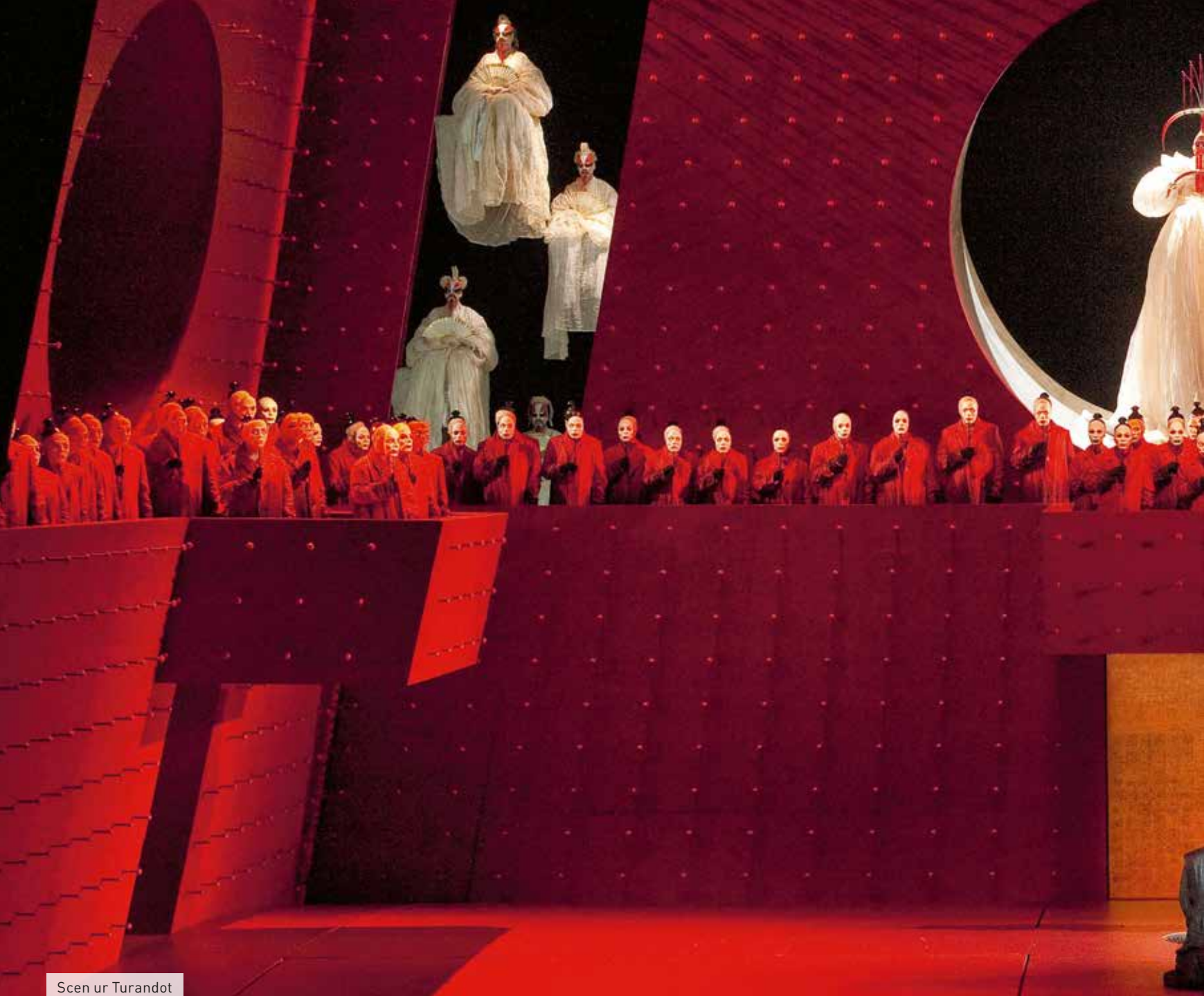
Standardslutet i Alfanos version har alltid ansetts otillfredsställande och använts som ett obarmhärtigt exempel på skillnaden mellan geniet och den habila medelmåttan, en anledning till att tidens främste italienske kompositör **Luciano Berio** 2002 försökte sig på att leverera ett nytt avslutningsalternativ, vilket framförts med framgång på flera scener. Först i år spelades det på La Scala, men i Sverige gavs det redan på Norrlandsoperan 2005.

Liksom Alfano tar Berio vid direkt efter körinsatserna vid Liüs död, men presenterar ett radikalare alternativ med ett nutida tonspråk, där han låter de "kinesiska" klangerna verka med en naknare och råare kraft som definitivt höjer den dramatiska spänningen och ger Caläfs anklagelser mot Turandot större tyngd. Efter Caläfs kyss har Berio lagt in ett tre minuters mellanspel som gör Turandots förvandling från isprinsessa till varm älskande kvinna mer trovärdigt. Folkets bombastiska hyllningskör till det nya kärleksparet, som gått över den uppoffrande slavinnan Liüs lik för att nå sin lycka, har också smakfullt tonats ner. Berio valde att stryka delar av texten som Alfano nykomponerat men som Puccini inte hade skisserat och använde sig av fler av dennes egna efterlämnade skisser, även till några orkestrala partier.

Det var också Berios övertygelse att Puccini i *Turandot* utvidgade sitt eget tonspråk, mot den internationella modernismen i den



Nina Stemme och Aleksandrs Antonenko



Scen ur Turandot

samtida musiken utanför den italienska operatraditionen. I orkesterskisserna vid Caläfs kyss har Puccini skrivit ”poi Tristano” (sedan Tristan) och där komponerade Berio ett orkestralt mellanspel med citat ur Wagners *Tristan och Isolde*, men även ur Schönbergs *Gurrelieder* och Mahlers 7:e symfoni. Man kan kanske säga att Berio i sin version låter Puccini göra en kommentar till hela den västerländska tonalitetens kris och upplösning, något som på olika sätt präglade tiden kring verkets tillkomst och som han var väl förtrogen med.

Detta var den ny tillträdde chefsdirigenten **Riccardo Chailly**s första kväll i orkesterdiket. Många menar att han – som efterträder Daniel Barenboim – är rätt man på rätt plats, den plats som väl får ses som den italienska operans högsta maktposition. Chailly, som redan för tolv år sedan gjorde den första inspelningen av Berio-slutet, anammar helhjärtat dennes strävan att nå fram till vad som skulle var Puccinis intentioner. Chailly menar att Puccini var både intresserad av och insatt i sin samtids musikaliska strömningar, något som också avspeglar sig i *Turandot*.

För Chailly är *Turandot* närmast en modernistisk opera, vilket han visade med eftertryck. Inledningsackorden, vars främmande karaktär man vanligtvis ser som exotism, som musikaliska kineserier, slog emot mig med en brutalitet som vore det Stravinskjs *Våroffer*. Den avancerade dissonansen och de kromatiska vändningar som brukar införlivas i en glänsande klangmassa gav Chailly en nästan rå accent. Sällan har en Pucciniorkester klingat med ett sådant brett spektrum av klangfärger, med sådan dramatisk dynamik. En tuff naken Puccini – storartat!

Om man i regin väntade sig en motsvarighet till den uppluckrande rörligheten i musiken så blev man besviken. Regiveteranen **Nikolaus Lehnhoff**, vars uppsättning är hämtad från De Nederlandse Opera i Amsterdam, har åstadkommit en iscensättning som är statisk och monumental. Han verkar inte hitta någon övertygande förklaring till Turandots blodtörstiga rehabilitering av sin våldtagna, skändade och mördade stammödrar. **Raimund Bauer** däremot stod för den verkningsfulla, raffinerade scenografin – ett bepansrat fängelse i röd färgskala, med utskurna valv och kikhål, med



Turandot placerad högt ovanför scenen under en kylig mänskiva. Det gav en effektiv känsla av den blodtörstiga klaustrofobi som präglar isprinsessans förtryckande regim.

Med total kontroll över de högdramatiska fraserna och generös klang på de högsta tonerna gestaltade Nina Stemme sin Turandot. Som alltid förankrad i en klarsynt psykologisk analys tolkade hon en konfliktfylld neurotisk människa, som faktiskt ovanligt nog ingav medkänsla, till och med sympati.

Stefano la Colla, som ersatte den insjuknade Aleksandr Antonenko som Calaf, visade en robust och effektiv spintotenor som kom väl till pass mot en Nina Stemme i högform. Publikfavoriten Maria Agresta – ett av de mest intressanta namnen bland Italiens unga sopraner – levererade Liùs ljuva arior med silvrigt sköna pianissimon och Alexander Tsymbalyuk var gripande med sin smidigt vibrerande bas som Timur. Ovanligt framträdande och profilerad var ministertrion med barytonen Angelo Veccia som demonisk Ping, här som grymma commedia dell'arte-gestalter.

I de väldiga körpartierna bevisade La Scalakören att det är just i Milano som man ska uppleva Puccinis sista opera. :||

PUCCINI: TURANDOT

Premiär 1 maj, besökt föreställning 15 maj 2015.

Dirigent: Riccardo Chailly

Regi: Nikolaus Lehnhoff

Scenografi: Raimund Bauer

Solister: Nina Stemme, Stefano la Colla, Maria Agresta, Alexander Tsymbalyuk, Angelo Veccia.

www.teatroallascala.org

Wilhelm Tell

ROYAL OPERA HOUSE, LONDON • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: CLIVE BARDA

När **Antonio Pappanos** mycket lyckade *Wilhelm Tell*-inspelning kom 2011 på EMI med Santa Ceciliaorkestern i Rom förstod man att han väntade på rätt tillfälle att få dirigera verket även sceniskt. Nu kom chansen i somras på Covent Garden i London med samma sångare i huvudrollerna. För iscensättningen svarade den framgångsrike 40-årige italienske regissören **Damiano Michieletto**, som här gjorde sin Covent Garden-debut. Michieletto har gjort sig känd som en musikalisk regissör som ofta svarar för psykologiskt intressanta uppsättningar. Här hade han med scenografen **Paolo Fantin** förlagt handlingen till ett Balkan i ett 1950-talssnitt i form av kläder och möbleman.

Under den berömda uvertyren faller en filmduk ner och vi ser den unge Jemmy, Wilhelm Tells son, leka med gröna och gula tennsoldater på köksbordet, två olika krigshäror. Jemmy läser ett illustrerat klassikeralbum som handlar om "Wilhelm Tell" och låter sina tankar fara iväg, så det är genom hans fantasi som spelet kan börja. På scenen går en historisk Tell omkring med ett pilkoger på ryggen. Rossinis sista opera handlar om de kuvade schweizarnas frihetskamp under ett repressivt österrikiskt ockupationsok.

Den schweiziske patrioterna Arnold har en kärlekshistoria med den habsburgska prinsessan Matilde, vars far är tyrannen Gessler, som i sin tur har låtit avrätta Arnolds far Melchthal. Arnold förklarar i andra aktens duett med Matilde att de måste avstå från varandra.

Det som blev massmedialt omtalat med den här uppsättningen var en scen under tredje aktens festligheter när några österrikiska soldater firar hundra år av ockupation genom att försöka våldföra sig på en kvinnlig bybo. Det utlöste kraftiga burop under premiären och även vid den sista föreställningen som jag såg. Varför klarar vissa människor inte av att på en operascen se händelser som vi matas med dagligen i nyhetssändningar från världens krigshärdar, där ofta civilbefolkningen får illa? Det är en mycket stark scen som går under huden, men det finns inget effektsökeri utan regin är väl integrerad i spelet. Missyttringarna bemöttes av bravorop från andra delar av publiken, vilket också blev fel – inte applåderar vi ett våldtäktsförsök?

Men att Wilhelm Tell i samma akt uppmanas av Gessler att skjuta av ett äpple, placerat på sonen Jemmys huvud, ja, det anses av publiken som något helt naturligt.

Scenrummet är ofta naket och sterilt, där en död omkullblåst ek får symbolisera det förtryckta schweiziska folket. Det är där på den brända jorden som Arnold och Matilde möts. I sista akten lyckas Wilhelm Tell ha ihjäl Gessler och alla hyllar honom som Schweiz' befriare.

Covent Gardensoperans orkester, under sin chefsdirigent Antonio Pappano, svarar för ett spel på allra högsta nivå under de dryga fyra timmarnas spel. I denna version använde sig Pappano av barockbasuner och naturtrumpeter, vilket gav en kornigare och vildare klang än man är van vid. Vilken täthet och vilket flöde! Något som också koristerna förstärkte än mer i denna stora köropera.

Gerald Finleys rättframme Tell har en sådan balsamisk baryton att man får gäshud, så underbart differentierat i arian "Sois immobile". **John Osborns** kvaliteter känner jag till sedan tidigare, men hans energiskt säkra höjd är makalös inte minst i "O Matilde". Osborn gör ett inte helt genomsympatiskt rollporträtt. Lägg därtill **Malin Byströms** osvikligt personliga sopran med stor intensitet, där hon färgar rollens utsatthet och växer i dramatisk röstintensitet under föreställningens gång. I arian "Sombre forêt" ciselerar hon fram rent ljuva tonslingor. Hela rollbesättningen är f.ö. förstklassig. ■■

ROSSINI: WILHELM TELL

Premiär 29 juni, besökt föreställning 17 juli 2015.

Dirigent: Antonio Pappano

Regi: Damiano Michieletto

Scenografi: Paolo Fantin

Kostymdesign: Carla Teti

Ljusdesign: Alessandro Carletti

Solister: Gerald Finley, John Osborn, Malin Byström, Alexander Vinogradov, Sofia Fomina, Eric Halfvarson, Enkelejda Shkosa.

www.roh.org.uk



Jag föredrar
komplexa roller.”

