

2015

OPERA

TIDSKRIFTEN

**OPERA I
NY KOSTYM**

La Monnaie

KRIS I BRYSSEL


**INTERVJU MED
TRE DRAMATURGER**

**TEATRO REAL
MADRID**

no. 1 2015
pris 110 kr

763-1

OPERA



Bodensjön

FESTSPELEN I BREGENZ FIRAR 70 ÅR

VID FOTEN AV PFÄNDERBERGEN och intill Bodensjön är den lilla staden Bregenz vackert belägen. Med storskalig opera på världens största sjö-scen "Seebühne" i Bodensjön njuter vi av okonventionella uppsättningar och spektakulär scenografi under Festspelen i österrikiska Bregenz. Regissören och scenografen Marco Arturo Marelli debuterar med Giacomo Puccinis **TURANDOT** under musikalisk ledning av Paolo Carigagni med Wiens symfoniorkester, Prags filharmoniska kör och Bregenz festivalkör.

Vorarlberg symfoniorkester spelar Richard Wagners **WESENDONCK LIEDER** samt Johannes Brahms 4:e symfoni under musikalisk ledning av Gérard Korsten. Resan inkluderar bra boende och utflykter till bland annat blomsterparadiset Mainau och till Zeppelinmuseet i Friedrichshafen. Vi bor trevligt i Heiden. Ciceron är **HANS KUMLIEN**.

7/8 • 5 DAGAR

NJUT AV VERDIS "LA TRAVIATA" UNDER EN HELG

I SOMMARENS MADRID

med Catherine Urwitz

MAGNIFIKA MADRID i rosornas tid i den vackra renässansparken Buen Retiro och ståtliga Toledo i sällskap med ett av Europas mest spännande operahus, det historiska **TEATRO REAL**. Här väntar stadspromenader, ett besök på Prado-museet med en fantastisk exposé över västerländsk konsthistoria och utflykt till Toledo. Vi utforskar Madrid och njuter av väl utvalda restauranger och bra boende.

6/5 • 5 DAGAR

ELLER... I MAJSOLENS ATEN

med Elsa Charapi

GUDINNAN ATHENAS STAD myllrar vitt så långt blicken kan nå från Akropolisklippan till Pireus och Medelhavets blåa rand. I denna de sköna konsternas stad och demokratins vaggas ser vi premiären av **LA TRAVIATA** med världsbaritonen **DIMITRIS PLATANIAS** på Olympiateatern. Vi utforskar staden, besöker Nationalmuséet och den olympiska arenan samt kryssar i den grekiska övärlden. Fint femstjärnigt boende på Akropolisklippan.

13/5 • 4 DAGAR

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

FAVORIT
RESOR FÖR SJÄLEN

EXTRAINSATT AVGÅNG
Bratislava med **NABUCCO & AIDA**
16/6 • 4 dagar
WWW.FAVORITRESOR.SE



INNEHÅLL

FOKUS

- 6** Kris på La Monnaie i Bryssel, vilket innebär kraftiga budgetnerskärningar.

INTERVJU

- 12** Sveriges tre fasta operadramaturger berättar om sina arbeten.

REPORTAGE

- 28** Teatro Real i Madrid tog revansch efter 40 år i träda. OPERAs Louise Fauvelle fick en privatvisning av operahuset och intervjuade operachefen Joan Matabosch.

OPERA & MAT

- 34** Vi ger inblickar i Villa Godthem på Djurgården i Stockholm. Villan var först privatbostad åt buffabasen Carl Johan Uddman och alltsedan Stockholmsutställningen 1897 har den fungerat som restaurang. Restaurang Villa Godthem återinvigdes 2011 efter en omfattande renovering.

Fr. v.: La Monnaie. Foto: Johan Jacobs.
 Svall, Kungliga Operan 2006. Foto: Alexander Kenney.
 Teatro Real i Madrid. Foto: Javier del Real.
 Villa Godthem. Foto: Dan Sjunnesson, Studio CA.
 Hans och Greta, Malmö Opera. Foto: Malin Arnesson.
 Peter Jöback i Tjugo år av scenkonst. Foto: Mats Bäcker.
 Maria Forsström. Foto: Jenny Blad.

Omslagsbild: Scen ur Trollflöjten, Köpenhamn. Foto: Miklos Szabo.

ALLTID I OPERA

- 5** Ledare
- 11** Herr redaktör
- 22** Notiser
- 36** **FÖRESTÄLLNINGAR** Kungliga Operan x 2, Göteborgsoperan, Malmö Opera x 3, Wermland Opera, Köpenhamn x 2, Oslo, Berlin, Hamburg och Wien.
- 72** **BOKNYTT** Tjugo år av scenkonst: Göteborgsoperan 1994–2014 och The Theatre of Drottningholm – Then and Now.
- 76** **NYTT PÅ DVD** 2 x Hippolyte et Aricie, Lo frate ´nnamorato, Dove è amore è gelosia, Don Giovanni, Trojanerna, Medea och Carmen.
- 82** **NYTT PÅ CD** Pomona, Siroe re di Persia, Adriano in Siria, Philippe Jaroussky (Vivaldi), Franco Fagioli (Porpora), Vasco da Gama, Tristan och Isolde, Elektra och Intermezzo.
- 88** **IN MEMORIAM** Elena Obraztsova, Janis Martin, Hans Wallat, Johan Engels, Irene Dalis och Waldemar Kmentt.
- 91** **KALENDER** Operalördagar, Folket Hus och Parker samt SF Bio.
- 92** Die schweigsame Frau
- 94** **SISTA ORDET** Mezzosopranen Maria Forsström menar att om vi bara skulle framföra verk av upphovsmän utan vare sig obehagliga privatliv, dolda sidor eller besvärande åsikter, ja, då skulle det eka tomt på scenerna.

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

2015

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors



Operafestival i Savonlinna



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

NYÅR I WIEN 2015/2016

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

Wienerphilharmonikernas Nyårskonsert i Gyllene Salen på Musikverein!

Kejsarbalen - "Le Grand Bal" på slottet Hofburg.

Läderlappen på Staatsoper och My Fair Lady på Volksoper.

Spanska Ridskolan - Grinzing - Wienerwald - Mayerling.

Stadsrundtur med buss! Besök på Schönbrunn slott.

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

Till Santiago de Compostela i Spanien "I PILGRIMERNAS FOTSPÅR"

Reguljärflyg/buss: 30/3-7/4 2015

Bilbao - pilgrimstrappa och Guggenheim museum

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

Burgos och Leon - enorma påskprocessioner, magnifika katedraler och kloster

Astorga - Gaudis biskopspalat

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 licensierade lokalguider.
Svenskspråkig färdledning.*

KONST- OCH OPERARESA TILL USA

Reguljärflyg med SAS/United: 14-25/5 2015

Bussresa kustvägen San Francisco - Los Angeles

KONSTUPPLEVELSER

Chicago - Museum of Contemporary Art, Art Institute of Chicago Public Art, The Smart Museum of Art

San Francisco - California Palace of the Legion of Honor, de Young Museum, Asian Art Museum, Barbro Osher Foundation Museum och Sculpture Garden,

The San Francisco Museum of Modern Art, SFMOMA

Los Angeles - LACMA - Los Angeles Museum of Art,

BCAM - The Broad Contemporary Art Museum at LACMA,

MOCA - The Museum of Contemporary Art

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

Hammer Museum of Art, Hammer Collection

Pasadena - Norton Simon Museum

MUSIKUPPLEVELSER

Opera/concert i Chicago, San Francisco och Los Angeles

*Stadsorienterad kultursightseeing med svensk/engelsk-språkiga lokalguider,
4-5 stjärniga hotell och goda måltider kompletterar våra upplevelser.*

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

Detaljprogram för resan presenteras i slutet av februari.

OPERA OCH KONST I ST PETERSBURG

Reguljärflyg/buss: 11-16/4 2015

Historia - Vinterpalatset, Peterhof, Jusopovpalatset, Tsarbyn

Tsarskoje Selo och Katarinapalatset med Bärnstensrummet

Konst - Eremitaget och Ryska Museet.

Opera och balett - Marinskijoperan, Musorgskijoperan
och Eremitageteatern.

Kultursightseeing med svenskspråkig lokalguide.

Opera- och balettföreställningarnas repertoar presenteras i februari.

OPERAFESTIVALEN I VERONA GALAKONSERT och AIDA

Reguljärflyg: 24/7-26/7 2015

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

ARENA di VERONA:

24/7 Galakonsert - Serata di Gala med operans orkester, kör och solister

25/7 Operan Aida av Giuseppe Verdi.

*Kultursightseeing i Verona. 4-stjärnigt hotell i absoluta centrum.
Svensk- och italienskspråkig färdledning.*

HELSINGFORS OCH OPERAFESTIVALEN I SAVONLINNA/NYSLOTT

Reguljärflyg/buss: 19-23/7 och 28-31/7 2015

Helsingfors - stor kultursightseeing, utmärkt boende och gourméttmiddag.

Savonlinna - svensktidens Nyslott med fästningen Olofsborg.

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

OPEROR:

20/7 Verdi: La Traviata, 21/7 Puccini: Tosca och 22/7 Musorskij: Boris Godunov
29/7 Verdi: La Traviata och 30/7 Musorskij: Boris Godunov

*Svenskspråkig kultursightseeing i Helsingfors! Båtkryssning på sjön Saimen.
4-stjärniga Hotel Seurahuone i direkta centrum i Helsingfors och
4-stjärniga Hotel Herttua vid badvänlig insjövik strax utanför Savonlinna stad.*

OPERA OCH KONST I VERONA, RAVENNA OCH VENEDIG

Reguljärflyg/buss: 5-10/9 2015

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

Ravenna - Mosaikernas stad! Dante Alighieris stad!

Venedig - kanalernas, kyrkornas, musikens och konstens stad.

OPEROR:

ARENA di VERONA: 5/9 Nabucco och 6/9 Aida

LA FENICE i VENEDIG: 8/9 La Traviata

*Kultursightseeing i Verona, Ravenna och Venedig
Hotell i absoluta centrum. Svensk- och italienskspråkig färdledning*

Svenska Kulturesor AB

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

www.kulturesor.se info@kulturesor.se

OPERA ömsar skinn

Tidskriften OPERA utkommer här i ny grafisk form och design. Detta förändringsarbete har pågått parallellt med vår tidskriftsproduktion sedan våren 2014. Nu eftersträvar vi större aktualitet, fler förhandsreportage men också fortsatt fördjupning kring konstformen opera.

OPERAs föregångare MusikDramatik (MD) startade redan i slutet av 1970-talet och bytte namn till Tidskriften OPERA hösten 2002. OPERA har etablerat sig som en av landets ledande kulturtidskrifter. Ingen annan tidskrift täcker in motsvarande område. Vi är fortfarande Nordens enda renodlade operatidskrift.

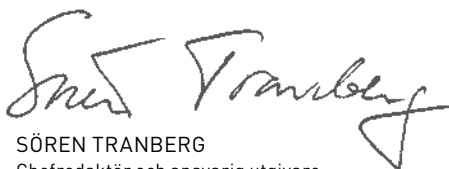
Målet med vår förändring är att stärka operakonstens och Tidskriften OPERAs roll i det svenska kulturlivet, i synnerhet bland de operaintresserade och i branschen. Attrahera ännu fler läsare, prenumeranter och annonsörer. Hos oss hittar du aktualitet och historia, men även bredd, fördjupning och djuplodade teman, något som du endast undantagsvis finner i dagspressen numera. Detta möjliggörs inte minst av en mängd initierade medarbetare och skribenter.

Sedan 2002 samarbetar vi med Falck & Co som ger tidskriften dess grafiska form och uttryck. Det är ett arbete som fördjupats under mitt redaktörskap sedan sommaren 2003. Ett stort tack måste framföras till Falck & Co:s vd **Christian Falck**, projektledaren **Camilla Donar**, formgivaren **Helén Kvarnlöf**, min art director **Annki Andersson**, som med kollegan **Svante Heiding** tagit fram profilen för ”nya OPERA”.

Men mitt i förändringsarbetet strax före jul såg läget nattsvart ut när riksdagens kulturutskott ville dra ner produktionsstödet för landets kulturtidskrifter från 19 miljoner till fyra. En minskning med 79%. Men kraftfulla protester i sociala medier – ett upprop på Facebook med nästan 18 000 namnunderskrifter –, debattartiklar i pressen och en massiv uppslutning vid ett protestmöte på Mynttorget den 17 december tog skruv hos kulturutskottets borgerliga majoritet. Förslaget drogs tack och lov tillbaka.

Jag kan bara konstatera att ett politikens B-lag, i varje fall inom borgerligheten, sitter i kulturutskottet efter senaste valet. Flera av ledamöterna har aldrig sysslat med kulturfrågor. Det känns som en pott politiker som har blivit över likt de skolelever med dåligt bollsinn som alltid väljs ut sist när det ska spelas brännboll.

Det gäller i hög grad kulturutskottets ordförande **Per Bill (M)**, som tidigare satt i konstitutionsutskottet och skötte frågor han var insatt i. Hans kraftfullaste argument för att dra ner produktionsstödet: ”Vi ska inte finansiera vuxna intellektuella läsvanor.” Tala om kunskapsförakt! Ett pluralistiskt samhälle kräver mångfald och yttrandefrihet. I grunden är detta en demokratifråga, något som en del politiker tycks ha glömt.



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Ps. En rättelse i förra numret: Jag råkade i min recension av Blanche & Marie på Norrlandsoperan i Umeå skriva fel namn på respektive roll. Blanche Wittman gjordes av Charlotta Larsson och Marie Curie av Susanna Levonen. Red. beklagar.

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 Malmborg,
Mikael Strömberg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Yehya Alazem, Hans L Beeck,
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,
Maria Forsström, Erik Graune,
Marie Kvarnström, Henry Larsson,
Ingvar von Malmborg, Mikael Strömberg,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Korrektur Hans L Beeck

Styrelse Marianne von Hartmansdorff
(ordförande), Maja Adolphson, Ulrika Ferell,
Ragnar Lund, Bengt Möller, 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 Annki Andersson
Grafisk formgivning Helén Kvarnlöf

Annons
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



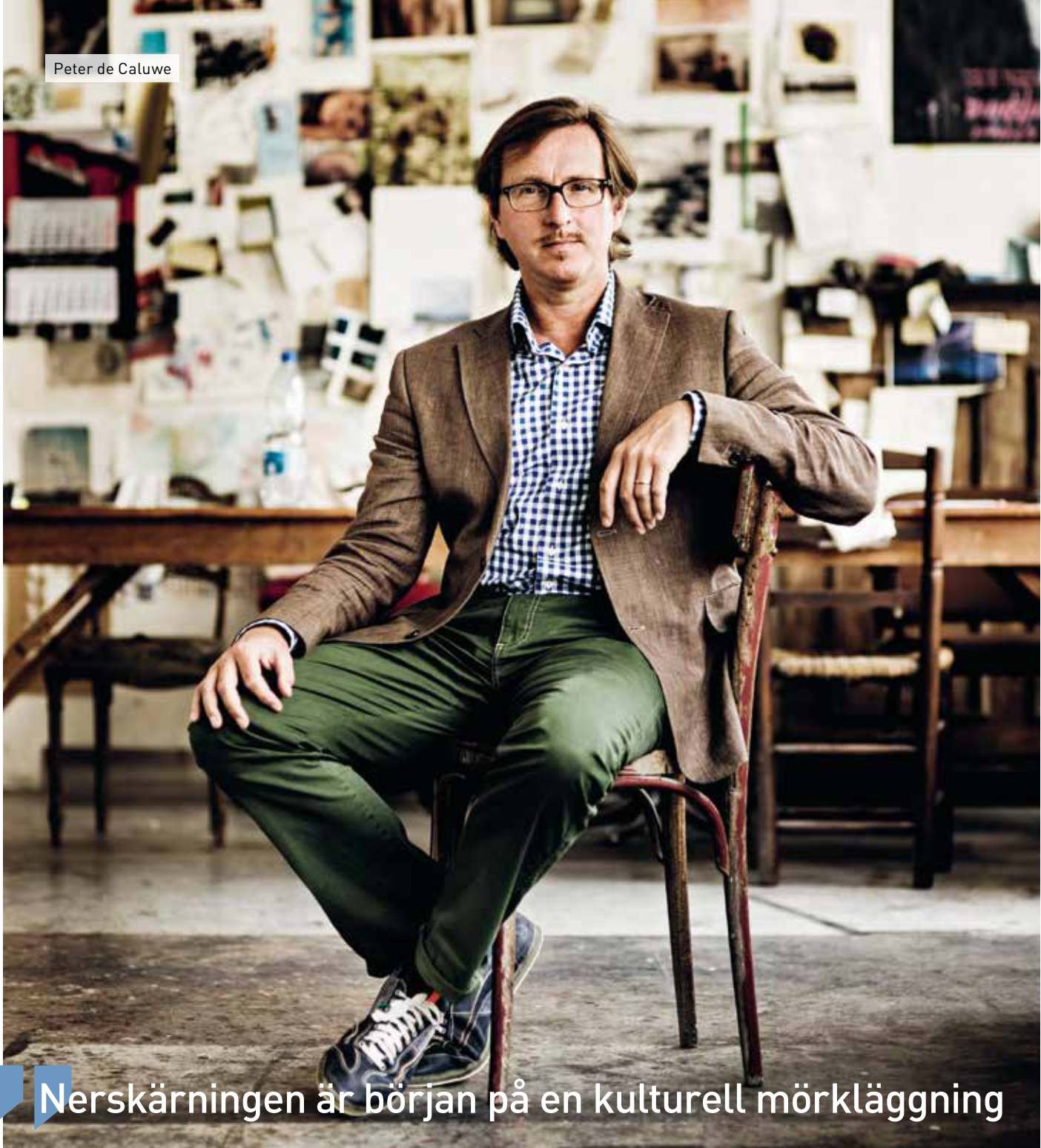


KRIS PÅ LA MONNAIE

REPORTAGE: INGVAR VON MALMBORG

Den belgiska nationaloperan La Monnaie i Bryssel drabbades i oktober av en allvarlig kris. Den federala regeringen beslutade då att verksamhetens budget skulle skäras ner rejält. Under en tioårsperiod fram till 2019 kommer operahuset att ha fått en sammanlagd budgetminskning med 22,5 procent. Konsekvenserna blir allvarliga.

Nerskärningen för 2015 motsvarar cirka 18 miljoner kronor. Samarbetet med dansgruppen Rosas och koreografen Anne Teresa De Keersmaeker dras ner kraftigt. Barockoperorna utgår helt ur repertoaren, eftersom man i framtiden inte har råd att hyra in barockensembler. Sexton fasta tjänster försvinner. Antalet uppsättningar minskar gradvis från nio till sju per år.



Nerskärningen är början på en kulturell mörklägning

– Nerskärningen är början på en kulturell mörklägning, menar Peter de Caluwe, vd på La Monnaie, eller De Munt som operahuset heter på nederländska. Vi har utsetts till syndabockar i något som egentligen är en politisk-etnisk problematik.

– La Monnaie kommer aldrig mer tillbaka till den nivå vi haft på senare år, säger han till Tidskriften OPERA.

Skiljelinjen mellan det latinska och det germanska Europa går rakt genom Belgien. Landet är helt delat utifrån de franska och flamländsk/nederländska språkgränserna. Kungafamiljen, utrikesministeriet, armén och regeringen är all-belgiska verksamheter, allt annat finns det två versioner av. Vallonien och Flandern har varsin kulturminister.

Men tre stora institutioner i huvudstaden – nationaloperan La Monnaie, konstmuseet Palais des Beaux-Arts och Belgiens nationalorkester – har förblivit federala. Bryssel är EU:s centrum och till viss del en internationell stad. Något måste man erbjuda besökare och deltidboende.

– Att attackera La Monnaie är detsamma som att attackera Belgien, menar Philippe Moureaux, känd fransktalande oppositionspolitiker. Vilket är logiskt för de flamländska partier som inte längre vill ha en gemensam nation. Man undrar hur mycket av detta som är motiverade kostnadsbesparingar och hur mycket som är ett ideologiskt krig.

Officiellt heter byggnaden Théâtre Royal de la Monnaie på franska och Koninklijke Muntshouwborg på nederländska. Operahuset har tillkommit i olika omgångar; fasaden är uppförd 1818 och den gulddekorerede foajén och salongen i olika nystilar från 1856. Men långt innan dess fanns ett myntverk på tomten. Brysselborna fortsatte att använda samma namn på operan och så har det blivit.

ETT AV EUROPAS FRÄMSTA OPERAHUS

La Monnaie har sedan 1980-talet varit ett ledande europeiskt operahus, särskilt när det gäller konstnärlig utveckling. Operachefen som Gerard Mortier och Bernard Foccroulle la ut banan och Peter de Caluwe, vd sedan 2007, har fortsatt längs samma spår.

Varje säsong uruppför man två nyskrivna musikteaterverk. Principen är att välkända teaterregissörer tillsammans med solister och musiker arbetar fram uppsättningar där nytänkande dramatiskt scenkonst förverkligas i ett operasammanhang. När La Monnaie i december spelade ett klassiskt verk som *Don Giovanni* – regi polacken Krzysztof Warlikowski – var målet att uttrycka nutidens syn på en erotisk problematik, inte de frågeställningar som rörde sig i upphovsmannens tid.

– Verket handlar om sexualitet och för att få en scennärvaro tvingades ensemblen tänka som filmskådespelare, bli medvetna om varje liten rörelse, påpekar Peter de Caluwe. Ganska nytt för en del solister, men med en öppen dialog blev det väldigt bra.

Höstens stora händelse har varit *Shell Shock*, ett nyskrivet verk med musik av Nicholas Lens och libretto av den australiske rockikonen Nick Cave. Första världskriget bröt ut för hundra år sedan och Belgien ville med olika kulturhändelser uppmärksamma detta, eftersom Flandern var den största krigsskådeplatsen i Västeuropa. Titeln syftar på de allvarliga psykiska krigstrauman som kunde drabba unga soldater i skyttegravarna.



Shell Shock



Shell Shock

– Alla föreställningar har varit utsålda, berättar Peter de Caluwe. *Shell Shock* kostade drygt elva miljoner kronor att göra totalt, vilket här är förhållandevis lite. Eftersom verket sålts vidare kommer vi 2017 att ha fått tillbaka allt vi satsat.

– Ett annorlunda verk som krävde lång repetitionstid, tre-fyra månader.

Danssekvenserna i *Shell Shock* gjordes av Sidi Larbi Cherkaoui, den uppmärksammade flamländsk-marockanske koreografen. Men sådana inslag kommer att minska väsentligt, vilket medför ett tredebrott inte bara på La Monnaie utan för all belgisk dans.

På 1980-talet ville Belgien lansera sig som centrum för modern dans och erbjöd koreografer pengar och repetitionslokaler. Satsningen föll väl ut. Men på La Monnaie hade dans varit närvarande mycket längre, ända sedan Maurice Béjart grundade Ballet du XXème Siècle i Bryssel 1960. Gruppen arbetade i många år med operahuset.

– I fortsättningen måste vi sätta vår egen verksamhet först och med nedskärningarna försvinner tyvärr vissa saker, påpekar Peter de Caluwe. Men koreografer och ensembler kan arbeta på andra scener i Belgien och i de omgivande länderna.



Médulla

Operahusen måste återta sin roll som mötesplatser



Krystian Lada

KOMMUNICERA PÅ TRE SPRÅK

Språkfrågan är alltid närvarande. På varje internt möte kan man kommunicera på tre språk: franska, flamländska/nederländska eller engelska. Operan har inga anställda solister, men man har en ”familj” av internationella sångare. Tre fjärdedelar av de kontrakterade solisterna arbetar regelbundet på La Monnaie.

Publiken är till 60 procent franskspråkig och till 25 procent flamländsk. Belgien har två regionala operahus: Opéra Royal de Wallonie i regionshuvudstaden Liège och Vlaamse Opera, som spelar både i hamnstaden Antwerpen och i universitetsstaden Gent.

– Liègeoperan är mycket traditionell och konkurrerar inte alls med oss, berättar Krystian Lada, chefsdramaturg och mediansvarig. Majoriteten av våra besökare abonnerar på biljetter. Den franskspråkiga gästpubliken kommer snarare från Paris, en timme med tåg, än från Vallonien och Nordfrankrike.

De tre operahusen har nästan ingen kontakt med varandra och det gäller även landets kulturinstitutioner. Mons är kulturhuvudstad 2015, men La Monnaie har inte fått i uppdrag att bidra med någonting. Sådant är normalt här i landet, suckar man på operan.

Europaparlamentets närvaro känns inte nämnvärt. Parlamentariker och tjänstemän lever i en sluten värld i Maalbeek i sydöstra Bryssel – med egna restauranger, gym och biografier – och åker sällan in till city.

– Först efter två-tre år blir de intresserade av stadens kulturliv, förklarar Krystian Lada. Tio procent av publiken är besökare som grupper av japaner, men vi har också en del expats, d.v.s. folk som kommer från andra länder och som vistas här tillfälligt eller permanent.

Krystian Lada är 31 år och började som ung copywriter i Warszawa för att sedan utbilda sig till dramaturg i Amsterdam. En idérisk person som vill att operahusen ska återta sin roll som mötesplatser. Han är orolig för att publiken åldras, ett faktum i exempelvis Tyskland, och att de yngre inte känner samhörighet med musiken eller karaktärerna på scenen. Detta är ett viktigt skäl till att La Monnaie sätter upp nyskrivna operaverk.

Under vårvintern turnerar man med *Médulla*, byggd på Björks Grammy Award-belönade album från 2004. Den framförs på en liten scen, sjungs delvis på gammal isländska och kallas ”community opera” eftersom kören består av både barn, ungdomar och seniorer.



– Här utforskar man den mänskliga rösten till dess yttersta gränser, säger Krystian Lada imponerad. Och Björk har låtit oss få rättigheterna till själva verket.

Som ett led i publikarbetet genomförde han kvällsträffar efter föreställningarna, med samma upplägg som i en bokklubb. Mötena hölls av en psykolog knuten till en psykologitidning.

– Han formulerade intressanta frågor och samtalen blev väldigt bra, säger Krystian Lada. Frågan är hur vi ska fortsätta därifrån.

I vår påbörjas en renovering av La Monnaie som varar i knappt ett år. Ombyggnaden 1986 var mycket genomgripande, nu sätter man in luftkonditionering och gör förbättringar i de publika utrymmena. Under byggperioden spelas uppsättningarna på andra scener i Bryssel. :|| www.lamonnaie.be

Interiör La Monnaie och porträtt Peter de Caluwe. Foto: Johan Jacobs.

Shell Shock. Foto: Filip van Roe.

Médulla. Foto: Bernard Coutant / La Monnaie.

Krystian Lada. Foto: Lisandro Surriel.



Herr redaktör

Hej Sören! Jag läser ju praktiskt taget allt i OPERA med förtjusning. I nr 5/14 blir jag förvånad. Kan inte Meryl Streep sjunga? Vad sägs om insatsen i Mamma Mia-filmen, "The Winner Takes it All". Eller ta något av klippen på YouTube. Eller country i någon film jag glömt titeln på?

Jag kan inte sjunga särskilt bra men brukar säga att jag hör när andra sjunger fel. Har jag fel om Meryl Streep tycker du?

Vänliga nyårshälsningar,
Örjan Leringe, Stockholm

Hej Örjan,
Tack för ditt mejl! Av den pressrelease som vi fick angående filmen om Florence Foster Jenkins framgår det inte om Meryl Streep ska sjunga i filmen. Det gör det inte heller i förhandsinformationen om filmen – en film som tydligen kommer att kunna ses under året.

Vad jag menade var att det inte är helt lätt att imitera Jenkins och då räcker det inte med att ha sjungit musikal med bröstöst, om än så bra som Streep. Hur ska hon kunna sjunga Nattens drottning "Der Hölle Rache ..."?

Själv minns jag ett underhållningsprogram på 60-talet i svartvitt, där Elisabeth Söderström sjöng någon amerikansk evergreen, typ Vincent Youmans "Tea for Two", där varannan ton var ren och varannan falsk – inte det lättaste en sångare kan göra. För sådant krävs nästan en skolad röst.

Det är roligt att det görs en film om den egocentriska Florence Foster Jenkins, något som vi kommer att uppmärksamma i OPERA.

Sören Tranberg, chefredaktör

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



OPERASTUDIO Musiklinjen Kapellsberg

Operastudion vid Härnösands folkhögskola är en av Sveriges största och mest välrenommerade förberedande operautbildningar. En mycket viktig del i utbildningen är de fullskaliga operaproduktioner som årligen uppförs. Vi har ett nära samarbete med Kashu-do studios.
2–3 år • Start 24 aug 2015 • Ansökan 10 mars

Kurser i sommar

Härnösand Summer Opera Academy
10–22 aug • En internationell kurs på folkhögskolan för operastuderande och professionella sångare. Lärare: Jean-Ronald LaFond m fl.

Masterclassdagar på Schymbergsgården
11–15 aug • För sångare och pianister. Lärare: Anne Sofie von Otter, sång, Simon Crawford Phillips, piano, Anders Olsson, textanalys.



Mer information på hfs.se

Härnösands
FOLKHÖGSKOLA

Dramats FANBÄRARE



GÖRAN GADEMAN



KATARINA ARONSSON



STEFAN JOHANSSON

i operahuset

Foto: Marie Kvarnström

Sveriges tre fasta operadramaturger berättar om sina arbeten.

INTERVJU: MARIE KVARNSTRÖM

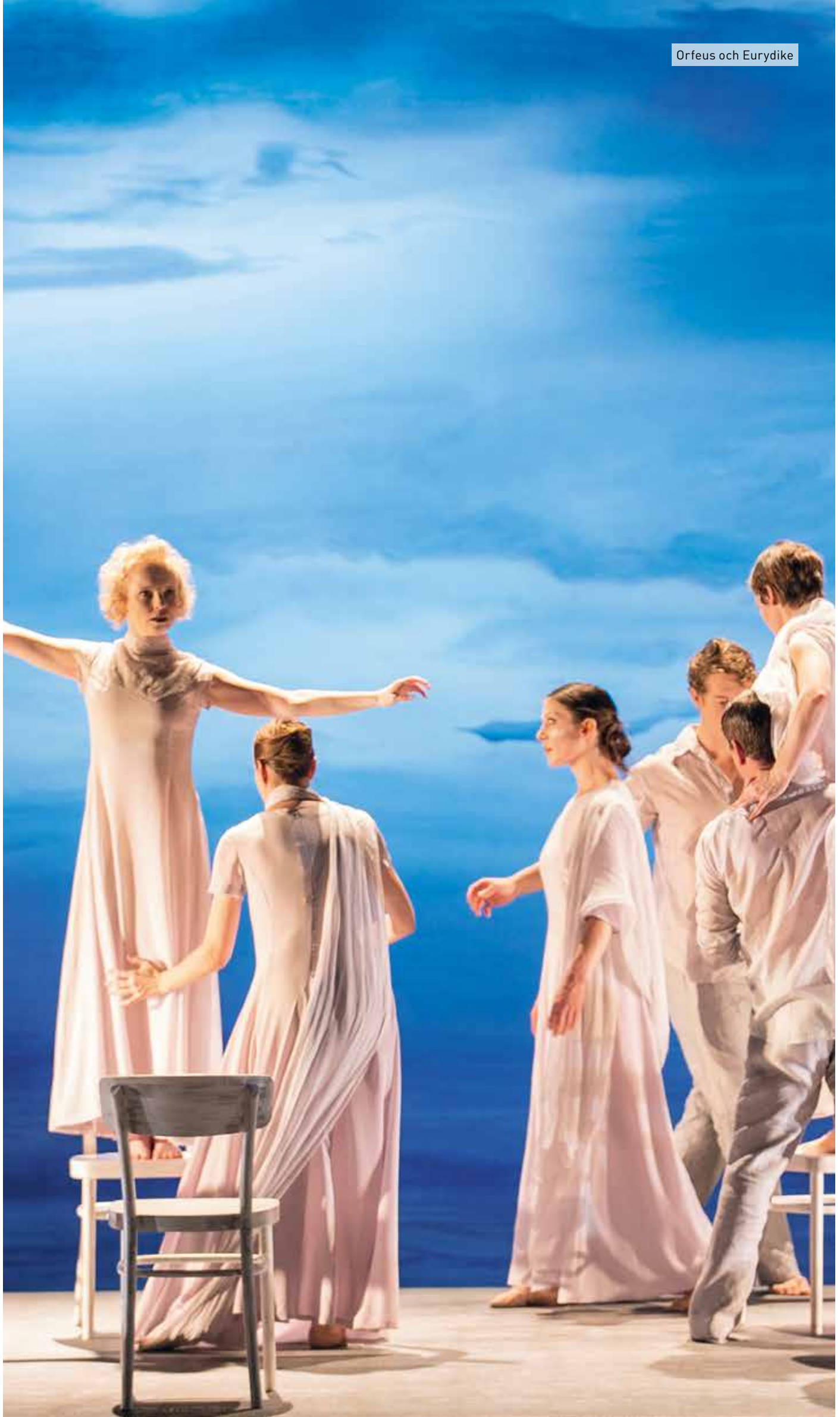
VAD INNEBÄR ARBETET SOM OPERADRAMATURG?