Karin Lovelius

SKRIBENT: SÖREN TRANBERG

När Sören Tranberg besökte Leipzig en helg i våras passade han på att intervjua den svenska mezzosopranen Karin Lovelius, som är engagerad på Leipzigeroperan sedan drygt fem år tillbaka. Intervjun gjordes utomhus i ett strålande och soligt aprilväder, där temperaturen nästan nådde 25-gradersstrecket.





Karin Lovelius väg till operascenen har varit både lång och krokig. Hon är utbildad civilekonom, men musiken har hela tiden betydtt mycket för henne.

– Jag gick på Adolf Fredriks Musikklasser och senare på Operastudio 67 i Stockholm. Detta ledde vidare till en masterutbildning vid Sibelius-Akademien i Helsingfors. Under utbildningstiden fick jag möjligheten att medverka i Thomas Adès opera *Powder Her Face* vid Musica Nova-festivalen i Helsingfors, berättar Karin Lovelius.

År 2003 placerade hon sig som andrapristagare i en sångtävling i New York, Center for Contemporary Opera. Året därpå blev det debut i Carnegie Halls kammarmusiksal (Weill Recital Hall) med ett program bestående av bl.a. Thomas Jennefelts *Återkomsten*. Detta ledde senare till engagemang vid Kungliga Operan i Stockholm. Och det är här som karriären börjar ta fart.

– När jag kom hem till Sverige började det hända saker: debut i Staffan Valdemar Holms *Ring* på Stockholmsoperan i rollerna som Flosshilde i *Rhenguldet* och *Ragnarök*, likväl som Siegrune och Rosswisse i *Valkyrian*. Därpå följde modern i Menottis *Konsuln* på Folkoperan. Men även sommarengagemang på Läckö Slott (*Den tjuvaktiga skatan*) och på Opera på Skäret (*Manteln*). Jag var också cover för Katarina Giotas i Daniel Börtz' *Goya* på Göteborgsoperan.

Så erbjöds Karin Lovelius en provsjungning i Leipzig ...

– Den gick bra och jag fick engagemang omgående. Första året gjorde jag fem nya roller, något som var oerhört lärorikt. Numera blir det ungefär fyra nya roller per säsong. Jag vågade satsa i rätt ålder. På Oper Leipzig har jag bl.a. fått göra Fricka i *Nibelungens ring*, Klytaimnestra i *Elektra*, amman i *Die Frau ohne Schatten*. Närmast väntar både Waltraute och första

nornan i *Ragnarök* när Leipzig-ringen blir komplett i vår. Men även en mindre roll som en spåkvinna i *Arabella*.

– Trots generella nedskärningar inom tysk opera har Oper Leipzig klarat sig helskinnad. Det är ett bra klimat för operaverksamheten här. Men pendeln har svängt tillbaka mot mer traditionella iscensättningar efter regissören Peter Konwitschnys tid i operahuset. Nu är det en mer blandad kompost i repertoaren. Operapubliken i Leipzig är ganska konservativ och gillar inte tysk ”regiteater”. Publiken består mestadels av äldre personer i åldersspannet 60–80-, men även gruppen 20–30-åringar är stor. Men till en uppsättning som *Rucklarens väg* – som fick fin kritik – är det svårare att dra en större publik.

Hur skulle du vilja beskriva Leipzigoperan?

– Jag trivs jättebra. Ensemblen är ung och stämningen i huset är mycket positiv. Vi är flera nordbor här. Marika Schönberg har varit engagerad i femton år, flera finländska kolleger som Dan Karlström och Tuomas Pursio har varit här länge. Den färöiske basen Rúni Brattaberg är en klippa i Wagnerfacket. Det är en i högsta grad internationell ensemble som sjunger på en mycket bra tyska. Här finns tid för att utvecklas och vår operachef och chefsdirigent Ulf Schirmer gillar att vägleda sångarna och ge dem chanser. Han har varit ett stort stöd i min utveckling och karriär. Jag har även sjungit med honom hos Bayerska Radions Symfoniorkester i München, där han också är chefsdirigent. Leipzigoperan är ett av de sju främsta operahusen i Tyskland. Min första produktion var *Mästersångarna i Nürnberg* och där utbröt protester både i publiken och på scenen kring Hans Sachs slutmonolog och slutkören. Operahuset bjuder in publiken för publiksamtal, intervjuar oss artister, håller föreläsningar kring något aktuellt ämne och är bra på att marknadsföra verksamheten.

För operorna ligger beläggningen på 80%, medan det nästan alltid är utsålt när det ges balett.

Oper Leipzig är en repertoarteater där föreställningarna av ett verk ligger lite glest jämfört hur det ser ut på svenska scener. Hur får ni kontinuitet i produktionerna?

– Vi repeterar både sceniskt och musikaliskt mellan föreställningarna. Nyligen medverkade jag i en nyuppsättning som Baba the Turk i *Rucklarens väg* i Damiano Michielettos regi och här är det mycket att hålla i huvudet. Jag upplever att det är ett tuffare tempo här än i Sverige.

Hur är det att sjunga med Gewandhausorkestern?

– Vi är bortskämda. Fast det är inte lätt sjunga alla gånger på en stor scen och när orkestern spelar starkt. Men jag har lärt mig saker här som man bara kan lära på en stor scen när det gäller vad som bär vokalt över orkestern. Det är en fantastisk orkester och det blir ett fantastiskt *schwung* när orkestern spelar Wagner och Strauss. F.ö. är svensken Henrik Wahlgren en av orkesterns solooboister.

Vilka roller passar dig bäst?

– Gärna spelroller som är komplexa att göra. Liket amman i *Die Frau ohne Schatten*. Ofta är det mindre trevliga rollfigurer som Klytaimnestra i *Elektra* i Peter Konwitschnys regi, som jag gjorde vid en repris mot Eva Johanssons Elektra. Det var en tuff roll att ta sig in i rent psykiskt. Skådespelarmässiga utmaningar där jag får ta ut svängarna är stimulerande. Herodias i *Salome* väntar längre fram. Andra drömroller vore Kabachina i *Katja Kabanova* och Marfa i *Hovantstjina*. En annan roll är Azucena i *Trubaduren* som jag har börjat sjunga

på konserter med Gewandhausorkestern. För min del har det annars blivit tyska roller. Under utbildningen i Helsingfors sjöng jag fortfarande sopran de första åren, vilket inte var rätt. Utan det är den lägre rösten där det dyrbara "guldet" finns som är min styrka. Min pedagog Peter Lindroos lärde ut grunden med att ha ett bra *bel canto*. Utifrån det har jag också sjungit en hel del modern repertoar, bl.a. nyskriven musik av Reine Jönsson med Malmö Symfoniorkester. Min röst passar inte för barockmusik. Jag har försökt med Gluck men känner mig inte tillfreds där.

– En person som har varit viktig är skådepelaren och regissören Eva Gröndahl som har lärt mig mycket om fysisk teater. Om hur en rollkaraktär rör sig på scen. En ovärderlig kunskap.

Var det lätt för dig att acklimatiseras i Leipzig?

– Jag har lätt för att knyta kontakter och har många tyska vänner utanför operahuset. Bland kollegerna har vi en matlagningsklubb med en mycket fin sammanhållning. Jag umgås flitigt med en grannfru och vi gör ofta cykelturer tillsammans. Jag reser mycket och har också en övernattningslägenhet i Berlin. Sedan snart tre år är jag stödförälder åt en flicka som behöver hjälp ungefär två gånger i veckan. Detta är ett samarbete med socialförvaltningen i Leipzig. Här gäller det att få in rutiner mellan arbete och fritid men som ger mycket tillbaka.

– Leipzig är en borgerlig universitetsstad men med en stark vänsterrörelse. Det var ju här som demonstrationerna startade hösten 1989, vilket ledde till att regimen i DDR föll. När den islamfientliga höger rörelsen Legida demonstrerade här gick 40 000 av stadens invånare man ur huse för att visa sin avsky.





Hinner du med några Sverigebesök?

– Jo då, ungefär tre-fyra gånger per år och jag försöker få en svensk dos sommar varje år. Min mamma är i livet och jag har många svenska vänner som jag försöker hålla kontakten med. Varje sommar försöker jag springa Midnattsloppet i Stockholm. Fast jag skulle gärna vilja sjunga i Sverige, men jag saknar en svensk agent. Det finns luckor i kalendern för mer gästspel.

Sedan den här intervjun gjordes hoppade Karin Lovelius in med kort varsel vid premiären på *Figaros bröllop* i Dresden, vilket också blev hennes debut på Semperoperan. Samma roll, Marcellina, gör hon i en nyuppsättning i november på hemmascenen i Leipzig, där f.ö. Marika Schönberg sjunger grevinnan.

Karin Lovelius är också en flitig innovatör ...

– Jag ansvarar för ett Astrid Lindgren-program den här säsongen, där jag har skrivit manuset. Det ska framföras i

operahusets konsertfoajé. Det blir berättelser ur *Karlsson på taket*, *Emil i Lönneberga* och *Madicken på Junibacken*. Barnen kommer också att få se hur Pippi Långstump har det i Villa Villerkulla. Musiken är komponerad av Jan Johansson och Georg Riedel. Jag brinner för att spela barnteater, likväl som att sjunga för äldre – det är en rikedom att möta människor i olika situationer. Jag tycker om att skriva manus, hålla föredrag och jag har också jobbat som nattpresentatör i SR P2, vilket gav mig en stor vana som presentatör.

Intervjun löper mot sitt slut och Karin Lovelius ska förbereda sig denna fredagkväll för att sjunga altpartiet i dansföreställningen av Mozarts Requiem på Leipzigeroperan. Därefter bär det av till Berlin ...

– Jag ska medverka i en kammarmusikfestival för kvinnliga tonsättare och sjunga Alma Mahler och Lili Boulanger. :||



OPERA PRISET 2015

Vem blir årets Operapristagare?

På sidan 6 kan du läsa nomineringarna till Operapriset 2015.

Rösta med talongen nedan och du har chansen att vinna en aktuell opera-cd.

Vi måste ha din röst senast den 23 oktober.



SPONSOR FÖR OPERAPRISET

Kjell och Märta Beijers Stiftelse



INGELA BRIMBERG sopran



DAVID RADOK regissör



ASMIK GRIGORIAN sopran

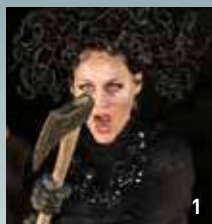


MATS LARSSON GOTHE tonsättare



ELIN ROMBO sopran

ÅRETS OPERAPRISKANDIDATER!



INGELA BRIMBERG,
sopran



DAVID RADOK,
regissör



ASMIK GRIGORIAN,
sopran



MATS LARSSON GOTHE,
tonsättare



ELIN ROMBO,
sopran

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

JAG RÖSTAR PÅ: _____

NAMN: _____

ADRESS: _____

Tidskriften OPERA

Svarspost

Kundnummer 20506790

110 23 Stockholm

Erbjudande till nya prenumeranter!

OPERA startade 1978 och är Nordens enda specialtidning för opera. Tidskriften utkommer med fem nummer per år och speglar såväl nutid som historia, bredd och fördjupning.

Beställ i dag på talongen nedan och du blir prenumerant från och med nr 5/15. OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

PRENUMERERA PÅ OPERA!

3 nr för 149:- 5 nr för 450:- 10 nr för 820:-



Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 149:- 5 nr för 450:- 10 nr för 820:-

NAMN: _____

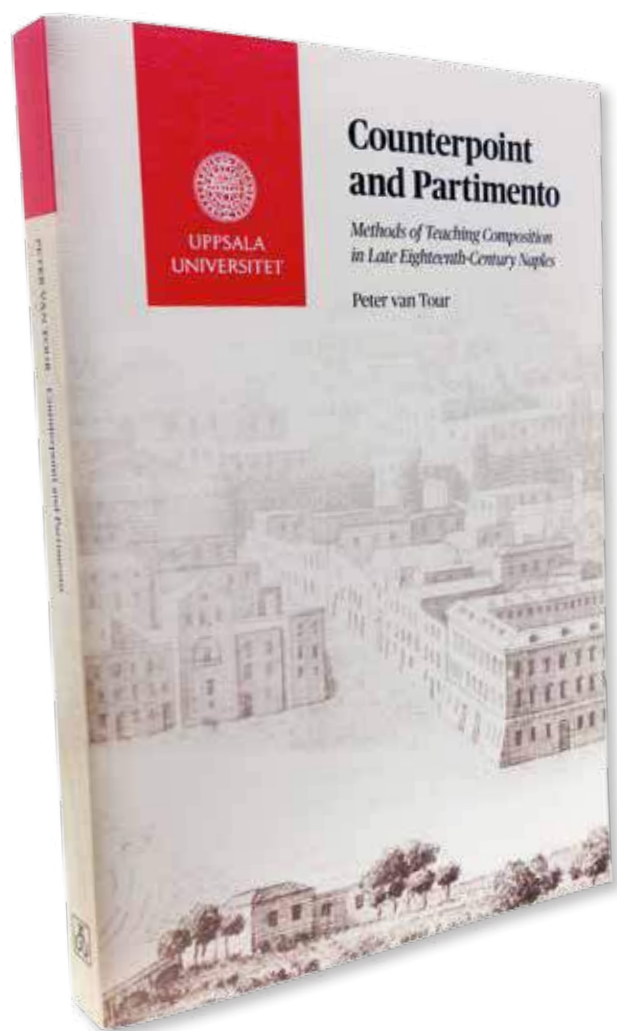
ADRESS: _____

Berätta gärna hur du fick detta nummer av OPERA:

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

Tidskriften OPERA
Svarspost
Kundnummer 20506790
110 23 Stockholm

Kampanjkod: 2801046



PETER VAN TOUR

Counterpoint and Partimento – Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples
Uppsala Universitet 2015

Denna avhandling må ha sitt främsta intresse för musikhistoriker med fokus på sent 1700-tal och hur den tidens undervisning påverkade den galanta stil som fortsatte in i 1800-talet. *Partimenti*, övningsstycken som användes när musikelever skulle lära sig kontrapunkt, är vad **Peter van Tour** har letat upp, funnit och studerat. Materialet är inte bara utspritt, han har framför allt funnit en rad hittills oupptäckta dokument runt om i Europa, vilket möjliggjort resultatet.

Vad handlar det då om? I Neapel, som var det kanske viktigaste musikaliska centret i Europa under den här tiden, fanns flera musikskolor, framför allt tre: Conservatorio di Sant’Onofrio a Porta Capuana, Conservatorio di Santa Maria di Loreto och Conservatorio di Santa Maria della Pietà de’ Turchini. Och framför allt fanns det två lärare: Francesco Durante (1684–1755) och Leonardo Leo (1694–1744). Forskare har dessutom sett dessa två lärare som förgrundsgestalter för två olika skolor, durantister respektive leonister. De förra, i halsbrytande sammanfattning, var mer fokuserade på det melodiska och harmoniska och låg närmare operakomponerandet, de senare var mer traditionella och var huvudsakligen inriktade på att komponera kyrkomusik.

van Tour undersöker huruvida det fanns en konkurrens mellan dessa skolor (Leo och Durante var, vid olika tidpunkter, knutna till de olika konservatorierna), vilket han finner att det gjorde. Vägen dit kantas av noggranna redogörelser för de manuskript av partimenti som han har hittat och lyckats knyta till respektive skola. Redovisning av materialet upptar en inte ringa del av avhandlingen (som sig bör), men på vägen får vi reda på en hel del annat om hur det fungerade i Neapel, framför allt i tredje kapitlet, där organiserandet och drivandet av konservatorierna beskrivs.

Att arbetstakten för eleverna, som antingen kunde ha betalat för sin plats eller var hemlösa unga gossar som fick mat, husrum och undervisning, var hög framgår. Ja, den var rent häpnadsväckande hög och för att nå framgång var detta av vikt. Att sammanfatta det som att snabbast vinner är förmodligen helt korrekt. Som vi vet skrevs operor under den här tiden, liksom av bel cantokompositörer som Rossini, Donizetti eller Bellini, oftast på några få veckor.

Det är uppenbart att detta är en avhandling med betydelse för den framtida forskningen av hur, och med vilka bevekelsegrunder, som musikundervisning vid några av tidens viktigaste konservatorier bedrevs. Det bör kanske påpekas att det inte är alltför – och inte tillräckligt – ofta, som Sverige frambringar humanistisk forskning med internationell räckvidd. När så sker är det galant. ■■
Claes Wahlin

CARL MARIA VON WEBER IN SEINER ZEIT

Eine Biografie

Christoph Schwandt

Schott (606 s.)

ISBN 978-3-7957-0820-7

Det har inte getts ut någon mer omfattande Weberbiografi på nästan femtio år, och under den tiden har vetenskapen ackumulerat många nya Weberfakta. **Christoph Schwandt** redovisar här denna ackumulation i biografiform. Det vill säga han är passionerat förtjust i fakta i sig, däremot inte om dessa fakta har större eller mindre relevans. Allt ska med.

Carl Maria von Weber föddes 1786 i en musikerfamilj, och det adelsutmärkande "von" satte fadern dit, alltid kunde det vara ett plus i kampen för brödfödan. Genom föräldrarnas yrke tvingades den lille Carl Maria att tillbringa nästan hela sin barndom på resande fot, och så fortsatte det resten av hans fyrtioåriga liv. Även sedan han de sista nio åren fick en förnämlig tjänst som hovkapellmästare i Dresden. Christoph Schwandt redovisar alla dessa obekväma, strapatsrika resor med häst och vagn, och det finns knappast någon liten tysk stad som inte är omnämnd i den här boken. Och inte heller saknas titlar eller förnamnsrader på någon av de tyska småfurstar och småfurstinnor som Carl Maria kom i kontakt med. Denna kolossala namnredovisning utökar sidantalet i den omfattande biografien avsevärt, men ger läsaren en del goda insikter vid sidan om. Bland annat blir dåtidens bisarra statsstruktur i Tyskland sällsynt väl illustrerad. Vi får följa Weber över ett oändligt antal statsgränser, valutabyten och petiga tullvisitationer inom en ytterst begränsad radie. Samtidigt fanns det i den rika floran av små hovmånga gyllene snusdosor och till och med en och annan summa daler, dukater, floriner eller annan valuta att förtjäna.

Webers liv blev hektiskt och ansträngande genom alla dessa besvärliga resor, men han var en rastlöst verksam man, ständigt arbetande trots en med åren allt sämre hälsa. Redan tidigt drabbades han av en tuberkulos som utvecklades smygande under många år men aldrig tycks ha hindrat honom att energiskt arbeta vidare. Och det ända till den sista tiden 1826 i London, dit han rest för premiären på operan *Oberon*. Han hann dirigera tolv föreställningar och passivt eller aktivt närvara vid ett stort antal andra arrangemang innan man en morgon fann honom död i sängen med sönderfräta lungor. Det



är gripande att läsa de många citaten ur brevväxlingen mellan Carl Maria i London och hans hustru Caroline i Dresden, där hon under makens långa bortovaro stannat med de två små sönerna. Londonvistelsen drar ut på tiden, båda makarna längtar efter varandra, och de båda barnen saknar sin pappa. När de sista breven från Caroline med hopp om snar återförening når London är Carl Maria redan död.

Även i övrigt är de många brevcitaten värdefulla, och här har uppenbarligen funnits gott om material. Weber var pedant, och han numrerade till och med alla sina brev. Intressant att skumma fram ur faktaöverflödet är också uppgifterna om den enorma mängd av olika slags lättviktiga sångspel som publiken på Webers tid livligt uppskattade. Weber fick ägna mycket av sin hårt utnyttjade arbetstid åt att studera in och dirigera sångspel. I brev brukade han generellt avfärda sådana alster som "Kasperl".

Det är märkligt att han trots sin extrema arbetsbörda och obevekligt framskridande sjukdom ändå hann skriva så stora verk som *Frischyten*, *Euryanthe* och *Oberon*. Om vi bortser från ungdomsoperor som *Silvana* och *Abu Hassan* skrev Weber tre betydande operor.

Av dem förtjänar den på artonhundratalet beundrade men numera sedan länge sällsynta *Euryanthe* en uppvärdering, medan *Oberon* trots en del glansfull musik tyvärr är en hopplös hybrid mellan teater och opera.

Webers ojämförligt viktigaste verk är *Friskytten*, vars exempellöst framgångsrika urpremiär i Berlin 1821 utgör en av de mer remarkabla enskilda händelserna i operans historia. Och visst berättar Schwandt en del om detta, men hur? Kronologi är för Schwandt en överordnad princip, och han pytsar endast i strikt almanacksordning in en och annan uppgift om *Friskytten* och dess snabba framgångar över operavärlden. Man kunde annars tycka att i en så här monumental Weberbiografi skulle *Friskytten* ägnas ett separat kapitel med rejäl statistik över hur och var verket spreds, antal föreställningar liksom verkets olika, ibland bisarra, versioner (i Frankrike till exempel som Robin du Bois, alltså som ett slags Robin Hood). Och naturligtvis borde Schwandt ha presenterat en samlad diskussion och analys kring orsakerna till denna Friskyttfeber och dess betydelse också för operans framtida utveckling.

Det går inte att utan vidare rekommendera denna så tungviktiga Weberbiografi – man får i varje fall räkna med att slumra till då och då under läsningen. Den som är villig att utsätta sig kan dock räkna med att också kunna fiska upp en hel del av intresse i detta hav av fakta. ■■ Lennart Bromander

DIREKTSÄND OPERA PÅ BIO

Se svenska
NINA STEMME
som *Elektra* live från
METROPOLITAN
i New York
30 april 2016 19.00

Läs om alla operor på
LIVEPABIO.SE



Folkets Hus
och Parker

Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS
CELEBRATING 10 YEARS OF HD LIVE

ITALIENSK OPERA I GULDALDEREN 1800–1850, ET KAPITEL DER BLEV SKREVET UD AF MUSIKHISTORIEN

Thomas Milholt

Forlaget Multivers (262 s.)

ISBN 978-87-7917-024-7

I ett lexikon från 1909 över tysk konsertrepertoar presenteras bredvid verk av Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Bruch, Wagner och Richard Strauss även verk av dåtida storheter som Joachim Raff, Felix Draeseke, Carl Reinecke och Friedrich Gernsheim. Så såg den tidens kanon ut.

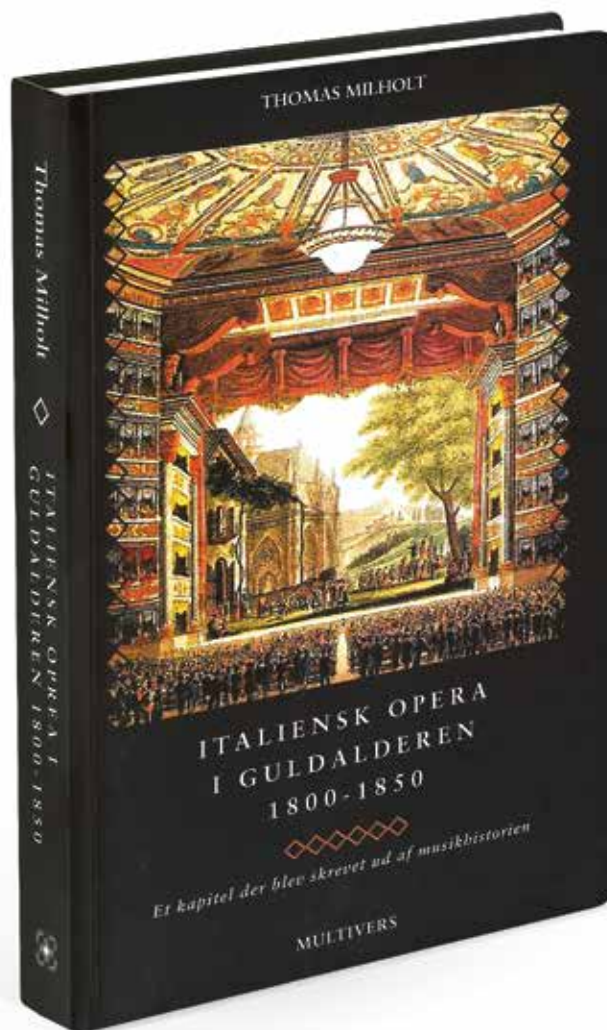
Under senare delen av 1700-talet var Bach en andraplansfigur som åter kom till heders framför allt på grund av Felix Mendelssohns insatser i början på 1800-talet. Händels otaliga operor låg i stort sett ospelade ända fram till 1920-talet för att i dag omfattas av en barockboom utan dess like.

Och hur var det med de danska tonsättarna i Carl Nielsens skugga: Rued Langgaard, Asger Hamerik, Ludolf Nielsen och Louis Glass? Förtjänade de verkligen en tillvaro i den stores skugga? Och hur har vi det själva med det svenska muskarvet? Vem vågar påstå att försumligheten (*Levande muskarv* till trots) av våra egna svenska tonsättare har något med bristande kvalitet att göra och inte med den så kallade tidsandan och kanske till och med en och annan politiskt missriktad attityd?

I ett historiskt perspektiv kommer och går tonsättares popularitet och status. Den danske musikvetaren, journalisten och medarbetaren på danska radion, **Thomas Milholt**, ställer i denna annorlunda bok frågor beträffande receptionen av den italienska operaskatt från första hälften av 1800-talet som vi brukar benämna belcanto och som framför allt företräds av operatonsättare som Rossini, Bellini, Donizetti och Verdi (de tidiga operorna).

Från 1700 till 1850 komponerades i genomsnitt femtio operor om året i Italien. Bara från 1835 till 1842 ägde det rum 342 upremiärer. Under samma period debuterade 130 nya operatonsättare, bland dem Giuseppe Verdi som med tiden kom att basera sina operor på författare som krävde ett större dramatiskt uttryck.

Bokens undertitel – *Et kapitel der blev skrevet ud af musikhistorien* – är numera att betrakta som en sanning med modifikation kan man tycka. Åtminstone tio av Donizettis och Rossinis operor måste väl sägas befinna sig på den internationella repertoaren och hälften av Bellinis operor. Och av Verdis operor före 1850 spelas *Nabucco*, *Macbeth*, *Luisa Miller* och *Ernani* frekvent. Men det är ändå bara en liten del av de italienska operor om kanske ett par, tre tusen som uruppfördes på något av de många hundra italienska operahusen mellan 1800 och 1850. Under andra halvan av 1800-talet föll de i glömska, med några enstaka undantag, och drogs inte fram igen ur



gömmorna förrän andra hälften av 1900-talet, då storsångare som Maria Callas, Joan Sutherland, Montserrat Caballé och Beverly Sills gjorde stor konst av dem både på scen och på skiva. Det var också först då som musikforskare överhuvudtaget slutade att fnysa åt en kompositör som Donizetti.

Men Milholts bok uppehåller sig i första hand vid två operapersonligheter som framgångsrikt konkurrerade med Rossini, Bellini och Donizetti om publikens gunst: Giovanni Pacini (1796–1867) och Saverio Mercadante (1795–1870), med sina över 70 respektive 56 operor vardera.

Även om Pacinis *Saffo* (1840) och Mercadantes *Il giuramento* (1837) – den senare framförd i mer än 400 olika operahus i Italien och världen under 1800-talet – i operalitteraturen brukar anges som nämnda tonsättares mästerverk, så har de inte spelats nämnvärt mycket i modern tid. Mycket har dock hänt på senare år inte minst på skiva, där skivmärket Opera Rara gjort förstklassiga inspelningar av bland annat Mercadantes *Orazi e Curiazi* (1846), *Emma d'Antiochia* (1834) och *Virginia* (1850, uruppförd 1866) samt Pacinis *Elisabetta*, *Regina d'Inghilterra* (1843) och *Carlo di Borgogna* (1835). Många skivlyssnare har kunnat konstatera den höga konstnärliga halten i dessa operor och själv har jag också haft ytterst positiva sceniska upplevelser av åtminstone tre Mercadanteoperor i Wexford, där man gjort det till något av en specialitet att odla operarariteter.