Stefan Johansson: Den frågan fick jag när jag började på Kungliga Operan 1997 som Sveriges förste operadramaturg. Jag ger samma svar i dag: det handlar om att vara repertoarrådgivare till operachefen, bollplank för regissörerna, att arbeta med dramaturgi i beställningsverk gentemot tonsättare och librettister och att bedriva folkbildningsarbete inåt och utåt.

Katarina Aronsson: Som operadramaturg jobbar man med *framtid*, *samtid* och *dåtid*. Vi måste blicka framåt och beställa nytt, möta tonsättare och dramatiker som vill skriva nya operor. Samtidsperspektivet finns främst i repertoarbetet. Vad berättar klassikerna för oss i dag, varför ska vi spela dem? Kungliga Operan har också en lång tradition och historia att förvalta, som dramaturg ska man ta fram och föreslå äldre, okänd repertoar som inte spelas i dag. Mycket i arbetet kretsar kring *fördjupning* och *bredd*. Att nå ny publik och väcka intresse för konstformen opera, till exempel

genom populära utomhuskonserter. Fördjupning sker genom samtal, introduktioner och programartiklar. Jag tänker också på *perspektiv*, att placera operakonsten i ett större samhällsperspektiv. Vi har hela tiden perspektivet utåt och söker samarbete med andra. I vår kommer till exempel Dramaten till Kungliga Operan och ger en Desdemona-monolog i samband med premiären på vår nya uppsättning av *Otello*.

Göran Gademan: När jag började som dramaturg på Göteborgsoperan 2006 var Stefan den ende operadramaturgen i Sverige, och vår dåvarande operachef, Lise-Lotte Axelsson, hade sneplat mycket på hur hans tjänst var upplagd. Första punkten i min arbetsbeskrivning är konstnärlig rådgivare åt operachefen. Senare har jag fått en utökad tjänst som casting coordinator. Stephen Langridge, som är vår konstnärlige ledare för opera och drama, är engelsman och kände inte till alla svenska sångare när han började. Han vill ha stöd i arbetet med att organisera roll-









besättningar, så jag jobbar också mycket med det numera. Men han har alltid sista ordet i castingen.

KA: Texten är förstås ett av våra viktigaste ansvarsområden. Dramaturgerna är den dramatiska textens fanbärare i ett operahus, på många nivåer. Översättningar och textmaskinen hör hit. Att hitta bra översättare som förstår uppsättningens koncept. Anpassningen till det sceniska är ofta ett petigt arbete där små detaljer blir viktiga, till exempel tajming – en textskylt måste komma på rätt ställe eller delas upp för att poängen i en komedi ska gå fram.

GG: Ja, det arbetet är jätteviktigt, det är ju länken till publiken. Man måste alltid gå igenom texten noggrant. Det är inte säkert den stämmer med det som händer på scenen. ”Varför sitter du där?” kan frågan vara till en sångare som står upp, eller ”Sätt ner strykjärnet” ber man någon som håller i en plastsked. Då får man anpassa texten lite försiktigt. Jag gör en hel del översättningar till textmaskinen själv, det är ett roligt arbete.

SJ: En central del som hör till folkbildningsarbetet är samtalen inför föreställningarna. Det började bl.a. med seminarier tillsammans med Tidskriften OPERA och OperaVännerna. Från 2003 anses operakvartarna som en självklar del av föreställningarna. Men i arbetet med att göra operan tillgänglig är det viktigt att man som dramaturg håller fanan högt och står för att det är verken och föreställningarna som är huvudsaken.

KA: Nu har vi förutom operakvartar och premiärsamtal ytterligare fördjupande samtal i samband med våra premiärer där författare,

forskare och andra bjuds in. Vi måste ha en dialog med många intressenter och fördjupningen är viktig för att ge perspektiv. Vi kan fånga upp allmänmänniska frågor i samtalen för att lyfta fram kopplingen till vår tid. När vi gav *Stiffelio* förra året kom till exempel Caroline Krook och Helle Klein och talade om förlåtelse.

”Som dramaturg är man intermediär – man befinner sig mellan olika aktörer, mellan musik och text, mellan operaledning och operateam, mellan teori och praktik, mellan publik och scen.”

GG: Vi brukar ju alla tre hålla i samtal ungefär tio dagar före premiären för en ny uppsättning, då vi samlar teamet och några sångare. Jag brukar bjuda in någon extern gäst med någon specialkunskap för det aktuella verket. Det har varit allt från en familjeterapeut eller språkforskare till en historiker eller en supernanny, känd från tv. Vi ska ge dubbeln *Riddar Blåskäggs borg/Erwartung* i vår, och det är inga lätta saker. Som hjälp till publiken kommer vi i introduktionen till varje föreställning ha en psykologistudent och en operahögskolestudent som får ställa frågor till varandra.

VILKA EGENSKAPER BEHÖVER EN OPERADRAMATURG HA?

KA: Man måste vara modig, kunna tänka kritiskt, analysera och ställa frågor, ibland obekväma frågor. Man måste också vara diplomatisk. Som dramaturg är man *intermediär* – man befinner sig mellan olika aktörer, mellan musik och text, mellan operaledning och operateam, mellan teori och praktik, mellan publik och scen.

SJ: Arbetet kräver väldigt mycket finkänslighet och intuition. Jag kan aldrig i förväg veta riktigt hur mycket de vill ha av mig i arbetet med en uppsättning. Ibland vill regissören att man ska vara det första ögat i salongen, medan en annan vill ha hjälp med att ta fram all bakgrund för den aktuella operan. En tredje regissör har



ett allmänt behov av stimulans. En stor del av arbetet består i att fråga operaledning och regissör: Vill du verkligen detta?

GG: Ofta får man rollen som oberoende samtalspartner och stöd till regissören. Det kan vara skönt för henne/honom att ha en förtrogen att diskutera med utan att det förs upp till ledningen. Men det är viktigt att inte bli alltför involverad i repetitionsarbetet, för då kan man inte vara det där yttre ögat. Jag brukar inte vara med på repetitionerna mer än kanske en gång i veckan, så att jag kan se arbetet med fräscha ögon.

KA: Det mest intressanta som produktionsdramaturg är de inledande samtalen med regissören när allting är öppet, när man ännu inte valt väg och diskuterar mycket fram och tillbaka vilka möjligheter som finns.

SJ: I arbetet med beställningsverk kan det vara bra att säga alla de hårda sakerna först i dialogen med tonsättare och textförfattare, för att ta ur dem en del illusioner. En aldrig så beprövad dramaturger som ska skriva libretto till en tonsättare är inte alltid klar över att 70 % av pjäsen går bort om man ska hinna med musik också. Det handlar ibland om väldigt enkla saker som det inte är konstnärens uppgift att omedelbart se, för hen ska ju vara kreativ och expansiv. Det handlar om att sätta gränser, att upprätta ett gemensamt "fängelse" – så har man obegränsad frihet inom det.

KA: En bra skildring av dramaturgens roll finns i Woody Allens film *Kulregn över Broadway*, som handlar om uppsättningen av

en pjäs med stöd av maffian. Där finns en livvakt med. Han sitter i salongen under repetitionerna och till att börja med ägnar han sig mest åt att läsa travresultaten. Så småningom sänker han tidningen och säger: "Så där kan ni ju inte göra." Till slut skriver han mer eller mindre om pjäsen och ser till att man byter ut huvudrollsinnehavaren. När pjäsen väl har premiär är livvakten skjuten och borta ur bilden – få vet vem som ligger bakom den lyckade uppsättningen. Det är ju en drastisk beskrivning men ger ändå en idé om dramaturgens roll.

NYTOLKNINGAR OCH SCHABLONER

SJ: Om man bidragit till att välja en känd opera med tanken att det ska bli en ny tolkning, kan operateamet ibland ha en väldigt konventionell uppfattning om den. Jag har ett antal gånger varit med om att de till sin stora överraskning får upptäcka att det här verket uttrycker en massa andra saker än de trodde. Verdi, till exempel, är inte en gammal patriark utan en synnerligen intressant person som befinner sig i ett brytningsskede när det gäller synen på kvinnan och mannen i ett förhållande. Och Carmen har nog aldrig varit ett offer, för i så fall skulle det inte blivit en sådan skandal. Det är viktigt att tränga in i verken – inte iscensätta vår tids schablonuppfattningar om operaikonerna.

KA: Ja, det gäller kanske framför allt regissörer som tidigare har jobbat med talteater och som har vaga uppfattningar om operans uttrycksformer. I samarbetet med de regissörerna blir dramaturgen en musikens fanbärare som kan hjälpa till att fokusera lika mycket på musiken som på texten. En operadramaturg ska alltså inte bara



vara publikens öga utan måste också ha tonsättarens öra och lyfta fram det som händer i musiken med dess tematik, ledmotiv och klanger. Text och musik går ofta mot varandra, undertexten finns i musiken, och det måste man vara medveten om när man arbetar med det sceniska uttrycket.

VERSIONER OCH URVAL

GG: En annan sak som tillhör dramaturgens uppgift är att hålla reda på vilka versioner som finns av ett visst operaverk. Under Gluckåret 2014 ville vi ge *Orfeus och Eurydike*. Rollen som Orfeus var vikt åt Katarina Karnéus, men hon sa att den numera låg för lågt för henne. Då kom jag på att det fanns en annan version av verket, Parmaversionen, där Orfeus roll ligger högre. Jag lyckades få tag i den, Katarina Karnéus sjöng igenom och den låg som en smäck – och så kunde vi spela *Orfeus*.

SJ: Innan vi dramaturger kom hade övriga kolleger på Operan ofta uppfattningen att det bara fanns en version av ett visst verk, det vill säga den man senast gav. Ibland var det en turnéversion där man hade strukit mycket. När vi så skulle sätta upp ett känt verk kunde vi få frågan om vi hade lagt till en massa musik. ”Nej” blev vårt svar, ”vi har kortat ner originalversionen något”. Det är dramaturgens roll att ha den här kunskapen så att vi kan skapa möjligheter för andra att vara kreativa.

GG: En dramaturg behöver också vara med vid valet av strykningar i ett verk. Jag har ett särskilt minne från vår uppsättning av *Thaïs*, där dirigenten ville stryka hela näst sista scenen. Tittar man i romanen som är grunden för handlingen är det ungefär halva boken. Jag lyckades få scenen kvar – annars hade mycket av sammanhanget gått förlorat. De operor där det verkligen krävs

strykningar är barockoperorna, de kan vara fyra timmar långa. När vi skulle ge *Alcina* och *Julius Caesar* fick jag skapa en spelversion genom att gå in och stryka mycket.

KA: Ja, när vi gav *Idomeneo* på Drottningholmsteatern i höstas fick jag också korta ned. Alla val man gör är viktiga, de är ju en översättning av verket för publiken i ett bredare perspektiv.

NYA OPEROR OCH NYA FORMER

KA: En stor del av mitt uppdrag rör de nya operorna. Operan har arbetat intensivt med beställningar sedan början av 2000-talet. Om operakonsten ska leva vidare måste vi spela verk som speglar den tid vi lever i. Vi har ett antal beställningsverk på gång men söker också internationella samarbeten. Nästa år kommer *Medea* av Daniel Börtz och sedan planeras ett nytt beställningsverk i repertoaren varje år. Det är *Tristessa* av Jonas Bohlin, Torbjörn Elensky och Ann-Sofi Sidén – ett unikt projekt som skapas av tre upphovspersoner, varav en är bildkonstnär. De andra verken är *Dracula* av Victoria Borisova-Ollas, Claes-Peter Hellwig och Kristian Benkö, *Strandad* av Karin Rehnqvist och Kerstin Perski, och *Amy* av Rolf Martinsson och Stephen Plaice.

Vi har precis också inlett ett samarbete med tre yngre svenska tonsättare – Johan Ullén, Roger Assar Johansson och Tebogo Monnakgotla. De ska få göra varsin kort enaktare ur tilltänkta operor, som vi ger tillsammans för publik på Rotundan. Det är något jag verkligen ser fram emot; de har olika idéer och infallsvinklar. Jag hoppas den här nya arbetsformen kan öka intresset för att skriva operor bland yngre tonsättare och dramatiker.

GG: Ja, det är viktigt att hitta nya former. Många tonsättare har inte erfarenhet av att skriva för en stor apparat, och har man ingen erfarenhet får man inga uppdrag. I Göteborg kommer vi under en vecka i mars att göra något vi kallar Opera Generator: fem kompositörer och fem librettister får arbeta så att alla träffar alla och skriver kanske en minuts scen om dagen tillsammans. Det här är något som Stephen Langridge brinner mycket för. Stephen, jag och vår hustonsättare Hans Gefors kommer att handleda.

KA: En annan sak jag har startat tillsammans med Kungliga Musikaliska Akademien är serien Oerhört ohört, där vi lyfter fram äldre, okänd musik. Förra året fokuserade vi på kvinnliga tonsättare, i år fortsätter vi med kapellmästare med koppling till Operan. Vi kommer bland annat att ge utdrag ur operorna *Blenda* av P. A. Ölander och *Drottningens vallfart* av Richard Henneberg.

VILKA ÖNSKNINGAR HAR NI FÖR FRAMTIDEN?

SJ: Det viktigaste är ändå att de verk man vill spela ges i någorlunda komplett form i uppsättningar som motsvarar deras krav. Och det är inte alltid självklart bland alla andra bra och roliga projekt som

”En bra skildring av dramaturgens roll finns i Woody Allens film *Kulregn över Broadway*, som handlar om uppsättningen av en pjäs med stöd av maffian.”

kan fylla ett operahus. Repertoaren ska ju på något förunderligt sätt både innefatta de kända klassikerna, okända äldre verk och nyskrivna verk, som dessutom gärna bör få en repris. Det är en stor önskelista men det är viktigt att man håller fast vid den. En annan viktig sak är att på varje vis motarbeta en nygammlig elitism, som driver in en kil mellan konststarten opera och dem som ska betala – det vill säga alla skattebetalare.