Milholts bok är lika mycket en operahistorisk som receptions-historisk framställning. Författaren har inte sett som sin uppgift att försöka sig på sammanhängande verkanalyser av de berörda operatonsättarnas operor, där även Luigi Ricci (1805–59) ingår som upphovsman till ett trettiotal, framför allt komiska operor. Milholt försöker gå till botten med varför dessa på sin tid så uppburna operatonsättare plötsligt försvann bortom horisonten, diskuterar olika förklaringsmodeller som "förväntningshorisont", ett begrepp lanserat av den tyske litteraturhistorikern Hans Robert Jauss, och vad han kallar romantisk kontra social geniuppfattning.

Milholts hypotes (och inte bara hans) är att kritiker och publik favoriserar vissa verk och utesluter andra på grundval av en koppling mellan kvalitet och en kulturhistoriskt betingad smak. Är vår tids benägenhet att utforma kanon en följd av en romantisk geniuppfattning? frågar han vidare. Och är inte risken med kanon-bildning att vi favoriserar vissa verk och ger upphov till en snedvriden historieskrivning? När det gäller Mercadante så har det inneburit att musikforskningen underlåtit att i tillräcklig utsträckning undersöka i vilken grad han bidragit till och förnyat den italienska operan på 1800-talet.

Den centrala förklaringen till deklasseringen av Mercadante, Pacini och Ricci i operahistorien skyller Milholt på bibliotekarien vid Neapels konservatorium, Francesco Florimo (1800–88), vars standardverk från 1869 om tonsättarna vid Neapels konservatorium, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, varit en betydelsefull källa för operahistoriker. Florimo, som elev till Niccolò Zingarelli även utbildad som tonsättare, kände personligen dessa i Neapel verksamma operakomponister. Stadens operahus var bredvid La Scala i Milano och La Fenice i Venedig landets ledande och många är de operor av Rossini, Donizetti och Bellini (och Pacini och Mercadante) som haft sina premiärer där.

I den reviderade upplagan (1880–83) av sitt tvåbandsverk deklasserade Florimo till synes omotiverat Mercadante och Pacini till andrarangs-kompositörer. Denna, enligt Milholt, plötsligt oförtjänta statussänkning skadade deras renommé och har satt djupa spår i operahistorie-skrivningen långt in på 1900-talet. Själv är jag övertygad om att kanoniseringen i lexika och standardverk, där värderingar ofta slentrian-mässigt och okritiskt, men också med viss praktisk nödvändighet, förs vidare från tidigare verk har en betydligt större inverkan på repertoarbeslutsfattareshattityder än vad man föreställer sig.

På en musikbibliotekariekonferens i Tallinn 2003 frågade jag ett par italienska Donizettiforskare vad som gjorde att Mercadante och Pacini inte kunde klassificera sig som nämndes likvärdige. Jag kanske la svaret i munnen på min bordsgranne när jag föreslog att Mercadante inte hade samma förmåga att skriva hits som Donizetti och heller inte heller alltid förstod vikten av att anlägga en effektiv finalscen för den ledande sopranen. Jag hade delvis fel, men på något sätt

skiljer sig de båda tonsättarna åt beträffande den "romantiska reflexen". Visst är det sant att Pacini och Mercadante, som ju var barn av belcantoepoken, men levde ända till 1867 respektive 1870, på äldre dar inte kunde leva upp till den nya tidens smak formad av Italiens enande och inflödet av operor från Tyskland och Frankrike. Och naturligtvis den allt överskuggande Verdi.

Milholt är dock inte naivare än att han påtalar Mercadantes och Pacinis misslyckanden med att upprätthålla "förväntningshorisonten" när ett smakgenombrott med romantiska tragedier som Bellinis *Il pirata* (1827) och *Sömngångerskan* (1831) samt Donizettis *Anna Bolena* (1830) infann sig. Både Mercadante och Pacini hamnade i kris och biljettförsäljningen till deras operor sviktade då de inte var snabba nog att anpassa sig till den stilförändring i mer romantisk riktning som ägde rum.

Mercadante omorienterade sin stil efter ett längre uppehåll på den Iberiska halvön, men inte förrän 1837 lyckades han hämta igen de tre andras försprång med *Il giuramento*. Den sista av hans operor som riktigt slog var *Orazi e Curiazi*. Till men för Mercadante har också varit att han i sina operor gärna dröjde kvar i en antik ämnessfär och därmed misslyckades med att leva upp till publikens förväntningar om en mer samtida och psykologiskt mer diversifierad dramatik.

Andra gången Pacini och Mercadante hamnade på efterkälken var runt 1850, då Verdi satte ny standard med sina stilbrytande och mer text/tonanpassade operor *Rigoletto*, *La Traviata* och *Trubaduren*. Det försprånget hämtade de båda mästarna aldrig in, barn av belcanto-epoken som de var. Efter Pacinis och Mercadantes död upphörde man även att uppföra deras mästerverk *Saffo* och *Il giuramento* på de två ledande italienska operahusen. *Saffo* gick över scenen på Teatro San Carlo i Neapel på 1880-talet, men spelades inte igen förrän den turkiska sopranen Leyla Gencer gjorde titelrollen 1967. Puccini beklagade senare Mercadantes fränfalle från de italienska scenerna.

Men i dag lyssnar vi på operor från olika stilepoker med mer stil-historiskt inställda öron oavsett vilken förväntningshorisont dessa operor en gång omgetts av. Vi framför även en lång rad okända operor av de tre stora och i princip alla deras operor finns också inspelade på cd. Att då i större utsträckning dra fram orättvist bortglömda operor av Mercadante och Pacini ur glömskan kan inte vara annat än berikande för både repertoar och operahistorieuppfattning.

För den som älskar den italienska belcantorepertoaren och vill försöka förstå mekanismerna bakom detta som brukar kallas receptions-historia är boken ett måste. Till dess förtjänst hör även en omsorgsfull källhänvisning och diverse repertoaröversikter som visar på bredden och omfattningen av den italienska operans guldålder. ■ Henry Larsson



JON VICKERS
1926–2015

Jon Vickers som Otello. Foto: Reg Wilson

† Den kanadensiske tenoren **Jon Vickers** har avlidit, 88 år gammal. Han debuterade som hertigen i *Rigoletto* i Toronto 1954. Därefter blev Covent Garden i London den fasta punkten under hela hans karriär, med debut som Riccardo i *Maskeradbalen* 1957, följt av Aeneas i Berlioz' mastodontopera *Trojanerna* året därpå. Samma år följde Bayreuthdebut med Siegmund i *Valkyrian*. På samma scen gjorde han 1964 titelrollen i *Parsifal* mot Barbro Ericsons Kundry (finns utgiven på cd, Orfeo). Vickers Metropolitanandebut var Canio i *Pajazzo* 1960. Här kom han att framträda under 22 säsonger med 17 roller i 277 föreställningar.

Vickers rollgalleri var mycket brett: Florestan i *Fidelio*, don José i *Carmen*, Simson i *Simson och Delila*, Radamès i *Aida*, Erik i *Den flygande holländaren*, Tristan mot Birgit Nilssons Isolde (finns på dvd från Orange, 1973), titelrollen i *Peter Grimes*, Herman i *Spaderdam*, Don Alvaro i *Ödets makt*, titelrollen i *Don Carlos*, Laca i *Jenöfa*, Vašek i *Brudköpet*, Jason mot Maria Callas Medea i Cherubinis opera, Pollione i *Norma*, titelrollen i Berlioz' *Benvenuto Cellini*, Sergej i *Lady Macbeth från Mzensk* och Herodes i *Salome*. Vickers var en flitig gäst på La Scala i Milano, Wiener Staatsoper, Opéra Garnier i Paris, i Chicago och vid Salzburgfestspelen. Han drog sig tillbaka från scenen 1988.

Många av sina främsta roller sjöng han in på skiva: två gånger titelrollen i Verdis *Otello* med både Tullio Serafin och Herbert von Karajan och Brittens *Peter Grimes* i en legendarisk Philips-inspelning under Colin Davis ledning. Med Davis spelade han också in *Trojanerna* mot Berit Lindholms Cassandra. I Karajans kompletta *Ring*-inspelning med Berlinfilharmonikerna på DG sjunger Vickers Siegmund mot Gundula Janowitz' Sieglinde.

Med Karajan sjöng han också in Tristan mot Helga Dernesch's Isolde (EMI). På dvd finns Vickers bevarad som Canio mot Raina Kabaivanskas Nedda och som Otello mot Mirella Freni, båda i regi av Karajan som även dirigerar.

Jon Vickers var en särpräglad personlig artist på ett sätt som är tämligen unikt. Hans röst skulle med objektiva mått kanske inte klassas som vacker. Vissa skulle kanske till och med säga att den var grov och råbarkad, men ack så uttrycksfull och omiskännligt personlig! Detta parat med en häpnadsväckande dynamik, en fraseringskonst och en skådespelarförmåga som var få förunnade gjorde honom till en av 1900-talets största operaartister. Längst nådde han i dramatiska tenorroller som var en aning komplicerade, som Peter Grimes, Siegmund, Simson, Otello och Florestan. Som dramatisk tenor avancerade han steg för steg ända fram till Tristan, medan han avstod från Siegfried i *Ring* och titelrollen i *Tannhäuser*. När han slutligen gav sig på Tristan, skrev hans Isolde, Birgit Nilsson: "Jag förstår hur Rakel i Bibeln kände det när Jakob äntligen blev hennes! Han var en makalöst intensiv Tristan med en personlig prägel." Hör man resultatet, förstår man hennes enträgna väntan. :||

† Den tjeckiska sopranen **Ludmila Dvořáková** omkom vid en brand i sitt hem i Prag, nyss fyllda 92 år. Hon utbildade sig på Musikkonservatoriet i Prag 1942–49 och debuterade sistnämnda år i Ostrava som Katja Kabanova i Janáčeks opera. Detta ledda till engagemang i Ostrava, där Dvořáková kom att sjunga grevinnan i *Figaros bröllop*, titelrollen i *Jenůfa* och sitt första Wagnerparti, Elisabeth i *Tannhäuser*. Engagemang mot vidare berömmelse blev Smetana- (numera Statní Opera) och Nationalteatern i Prag 1952–57. Hon gästspelade första gången på Wiener Staatsoper 1956 som Leonore i *Fidelio*. I operahuset vid Ringstrasse framträdde hon till 1984 i roller som Senta i *Den flygande holländaren*, Elisabeth i *Don Carlos* och Kostelnicka i *Jenůfa*. På detta följde ett engagemang på Staatsoper Unter den Linden i Östberlin, med debut som Octavian i *Rosenkavaljeren* 1960. Tre år senare sjöng hon sin första Isolde i Karlsruhe, en roll som hon sjöng på en mängd olika scener, bl.a. på Covent Garden i London under Georg Soltis ledning. Här sjöng hon också Leonore och alla Brünnhilde-rollerna i *Nibelungens ring*, det gjorde hon även på Opéra Garnier i Paris 1967–72.

Dvořáková var en flitig gäst vid festspelen i Bayreuth under somrarna 1965–71: Guttrune i *Ragnarök*, Brünnhilde i både *Valkyrian* och *Siegfried* samt som Venus i *Tannhäuser*, Ortrud i *Lobengrin* och Kundry i *Parsifal*. 1966 skedde Metropolitanandebuten i New York som Leonore, en roll som hon också sjöng på Bayerische Staatsoper i München. Vid sidan om nämnda roller sjöng Ludmila Dvořáková även titelrollen i *Elektra* (bara i en produktion på operan i Graz 1973 i Harry Kupfers regi), färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten*, fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren* och titelrollen i *Ariadne på Naxos* samt inte minst en räckta dramatiska Verdipartier.

Man kan se en klar historisk tjeckisk linje i form av sopraner som gjorde stora internationella karriärer likt Emmy Destinn, Maria Jeritza och Jarmila Novotná, men där Ludmila Dvořáková mitt



LUDMILA DVOŘÁKOVÁ
1923–2015

Foto: Archiv MARRA

under kalla kriget ändå kunde göra och tilläts göra en världskarriär. Tyvärr finns det få inspelningar med sångerskan: Guttrune mot Birgit Nilssons Brünnhilde i Karl Böhms Bayreuthring 1967. Elisabeth i *Don Carlos* på tyska från Östberlin 1960. Tack och lov utkom för två år sedan en solo-cd med sångerskan på Supraphon, där hon sjunger scener ur Wagner- och Smetanaoperor under maken Rudolf Vašatas (1911–82) ledning. Han ackompanjerade henne regelbundet vid deras romansaftnar.

Ludmila Dvořáková hade en fyllig och mörk timbre som gjorde henne idealisk för roller som Ortrud och Kundry. Ja, nästan en bronserad dramatisk stämma som var både omfångs- och övertonsrik och detta i kombination med en magnifik scenisk utstrålning. 2002 fick hon det tjeckiska Thaliapriset för sin livsgärning och för två år sedan tilldelades hon Antonín Dvořák-priset för sina förtjänster att sprida och popularisera tjeckisk musik utomlands. :||



INA KRINGLEBOTN
1983–2015

Foto: Bennie Biercke

† Den norska sopranen **Ina Kringlebotn** har avlidit 32 år gammal efter en tids sjukdom. Hon var en av sin tids mest framgångsrika unga sångare och var sedan flera år engagerad vid Komische Oper 2010–13 i Berlin. Där sjöng hon bl.a. grevinnan i *Figaros bröllop*, Eva i *Mästersångarna i Nürnberg*, titelrollen i *Rusalka*, Agathe i *Friskytten* och Micaëla i *Carmen*. Hon gästspelade även vid flera opera- och konserthus i Europa och Asien. Kringlebotn var utbildad vid Norges Musikhögskola i Oslo, Operaakademien i Köpenhamn och vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium.