KA: Jag önskar att Kungliga Operan ska göra nya föreställningar som bär ut i världen – att få vara med om att internationella hus blir intresserade av ett nyskrivet verk som vi har beställt. Jag ser också fram emot att följa den vitala utveckling av ny musikk dramatik som sker internationellt. Min förhoppning är att vi kan få se den på scen också i Stockholm.

GG: Jag hoppas att det blir så när vår nya opera *Notorious* av Hans Gefors har urpremiär i september; den skrivs även i en engelsk version. Den största huvudrollen är specialskriven för Nina Stemme. Operan baseras på en av Hitchcocks bästa filmer. Det borde finnas chanser att den når ut även internationellt, men sådant kan man aldrig veta på förhand. Annars önskar jag mig fler operor på Göteborgsoperans stora scen. Snart får vi en ny halvstor scen med 550 platser som kan avlasta. Det skulle kunna innebära en femte ny operauppsättning per säsong på stora scenen.

KA: På Kungliga Operan projekteras nu 'en ny opera i operan', och i det arbetet finns naturligtvis en ny mindre scen med. Den kommer att öppna för en större repertoar och ge Unga på Operan en egen plats i huset. ■■

Orfeus och Eurydike, Göteborgsoperan 2014. Foto: Mats Bäcker
Idomeneo, Drottningholms Slottsteater 2014. Foto: Markus Gärder
Ragnarök, Kungliga Operan 2007. Foto: Mats Bäcker
Stiffelio, Kungliga Operan 2011. Foto: Hans Nilsson
Julius Caesar, Göteborgsoperan, 2008. Foto: Mats Bäcker



GÖRAN GADEMAN (f. 1963)

Har varit anställd som dramaturg på Göteborgsoperan sedan 2006. Dessförinnan var han forskare och lärare vid Teatervetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet. Han disputerade där 1996 med avhandlingen *Realismen på Operan*, gav ut boken *Operabögar* 2004 och delar av *Ny svensk teaterhistoria* 2007, samma år som han blev docent. Han har suttit i styrelserna för Folkoperan och Operahögskolan i Stockholm. Han är en mycket flitig föredragshållare och skribent, med många framträdanden i radio. Hösten 2015 kommer han ut med en operahistoria på Gidlunds förlag.



KATARINA ARONSSON (f. 1962)

Efter studier i musikvetenskap (fil.kand.) studerade Katarina Aronsson dramaturgi (Master) vid Dramatiska Institutet (numera Stockholms Konsthögskola). Sedan 1998 är hon knuten till Kungliga Operan som programredaktör och från 2011 som dramaturg. Hon har bl. a. samarbetat med regissörerna Tobias Theorell, Johanna Garpe, Ole Anders Tandberg och Kirsten Harms. Katarina Aronsson är initiativtagare till den uppmärksammade serien med svensk musik *Oerhört ohört* och redaktör för antologin *Författare på operan* (2013) samt *Nibelungens ring, Kungliga Operan 1895–2007*. Hon framträder ofta som presentatör, samtals- och seminarieledare och introducerar regelbundet föreställningar på Operan. Hon har under ett flertal år också varit verksam som musikjournalist, bland annat på Sveriges Radio.



STEFAN JOHANSSON (f. 1947)

Teater- och musikstudier i Sverige och utomlands.
1968–97 kulturjournalist och producent vid Sveriges Radio.
1969–91 Teater 9 som regissör, skådespelare, konstnärlig ledare, m.m. Med fast scen i Stockholm och gästspel i bl.a. Polen, Tyskland, Italien och Venezuela, arrangerade bl.a. tre Scensommartestivaler.
1988–95 chef för Radioteatern.
1996–99 regisserade kompakt-*Ring*, som invigde Dalhalla som operascen.
1997–2014 chefsdramaturg vid Kungliga Operan.
2011–17 Malmö Opera som chefsdramaturg och regissör (*Parsifal*, *Lear* och *Kvartett*).



notiser



Marianne Hellgren Staykov och Per Mattsson har tilldelats 2014-års Gunn Wållgren-stipendier

1 Sopranen **Marianne Hellgren Staykov** gjorde i höstas Illia i Mozarts *Idomeneo* på Drottningholms Slottsteater, en samproduktion mellan barockteatern och Kungliga Operan. Motivering: "Hon har en klockren sopran som med sin varma röst låter oss njuta av hisnande höga, glittrande toner som svävar tyngdlöst i rummet ovanför orkestern. Hennes genomarbetade rolltolkningar, vokalt likväl som sceniskt, ger oss den eftertraktade känslan att dramat hela tiden skapas i nuet. Som operasångerska på högsta nivå har hon helt enkelt förmågan att ge sitt yppersta och bjuda på en minnesvärd helhetsupplevelse."

Dramatenskådespelaren **Per Mattsson** har under våren och hösten spelat i Mats Eks uppsättning av Vilhelm Mobergs *Utvandrarna* och i Vibeke Bjelkes uppsättning av Tjechovs *Måsen*. Han tillhör Dramatens fasta ensemble sedan 1972 och är även verksam inom film, radio och tv. På Dramaten har han uppträtt i 60 produktioner.

Stipendierna ur Gunn Wållgrens minnesfond utdelas gemensamt av Kungliga Dramatiska Teatern, Kungliga Operan och Kungliga Musikaliska Akademien till "konstnärligt förtjänta dramatiska och lyriska artister". Stipendierna får vardera 20 000 kronor.

Fler stipendiat

2 Sopranen **Sara Swietlicki** har utsetts till 2015 års Jenny Lind-stipendiat. Hon är den femtionde sångerskan som får stipendiet, som Folkets Hus och Parker delar ut sedan 1965 till en ung sångstuderande. Utöver prissumman, 40 000 kronor, består priset av turnéer i Sverige och USA. Swietlicki tilldelas priset för sin varma, solida klang och självklara närvaro i musicerandet.

Swietlicki föddes i Lund 1988. Direkt efter gymnasiet gick hon musiklinjen på Vadstena folkhögskola och de tvååriga studierna utvidgades till tre år, samtidigt som hon bytte röstfack från mezzosopran till sopran. År 2010 började Sara Swietlicki studera vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Hon är sedan 2013 elev vid Operaakademiet i Köpenhamn. Innevarande säsong gör hon sin praktik på Köpenhamnsoperan.

Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuthstipendier 2015 har tilldelats **Désirée Baraula** och **Åsa Jäger**. Svenska Wagner-Sällskapet delar årligen ut stipendier som ger unga lovande artister möjlighet att resa till Wagnerfestspelen i Bayreuth. Stipendierna kommer att delas ut den 27 mars 2015 på Kungliga Operan i Stockholm i samband med en föreställning av *Tristan och Isolde*.

3 Mezzosopranen Désirée Baraula (f. 1985) har bl.a. utbildats vid Stockholms Elementära Teaterskola (S.E.T.) och på Stockholms Operastudio. Sedan hösten 2012 går hon på kandidatutbildningen vid Operahögskolan i Stockholm.

4 Sopranen Åsa Jäger (f. 1984) har gått en treårig utbildning på det Musikestetiska programmet vid Midgårdsskolan i Umeå, därefter har hon gått två år på Musiklinjen vid Framnäs folkhögskola i Piteå. Hon har även genomgått kandidatautbildningen på Operahögskolan i Stockholm 2011-13 och nu går hon där på Masterutbildningen i sång.

5 Den internationellt verksamma sopranen **Elisabet Strid** har tilldelats Richard Brodinstipendiet 2014 på 67 000 kronor. Stipendiet delades ut vid OperaVännernas årliga lunch den 18 januari. Enligt Richard Brodins önskan ska detta stipendium tilldelas en operasångare som kommit en bit på sin karriär och får användas helt efter mottagarens önskan.

Den 12 april debuterar Strid som Brünnhilde i *Siegfried* i en ny uppsättning av *Ringen* på Leipzigoperan. Hennes Siegfried blir **Christian Franz** och Vandraren sjungs av **John Lundgren**. I sommar gestaltar Strid titelrollen i *Salome* på amfiteatern i bulgariska Plovdiv. Därefter sjunger hon sin första Chrysothemis i *Elektra* på Nationaloperan i Helsingfors. En roll som sångerskan sjungit tidigare är Sieglinde i *Valkyrian* och som hon åter ska göra i en kommande *Nibelungens ring* på Lyric Opera of Chicago.

Norrlandsoperan i Umeå spelar både Figaros bröllop och Rigoletto under 2015

6 **Linda Mallik** sätter upp *Figaros bröllop* tillsammans med scenografen **Peder Freij** och kostymdesignern **Anna Ardelius**. **Tobias Ringborg** dirigerar. Medverkar gör bland andra: **Linus Börjesson** (Figaro), **Mariann Fjeld-Solberg** (Susanna), **Carl Ackerfeldt** (greve Almaviva), **Kristina Hansson** (grevinnan Almaviva) och **Annie Fredriksson** (Cherubin). Mozartoperan spelas 13 gånger i Umeå under perioden 28 februari–28 mars. Därefter blir det sju turnéföreställningar i Härnösand, Sundsvall och Boden under perioden 12–25 april.

Verdis mästerverk *Rigoletto* får premiär på Norrlandsoperan den 1 oktober. Det blir totalt 15 föreställningar t.o.m. den 7 november. **Kristofer Steen** regisserar tillsammans med scenografen och ljussättaren **Linus Fellbom** samt kostymdesignern **Behnaz Aram**. Norrlandsoperans chefsdirigent **Rumon Gamba** dirigerar. **Fredrik Zetterström** drar på sig Rigolettos narrkåpa, **Teresia Bokor** sjunger

Gilda, **Joachim Bäckström** libertinen Hertigen och **Elisabeth Jansson** gör den förföriska Maddalena.

Opera på Skäret sätter upp La Traviata i sommar

Giuseppe Verdis mästerverk blir huvudnumret i den tolfte upplagan av Opera på Skärets sommaroperafestival i år. Opera på Skäret gav *La Traviata* i en konsertant version redan 2005, med Charlotta Larsson och Tito Beltrán i huvudrollerna. Tio år senare är det dags för en fullskalig scenisk version. Sångare och produktionsteam presenteras i början av året. Klart är att Svenska Kammarorkestern i Örebro, som senast medverkade i *Barberaren i Sevilla* 2013, är tillbaka som operaorkester. *La Traviata* kommer att spelas tolv gånger mellan den 1 och den 30 augusti.

Operaregidebut

7 Teaterregissören **Stefan Larsson** kommer att göra operadebut med **Daniel Börtz'** nyskrivna opera *Medea*, som får sin urpremiär på Kungliga Operan i Stockholm den 23 januari 2016. Larsson (f. 1964) började sin karriär som skådespelare, men regidebuterade redan 1997. Sedan dess har han regisserat ett tjugotal pjäser på Dramaten, där han var konstnärlig ledare för scenen Elverket 2002–09. Därefter var han chef för Århus Teater t.o.m. 2013 och nu för Betty Nansen teatret i Köpenhamn.

Nu debuterar Stefan Larsson alltså som operaregissör och kommer då att få samarbeta med en av Sveriges mest erfarna tonsättare, Daniel Börtz. Dennes opera *Backanterna*, i regi av Ingmar Bergman, hade urpremiär på Kungliga Operan 1991. Hans senare opera, *Goya*, spelades i regi av Wilhelm Carlsson på Göteborgsoperan hösten 2009. *Medea* kommer att dirigeras av **Patrik Ringborg**. Titelrollen sjungs av **Emma Vetter**.





9



8

Nytt jobb

8 Johannes Gustavsson har utsetts till ny chefsdirigent på Wermland Opera i Karlstad. Det blir värmlänningen Johannes Gustavsson som kommer att leda Wermlands Operas orkester vidare mot nya mål och utmaningar. Han dirigerar ständigt Österbottens kammarorkester, han är också verksam som förste dirigent hos Västerås Sinfonietta och sedan 2010 är han konstnärlig rådgivare åt Nordiska kammarorkestern. År 2012 utsågs Gustavsson till chefsdirigent under tre år hos Uleåborgs Symfoniorkester.

9 Birgitta Svendéns förordnande som vd och operachef för Kungliga Operan har förlängts t.o.m. sommaren 2019. Beslut togs i samband med operastyrelsens decemblemöte. Kulturdepartementet är informerat och har gett sitt fulla stöd till beslutet. Hösten 2009 tillträdde Birgitta Svendén som operachef och blev från och med februari 2010 även vd för Kungliga Operan.

Helle Solberg blir ny orkesterchef för Kungliga hovkapellet. Solberg arbetar i dag som musikchef på konserthuset Spira i Jönköping och tillträder sin tjänst den 1 maj. Hon efterträder Fredrik Andersson, som blir programdirektör för Kungliga Filharmoniska Orkestern.

Nomineringar till Opera Awards 2015

Norrlandsoperans uppsättning av **Mats Larsson Gothes** *Blanche & Marie* har nominerats i kategorin uruppföranden av Opera Awards. Likaså den sceniska versionen av Arnold Schönbergs *Gurrelieder* med **Anna Larsson** på Den Nederländse Opera i Amsterdam i kategorin nya uppsättningar. Det är brittiska Opera Magazine som årligen utser finalister i olika kategorier som t.ex. dirigenter, regissörer, kostymörer, manliga och kvinnliga sångare, årets nyproduktioner, uruppföranden och operahus. Bland de nominerade till tidskriftens läsartips återfinns **Nina Stemme**. Vem som blir pristagare meddelas den 26 april i London. :|| Sören Tranberg

Savonlinna 2015

På den gamla borggården i Olofsborg inleds i år **Nyslotts operafestspel** med ett gästspel av Volksoper i Wien med *Glada änkan* (3-8 juli). Sedan gästspelar Semperoperan i Dresden med *Figaros bröllop* (13-17 juli). Och i samproduktion med Chorégies d'Orange ges *Boris Godunov*, dirigerad av Leif Segerstam i regi av Nicola Raab och med Matti Salminen i titelrollen (11-30 juli). I repris från tidigare ges *Tosca* (18-31 juli) och *La Traviata* (20 juli-1 augusti).

www.operafestival.fi

Påskfestspelen i Salzburg

Christian Thielemann dirigerar sitt Staatskapelle Dresden i *Cavalleria rusticana/Pajazzo*, regi av **Philipp Stölzl**, med **Jonas Kaufmann** som Turridu och Canio (28 mars-6 april).

www.salzburger-festspiele.com

Operafestivaler i England

I **Glyndebourne** ges i sommar Donizettis sällan spelade *Poliuto* i regi av **Mariame Clément** (21 maj-15 juli), vidare Mozarts *Enleveringen ur seraljen* (13 juni-10 augusti), Händels *Saul* (23 juli-29 augusti), Brittens *The Rape of Lucretia* (5 juli-19 augusti), Ravels *L'heure espagnole/L'enfant et les sortilèges* (8-30 augusti) och Bizets *Carmen* (23 maj-11 juli). www.glyndebourne.com

På operafestivalen i **Buxton** sätter **Elijah Moshinsky** upp Verdis *Giovanna d'Arco* (11, 14, 17, 21 och 24 juli), vidare framförs Donizettis *Lucia di Lammermoor* (12, 15, 18, 22 och 25 juli) och konsertant ges Charpentiers *Louise* (16, 19 och 23 juli). www.buxtonfestival.co.uk

Garsington Opera ger Richard Strauss *Intermezzo* (5, 7 och 9 juli), Mozarts *Così fan tutte* (3, 8 och 11 juli) och Brittens *Döden i Venedig* (4 och 10 juli). www.garsingtonopera.org :|| Hans L Beeck

1. Marianne Hellgren Staykov och Per Mattson. Foto: Erika Sjöling 2. Sara Swietlicki. Foto: Erik L. Underbjerg 3. Désirée Baraula. Foto: Giulia Cairone 4. Åsa Jäger. Foto: Privat 5. Elisabet Strid. Foto: Emelie Kroon 6. Linda Mallik. Foto: Mats Bäcker 7. Stefan Larsson. Foto: Sören Vilks 8. Johannes Gustavsson. Foto: Stina Gullander 9. Birgitta Svendén. Foto: Carl Thorborg



Drottningholmsteatern

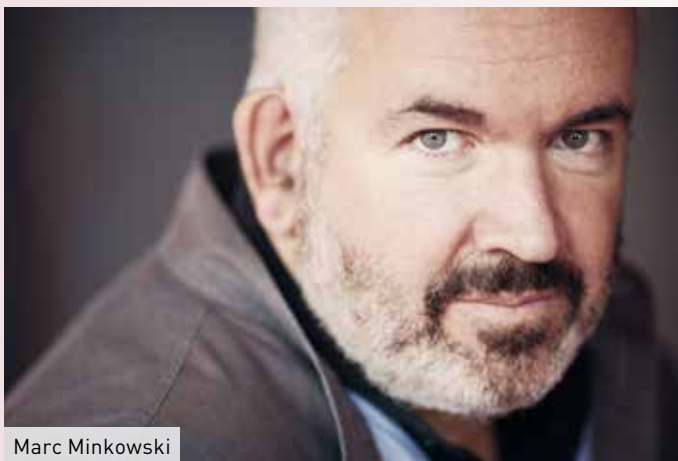
Foto: Elias Gammegård

Marc Minkowski dirigerar på Drottningholms Slottsteater i sommar

Han leder Mozarts *Figaros bröllop* i en nyuppsättning regisserad av **Ivan Alexandre**, medan **Antoine Fontaine** skapar både scenografi och kostymer. Denna trio kommer också att svara för *Don Giovanni* 2016 och *Così fan tutte* 2017. Drottningholmsteaterns målsättning är att ge alla de tre da Ponte-operorna i en svit sommaren 2017.

Figaros bröllop har premiär den 2 augusti och spelas åtta gånger t.o.m. den 16 augusti. Den franske barytonen **Florian Sempey** sjunger Greven, **Camilla Tilling** Grevinnan, nederländskan **Lenneke Ruiten** gestaltar Susanna, kanadensaren **Robert Gleadow** sjunger Figaro, **Miriam Treichl** (Marcellina), **Anders J. Dahlin** (både Basilio och Don Curzio) och **Hanna Husáhr** (Barbarina). Vem som sjunger Cherubin och Dr Bartolo är inte klart när dessa rader skrivs. Biljettförsäljningen startar den 11 mars. www.dtm.se

Ytterligare en produktion kommer att spelas på barockteatern i sommar, men vad det blir presenteras vid ett senare tillfälle. :||
Sören Tranberg



Marc Minkowski

Foto: Marco Borggreve



Möt våren och den förtrollande blomsterprakten i Amsterdam

Opera och konsertresa 14-17 APRIL 2015



Amsterdam är en metropol som har mycket att ge av både Opera och kulturupplevelser.

På **Amsterdam, Nationale Opera & Ballet** får vi uppleva Verdis **MACBETH**. Det blir också en konsert med **Rotterdam Philharmonisch Orkest MAHLER Symfoni nr.1**

Dirigent: **Osmo Vänskä, Alexander Gavrylyuk** piano. Det blir stadsrundturer med buss och med båt på kanalerna, besök i Van Gogh Museet med över 200 tavlor och 600 teckningar av Vincent Van Gogh.

Vi kommer också att besöka ett diamantsliperi för att se hur den skimrande diamanten formas. Resevärd Tomas Svendén.

Resans pris: Pris per person i dubbelrum kronor: 16.550:-
Tillägg enkelrum kronor: 1.200:-

RESEFAKTA:

Flyg Arlanda/Göteborg/Köpenhamn – Amsterdam T/R. Transfer från och till flygplatsen i Amsterdam, 3 nätter på Hotel NH Amsterdam Center, 3 frukostbufféer, 3 middagar, 2 lunch, alla måltidsdrycker ingår, utflykter med entréer enligt program, 1 opera och 1 konsertbiljett.

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

FRANSKA KATASTROFER

I Europa hör Frankrike till de länder där konsten och framför allt det statliga och regionala stödet till scenkonsten har en stabil förankring över partigränserna. Som tidigare rapporterats drabbades Les Arts Florissants av ett minskat stöd från regionen (330 000 euro, men senare delvis återupprättat). *Les Echos* (5 januari) rapporterar om ytterligare nerskärningar som bland andra drabbar Marc Minkowski och hans världsberömda ensemble Les Musiciens du Louvre. Det är staden Grenoble, som "brutalt beslutat" att helt enkelt dra in sitt stöd på 438 000 euro, omkring fyra miljoner kronor. Under 2014 gjorde orkestern en förlust på nästan lika mycket och tvingades ställa in fyra konserter. En namninsamling med 8 000 underskrifter ändrade inte stadens beslut. Orkestern Dijon Bourgogne fick en minskning från 9,5 till fyra miljoner euro i stöd (de har en budget på 22 miljoner och 242 anställda) och är nu i färd med att skramla ihop underskottet på 700 000 euro.

Även talteatern drabbas. Avignonfestivalen tvingas minska sin sommarfestival med två dagar på grund av ett underskott på 300 000 euro och det nationella nätverket för konstnärlig och kulturell verksamhet, Le Syndeac, som representerar över 370 musik- och teaterinstitutioner, hotas av kollaps, medan institutioner för modern konst som Le Wharf i Hérouville-Saint-Clair, Basse-Normandie, har tvingats slå igen. Flera kyrkor går dessutom mot en osäker framtid. Det är ingen överdrift att kalla det som nu sker i Frankrike för en katastrof. ■■ Claes Wahlin

Les Musiciens du Louvre. Foto: Sander Buyck
Marc Minkowski. Foto: Marco Borggreve



Marc Minkowski

Kristian Benedikt och Malin Byström i

OTELLO



MÄNNISKANS *allra* MÖRKASTE DRIVKRAFTER

PREMIÄR 14 mars

MUSIK *Giuseppe Verdi*
DIRIGENT *Alexander Vedernikov/
Paolo Olmi*
REGI *David Alden*

*Föreställningen är ett samarbete med
English National Opera*

Otello sänds Live på bio 21 mars

OPERAN XTRA:

*Om du ändå hade talat, Desdemona.
Monolog av Christine Brückner framförd
av Gunnel Fred. Spelas i Guldfoajén 18,
21 mars, 23, 26 april samt 5 maj före
kvällens föreställningar av Otello.*

Fri entré.

I samarbete med Dramaten&.

DESSUTOM I VÅR

Madama Butterfly

Trollflöjten

Written on Skin

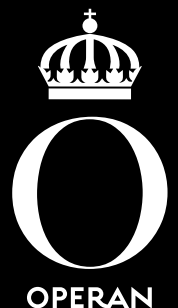
Xerxes

Tristan & Isolde

Maria Stuarda

La traviata

*Stolta partners till Kungliga Operan
KPMG MED-EL Nordea
Samarbetspartner
Panasonic Savana*



Teatern som tog revansch



Teatro Real i Madrid



Joan Matabosch

"Mitt uppdrag är att öppna Madridbornas sinnen",

säger den konstnärlige ledaren på Madridoperan.

REPORTAGE: LOUISE FAUVELLE • FOTO: JAVIER DEL REAL

Teatro Real är det spanska operahuset som tog revansch efter 40 år i träda. OPERAs Louise Fauvelle har åkt upp och ner mellan de 22 våningsplanen, som inbegriper allt från perukmakeri och solistloger till ljudstudior och massiva hissanordningar. Hon fick även en intervju med den nye konstnärlige ledaren Joan Matabosch.

Det är en ljum höstkväll i Spaniens huvudstad Madrid. Mitt emot det kungliga palatset och stilfulla Plaza de Oriente står en relativt nedtonad stenbyggnad från 1800-talet. Vid en av ingångarna köar väldoftande herrar och damer – majoriteten i övre medelåldern och de allra flesta uppklädda i färggranna dräkter eller välpressade kostymer. Platsen är operahuset Teatro Real. Denna oktoberafton är det premiär för Gaetano Donizettis *Regementets dotter*. Inne i salongen, som ger plats åt 1750 personer, råder ett svagt mummel och några av besökarna viftar förstrött med programmet för att svalka sig mot värmen som har smugit sig in med folkhoppen. Snart går ridån upp och Donizettis opéra comique sätter igång. Under de två akterna är det den mexikanske tenoren Javier Camarena som får en klar majoritet av publikens applåder och bravorop.

Dagen efter har jag stämt träff med en av Teatro Reals veteraner bakom kulisserna: Graça Ramos. Hon jobbar på kommunikationsavdelningen och är en av få som har arbetat i huset sedan nyinvigningen 1997. Med energiska steg bjuder hon på en rundvandring i Teatro Reals vidsträckta innandöme, som sprider ut sig på 22 våningar – 14 över scenen, åtta under.

– Utsidan är så ful och byggnaden ser inte alls särskilt stor ut. En person som bara går förbi på gatan kan inte föreställa sig att det finns en hel värld på insidan, säger hon när vi vid lunchtid möts upp i personalentrén.



Regementets dotter

Teatro Real

Byggår: 1850

Nyinvigning: 11 oktober 1997 med *La vida breve* av Manuel de Falla.

Antal sittplatser: 1746.

Rabatter: Alla personer under 30 år har 90 procents rabatt på ordinarie biljettpriser.

Operachef: Ignacio García-Belenguer Laita.

Konstnärlig ledare: Joan Matabosch.

Repertoaren våren 2015:

El Público av Mauricio Sotelo:

24 februari–13 mars.

La Traviata av Giuseppe Verdi: 20 april–9 maj

Fidelio av Ludwig van Beethoven: 27 maj–17 juni.

Goyescas av Enrique Granados/*Gianni Schicchi* av

Giacomo Puccini: 30 juni–12 juli.

www.teatro-real.com

Fasaden är i princip det enda som finns kvar av originalteatern, som stod klar i november 1850 och invigdes med Donizettis *La favorita*. År 1925 stängdes operan på grund av att sprickor hade dykt upp i bärande väggar och byggnaden riskerade att rasa samman. Ett renoveringsarbete påbörjades men avbröts av inbördeskriget på 30-talet, då huset kom att användas som ammunitionslager. Efter att ha varit stängd under 40 år öppnade Teatro Real 1966, då som konsertlokal. Några år senare bestämde dock general Franco att Madrid behövde ett riktigt operahus som kunde mäta sig med de bästa i världen. Men för det krävdes en omfattande ombyggnad av teatern och det skulle dröja ända till 1991 innan arbetet satte igång. Teatro Real var med om en total inre förvandling som både drog ut på tiden och överskred sin budget. En av utmaningarna var tunnelbanan, som gick under teatern och orsakade skakningar. Den drog man helt sonika om. Andra förändringar var installationen av luftkonditionering och ett avancerat hisssystem för transporter av dekor och rekvisita. Efter sex år, 1997, stod allt klart för invigning.

– I dag är vi ett av de teknologiskt mest avancerade operahusen i världen, säger Graça Ramos.

Den nya Teatro Real är byggd för att vara så praktisk som möjligt – för dem som verkar både framför och bakom ridån. Fyra av våningsplanen är omklädningsrum och solisterna har sina loger i direkt anslutning till scenen för att de ska ha kort väg att gå och för att underlätta mottagandet av alla beundrare efter föreställningarna. På våning fem finns syateljé, provningsrum och skorrum. Ovanför, med utsikt över Madrids hustak, ligger repetitionsrummen. När vi tittar in i ett av dem står den polske tenoren Piotr Beczala vid ett piano och Graça Ramos stänger försiktigt dörren igen efter att ha hejat lite snabbt. Vi tar hissen längst ner under jord till de vidsträckta utrymmen som används för förvaring och verkstäder. Under scenen ges även plats för de 18 flyttbara plattformar som används för att transportera rekvisita och skifta dekor under scener och mellan akter.

– Plattformarna rör sig under själva föreställningarna, men maskineriet är helt tyst – publiken märker ingenting. Och vi har aldrig varit tvungna att avbryta en opera på grund av tekniska problem, säger Graça Ramos.

Vi åker uppåt igen och går av vid markplan där operan har sina inspelningsstudior. Teatro Real spelar nämligen in alla sina föreställningar, som antingen streamas i samarbete med tv-kanaler eller säljs som dvd:er. Ramos öppnar dörren till en studio, där en ljudtekniker sitter framför ett mixerbord med en uppsjö färgglada knappar och spakar.

– Vi har den mest avancerade ljud- och bildproduktionen av alla världens operahus. Visst, Royal Opera House i London och Lincoln Center i New York gör det bättre än vi – men de hyr in externa företag. Vi har anställda på teatern som gör allt själva, konstaterar hon.

En av konsekvenserna med att filma föreställningarna med HD-kameror är att kraven på kostym, smink och hår höjs – alla skavanker syns i närbild. Det har resulterat i att teatern bland annat har ökat kvaliteten på sina peruker. De tillverkas av riktigt hår i stället för billigare syntetiska varianter, så att artisterna inte ska svettas lika mycket.

– Alla sångare älskar våra peruker, säger Graça Ramos när hon en stund senare leder oss genom korridoren för smink och perukmakeri.

No children disconnect
sus teléfonos móviles.
Muchas gracias.
Please switch off
your mobile phones.
Thank you.

*"Vi har den mest
avancerade ljud- och
bildproduktionen av
alla världens operahus."*

No children disconnect
sus teléfonos móviles.
Muchas gracias.
Please switch off
your mobile phones.
Thank you.



Così fan tutte



Brokeback Mountain

Det är efter ett tag inte alldeles lätt att hålla reda på vilket väningsplan vi befinner oss på. Efter en dryg tvåtimmarsstur börjar jag känna mig aningen matt, men Graça Ramos fortsätter med en till synes ousinlig energi.

– Jag blir aldrig trött på att visa runt här inne, säger hon när vi slutligen når det öppna kontorslandskap där administrationen sitter.

Ett av rummen med fönster mot det övriga kontoret tillhör Joan Matabosch, 53, – Teatro Reals konstnärlige ledare sedan september 2013. Innan dess hade han haft samma post på operan i Barcelona – Gran Teatre del Liceu – sedan 1997. Han är nyligen hemkommen från en helg i London när han, med ett brett leende och intensivt glittrande ögon, tar emot oss på sitt kontor.

– Min tid i Barcelona var underbar, men efter 17 år kändes det inte fel att byta arbetsplats, säger han när vi slagit oss ner i hans soffgrupp.

När han fick samtalet från Teatro Real var det tänkt att han skulle tillträda den nya tjänsten 2016. Men på grund av att hans föregångare, belgaren Gerard Mortier, drabbats av cancer (och därtill gjort sig osams med direktionen) fick han börja redan 2013. Det snabba tillträdet gjorde att Joan Matabosch det första året ledde det konstnärliga arbetet i både Barcelona och Madrid.

– De två operahusen har alltid haft ett naturligt samarbete, så Teatro Real var inte helt obekant för mig. Jag hade varit här en hel del, säger han.

Joan Matabosch lyfter fram den välfungerande och flexibla ledningen som ett av Teatro Reals trumfkort. Han menar att ett av skälen till att teatern har överlevt i dessa svåra ekonomiska tider är

dess kreativa förmåga att hitta en stabil finansieringsmodell, bland annat genom samarbete med sponsorer och uthyrning av salonger och mingelytor till externa events och konferenser. I dag är Teatro Real det operahus i Europa som har minst andel statligt stöd; intäkterna utgörs till 70 procent av egna inkomster och privata sponsorpengar. Kanske har detta något att göra med att teatern inte kånkar på en lång tradition av vedertagna tillvägagångssätt.

Nyinvigningen efter operauppehållet 1925–1997 innebar en fräsch start vad gäller både ledning och repertoar.

– Att ha en lång tradition kan vara positivt om man använder den för att skapa något nytt. Om man däremot känner att man måste lyda traditionen och inte kan ifrågasätta den är det inte bra.