Ina Kringlebotn var brorsdotter till operasångerskan Solveig Kringlebotn och de har uppträtt tillsammans på scen. För att vara så ung var Ina Kringlebotn redan från början en färdig sångerska – en varm och innerlig artist med mycket humor och temperament har lämnat oss alldeles för tidigt. :||



Foto: Matthias Creutziger

† Den tyske regissören **Nikolaus Lehnhoff** har avlidit efter en längre tid sjukdom, 76 år gammal. Han började sin bana som regiassistent åt dåvarande operachefen och regissören vid Deutsche Oper i Berlin, Gustav Rudolf Sellner 1963 och hos Wieland Wagner vid Bayreuthfestspelen. Dirigenten Karl Böhm bad Lehnhoff att ta sig an regiarbetet med Richard Strauss *Die Frau ohne Schatten* på Grand Opéra i Paris 1972. Lehnhoff fick inte bara arbeta med Böhm utan med en stjärnbesättning bestående av Christa Ludwig, Walter Berry, Leonie Rysanek och James King.

Tre år senare satte han upp verket igen, nu på Stockholmsoperan. Där gjorde Birgit Nilsson sin sista stora rollinstudering som färgarfrun mot Walter Berrys Barak. Det blev en av de största operasuccéerna i Sverige under 70-talet, något som ledde till tv-inspelning. I våras utkom den radiosända premiärföreställningen på cd. Denna uppsättning blev närmast kultförklarad, inte minst för den överdådiga och orientaliskt prunkande scenografin signerad Jörg Zimmermann.

Under sin tidiga bana som regissör samarbetade Nikolaus Lehnhoff främst med avantgardistiska scenografer som t.ex. Heinz Mack, Günther Uecker, Adolf Luther och Suzan Pitt. Den tyske författaren och översättaren Hans Magnus Enzensberger skrev en ny dialog åt Lehnhoff när denne satte upp *Fidelio*. Lehnhoffs iscensättning av *Nibelungens ring* i San Francisco orienterade sig scenografiskt mot 1800-talskonstnären Caspar David Friedrichs motivsfär.

Sommaren 1990 debuterade Lehnhoff vid Salzburgfestspelen med Mozarts *Idomeneo*. Vidare regisserade han här också Franz Schrekers *Die Gezeichneten* (2005) och Richard Strauss *Elektra* (2010). Alltsedan sina år i Bayreuth jobbade han flitigt tillsammans med sopranen Anja Silja och hon medverkade i tre av hans Janáček-uppsättningar vid festspelen i Glyndebourne, av vilka *Jenůfa* sänts i Sveriges Television. Han svarade också för en Janáček-cykel på Deutsche Oper i Berlin.

Nikolaus Lehnhoff regisserade Nina Stemme när hon gestaltade sin första Isolde i Glyndebourne 2003. Hennes Tristan var Robert Gambill, medan vår svenska mezzosopran Katarina Karnéus sjöng Brangäne. Denna spännande *Tristan*-uppsättning kan man se på dvd (Opus Arte).

På senare år arbetade Lehnhoff flitigt vid festspelen i Baden-Baden. Därifrån sändes hans *Parsifal* i SVT. Hans två sista regiarbeten blev *Lohengrin* på Frankfurtoperan och *Turandot* med Nina Stemme i titelrollen i våras på La Scala i Milano, f.ö. recenserad i det här numret. ■|| Sören Tranberg

SÄFFLEOPERAN PRESENTERAR MEL BROOKS

THE PRODUCERS



PREMIÄR 3 OKT
3 OKT - 28 NOV

Teaterexpressen ordnar chartrade
tåg till föreställningen:
www.teaterexpressen.com

DET VÅRAS FÖR HITLER

BILJETTER

Ticnet
www.ticnet.se / 0771-707070

SäfteOperan Medborgarhuset
medis@saffle.se / 0533-681600

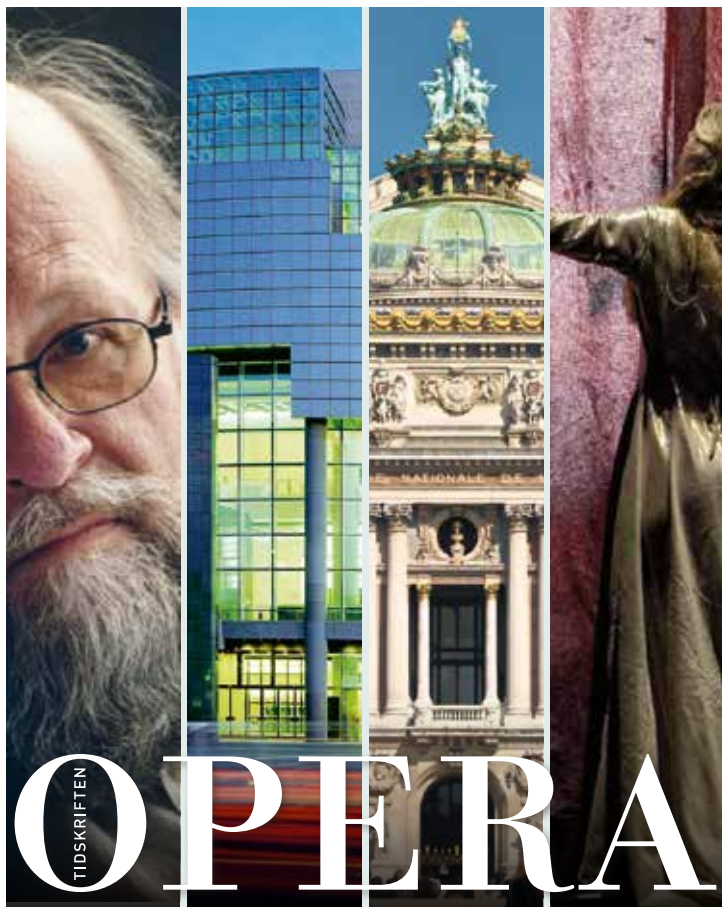
BESÖK OSS PÅ WEBBEN

www.saffleoperan.se

[instagram.com/saffleoperan](https://www.instagram.com/saffleoperan)

[facebook.com/saffleoperan](https://www.facebook.com/saffleoperan)

SÄFFLEOPERAN



OPERA

TIDSKRIFTEN

JULNUMRET KOMMER DEN 23 NOVEMBER

- ◆ Vi intervjuar Daniel Börtz, vars nya opera *Medea* får sin urpremiär på Kungliga Operan i Stockholm den 23 januari 2016.
- ◆ Louise Fauvelle porträtterar institutionen Opéra de Paris, d.v.s. både Opéra de Bastille och Opéra Garnier. Vilket avtryck sätter den franska nationalscenen nationellt och internationellt?
- ◆ Vi recenserar Göran Gademans Operahistoria, den första svenska operaboken på 50 år, som tar ett omfattande grepp på hela operans historia och utveckling från sent 1500-tal till dags dato.
- ◆ OPERA recenserar urpremiären på Hans Gefors och Kerstin Perskis opera *Notorious* på Göteborgsoperan, Christof Loys nyuppsättning av *Rosenkavaljeren* på Kungliga Operan i Stockholm, *Rigoletto* på Norrlandsoperan i Umeå, Hans Werner Henzes *Boulevard Solitude* (en Manon Lescaut-historia) på Köpenhamnsoperan och Giacomo Meyerbeers grand opéra *Vasco da Gama* på Deutsche Oper i Berlin.

Fr. v.: Daniel Börtz. Foto: Georg Oddner.
Opéra de Bastille. Opéra Garnier.
Boken Operahistoria, omslagsfoto: Mats Bäcker.

MOZART REQUiem

OM LIVET EFTER OSS



FOLKOPERAN

PREMIÄR 16 OKTOBER

Riksbyggen BILJETTER: 08-616 07 50 ELLER FOLKOPERAN.SE

NORRKÖPINGS SYMFONIORKESTER

Ur programmet:

7/10 Linköping, 8/10 Norrköping
Sångfest med vinnarna
i Stenhammartävlingen:
Chrystal E Williams mezzosopran,
Henning von Schulman bas

16/4 Norrköping
Skapelsen
med Jeanette Köhn sopran,
Johan Christensson tenor,
Jakob Högström baryton

5/1 Norrköping
Gyllene upptakt – konsert
på trettondagsafton

En bubblande och festligt konsert
med Ann-Christine Larsson sopran
och Tomas Lind tenor

Läs och ladda ner hela säsongs-
programmet på vår hemsida!



Michael Francis
Chefdirigent

BILJETTER

Turistbyrån i Norrköping, 011-15 51 00 eller
Ticnet 077-170 70 70 eller via vår hemsida
www.norrkopingsymfoniorkester.se

Följ oss på



avlyssnat



SEMPRE LIBERA

Miah Persson, sopran
Sveriges Radios Symfoniorkester/
Harding.

BIS 2112 [1 CD]

Distr: Naxos

Miah Persson hör sedan flera år till världseliten av Mozartsångerskor, och hon finns rikligt representerad i verk av just Mozart på cd och ännu mer på dvd. Men hon har tydligen också andra drömmar. Åtminstone är det väl så man får tolka hennes senaste cd med titeln *Sempre libera*: "Titta, jag kan det här också!"

Här samsas tio mycket kända arior av tonsättare som Verdi, Puccini, Donizetti, Bellini, Bizet, Meyerbeer, Gounod samt en mindre känd från André Messagers *Madame Chrysanthème*. Dessutom två duetter av Delibes och Offenbach tillsammans med den läckert klingande mezzon **Katarina Karnéus**. Sveriges Radios Symfoniorkester under **Daniel Harding** ger bästa understöd.

Hur ska man svara på detta utspel? Äntligen hemma, Miah! Nja, inte riktigt. Miah Persson är en intelligent sångerska, som hela tiden försöker förmedla texten, innehållet i vad hon sjunger. Det är ett stort plus, men har hon verkligen rätt röst för denna artonhundredtals-repertoar? De krav som Mozart ställer vet vi ju att Miah Persson behärskar till fullo, men här är det annat som gäller. Även i mer lyriska artonhundredtalspartier behövs ofta expansionskraft och en rejäl dos reserver för att kunna få höjntonerna att lysa och briljera. Ansträngning får aldrig märkas. Det gäller också ett ganska "lätt" parti som Norina i *Don Pasquale*, där Perssons röst tappar i kvalitet, när den snabbt och slinkt ska svinga sig runt i ett litet högre register. Och ett utpräglat virtuosnummer som Skuggarian ur Meyerbeers *Dinorah* förutsätter en otrolig flexibilitet och förmåga att "leka skugglek" med rösten, vilket inte riktigt ligger inom räckhåll för Miah Persson.

Jag ska inte detaljpeta, och somligt går naturligtvis bättre än annat. De franska numren lyssnar jag i allmänhet med större utbyte till än de italienska. Säkert kan Miah Persson få välförtjänt succé med flera av de här ariorna på konserter, men en skiva är nu en helt annan sak. Där hör man till exempel tydligare hur Perssons röst får ett lätt skrikigt drag när den sätts under press. Det händer aldrig i Mozart men ofta i den här repertoaren. Jag vet att det är brutalt att uttrycka sig så om en så skicklig och genomsympatisk sångerska

som Miah Persson, men i dessa arior är konkurrensen från inspelningar med de senaste hundra årens alla specialister på området mer än brutal. ■■ Lennart Bromander



PARIS, MON AMOUR

Sonya Yoncheva, sopran
Orquestra de la Comunitat Valenciana/
Chaslin.

SONY 88875017202 [1 CD]

Distr: Sony

Visst är titeln på denna cd inte så lite klichéartad, det enda som dessutom möjligen motiverar den är att de arior som bulgariskan **Sonya Yoncheva** framför ingår i operor som fick sin premiär i Paris. Här hörs således Puccini, Massenet, Gounod, Offenbach och, en smula överraskande men välkommet, en aria av vardera André Messager (ur *Madame Chrysanthème*, en opera med japanska inslag som snabbt överskuggades av Puccinis *Madama Butterfly*) och Charles Lecocq (ur operetten *Les cent vierges*).

Yoncheva fick sitt sceniska genombrott 2014 och detta är hennes debut-cd. Hon är en av dem som kommit fram via William Christies plantskola Le Jardin des Voix och har sjungit i flera barockoperor med Les Arts Florissants och under andra barockdirigenter, som t.ex. Emmanuelle Haiim. *Paris, mon amour* känns därför som ett pr-projekt, eftersom hon här håller sig till den repertoar som lockar de stora operahusen med de stora gagerna och majoriteten av operapubliken. Hennes barockrepertoar är helt enkelt mer intressant, och det märks på cd:n att, även om hennes sopran har kraft och gott fokus, den inte riktigt har den lätthet, den känsla av ansträngningslöshet som skiljer en utmärkt sopran från en enastående.

Till urvalets försvar ska sägas att det, med något undantag, inte är de stora hitsen från de mest kända operorna. "Où suis-je?" ur Gounods *Sapho*, eller Annas aria ur Puccinis *Le Villi*, "Se come voi piccina io fossi" hörs nu inte alltför ofta på sådana här lanserings-cd. Vackrast sjunger Yoncheva det franska, de tre ariorna av Massenet från *Thaïs*, *Hérodiade* och *Le Cid*, där i alla fall de två senare operorna sällan hörs. ■■ Claes Wahlin



MAHLER SONGS

Peter Mattei, baryton
Norrköpings Symfoniorkester/Rieder.
LADYBIRD 79556834 [1 CD]

Distr: Naxos

Den tyska liedertraditionen var i stor utsträckning en privat angelägenhet. Musikaftnar hemma hos bemedlade

borgare där sånger av Schubert, Schumann, Brahms eller Mahler framfördes av amatörmusiker. Först efter andra världskriget började genren bli en angelägenhet för konsertsalar, och det är där, sällan hemma hos någon, som vi kan ta del av denna tyska sångskatt. I alla fall live, ett slags kompromiss är möjligen cd:n, men med full symfoniorkester, som i fallet Mahler, är det nog en ganska dålig kompromiss. Det är alltså inte så märkligt att små konsertsalar, som Stockholms Grünewaldsal eller Wigmore Hall i London, är bäst lämpade för genren.