Betyder Teatro Reals brutna tradition att ni kan vara modigare i era uppsättningar än andra operahus?

– Ja, vi är modigare än många andra, säger han och tillägger med ett roat leende: Men många operahus är å andra sidan inte modiga alls.

Personligen lämnar han salongen oberörd när han har

sett en opera som bara är en reproduktion av originalet.

– Du måste ändra saker i en opera för att den ska kommunicera vad verket var menat att säga när det gjordes. Ibland behöver man inte ändra mycket. Ibland måste man ändra allt.

Hur ser du på ditt uppdrag för Teatro Real?

– Mitt uppdrag är att öppna Madridbornas sinnen genom att sätta upp operor som inte har visats förut. Är man ett av Spaniens två största operahus är det viktigt att ha en repertoar med bra bredd – en blandning av gammalt och nytt. Balansen är avgörande, den måste du alltid hitta. :||

"Att ha en lång tradition kan vara positivt om man använder den för att skapa något nytt."

TONGIVANDE

Gastronomi



Nu startar OPERA en serie med koppling kring opera och mat. Vi tog oss ut en vinterdag i början av februari till restaurang Villa Godthem på Djurgården och mötte dess ägare och kökschef Peter Nordin, som berättade om både historiken och vad restaurangen bjuder sina gäster på nu. Lite lugnt vintertid, men full rusch är det under vår- och sommarmånaderna.

Villa Godthem är en grosshandlarvilla och före detta privatbostad på Djurgården i Stockholm, men den har fungerat som restaurang alltsedan Stockholmsutställningen 1897. Villan är belägen på Rosendalsvägen 9, mitt emot Wårdshuset Ulla Winblad. Villan uppfördes 1874 av beundrare till operasångaren och basen Carl Johan Uddman (1821–78), som hade en stor känsla för komik. Han var verksam vid Kungliga Teatern 1846–76. Villans namn kommer från Uddmans valspråk "Godt". En annan förklaring till villans namn var att den voluminöse Uddman för ovanlighetens skull, trots dålig kondition, skulle ha promenerat hem från Operan och väl i tamburen flåsandes ha sagt: "Jag har gått hem!"



Villa Godthem är en envåningsvilla med inredd vindsvåning. Den är ett välbevarat exempel på tidens rikt utsmyckade träarkitektur i schweizerstil. Mot Djurgårdsbrunnsviken finns en inglasad veranda som tillkom 1981. Under Stockholmsutställningen 1897 hade Stora Bryggeriet en populär servering här, som även fortsatte efter utställningen. Numera inrymmer byggnaden restaurang Villa Godthem, som drivs av bl.a. Peter Nordin och hans hustru Carina sedan den 1 januari 2013. Genom förvärvet av restaurangen är cirkeln sluten. Under 1950-, 60- och -70-talen hade nämligen Prinsen och Godthem samme ägare, precis som nu. Båda restaurangerna har samma tillkomstår, 1897. År 2011 nyinvides Villa Godthem av kungaparet efter en omfattande och välbehövlig renovering.

I somras sjöng tenoren Oskar Bly operaarior i trädgårdskaféet – där Uddman f.ö. står som byst –, vilket var mycket uppskattat. Även till sommaren hoppas man kunna anordna ett antal operakvällar i restaurangens trädgård. ■|| Sören Tranberg

TARTAR PÅ SVENSK OXFILÉ, 4 PERSONER

300 gr svensk oxfile
20 gr färsk dragon
1 schalottenlök
Salt och peppar

Putsa oxfilén. Tärna den i små bitar eller använd köttkvarnen. Lagg sedan köttet på tallriken du ska servera på. Krydda med salt och peppar och strö på hackad dragon och hackad schalottenlök.

DRAGONMAJONNÄS

1 dl rapsolja
20 gr färsk dragon
1 äggula
1 tsk dijonsenap
1 tsk citronsaft
Salt och peppar

Mixa dragonen tillsammans med oljan, så att den blir slät och grön. Vispa sedan upp äggulan tillsammans med dijonsenap. Tillsätt oljan försiktigt i ägget, samtidigt som du vispar. Smaka av med citronsaft, salt och peppar. Om majonnäsen känns tjock, tillsätt lite kallt vatten på slutet.

FRITERAD ÄGGULA

5 ägg
Tips! Ha några extra ägg, för de går lätt sönder.
1 dl maizena
2 dl panko (ströbröd)
1 l frityrolja

Värm upp frityroljan till 170 grader. Knäck ett ägg i en bunke och vispa upp till paneringen. Knäck försiktigt fyra ägg i en skål. Äggulan får inte gå sönder! Lyft upp äggulorna och lägg dem i en skål med maizena. Luta skålen, så att äggulorna rullar runt i maizenan. Lyft sedan över dem i det vispade ägget och panera försiktigt i panko. Lyft upp ägget med en sked och fritera i 30 sekunder.

Servera tartaren med en sallad, krutonger och rostade pinjenötter. Smaklig spis!

Restaurang Villa Godthem
Rosendalsvägen 9, 115 21 Stockholm
Bordsbokning: 08-684 238 40
reservation@villagodthem.se
www.villagodthem.se





Written on Skin

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MARKUS GÅRDER

Efter att konstmusiken under 1960- och 70-talet blivit alltmer inåtvänd och i värsta fall publikfrånvärd, så har de senaste decennierna sett en rad framgångsrika nya operor av vår tids kompositörer nå en betydande publik: Kaija Saariaho, John Adams, Peter Eötvös, Unsuk Chin och många fler. I Sverige kan vi, i alla fall utanför Stockholm, glädjas åt Mats Larsson Gothe och givetvis Daniel Börtz, Jonas Forssell eller Sven-David Sandström. Men det är inte ofta de hörs på Kungliga Operan. Än mindre har vi ännu fått höra Saariaho, Chin eller Adams (Göteborgsoperan spelar nu i vinter John Adams *A Flowering Tree*).

Det är således glädjande att **George Benjamins** enaktare *Written on Skin* getts plats på stora scenen, där den framförs på engelska. Verket hade urpremiär i Aix-en-Provence 2012 i regi av Katie Mitchell och har sedan dess satts upp av flera regissörer, bland andra **Kay Metzger** i Detmold, vilken är den version som Kungliga Operan ger. Aix-produktionen gavs i en rad operahus och flera konsertanta framföranden har också ägt rum. *Written on Skin* är helt enkelt en sällsynt framgång för en nyskriven opera.

Naturligtvis är det synd att Mitchells anslående och intelligenta uppsättning inte rymts på Kungliga Operans scen. Metzgers Stockholmsuppsättning må vara mer lyckad än den i Bonn (som bestod av allt från slaktade grisar till läderklädda s/m-utöware), men den lider av ett slags tysk saklighet. Vi befinner oss på ett hospital, där vi genom en sidodörr kan skymta bårhusets kylrum. I fonden ett stort fönster med videoprojektioner (**Martin Kemner**), framför vilka operans tre änglar gärna uppträder. Dessa har dessutom, för

säkerhets skull, vingar fästade på sina vita dräkter (scenografi och kostym **Petra Molléus**).

Titeln *Written on Skin* är också tolkad bokstavligt, som tatueringar på Agnès, den kvinnliga huvudrollen, i stället för att handla om illuminatören, The Boy, som skapade sina verk på kalvskinn som man gjorde på medeltiden. Videoprojektionerna och rekvisitan följer lydigt **Martin Crimps** text, ett val som möjligen gör den koncentrerade texten tydlig men samtidigt skapar dels tecken-dubbling, vi ser vad vi redan hör, dels avstår från det mytiska eller rent av mystiska som finns i operan, inte minst i texten.

Martin Crimps text – Crimps dramatik har spelats ett fåtal gånger i Stockholm, *Hot mot hennes liv* och *Landet*, båda på Teater Tribunalen – utgår från en occitansk *vida*, en kort, legendartat berättelse, av **Guillem de Cabestaing** (1162–1212), som handlar om hur länsherren av svartsjuka mördar trubaduren, som på occitanskt vis uppvakttat länsherrens hustru, och därefter serverar trubadurens hjärta åt sin hustru. Hon äter det och säger att hon aldrig ätit något så gott och därför aldrig mer ska äta eller dricka, varefter hon tar sitt liv.

Crimp har förvandlat och byggt ut berättelsen. Vi möter en skapelsehistoria, både av huvudrollen Agnès och av själva operan, där The Boy's – illuminatörens – verk blir svårt att skilja från kompositörens. Förutom de adderade änglarna finns här också ett episkt drag, i det att rollfigurerna gärna talar om sig själva i tredje person. Enligt Benjamin, som vid premiären uppträdde i ett samtal,



Jeremy Carpenter som The Protector

handlar det om att sticka hål på illusionsoperan, att hela tiden påminna publiken om att det vi ser är en fiktion. Även denna dimension förlorar på en alltför saklig iscensättning. I Aix-en-Provence fick de som agerade änglar även agera scenarbetare och på övervakningen syssla med att forska, eller rimligen bevara gamla manuskript. Nutid och medeltid visades simultant.

Musikaliskt och vokalt är det mycket bra. Benjamins musik, med rötter i såväl modernismen som hos Ravel och Debussy (Bergs *Wozzeck* anas också), är exakt och förhåller sig mycket noga och elegant till Crimps text. Musiken förändrar sig hela tiden och sångarna har knappast haft det lätt då de så att säga måste lära sig alltihopa, i stället för att kunna återkomma till melodier eller fraser. Chefdirigenten **Lawrence Renes** befinner sig här också på hemmaplan, han är tydlig och högst närvarande. Det torde vara första gången han förärades en *touche* av Hovkapellet.

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, där Agnès börjar med att utbrista ”Nej!” och slutar med ett högt C före självmordet, ett C som sedan hörs i violinstämman som en sista yttring av sympati för den en gång hunsade som med hjälp av The Boy’s ord och bilder blivit en egen individ med ett eget, om än kort liv.

Jeremy Carpenter som den patriarkale och grymme The Protector har en snygg baryton med pondus. Möjligen skulle rollen vinna på lite mer svärta i rösten, men han spelar tillräckligt självsäkert diaboliskt för att kontrasten mot såväl Agnès som The Boy ska fungera. The Boy sjungs av countertenoren **Bernhard Landauer**, som har god erfarenhet av att sjunga samtida musik. Hans röst är mjuk med dragning mot det änglalika och han behärskar scenen med ett slags ödmjuk auktoritet. Det är också, minst sagt, på tiden att detta rollfack, som firat triumfer på europeiska scener i både nutida opera och barockopera det senaste kvartsseklet, nu hörs i Stockholm.

Utmärkta är också de båda andra änglarna, **Susann Végh** och **Daniel Ralphsson**, vilka även ikläder sig Agnès syster Maries respektive hennes man Johns kläder. Kort och gott, detta är en häpnadsväckande bra opera, utmärkt besatt och framförd i en uppsättning som duger gott, men kunde ha varit bättre sceniskt. :||

BENJAMIN: WRITTEN ON SKIN

Premiär 24 januari 2015.

Dirigent: Lawrence Renes

Regi: Kay Metzger

Scenografi, kostym och mask: Petra Mollérus

Ljus: Kay Metzger, Petra Mollérus och Martin Säfström

Videodesign: Martin Kemner

Solister: Elin Rombo, Jeremy Carpenter, Bernhard Landauer, Susann Végh, Daniel Ralphsson

Spelas t.o.m. 22 februari. www.operan.se





...wurde gesagt, dass
sie ruhen müssen noch
eine kleine Zeit, bis
vollständig zurück in den
...
...

Madama Butterfly

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: YEHYA ALAZEM • FOTO: MARKUS GÅRDER

Regissören **Kirsten Harms** har en speciell ingång till Puccinis traumatiska opera om den japanska geishan som blir utnyttjad av en ansvarslös amerikansk löjtnant. *Madama Butterfly* skulle inte handla om en oskyldig och dum femtonårig flicka och en känslokall förförare. Den skulle handla om "äkta och ömsesidig kärlek". Allt utspelar sig på en övervåning med halvsitna möbler, en gardin med en japansk Shungamålning, som senare rivs ner och en lysande vägg med ett körsbärsträd. En uttråkad Pinkerton sitter i en fåtölj och väntar på sin brud.

Herbert Murauers scenografi ger en imperialistisk känsla men saknar fantasi. Det finns ingen tid att referera till, det är helt enkelt "once upon a time". Den japanska släkten och Butterflys väninnor är klädda i cocktailklänningar, de ser ut som kinesiska prostituerade. Bröllopsatmosfären ger en klarare bild av var uppsättningen är placerad, nämligen en underground-nattklubb i New Yorks China Town.

Den buddhistiska prästens entré är inspirerad av filmen *Octagon*. Prästen själv är en blandning av en svartvit clown och en ninjamästare. Han har med sig tre ninjas som Pinkerton, utan att leva upp till Chuck Norris, blir nerslagen av. Andra akten kändes sceniskt långdragen. Det enda som sticker ut var en naken kvinna, med ett rött nätparaply, som gick flera kvadratiska varv runt på scenen under orkesterintermezzot. Det kändes meningslöst att fylla det avsnittet så här.

I slutscenen hinner Pinkerton återvända innan Butterfly tar livet av sig. Den här gången var det inte för sent. Han kunde ha gjort något i stället för att skrika ut "Butterfly" tre gånger. Pinkertons sista ord brukar vara fulla av ånger och inre lidande, men här blev de helt tomma.

Det positiva med Kungliga Operans *Madama Butterfly* är att solisterna passar så otroligt bra för varandra. **Asmik Grigorian** har en mycket övertonsrisk dramatisk sopran, kombinerat med ett ungdomsvilt skådespeleri. Hon var knappast en lurad flicka, snarare en

aggressiv tonåring. Det saknades också sentimentalitet i Butterflys kända aria "Un bel di vedremo". Väntan på Pinkerton var full av frustration snarare än hopp.

Daniel Johansson gjorde en övertygande och väldigt passionerad Pinkerton. Han var raka motsatsen till rollen han sjöng, alltså kärleksfull. Hans tenor passade utmärkt ihop med Grigorianas expansiva röst. **Karl-Magnus Fredriksson** gestaltade en utmärkt och övertygande Sharpless och hittade en fantastisk kemi med Pinkerton i första aktens scen. Han var även väldigt varm i scenerna mot Butterfly, något som **Katarina Leoson** inte var som Suzuki. Hon var inte precis en stöttande tjänarinna.

Kungliga Operans chefsdirigent **Lawrence Renes** stod för en fantastisk insats. Han byggde upp en intensiv dramatik och ett fint flöde hos Hovkapellet. Stundtals var tempot kanske lite för hetsigt, men det passade Butterflys temperament som handen i handsken.

Musikaliskt var det en mycket hög nivå, men uppsättningen var både förvirrande och motsägelsefull: den oerhört starka karaktären som Asmik Grigorian visade upp påminde mer om Tosca än Butterfly. Stoltheten och självrespekten skulle inte ha tillåtit Butterfly att överge allt för Pinkerton, som i sin tur ville ge allt för Butterfly. Butterflys misär, som brukar få publiken att gråta, existerade inte och idén om "äkta kärlek" gjorde den här uppsättningen allt annat än tragisk. :||

PUCCINI: MADAMA BUTTERFLY

Premiär 8 november 2014.