Peter Mattei har en röst som kan tyckas för stor för denna till formatet förhållandevis intima genre. Med Norrköpings Symfoniorkester under **Jochen Rieders** ledning blir dock Matteis framförande av Mahlers sånger osedvanligt starkt. Hans exakta intonation, röstens förmåga att vandra från melankoliskt piano till förtvivlat forte ger sångerna kropp, samtidigt som rösten – en smula ovanligt bland barytoner – tycks naken, som ligger den utanför kroppen på ett sätt som annars bara enstaka sopraner förmår.

Mattei framför alla fem *Rückert-Lieder*, alla fyra i *Lieder eines fahrenden Gesellen* och sex stycken ur *Des Knaben Wunderhorn*. Att framhålla någon av sångerna framför de andra handlar nog mest om vilken av Mahlers sånger som ligger lyssnaren närmast, men möjligen är Mattei något starkare i de mest lättsamma sångerna. Därmed inte sagt att svårheten i karaktären saknas. Och även om Matteis diktning är oklanderlig, är det sannerligen snålt av skivbolaget att inte infoga texthäfte i ett synnerligen tunt konvolut. De som skaffat cd:n för Mattei i första hand får alltså själva leta reda på den melankoliska texten till "Ich bin der Welt abhanden gekommen", eller Antonius musikaliskt eleganta predikan för de inte alltför intresserade fiskarna i "Des Antonius von Padua Fischpredigt." :|| Claes Wahlin



I SKOGEN - NORDIC SONGS

Camilla Tilling, sopran,
Paul Rivinius, piano.
Bis 2154 [1 CD]

Distr: Naxos

Camilla Tillings två tidigare romansskivor upptog endast tyskspråkiga sånger av två giganter på området,

Franz Schubert och Richard Strauss. När nu Tilling ger sig på den nordiska sångskatten har hon ändå till stor del dröjt sig kvar i det tyska. Av skivans åtta sånger av Jean Sibelius är sex till tyska texter och även sex av de sju Edvard Grieg-sångerna. Litet synd eftersom Sibelius och Grieg var mer originella och inspirerade när de satte musik till svenska respektive norska dikter.

Camilla Tilling sjunger med omsorgsfull diktning och finkalibrerad nyansrikedom. Kanske förlorar hon sig till och med väl mycket i subtila små färgskiftningar, hur raffinerat och utsökt det än klingar. Med hennes så höga lyriska sopran blir dynamik och klangbredd begränsad, och flera av sångerna blir magra på dramatiskt uttryck, trots att hon sjunger så vackert – den rena avrundade skönheten i Tillings stämma sviktar aldrig för en ton.

De flesta av sångerna på skivan finns också inspelade med Anne Sofie von Otter och Bengt Forsberg. von Otter tar på ett annat sätt fram den dramatiska potentialen, gör sångerna till små scener, medan Tillings tolkningar mer är ett spel med vokala färger. Förutom att de två sångerskorna också har mycket olikartade röster finns dock den största skillnaden hos pianisterna. Camilla Tillings beledsagare **Paul Rivinius** spelar ytterst prydligt men alltför diskret ackompanjerande. Bengt Forsberg däremot är en artist som självklart befinner sig på samma nivå som sångerskan, ger impulser och uttrycker sig med en helt annan dramatisk fantasi och gestaltningsvilja än Rivinius.

Förutom sångerna av Grieg och Sibelius innehåller skivan sex välbekanta Stenhammarsånger, där till exempel "Det far ett skepp" är oemotståndligt charmfull och "Nattyxne" till Karlfeldts klangberusade text ljuvt drömsk. "Jungfru Blond och jungfru Brunett" däremot hittade jag bland mina gamla lp-skivor i en inspelning med Erik Saedén från 1970 som ger helt andra djupdimensioner åt sången än Tilling lyckas uttrycka.

När det mest handlar om att leverera vokal skönhet som i den inledande "I Norden" av Sibelius eller i det avslutande extranumret

”Skogen sover” av Hugo Alfvén är det dock lätt att bara låta sig hänföras av Camilla Tillings sällsynt vackra stämma.

En liten petighet. I Sibelius ”Skogsrået” råkar sångerskan sjunga ”gömma” i stället för ”glömma”. Varför rättade man inte till den saken? ■ Lennart Bromander



JONAS KAUFMANN: NESSUN DORMA – THE PUCCINI ALBUM

Jonas Kaufmann, tenor, Kristīne Opolais, sopran, Massimo Simeoli, baryton och Antonio Pirozzi, bas. Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia/Pappano.

Sony Classical 888750924827

[1 CD + 1 DVD]

Distr: Sony

Jonas Kaufmann – megastjärnan bland dagens tenorer – har i dagarna släppt sitt Puccinialbum. Han har tidigare gett ut bl.a. ett Wagneralbum med arior och scener ur Bayreuthmästarens repertoar och senast en mycket diger operettbox. I det nya albumet bjuds vi under en timmes speltid på arior ur Puccinis samtliga operor, förutom den rena kvinnooperan *Syster Angelica*. Kanske blir det lite väl mycket av både lyriska och dramatiska arior. Varför ger sig Kaufmann på en sådan utpräglad lyrisk roll som Rinuccio i *Gianni Schicchi*? Här får Kaufmann inte fram den unge ynglingens heta kärleksförklaring varken till sin Lauretta eller hemstaden Florens.

Nej, betydligt bättre är han i de fyra inledande spåren ur *Manon Lescaut*, där duetten ”Tu, tu, amore? Tu?” tillsammans med den lettiska sopranen **Kristīne Opolais** utgör en av skivans höjdpunkter. Vilken intensitet! Två månader före den här skivinspelningen sjöng de här båda artisterna samma roller sceniskt mot varandra på Covent Garden i London, vilket inte minst märks i deras fina samspel. Även här dirigerar **Antonio Pappano** – nu med Santa Cecilia-orkestern i Rom, där han varit chefsdirigent de senaste tio åren – , som hela tiden ger sångarna det bästa understödet i form av stort dynamiskt orkesterspel med fint profilerade soloinsetser. Detta förstärks än mer av den utsökta och djupa ljudbilden.

Ett par andra spår som måste lyftas fram är Luigis aria ur *Manteln* ”Hai ben ragione”, där prämarbetaren i allt sitt slit och sin letargi sjunger ut om sin tröstlöshet kring sin omöjliga kärlek till skepparhustrun Giorgetta. Här gestaltar Kaufmann röstligt så att jag grips ordentligt av rollens utsatthet. Synd bara att inte duetten ”Dimmi: perchè gli hai chiesto” spelades in med Opolais.

Även i de två sista spåren ur *Turandot*, ”Non piangere, Liù” och ”Nessun dorma”, får Jonas Kaufmann fram sin enorma vokala spänning. Den är ymnig, mer bronserad än rent tenoral och ofta får han fram osannolikt vackra pianissimon. Det enda som drar ner intrycket lite är inledningsspåret med Des Grieux´ aria ”Donna non vidi mai”, där Kaufmann ligger i röstkraft som om han skulle sjunga Verdis Otello.

I lyxutgåvan ingår en dvd-skiva på åtta minuter som ger oss inblickar från inspelningsarbetet av detta album.

Skivan är ett måste för alla fans av Jonas Kaufmann! Den är givetvis också en mycket en bra present. ■ Sören Tranberg

Annonsörer i detta nummer:

Exergy Music | Folkets Hus och Parker | Folkoperan
GöteborgsOperan | Julius Production | Kungliga Operan
Malmö Opera | Norrköpings Symfoniorkester
Svenska Kulturesor | Säffleoperan | SödertäljeOperan
Your Next Tour AB

dvd-tips



SALLINEN: KING LEAR

Salminen, Paasikivi, Piira, Vihavainen, Silvasti, Hynninen.

Finnish National Opera Chorus and Orchestra/Kamu.

Regi: Kari Heiskanen

Scenografi: Markku Hakiri

Ondine ODV 4010 [1 DVD]



REIMANN: LEAR

Skovhus, Stagg, Pieweck, Kwon, Homrich, Vasar.

Philharmoniker Hamburg, Chor der Staatsoper Hamburg/Young

Regi: Karoline Gruber

Scenografi: Roy Spahn

Arthaus 109063 [1 DVD]

Aulis Sallinen och **Arribert Reimann** tillhör samma generation, födda 1935 respektive 1936, och båda tillhör det exklusiva fåtal som lyckats etablera sig som

framgångsrika operatörsättare under det senaste halvsekle. Och de har skrivit varsin opera baserad på Shakespeares pjäs. Reimanns *Lear* hade urpremiär 1978, Sallinens *Kung Lear* tjugotvå år senare. Sedan upphör likheterna. Reimanns opera har framförts på många olika scener sedan premiären (sin Sverigepremiär fick den 2013 i Malmö), medan Sallinens endast spelats i sin originaluppsättning i Helsingfors. Men det är Reimanns opera, som med sitt avancerade tonspråk och sin obarmhärtiga svärta ställer högst krav på publiken, medan Sallinens *Kung Lear* är en praktfull sängaropera av i bästa mening klassiskt snitt.

Trots bristande internationellt genomslag är Sallinens *Kung Lear* alls inget svagt verk. Tvärtom, musiken fångar både omväxlande och med stor kraft den högdramatiska och tragiska utvecklingen av Lears nedgång och fall. Flera av huvudrollerna är både sceniskt och vokalt ytterst tacksamma. Och just här ligger väl något av problemet. Huvudrollen är så till den grad utformad efter **Matti Salminens** speciella vokala och sceniska kvaliteter att det kan vara hart när omöjligt att finna andra gestaltare på någorlunda samma nivå.

Salminen har en formidabel auktoritet både i röst och apparition, och den ger honom Sallinen verkliga möjlighet att maximera.

Jag såg premiären för femton år sedan och satt helt fascinerad. Det går fram rätt mycket av detta även per dvd, och det är gott att uppsättningen äntligen efter så lång tid gjorts tillgänglig på dvd. Även de andra stora rollerna är påtagligt specialskrivna för bestämda sångare, och **Jorma Silvastis** lismande ondskefulla Edmund liksom **Jorma Hynninens** gestaltning av den brustna auktoriteten och livsviljan hos Gloucester glömmes man inte i första taget.

Ytterligare en orsak till att Sallinens opera hittills bara blivit en finsk angelägenhet är att tonsättaren, som skrivit librettot själv (ett bra libretto), valt att göra det på finska, **Kuningas Lear**.

Operans höjdpunkt är den smärtsamt sköna duetten mellan Lear och Cordelia (**Lilli Paasikivi**), när de återförenas strax före det grymma slutet. Därmed också sagt att Sallinen på klassiskt operamått trycker på dramats emotionella potential vilket Reimann undviker. I hans *Lear* är brutaliteten naken, kall och obönhörlig, musiken isande, våldsamt och förtvivlad. Reimann finner ingen skönhets tröst eller katharsis i tragedin. Svärtan är total.

Librettot är skrivet av **Claus H. Henneberg** och är något friare gentemot Shakespeare än Sallinens, men denne har å sin sida klokt nog utmönstrat en gestalt som greven av Kent, vilken Henneberg behållit. Kent blir fritt hängande i luften i de scener han finns med.

Också Reimanns *Lear* är koncentrerad på kungen själv, men **Bo Skovhus** i denna **Karoline Gruber**-uppsättning från Hamburg 2012 är ett annat slags Lear. Han är yngre än Sallinens Lear och avsevärt yngre än Dietrich Fischer-Dieskaus böjde och grånade monark vid urpremiären i München. Det är en från början högst labil människa vi möter, och han påminner mycket starkt om den Wozzeck som Bo Skovhus gestaltade på samma scen i Peter Konwitschnys uppsättning 1998. Skovhus sjunger det svåra partiet alldeles makalöst smidigt och till och med vackert mitt i all osäkerhet, oro, koleriska ilska, förtvivlan och självbedrägeri. Skovhus är som Leargestaltare på sitt annorlunda vis lika imponerande som Salminen.

Regissören Karoline Gruber är mer intresserad av psykologi än stort tragiskt drama. Regin fokuserar och mejslar ut Lears fortgående förfall. De andra gestalterna blir mer staffagefigurer och typer än i Sallinens version. Men som sådana nog så pregnanta som **Katja Piewecks** Goneril och den alltid så suveräna **Helen Kwons** Regan.



Scen ur Turandot

Foto: Johan Persson

I båda uppsättningarna känns den scenografiska delen av verket tämligen underordnad, vilket torde ha en hel del med själva dvd-upptagningarna att göra. Särskilt i Reimanns *Lear* i Hamburg är det svårt att få en riktigt klar bild av **Roy Spahns** scenografi.

På orkestersidan är båda verken hängivet presenterade. **Okko Kamu** fångar i Helsingfors fint den instrumentala praktiken i Sallinens partitur, men också alla de känsliga stämningsskiftningarna i musiken. **Simone Young** förenar med sina Hamburgfilharmoniker detaljskärpa med tyglad instrumental vildhet. **||** Lennart Bromander



CILEA: ADRIANA LECOUVREUR
Gheorghiu, Kaufmann, Borodina, Corbelli.
Orchestra of the Royal Opera House,
Royal Opera Chorus/Elder
Regi: David McVicar
Scenografi: Charles Edwards
Decca 0743459 [2 DVD]

Francesco Cileas *Adriana Lecouvreur* fick sin urpremiär på Teatro Lirico i Milano 1902 med Angelica Pandolfini i titelrollen. Hon sjöng mot Enrico Caruso

som gestaltade Maurizio.