Dirigent: Lawrence Renes

Regi: Kirsten Harms

Scenografi, kostym och mask: Herbert Murauer

Ljus: Torben Lendorph

Solister: Asmik Grigorian, Katarina Leoson, Daniel Johansson,

Karl-Magnus Fredriksson, Niklas Björling Rygert

Spelas t.o.m. den 10 juni. www.operan.se



Asmik Grigorian som Madama Butterfly



Elisabeth Meyer och Matilda Paulsson

Hans och Greta

GÖTEBORGSOPERAN + MALMÖ OPERA • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER + MALIN ARNESSON

Sagan om Hans och Greta i bröderna Grimms tappning är fortfarande en effektiv samhällskritisk parabel med flera olika tolkningsmöjligheter. Det visar den hype som av någon anledning går över Sveriges scener just nu. Unga Dramaten har engagerat både stora och små i en frustande, hemsk och berörande uppsättning i Maria Montelius kaxiga uppdatering. Med den sedvanliga repertoarkollision som gäller för våra svenska operahus ger man i Malmö och Göteborg **Engelbert Humperdincks** *Hans och Greta*. Fortfarande och drygt 120 år efter urupförandet i Weimar 1893 ses verket som den klassiska barnoperan framför andra.

Att hålla balansen mellan finopera och intresseväckande sagoberättande, att ge barnen största utdelningen av julmys kombinerat med lagom blandning av sagofantasterier och kittlande skräck, kan vara ett problem. Det visar vinterns bägge produktioner i Malmö och Göteborg. Båda uppsättningarna erbjuder en varierande rätt-rådlig idémix med fokus på föräldrarnas oförmåga, barnens utsatthet, självständighet och emancipation. Man vill ge barnen en uppdaterad *Hans och Greta*, fri från gamla sagoschabloner, en berättelse att känna igen sig i och relatera till.

I Göteborg påstår regissören **Katharina Thoma** att det är föräldrarna som mest behöver barnen, i Malmö vill **Linus Fellbom** undvika nedlåtande vuxenperspektiv och ställer sig på barnens nivå. Tyvärr har man varken i Göteborg eller i Malmö kommit mer än halvvägs i sina ambitioner. Inte heller har man lyckats presentera en spännande skräckfylld och fantastisk sagoopera. Här finns visserligen en hel del fantasifulla regimässiga och scenografiska infall. I Malmö

har de fjorton skyddsänglarna i andra aktens aftonbön blivit äldre vänliga damer som gör entré nerför en himmelsk rutschbana.

I Göteborg beskyddas Hans och Greta av rävar, ugglor och grodor i en riktigt romantisk sagoskog. Men sådana underbara och dramatiska höjdpunkter motarbetas och felregisseras konsekvent och hamnar alltför ofta i besvikelse och antiklimax. Snart inträder misstanken att produktionsansvarigas egen, högst personliga motvilja och originalitetsjakt har varit rådande – inte omtanken om barnpublikens förståelse.

Man borde fråga scenograferna **Dan Potra** och **Etienne Pluss**: Vad f-n är det som är så banalt otidsenligt och gammaldags med ett stort härligt praktfullt pepparkakshus som plötsligt uppenbarar sig, så hänförande underbyggt av Humperdincks mest pampiga och skimrande Wagnerklanger?! I Malmö skymtar vi något som liknar en mondän arkitektritad villa innan vi förstår att det egentligen är en Marabouchokladkaka som ska ersätta pepparkaksväggarna. På Göteborgsoperan blir det visserligen lite roligare när den lilla stugan, som från början är barnens hem, dyker upp, praktfullt täckt av smågodis. Men man har ändå stor förståelse för att syskonen knappast blir särskilt impade eller visar den nyfikna hunger och det vällustiga knaprandet som uttrycks i musik och text.

Regin i de båda uppsättningarna krafsar bara på ytan och rollgestalterna hamnar många gånger i otydliga, lealösa rörelsemönster som går emot text och musik. Man får hoppas att barnen i publiken

är mer överseende med inkonsekvenserna mellan text och scenaktion, att de inte hinner läsa upp på textmaskinen eller hör vilken text man sjunger – om så vore fallet hade förvirringen blivit ännu större. Vi har inte någon större hjälp av de svenska översättningarna. **Mira Bartovs** i Malmö har visserligen en fräsch följsamhet, medan **Karl Sjunnessons** är fylld med underliga sökta ordval och obegripliga rimflätningar.

Det är dock ingen större risk att man hör vilken text som sjungs. Det förhindras effektivt av dirigenterna. Humperdincks förhöjning och förstärkning av folkmusikaliska melodier med den wagnerska orkestermuskulaturen har ömsom setts som operans specifika värde och charm, ömsom som dess problem. Här är det definitivt det senare. I Göteborg gläds man i förspelet åt **Henrik Schaefer**s fräscha lyriska fraser, som lättar upp orkestermassiviteten till en transparens som för tankarna till Mendelssohn – inte till Wagner. Hade Schaefer hållit detta hela föreställningen igenom hade man kunnat glädjas åt ett lysande orkesterspel – emellertid faller han snart in i ett oflexibelt vevande som dränker sångarna. Hos **Gregor Bühl** flyter musiken ännu trögare och Parsifalkompakt – man undrar varför två så renommerade dirigenter undviker att ta vara på dynamiken i partiturets säregna skiftningar mellan rustika dansvisor, innerlig naturromantik och demonisk kromatik.

Tråkigast är distansen mellan scen och publik, vilket går ut över sångarna. De båda Hans och Greta-paren sjöngs av några av våra mest lovande och kompetenta sopran- och mezzosopraner. Gretorna **Magdalena Risberg** (Malmö) och **Sofie Asplund** (Göteborg) äger betydande röstkapacitet och båda har redan en egen personlig timbre – vilket är ovanligt för unga lyriska sopraner, men bägge, liksom en så fullfjädrad artist som **Matilda Paulsson** (Hans i Göteborg), är handikappade av otydliga och riktninglösa regiinstruktioner,

vilket ofta verkar bero på regissörernas olyckliga fallenhet att vara annorlunda. Om det sjungs och hörs i text och musik att man ska klappa i händerna ska man absolut inte göra det!

I Göteborg är det bara föräldraparet **Carolina Sandgren** och **Marco Stella** som vokalt och sceniskt orkar ut över orkesterdiket. Det feministiska perspektiv som med all rätt framhävs på olika sätt i programförklaringarna, där de aktiva ledande kvinnorna (Greta, modern och häxan) ställs mot den räddhågsne Hans och den godmodigt passive fadern, tydliggörs knappast. Kopplingen mellan den vresiga modersgestalten och pepparkakshäxan verkar hämmande på **Susanne Resmark**, som under andra förhållanden kunde ha blivit en oförglömligt formidabel skräckhäxa. Resmark, liksom **Jonas Durán** i Malmö kämpar trots ansenliga vokala och sceniska resurser en ojämn kamp mot obefintliga scenerier och idéfattig personinstruktion.

Är det så att ambitionen att ge barnen vad de förmodas vilja ha begränsar ett konkret och slagkraftigt berättande eller hindras ambitionen av själva operan? Är Humperdincks *Hans och Greta* till största delen en vuxenopera, där den wagnerska orkesterapparaten omöjliggör den tydlighet och det tempo som måste till för att omedelbart kunna förstås och engagera? Är *Hans och Greta* inte någon opera för barn utan ett verk för framför allt Wagner-anstuckna vuxna? Det tror jag inte, men upplevelsorna av de här två uppsättningarna får mig att undra. :||

HUMPERDINCK: HANS OCH GRETA (Göteborg)

Premiär 22 november 2014, besökt föreställning 10 januari 2015.

Dirigent: Henrik Schaefer

Regi: Katharina Thoma

Scenografi: Etienne Pluss

Kostymdesign: Irina Bartels

Ljusdesign: Joakim Brink

Solister: Matilda Paulsson, Sofie Asplund, Marco Stella, Carolina Sandgren, Susanne Resmark, Mia Karlsson

www.opera.se

HUMPERDINCK: HANS OCH GRETA (Malmö)

Premiär 20 december 2014, besökt föreställning 3 januari 2015.

Dirigent: Gregor Bühl

Regi och ljus: Linus Fellbom

Scenografi och kostym: Dan Potra

Koreografi och rörelseinstruktion: Lars Bethke

Solister: Emma Lyrén, Magdalena Risberg, Daniel Hällström, Kristina Wahlin, Jonas Durán, Ditte Højgaard Andersen

Spelas t.o.m. 22 februari. www.malmoopera.se



Elisabeth Meyer och Susanne Resmark





Greve Ory

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

I Malmö gavs Rossinis näst sista opera *Greve Ory* från 1828 med text av Eugène Scribe och Charles Gaspard Delestre-Poirson. Den förstnämnde är ju den allestädes närvarande textfabrikören inom fransk teater och opera under 1800-talet. Operan bygger på en fransk medeltidsballad som beskriver den fruktade vällustingen greve Orys framfart bland frånvarande korsriddares gräsänkor.

Här är föremålet den vackra grevinnan Adèle, vars bror befinner sig i det Heliga landet. Tillsammans med de andra kvinnorna har hon stängt in sig i slottet. Så länge hennes bror är ute på korståget har hon av sagt sig allt umgänge med män och blir således ett extra attraktivt byte för Ory, som försöker nå sitt mål med hjälp av olika förklädnader. Som helig eremit med psykoterapeutiska förmågor vinner han Adèles förtroende och inbjuds till slottet. Ory försöker i kraft av nattens mörker tillsammans med sitt anhang nästla sig in hos grevinnan som skyddssökande nunnor på flykt undan den fruktansvärde greve Ory.

Isolier, Orys page, som själv är förälskad i Adèle sätter käppar i hjulet för husbondens planer. Tillsammans med henne, som trots sitt kyskhetslöfte motvilligt besvarar Isoliers känslor, luras Ory genom att i nattens mörker inta hennes plats när ”nunnan” Ory nästlar sig in i sängkammaren. Trumpeter annonserar de hemvändande korsriddarnas ankomst, medan Ory med sitt sällskap flyr genom en hemlig gång och korsriddarna tas lyckligt emot av borgens kvinnor.

Förklädnad, missförstånd, sängkammarfars, allt skildrat med gott humör och ironisk distans – en handling som passar buffaoperans mästare som hand i handske. Men *Greve Ory* är mer än så. Trots sin förankring i den grovkorniga vaudevillegenren är verket en raffinerad solitär i den italiensk-franska operalitteraturen. Rossini bor och verkar sedan några år i Paris och har redan anpassat två av sina italienska operor till franska förhållanden. I *Greve Ory* återanvänder han, sin vana trogen, stora delar av sin kröningsopera om Karl X, *Resan till Reims*, men omvandlar den till en fransk lyrisk komedi och inleder därmed en av de mest häpnadsväckande stilmetamorfoser i hela operalitteraturen, den som året därpå skulle leda fram till hans sista opera *Wilhelm Tell*, den första romantiska franska operan.

Att balansera de handfasta buffareminiscenserna och det goda Rossinihumöret med ett mer sofistikerat franskt idiom fordrar lyhördhet, stilkänsla och kärlek hos dirigenten. **Tobias Ringborg** har allt detta och leder Malmös operaorkester – som spritter av spelglädje – med en medveten balans mellan intrikat Rossinibubbel och franskt lyriskt raffinemang.

Att Sveriges mer etablerade operaregissörer knappast vågar befatta sig med en Rossiniopera som ligger utanför Sevilla eller Askungens balsal är förståeligt. Därför överlåter man gärna uppdraget till en yngre förmåga och det gör man rätt i. **Linda Mallik** har i sin regi samma inkännande fingertoppskänsla som Ringborg har i musiken.

I **Karin Betz'** labyrintbaserade scenografi blir det en leende och levande musikkomedi med många fina idéer, befriad från flåshurtiga överdrifter. Ett exempel är operans höjdpunkt, tersetten i andra akten när de smekningar och kyssar som Ory i nattens mörker tror sig ge åt Adèle i stället tas emot av Isolier, som gärna förmedlar dem vidare till den rätta adressaten – en av operalitteraturens mest sexiga och musikaliskt raffinerade scener som här utspelas i en stor säng framför orkesterdicket – en sensuell och humoristisk queer- och bisexscen minst hundrafemtio år innan begreppet ens fanns.

Med undantag för **Lars Arvidson**, som med sin böjliga bas och diskreta personligt återhållna komik på pricken fångar in figuren som Orys bekymrade informator, står ett internationellt sängarlag på scenen. Den svenska pedagogiken har aldrig bemödat sig om att smida vårt utmärkta sångspråk till det krävande belcantistiska medvetandet. Det är i så fall den enda vemodiga reflektionen man kan göra i Malmö. Här är det fullständig lycka när de utmärkta sångarna kör igång sin eleganta Rossinishow.

Den uruguayanske tenoren **Leonardo Ferrando** i titelrollen är en lyckad representant för den effekt som har spridit sig bland spansk-talande tenorer efter Juan Diego Flórez. Han formar med smidig, rak och välfylld tenor den franska Rossinistilen med stor säkerhet. Dessutom är han snygg och sceniskt begåvad – vad kan man mer begära? Detsamma gäller den ljuvliga ungerskan **Erika Miklósa**. Ibland kan man få nog av alltför långa koloraturkaskader, men när Miklósa kvittrar och drillar 64-delar vill man aldrig att det ska ta slut. Italienska **Daniela Pini** är perfekt som Isolier, medan kanadensiskan **Irina de Baghy** gör en ung och fräsch husfru Ragonde. Litauern **Igor Bakan** som Raimbaud, Orys kumpan, har en praktfull barytonklang, även om han har svårigheter att hinna med i den snabba parlandofranskan i sin djävulskt svåra aria.

Därmed har Malmöoperan än en gång på ett positivt sätt avvikit från den trötta och slentrianmässiga repertoarinskränkthet som utmärker Operasverige i dag. Och Malmöpubliken håller nog med mig om att det är en vitamininjektion som vi behöver och den är betydligt mer vitaliserande än alla dessa oändliga *Figaros bröllop* som oavbrutet måste springas på våra operascener. Ett helt Mozartfritt år skulle antagligen ses som den största av alla skandaler. :||

ROSSINI: GREVE ORY

Premiär 15 november 2014, besökt föreställning 2 januari 2015.

Dirigent: Tobias Ringborg

Regi: Linda Mallik

Scenografi och kostym: Karin Betz

Ljus: Mikael Sylvest

Solister: Leonardo Ferrando, Lars Arvidson, Daniela Pini, Igor Bakan, Erika Miklósa, Irina de Baghy

www.malmoopera.se



Scen ur Greve Ory





Faust & Helena

MALMÖ OPERA, OPERAVERKSTAN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CESARE RIGHETTI

Lili Boulanger vann 1913 som första kvinna och som yngsta vinnare någonsin det av alla franska tonsättare så hett eftertraktade Rompriset. Hon hade då ännu inte fyllt tjugo år och hade dessutom sedan barnsben varit mycket sjuklig. Bara fem år senare var hon död – en oerhörd förlust.

Den text som hon fick förelagd sig var inspirerad av ett avsnitt ur andra delen av Goethes *Faust*. Till denna skapade Boulanger en dramatisk kantat med glödande orkestrala färger och tre hett vibrerande sängstämmor för Faust, Helena och manipulatören bakom det hela, Mefisto. Tonspråket har drag av den Debussy som skrev *Pelléas och Mélisande* och av den Dukas, som skrev *Ariane et Barbe-bleue* men är personligt, inte eklektiskt.

Faust och Helena låter sig naturligt dramatiseras, och i Malmö har Maria Sundqvist satt in dramatiseringen i ett litet oväntat sammanhang. Hon fogar in den i en scenisk presentation av Årstapaviljongen på den stora Baltiska utställningen i Malmö. Den gick av stapeln för hundra år sedan, sommaren 1914, och just i Årstapaviljongen hade kvinnor tillåtelse att visa konstnärliga framfötter.

En ”Kvinna i tiden”, gestaltad av dansaren Sara Ekman, presenterar den kärleksfullt rekonstruerade paviljongmiljön för publiken som sitter parkerad vid någorlunda tidstypiska kafébord. En av

scenografen Leif Persson elegant kostymerad, naggande god liten instrumentalsexett framför satser ur sonater av Debussy liksom ett par små instrumentpärlor av Lili Boulanger.