Operan utspelar sig i Paris 1730. **Arturo Colauttis** libretto i fyra akter är baserad på Eugène Scribes och Ernest Legouvés skådespel, som handlar om den franska skådespelerskan Adrienne Lecouvreur (1692–1730). Hon var en mycket aktad och firad aktris på Comédie-Française i Paris. Berömd för sina roller i Corneilles och Racines skådespel.

Handlingen kretsar kring två triangeldramer: Å ena sidan Adriana – den adlige officeren Maurizio av Sachsen (en historisk person som krigade mot Karl XII) – och den mycket gifta prinsessan Bouillon (en fiktiv person), å andra sidan Adriana – Maurizio – teaterregissören Michonnet. Det hela kulminerar under tredje aktens fest, där Adriana reciterar ur Racines *Fedra* och riktar dess avslutande invektiv direkt till den otrogna prinsessan Bouillon, som hämnas genom att skicka förgiftade violer i en ask till Adriana. Efter att ha inandats giftångorna blir hon yr och dör, i samma stund som Maurizio återvänder och erbjuder henne giftermål.

Den skotske regissören **David McVicar** gör, i sedvanlig ordning, en konventionell och traditionell uppsättning men ändå fantasirik. Det som sticker ut mest är McVicars noggranna och genomtänkta personregi. Tillsammans med scenografen **Charles Edwards** placerar han operan i den tid där den utspelas, likt en teater i teatern.

I huvudrollen svarar **Angela Gheorghiu** för en enastående insats. Rollen känns klippt och skuren för henne, både vokalt och dramatiskt, trots att hon är lite för blyg i kärleksduetterna. Maurizio – som för övrigt var Plácido Domingos rolldebut på Metropolitan – kräver en tenor med en vacker och stark spintoröst, och i dag finns väl knappast någon vackrare röst än **Jonas Kaufmanns**. Förutom den fantastiska sången lyckas han skapa en helt egen tolkning av rollen. **Olga Borodina** gör en mycket furiös intrigant – både vokalt och sceniskt av rivalen – prinsessan Bouillon.

Dirigenten **Mark Elder** får fram en fenomenal frasering med Covent Garden-orkestern genom ett fint flöde och bra samspel med sångarna. Denna produktion har alla grundelement för en storartad *Adriana Lecouvreur*. **||** Yehya Alazem



PUCCHINI: TURANDOT
Lindstrom, Berti, Nakamura.
Orchestra of the Royal Opera House,
Royal Opera Chorus/Nánási.
Regi: Andrei Serban (Andrew Sinclair)
Scenografi: Sally Jacobs
Opus Arte 1132D [1 DVD]

Andrei Serbans *Turandot*-uppsättning på Covent Garden i London har spelats där sedan 1984 och har nu spelats in på dvd under regissören **Andrew Sinclairs** överinseende. Uppsättningen känns lite tidlös men på ett positivt sätt, då den ger utrymme för tittaren att bilda sig en egen uppfattning kring berättelsen.

Sally Jacobs bjuder på en färg- och lekfull scenografi och kostymer med masker, stora avhuggna huvuden och en kinesisk drake. I stor utsträckning är personregin och samspelet mellan solisterna väl genomtänkt, vilket inte riktigt kan sägas om **F. Mitchell Danas** ljusdesign, som inte alltid har fokus på dramats epicentrum.

Den ungerske dirigenten **Henrik Nánási** gör en mycket gedigen insats. Han förmår få fram ett hänförande uttryck med orkestern, men i några av partiturets mörka partier önskar jag mer spänning och intensitet. Covent Gardensoperans kör gör en fantastisk insats, vilket behövs för en lyckad *Turandot*.

Eri Nakamura gör en övertygande Liù, trots lite överdrivet agerande. **Marco Berti** som Calaf blandar och ger, där rösten stundtals är ostadig. Han sjunger större delen av rollen i forte, och saknar en hel del finesse och finlyrik när så behövs. De enda avsnitten han övertygar i är i duellen med Turandot i gåtscenen och i tredje akten. Det saknas mycket av scenisk utstrålning; han står stilla och känns bara runtittande på scenen.

Det bästa med produktionen är den amerikanska dramatiska sopranen **Lise Lindstrom**, som här gör sin Covent Garden-debut. Och vilken debut! Iskall och dramatisk men samtidigt med en vacker och tekniskt briljant röst. Det är precis vad man vill ha av en Turandot. Det är ingen tillfällighet att Lindstrom i dag är bland de mest anlitade, om inte den mest anlitade, Turandot på världens stora scener. ■■
Yehya Alazem



PORRINO: I SHARDANA – GLI UOMINI DEI NURAGHI

Signorini, Villari, Ruggeri, Balzani, Marrocu, Palomba, Mangione Orchestra e Coro della Fondazione Teatro Lirico di Cagliari/Bramall.

Regi: Davide Livermore

Scenografi: Giò Forma Production Design
Dynamic 37683 [1 DVD]

Den här operan kräver en kort kulturhistorisk inledning, i alla fall om man inte är bekant med Sardinien äldsta historia. Shardanerna befolkade ön från cirka 1700 till 250 år före Kristus och reste en stor mängd stenformationer, nuragier, vars funktioner ännu inte är klarlagda. De kan ha varit befästningar men också haft religiösa syften. Folket dyrkade stjärnorna och havet och räknas till den större gruppen av sjöfolk som fanns runt om Medelhavet.

Så långt ramen för **Ennio Porrinos** opera. Porrino (1910–59) växte upp på Sardinien och skrev huvudsakligen symfonisk musik, men

också en handfull operor, bland dessa anses *I Shardana* vara den främsta. Åtminstone en modern musikvetare menar att Porrino är den främste italienske tonsättaren efter Puccini, ett påstående som knappast håller för närmare skärskådan, i varje fall inte att döma av denna dvd-inspelning (som för övrigt inte är den första inspelningen, som omslaget hävdar; det finns en skivinspelning från 1960 på cd). Porrinos strävade efter att skriva en nationell opera, men *I Shardana* har lite för tung belastning av föregångarna Verdi och Wagner. Den förres förmåga att omsätta nationalpolitik till dramatiska teman är så oerhört mycket skickligare än här.

Och Wagner märks inte bara i att det finns tre damer, förvillande lika tre norror, också ambitionen till högdramatisk musik i Wagners efterföljd låter emellanåt som epigonens. Musiken är romantisk, medvetet antimodernistisk, där hans lärare Respighis tonspråk inte så sällan slår igenom, men då med mer lyckat resultat. Likväl, musiken är lättlyssnad, sista akten, som dramatiskt är rätt stillastående, har flera lyckade inslag, även om där, liksom tidigare, ariorna och duetterna musikaliskt inte motiverar deras längd.

Vad vi ser är anslående videoprojiceringar av hav, stormar, eld och blod. Mitt på scenen en klippformation som vrider sig vartefter. Trots baletter och körer blir spelet en smula stelt, vilket nog inte bara beror på regissören **Davide Livermore**, utan på librettot (också av Porrino), där varken körer eller arior för handlingen framåt. Historien om stamhövdingen Gonnario och hans ene sons, Torbenos, illojalitet på grund av kärlek till Bërbera Jonia, som är på fiendens sida och resulterar i att han dödas av fadern, är ju inte så lite konventionell. Det hjälper inte att även de döda sjunger i sista akten.

De vokala insatserna är överlag jämna och goda, utan att vara exceptionella. Värda att nämna är **Domenico Balzani**, som gör kaptenen över den sardiska flottan, Norace, vars fylliga baryton överträffar den något ojämn **Manrico Signorinis** (Gonnario) baryton. **Paoletta Marrocu** som Bërbera Jonia har en stark, men något vass sopran; möjligen kan man säga att den passar rollfiguren bra. På det stora hela är detta en opera vars intresse främst ligger i dess plats i den italienska operahistorien, och därefter som en senkommen nationalistisk musikalisk hyllning av – och för – sarderna. ■■ Claes Wahlin

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Bizet **Carmen**: 19, 21, 29/9, 1/10.Strauss **Rosenkavaljeren**:

26/9 premiär, 30/9, 3, 7, 10, 13, 17, 20/10, 2/11.

Puccini **Madama Butterfly**:

28/9, 2, 6, 9, 14, 16, 22, 26/10.

Mozart **Don Giovanni**:

31/10, 8, 12, 15, 19, 23, 25, 27/11.

B Lindahl **Min mamma är en drake**
 (Rotundan): 7/11 premiär, 9, 10,
 12, 13, 14, 16, 17, 20, 25, 28/11.

Puccini **La Bohème**: 21/11 premiär,
 24, 26, 28 livesänds äv. på bio, 30/11.

FOLKOPERAN

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Verdi **La Traviata**:20, 23, 26, 27/9, 1, 3, 4, 7, 10, 11, 14, 15,
 18, 21, 22, 25, 28, 31/10, 1, 4, 7, 8, 11, 12,
 15, 18, 19, 20, 25, 26, 29/11.Mozart **Requiem**:16/10 premiär, 17, 23, 24, 29, 30/10,
 5, 6, 13, 14, 21, 22, 27, 28/11.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Gershwin **Crazy for you** (musikal):18, 20, 24, 25, 26/9, 1, 2, 7, 9, 10, 14, 18,
 20, 28, 29, 31/10, 4, 5, 6, 12, 13, 15, 17,
 18, 27, 28/11.Gefors **Notorious**:19/9 urpremiär, 23, 27, 30/9, 3, 8,
 11, 15, 21, 24, 30/10, 1/11.Janáček **Fallet Makropulos**:

21/11 premiär, 25, 29/11.

**MALMÖ OPERA OCH
MUSIKTEATER**

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Berlin **Top Hat** (stepmusikal):18, 19, 20, 22, 25, 26, 27, 29/9, 2, 3,
 4, 11, 13, 15, 16, 23, 24/10, 1, 7, 8, 15,
 17, 18, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 29/11.Tjajkovskij **Eugen Onegin**:

14/11 premiär, 19, 28/11.

Mozart **Don G** 20, 22, 24, 28, 30/10,1/11. Spelas även på turné i södra
 Sverige under perioden 29/8–18/10.**NORRLANDSOPERAN**

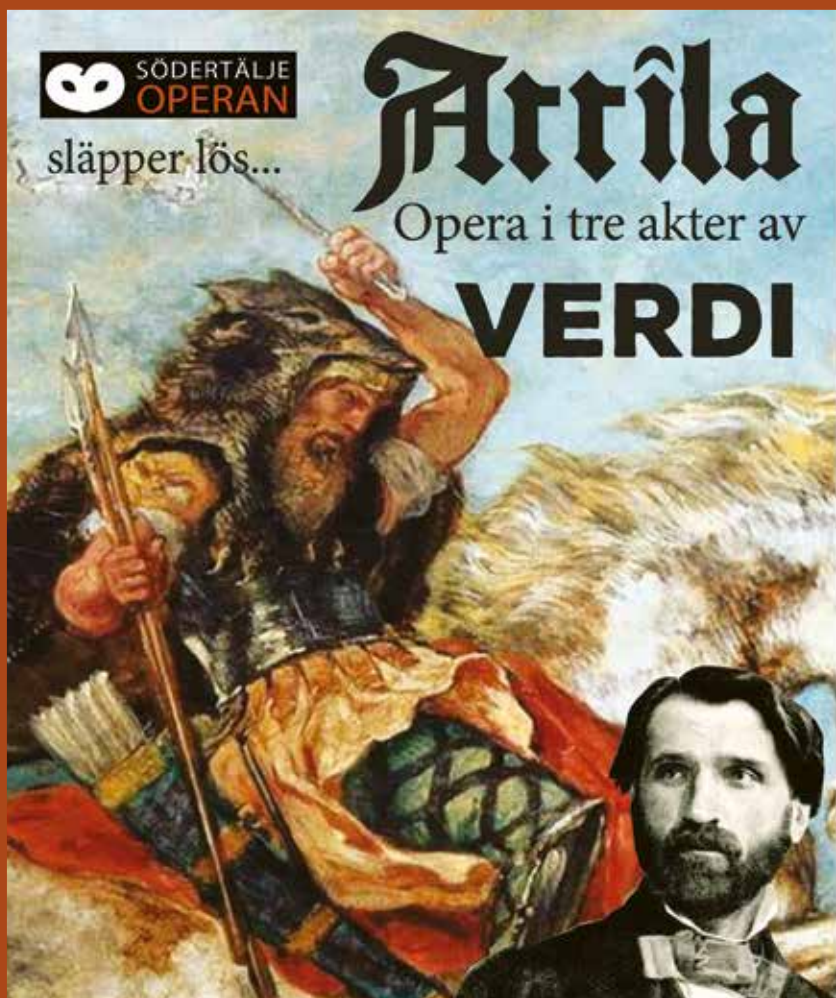
norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Verdi **Rigoletto**:1/10 premiär, 3, 7, 9, 11, 13, 15, 17,
 20, 28, 30/10, 1, 3, 5, 7/11.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Lutvak **En Gentlemans Handbok**i **Kärlek & Mord** (musikal):5/11 premiär, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14,
 18, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28/11.**B** Barnvänligt!Attila – **Michael Schmidberger**Odabella – **Angela Rotondo**Foresto – **Jesper Taube**Ezio – **Kosma Ranuer**Dirigent – **Giovanni Impellizzeri****Södertäljeoperans kör och sinfonietta**Scenografi och Ljus – **Andrea Morandi**Plats: **Estrad, Södertälje**

Datum och tid:

20 nov kl 19.00, 22 nov kl 16.00

Biljetter:

Luna biljettkassa 08-523 030 80**Turistbyrån 08-523 060 30****www.ticnet.se**

Biljettpris: 295 kr

Södertälje
kommunSÖDERTÄLJE
OPERAN



19/9 NOTORIOUS

Gefors. D: P. Ringborg. Stemme, Lundgren, Weinius, Karnéus, Ketilsson, Lorentzson. Direktsändning från Göteborgsoperan.

26/9 ROSENKAVALJEREN

Strauss. D: Renes. Byström, Fischesser, Stephany, O. Eliasson, E. Rombo. Direktsändning från Kungliga Operan, Stockholm.

3/10 CORNET

Narbutaitė. D: Servenikas. Pavilionis, Vaskeviciute, Gelgote. Uruppförande 21/2 2014, Litauiska Nationaloperan, Vilnius.

10/10 MACBETH

Verdi. D: Altinoglu. Tézier, Serjan, Furlanetto, de León. Direktsändning från Wiener Staatsoper.

17/10 RIGOLETTO

Verdi. D: Gamba. F. Zetterström, Bokor, Bäckström, Schmidberger, Jansson. Direktsändning från Norrlandsoperan, Umeå.

24/10 MEFISTOFELES

Boito. D: Wellberg. Pape, Calleja, Opolais, Grötzing. Direktsändning från Bayerische Staatsoper, München.

31/10 TROJANERNA

Berlioz. D: Nagano. Nagelstad, Zjldkova, Pieweck, Kerl, Karagedik, Anca. Föreställning 19/9, Hamburgische Staatsoper.

7/11 DEN DJUPASTE PLATSEN

Hjorth. D: Naranjo. Vanberg, Vigilius, Piganiol, Sveistrup, Durán. Föreställningar 28-29/5, Ubåtsverkstan, Malmö.

14/11 EUGEN ONEGIN

Tjajkovskij. D: Jurowski. Cvilak, Belkina, Sulimsky, Auty, Shtonda. Direktsändning från Malmö Opera.

21/11 LA BOHÈME

Puccini. D: Callegari. Kleyn, Gibbs, D. Johansson, Börjesson. Direktsändning från Kungliga Operan, Stockholm.



**Folkets Hus
och Parker**

METROPOLITAN LIVE 2015-16:

3/10 TRUBADUREN

Verdi. Netrebko, Zajick, Lee, Hvorostovsky.

17/10 OTELLO

Verdi. Antonenko, Yoncheva, Pittas, Lučić.



Foto: Kristian Sautler

31/10 TANNHÄUSER

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

21/11 LULU

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



Foto: Kristian Sautler

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



5/10 FIGAROS BRÖLLOP

Mozart. D: Bolton.
R: McVicar. Schrott, Hartig, Degout, Dehn, Lindsey.



10/12 PÅ SICILIEN/PAJAZZO

Leoncavallo. D: Pappano.
R: Michieletto. Westbroek, Antonenko, Zilio, Platanias, Belli (På Sicilien).
Antonenko, Platanias, Giannattasio, Hulett, Sourbis (Pajazzo).



Foto: Gary Weaver

sf.se/opera



Sceniska missöden kan ofta ha sina komiska poänger. Den legendariske hjältetenoren **Leo Slezak** (1873–1946) stod för otaliga anekdoter, några finns till och med i bokform. Slezak, som med tiden gjorde en omfattande världskarriär, debuterade 1896 som Lohengrin i Brno. Under just en *Lohengrin*-föreställning i något oansenligt österrikiskt operahus med dålig scenteknisk precision missade Slezak sin avfärd till slottet

Monsalvat i tredje akten när han ridderligt skulle bestiga svanen. Ekipaget passerade förbi alldeles för snabbt, men sångaren tappade inte fattningen utan vänder sig om ut mot kulissen och ropar: "Bitt'schön, Sie da, wann geht der nächste Schwan?"

I somras spelades Puccinis *Turandot* på utomhusscenen vid festspelen i Bregenz. Scenen är precis förankrad vid Bodensjöns strandkant. För övrigt sjöng **Erika Sunnegårdh** titelrollen. Vid varje föreställning skedde en och samma malör som inte kunde skyllas på bristande teknik. I gåtscenen samlades en stor hop ånder i vattnet nedanför scenen och varje gång Calaf skulle svara så kväkte änderna i kapp. Det antog formen av en revirprotest.



*Leo Slezak
som Lohengrin.*

En av Fruns bekanta sjöng i *Hamlet* i Düsseldorf härom året. Nu bar det sig inte bättre än att Deutsche Oper am Rhein byggdes om och man spelade utomhus i juni månad. Scenbygget var hermetiskt förskansat och förankrat trodde man, men så ett stort antal vildkaniner grävde sig in under scenen i tunnlar men kom inte ut därifrån. De dog givetvis och odören för sångarna på scenen blev outhärdlig. De i publiken som inte stod ut med stanken erbjöds pengarna tillbaka.

Fruns bortgångne vän **Bengt Rundgren** berättade att han gjorde en väpnare i *Parsifal* i Bayreuth under tidigt 70-tal. Ja, det var i Wieland Wagners legendariska men ack så statiska uppsättning.

För att få lite liv på anrättningen hade ett par sångare fäst en illaluktande havarti under bären när Amfortas skulle bäras till badet i första akten. Vid en senare föreställning kom dock den ljuva hämnden, när **Donald McIntyre** (Amfortas), som vägde drygt 80 kilo, hade lagt blytackor i bären så att Rundgren och några andra bärare höll på att få ryggsrott. :||

*Boka dina annonser
via vår samarbetspartner!*

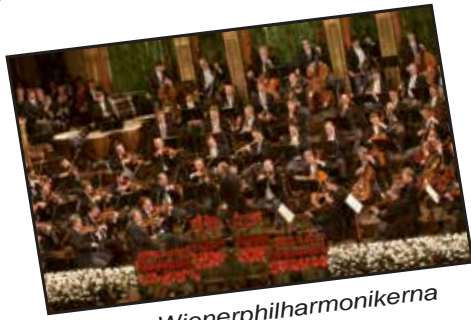
Beställ annonsprislstan redan nu!
Nr 5/2015 utkommer den 23 november och
bokningsstoppet är satt till den 30 oktober.

Alex Simonsson,
alex@sb-media.se

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

S&B
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





Wienerphilharmonikerna

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors



Cloud Gates, Chicago av Anish Kapoor
Foto: Sven-Olov Ohlsson

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 Chardasfurstinnan 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 och Der Ring Hotel Wien! Svensk färdledning

MÖT HÖSTEN I LISSABON!

Reguljärflyg/Buss: 15-19/10 2015

Historisk sjöfartsstad! Konstnärlig arkitektur! Opera och konserthus

Fantastiska museer - Museu Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna,

Museo de Arte Antiga, Fundacao Viera da Silva, Kakelmuséet National de Azuleo

Barrio Alto, Belém och Baixa - Guidade promenader och spårvagnsresor
i färgstarka miljöer.

Sierra de Sintra - bussutflykt till Sintra och Cabo da Roca

Kultursightseeing! 4-5 stjärniga hotell! Utsökta måltider!

VERDIFESTIVALEN I PARMA, Italien

Reguljärflyg/buss: 29/10-3/11 2015

I Verdis Fotspår - 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 utspelades 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: 3-8/12 2015

Kultursightseeing med vår svenskspråkiga lokalguide sedan 20 år!

Boende i St Petersburg med unika specialiteter vid:

Historiska visningar av Vinterpalatset, Peterhof, Jusopovpalatset,
Tsarbyn Tsarskoje Selo och Katarinapalatset med Bärnstensrummet.

Konstvisningar i Eremitaget och Ryska Museet.

Opera och balett: Marinskijoperan, Musorgskijoperan och Eremitageteatern.

Rutinerad Svensk färdledning i St Petersburg sedan 20 år.

KONST- OCH OPERARESA TILL USA

Reguljärflyg med SAS/United Air: 5-14/11 2015

Köpenhamn-Chicago-Los Angeles-San Francisco-Köpenhamn

Anslutning från Stockholm, Göteborg, Oslo och Helsingfors

KONSTUPPLEVELSER

Chicago - Museum of Contemporary Art, Art Institute of Chicago och
The Smart Museum of Art, Cloud Gate, The Crown Fountain.

Los Angeles - LACMA - Los Angeles County Museum of Art,

BCAM - The Broad Contemporary Art Museum at LACMA,

MOCA - The Museum of Contemporary Art

Santa Monica Mountains - Getty Center, Getty Museum och Getty Villa,

The Hammer Museum of Art, Hammer Collection

Pasadena - Norton Simon Museum, Santa Barbara Museum of Art

San Francisco - The Legion of Honor Museum, de Young Museum

och Barbro Osher Foundation Museum and Sculpture Garden,

Konstguider: Thomas Kjellgren, tidigare chef för Kristianstads Konsthall
och Dr Nils Trydning.

MUSIKUPPLEVELSER

Lyric Opera of Chicago - "Wozzeck", San Francisco Opera - "Trollflöjten"

och Los Angeles Opera House / Walt Disney Concert Hall -

Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Stadsorienterad kultursightseeing med svensk/engelsk-språkiga lokalguider,

4-5 stjärniga hotell och goda måltider kompletterar våra upplevelser.

LYXIG JULWEEKEND I BERLIN

Reguljärflyg/Buss: 26-29/11 2015

Reguljärflyg från Köpenhamn, Stockholm och Göteborg

Konst! Opera! Konsert! Varieté!

Historiska stadsrundturer med buss i f d Väst- och Östberlin.

Utflykt till Potsdam.

Utmärkt och mycket centralt boende! Lokalt färgade måltider!

Svenskspråkig färdledning och lokalguide!

Till Santiago de Compostela i Spanien "I PILGRIMERNAS FOTSPÅR"

Reguljärflyg/buss: 21-29/3 2016

Bilbao - Pilgrimstrappa och Guggenheim museum

Logroño - huvudorten i vindistriktet Rioja och mötesplats för flers stora pilgrimsvägar

Burgos och Leon - enorma påskprocessioner, magnifika

katedraler och kloster

Astorga - Gaudis biskopsplats

Castrojeriz - Pilgrimsbyn, en gång i tiden med sju pilgrimskyrkor

Ponferrada - enorm tempelriddarborg

Foncebadon - Cruz de Hierro

Santiago de Compostela - slutmålet med mäktig pilgrimskatedral

Kultursightseeing med licencierade lokalguider.

Fler spännande och intressanta resor hittar du på vår hemsida

www.kulturrezor.se

Svenska Kulturrezor AB

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

www.kulturrezor.se info@kulturrezor.se



NOTORIOUS

Opera av Hans Gefors med libretto av Kerstin Perski efter Alfred Hitchcocks Notorious.

Dirigent Patrik Ringborg
Regi Keith Warner

Medverkande: Nina Stemme, John Lundgren, Michael Weinius, Katarina Karnéus m fl

Urpremiär 19 september.

Spelas t o m 1 november.

FALLET MAKROPULOS

Vad är meningen med livet om det aldrig tar slut?

Opera av Leoš Janáček
Dirigent Marco Ivanović
Regi David Radok

Medverkande: Annalena Persson, Tomas Lind, Jonas Olofsson, Anna Johansson m fl

Premiär 21 november.

Spelas t o m 5 februari 2016

FIGAROS BRÖLLOP

Kärlek, intriger och total förvirring.

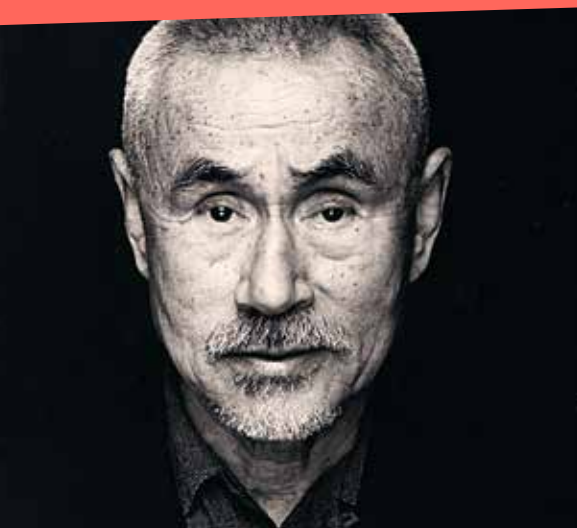
Opera av Wolfgang Amadeus Mozart
Dirigent Leo Hussain/Henrik Schaefer
Regi Stephen Langridge

Medverkande: Sofie Asplund, Malin Hartelius, Markus Schwartz, Daniel Hällström m fl

Nypremiär 17 januari.

Spelas t o m 14 februari.

Måndagen den 28 september släpper vi biljetterna till vårens föreställningar!



MADAME BUTTERFLY

Visst fäster man fjärlar på nålar?

Opera av Giacomo Puccini
Dirigent Manlio Benzi
Regi Yoshi Oida

Medverkande: Jung Nan Yoon/ Karah Son, Katarina Giotas, Ann-Kristin Jones, Marcelo Puente m fl

Premiär 13 februari.

Spelas t o m 18 maj.

HAMLET

Verklighet/ illusion/ vanföreställning

Opera av Ambroise Thomas
Dirigent Henrik Schaefer
Regi Stephen Langridge

Medverkande: Thomas Oliemans, Ida Falk Winland, Paul Whelan, Katarina Karnéus m fl

Sverigepremiär 9 april.

Spelas t o m 21 maj.

MACBETH

Blodet på händerna vill inte gå bort.

Opera av Giuseppe Verdi
Dirigent Giancarlo Andretta
Regi David Radok

Medverkande: Mats Persson, Anders Lorentzson, Annalena Persson m fl

Nypremiär 30 april.

Spelas t o m 22 maj.

På GöteborgsOperan kan du också uppleva musikal, modern dans och konsert.

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



FACEBOOK



TWITTER



INSTAGRAM

GÖTEBORGSOPERAN