Det är ett omsorgsfullt utformat, fint arrangemang men inte riktigt någon adekvat bakgrund till Lili Boulangers sensuellt heta musik, som heller inte kan ges rättvisa av en liten ensemble av enbart piano, violin, viola, cello, flöjt och harpa. Carl Unander-Scharin som Faust, Stina Schmidt som Helena och Tor Lind som Mefisto hämmas en del av den något långsökta inramningen. De gör dock hängivna insatser för att lyfta fram denna så djupt begåvade och passionerade musik. :||

BOULANGER: FAUST OCH HELENA

Premiär 19 december 2014.

Kapellmästare: Annika Bjelk Wahlberg

Regi och manus: Maria Sundqvist

Scenografi och kostym: Leif Persson

Ljus: Torben Lendorph

Solister: Carl Unander-Scharin, Tor Lind, Stina Schmidt, Sara Ekman

www.malmoopera.se

Trilogin

WERMLAND OPERA • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: MATS BÄCKER

Idén att seriekoppla tre operor är både originell och ambitiös. Ordningsföljden mellan *Barberaren i Sevilla* och *Figaros bröllop* är ju redan given eftersom de handlingsmässigt följer på varandra. Att haka på med Beethovens *Fidelio* kan tyckas fyndigt även om denna opera naturligtvis inte har någonting med Beaumarchais pjäsförlagor att göra.

Men det är knappast någon familjehistorik som intresserat den tyske regissören **Tobias Kratzer** när han satt upp sin ”trilogi” i Karlstad. Hade så varit fallet hade han kunnat följa upp med någon tonsättning av Beaumarchais egen uppföljare, *Den brottsliga modern*.

Nej, det är det politiska sprängstoffet som animerat Kratzers fantasi när han utformat sin trilogi, där de tre operorna åtminstone har den spanska miljön gemensamt. De antydda klassmotsättningarna i *Barberaren* och *Figaro* – mindre i den förra än i den senare – får sin apokalyps i Beethovens revolutionsopera, där det hunsade tjänstefolket tar gruvlig hämnd när pöbelväldet släpps loss. Eller gör det verkligen det? En närmare anblick ger snarare vid handen att det främst är ett gäng anonyma jakobiner som är the bad guys – och att Bartolo/Pizarro sällat sig till dem.

De sceniska förutsättningarna varierar rent fysiskt de tre operorna igenom. I *Barberaren* agerar ensemblen i en oglamorös 1950-talsmiljö på det övertäckta orkesterdikedet medan orkestern sitter uppe på scenen. Dr Bartolo är en sunkig koleriker som med bössan i hand håller oönskade inkräktare borta från sitt revir, där hans unga protegé Rosina trånsjukt bläddrar i *Vanity Fair* och drömmer om att bli enleverad till ett liv i lyx.

I *Figaros bröllop* har Rosinas och Almavivas äktenskap gått i stå och i parets rokokopalats intar de före detta amorösa tu en kommunikationslös frukost under den virvlande uvertyren. Cherubin, en sammetssjungande **Matilda Paulsson**, poserar för Grevinnans fotoblixtar och fjärde aktens nattliga trädgårdsförväxlingar får man mer för sitt inre öga föreställa sig in i den föga trädgårdsdoftande slottssalen. Här hade behövts ett scenbyte. I *Figaros bröllop* finns även ensemblepartier av sällsam musikalisk förtätning där Kratzers regi borde ha varit mindre tondöv. Här är dock ordningen mellan scen och salong återställd – för att helt ställas på huvudet i *Fidelio*, där publiken placeras på scenen och sångarna i salongen i skuggan av en jättegiljotin. Men en revolution är ju ingen tejudning, så det är bara att maka sig upp på scenen och acceptera det omvända perspektivet. Med ögonbindlar sitter kör och solister utspridda i bänkraderna och inväntar sitt oblida öde.

Naturligtvis blir det svårt, för att inte säga omöjligt, att upprätthålla någon konsekvent dramaturgi genom de tre operorna eftersom rollfacken och sångarna delvis varierar i de två första för att anta helt nya identiteter i *Fidelio*.

Barberarens koloratursjungande tenoryngling som Almaviva (**Petter Moen**) har i *Figaros bröllop* blivit en medelålders baryton (en grandios **Anders Larsson**), utan att Rosina/Grevinnan (en starkt närvarande **Frida Engström**), eller för den delen Figaro (den skönsjungande **Anton Ljungqvist** – vilken faktotumaria!), åldrats nämnvärt. Detsamma gäller musikläraren Basilio, där man ändå har lyckats få till stånd en viss yttre likhet mellan basbarytonen **Urban Malmberg**, vars suggestivt framförda förtalsaria även in-



Scen ur Figaros bröllop

Anton Ljungqvist och Frida Engström i *Barberaren*

begriper en smärre interaktion med publiken, och tenoren **Fredrik af Klints** komiska rollkaraktär. I *Fidelio* dyker Basilio upp med violinfodralet som den i *Barbarina/Marzellina* (**Anna-Maria Krawe**) förälskade Jaquino.

Dr Bartolo, som blir gruvligt spöad i *Barberarslutet*, tar i *Fidelio* en gruvlig hämnd som den grymme Pizarro. Den lojale betjänten Fiorello/Antonio transformeras till fängvaktaren och anpasslingen Rocco (en elegant **Johan Rydh**) och i fängelsemörkret lösgör sig både Greven och Grevinnan som i giljotinens skugga berövats sina privilegier (och stora sångpartier) och här som plebejer får nöja sig med roller som första respektive andra fången. Även Susanna i *Figaros bröllop* – en vokalt helt underbar **Karolina Andersson** – dyker i slutet upp som ordlös moatje och nybliven mor till den nerdimpande Figaro/Don Fernando som likt en gudasänd (eller kostymprydd konsult i konflikthantering?) sätter punkt för mörkerväldet.

AnnLouise Lögdlands intensiva Leonore, en aktivist med t-shirts-texten Freedom, och **Daniel Franks** välljudande Florestan är så att säga enkom förbehållna *Fidelio* och blir de som vokalt vidgar trilogin dramatiskt.

Scenografen **Rainer Sellmaiers** och Kratzers många oblygt blandade anakronismer underminerar vad som hade kunnat bli en konsekvent genomförd gestaltning. Hade valet av tidsepok varit striktare i upplägget hade den tänkta metahandlingen fått större

verkan. *Barberaren* och *Figaro* avslutas också med var sin cliff hanger som i brutalitet går långt utanför de ramar Rossinis och Mozarts världar medger: Bartolo får ögat utskjutet i *Barberaren* (och uppträder i *Figaro* och *Fidelio* med ögonlapp) och i Mozartoperan förs paret Almaviva bort till viftandet av röda flaggor – och ett giljotinerat huvud. Naturligtvis har detta ingenting att göra med sensmoralen i dessa komedier och man får intryck av att Kratzer/Sellmaier i allmän nihilism fallit för effektsökeri, något som bidragit till svårigheten att upprätthålla en konsekvent tolkning.

Men det hindrar inte att här finns många lyckade poänger och även ett par eleganta scenlösningar, t.ex. inledningsscenen i *Figaro*. Tagna var för sig klarar sig *Barberaren* bäst med sitt fartfyllda och farsartade spel kring **Peter Kajlingers** karismatiske Bartolo. Han är tillsammans med Malmberg som Basilio det kraftfält som de övriga sångarna har att förhålla sig till.

Sångligt är de tre operorna generöst välbesatta kring scenmagneter som Kajlinger och Anders Larsson, men även Daniel Frank gör en vokalt imponerande insats med sin smidiga, kraftfulla tenor i Florestans korta parti. Orkesterspelet är transparent och rytmiskt i takt med sångarna under **Emil Eliasson** (*Barberaren/Figaro*) och **Per-Otto Johansson** (*Fidelio*), även om jag ibland hade önskat mig mer kraft i Beethovens orkester. Och både den manliga fängkören och den blandade slutkören i *Fidelio* imponerar storligen med tät, gedigen klang.



Peter Kajlinger i Fidelio

Så när som på recitativet till Susannas Rosenaria, men också första fången i *Fidelio*, har Kratzer i alla fall gjort halt inför en rent musikalisk dekonstruktion. Man får vara tacksam för det. :||

TRILOGIN

Dirigenter: Emil Eliasson (Barberaren och Figaro) och Per-Otto Johansson (Fidelio)

Regi: Tobias Kratzer

Scenografi och kostymdesign: Rainer Sellmaier

Ljusdesign: Björn Skansen

Maskdesign: Elisabeth Näsman

ROSSINI: BARBERAREN I SEVILLA

Premiär 6 november 2014, besökt föreställning 14 januari 2015.

Solister: Anton Ljungqvist, Petter Moen, Frida Engström, Peter Kajlinger, Urban Malmberg

MOZART: FIGAROS BRÖLLOP

Premiär 8 november 2014, besökt föreställning 16 januari 2015.

Solister: Anton Ljungqvist, Karolina Andersson, Anders Larsson, Frida Engström, Matilda Paulsson

BEETHOVEN: FIDELIO

Premiär 9 november 2014, besökt föreställning 1 februari 2015.

Solister: AnnLouice Lögdlund, Daniel Frank, Johan Rydh, Peter Kajlinger

Spelas t.o.m. 27, 29 och 31 maj. www.wermlandopera.com

Opera av Giuseppe Verdi

AIDA

SCENOGRAFI & KOSTYM

Bente Lykke Møller

LJUS

Torben Lendorph

KOREOGRAFI

Jeanette Langert

REGI

Staffan Valdemar Holm

DIRIGENT

Leif Segerstam/Ralf Kircher

Kelebogile Pearl Besong/Oksana Kramareva

Daniel Frank/Lars Cleveman

Tuija Knihtilä/Elena Manistina

Taras Shtonda

Fredrik Zetterström

Reinhard Hagen/Per Bach Nissen

Premiär 20 mars

BILJETTER
040-20 85 00
0775-700 400
www.malmoopera.se



MALMÖ OPERA

Trollflöjten

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

Det nya operahuset i Köpenhamn öppnade i januari 2005 och firar nu alltså tioårsjubileum. Det gör man med en ny uppsättning av *Trollflöjten*. Denna så till den grad populära opera har på senare år inte varit lika frekvent förekommande i den danska huvudstaden som i den svenska. Detta är första gången *Trollflöjten* spelas i det nya huset.

Som regissör och scenograf har man valt en i branschen mycket erfaren man, **Marco Arturo Marelli**, och då vet man vad man får men också vad man inte får. Marelli kan berätta en historia redigt och klart, allt sköts omsorgsfullt och proffsigt. Han är en god tekniker och praktiker, men det tycks aldrig som om Marelli har något på hjärtat som regissör. Som personinstruktör verkar han också tämligen ointresserad.

Det är i alla fall en flott scenografi han skapat, en rad väggar, som sinnrikt växlar med varandra genom de multipla vridscenerna. Tecknen på väggarna liksom ljussättningen signalerar dualism, natt mot dag, natur mot lärdom. Väggarna är höga och färgerna kyliga, något som präglar hela uppsättningen. Marellis hustru **Dagmar Niefind-Marelli** har som alltid i makens uppsättningar skapat stil- och smakfulla dräkter. Men resultatet blir en rätt ödslig *Trollflöjten* utan egentlig nerv, glädje eller lidelse. Scen staplas på scen i god ordning.

Marelli tar inte ställning till någonting. Monostatos (den som alltid utmärkte **Bengt-Ola Morgny**) får vara hur "schwarz und hässlich" som helst, och Sarastros och hans prästers arroganta misogyni framställs som den naturligaste sak i världen. Slutet får i alla fall en försonlig touche, då Pamina tvingar Nattens drottning och Sarastro att räcka varandra handen.

Det sjungs dock bra på flera håll. Efter en litet trög start flödar **Peter Lodahls** tenor med tät vacker klang, och **Christof Fischessers** Sarastro har sonor auktoritet av finaste märke. **Palle Knudsen** som Papageno gör mycket goda försök att liva upp stämningen, sjunger tryggt och säkert. Hans små inpass till publiken på danska mitt i den tyska dialogen går påtagligt hem.

En turkisk Nattens drottning, **Burcu Uyar**, har pli på koloraturena men är blek sceniskt och hade behövt en aktivare personregi. **Anne Margrethe Dahl**, **Elisabeth Halling** och **Susanne Resmark** utgör en mycket erfaren och högkompetent damtrio. Ett problem är däremot **Sine Bundgaard** som Pamina. Hennes sopran har på senare tid blivit vass, och vibratort är visserligen inte stort men bidrar effektivt till att uttradera den innerlighet i stämman som en Pamina måste ha.

Den skotske dirigenten **Rory Macdonald** leder Det Kongelige Kapel i ett rappt och strömlinjeformat Mozartspel, som är väl anpassat till den kyliga elegansen i uppsättningen men inte värmer hjärtat direkt. :||

MOZART: TROLLFLÖJTEN

Premiär 15 januari 2015, besökt föreställning 28 januari.

Dirigent: Rory Macdonald

Regi, scenografi och ljusdesign: Marco Arturo Marelli

Kostymdesign: Dagmar Niefind-Marelli

Solister: Peter Lodaht, Sine Bundgaard, Burcu Uyar, Christof Fischesser, Palle Knudsen, Beata Mordal, Bengt-Ola Morgny

Spelas t.o.m. den 29 mars. www.kgtteater.dk



Scen ur Trollflöjten

Peer Gynt

DEN NORSKE OPERA & BALLETT, OSLO • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: ERIK BERG

En ung man i gul-svart-rutig kostym med plommonstop och lätt clownsminkning trär ett pappersansikte på en gungdocka. Ridån går upp och till en suggestiv stråkmatta vippas ett hav av gungdockor med Peer Gynt-masker. Anslaget är oerhört suggestivt och i bakgrunden står brudparet Ingrid och Mads med traktens bröllopgäster i statisk köruppställning. Ingrid i traditionell brudklänning, som hämtad ur Kristin Lavransdotter, blåsandess tuggummibubblor som för att demonstrera sin likgiltighet inför brudgummen innan hon springer iväg med Peer. Fonden är mörk och stämningen surrealistiskt dystopisk.

Det är inledningsscenen i den estniska tonsättaren **Jüri Reinveres** (f. 1971) beställningsverk för Oslooperans 200-årsfirande av den norska grundlagen 1814. Reinvere, som även fått en opera efter **Sofi Oksanens** litterära bästsäljare *Utrensning* uppförd i Helsingfors 2012, har själv skrivit texten (på tyska med norsk översättning). Avsikten har inte varit att komponera någon specifikt norsk opera, utan att gestalta Peer Gynt-figuren som Henrik Ibsen skulle ha gjort i dag. Men verket har väckt debatt och särskilt har den av tonsättaren själv infogade scenen i Roms slakthus i andra akten rört upp känslorna rejält i Norge. Där går Peer Gynt lös med handeldvapen innan han går in i sinnessjukdomens dimma. I bakgrunden köar folk i massomfattning för att låta sig avlivas i något som liknar nazisternas eutanasi-program. Kopplingen till Breivik-dådet på Utøya 2011 är avsiktlig och har chockerat många norrmän.

Ibsens kritiska satir över 1800-talets framflyttande liberalism innehåller både saga och realism. Det är en moralitet enligt devisen högmot går före fall. Peer Gynt är förvisso en lymmel, en odåga och hjärtekrossare som kommer på kant med sin omgivning innan han ger sig ut på sina världsomspännande eskapader. Han blir också en kallhamrad cyniker som till och med bedriver slavhandel, en krösus omgiven av rövslickare så länge han strör pengar från sitt guldkalvsaltare. Men han är ingen massmördare driven av politiska motiv, har man menat. Hos Ibsen är han inte ens en syndare i någon högre mening och ska därför slippa helvetets alla kval, i alla fall

enligt Knappstöparen, som till slut kommer för att hämta hans själ. Frågan varför Norge ska förhålla sig till Breivik-traumat genom just *Peer Gynt*, som flera Ibsenskådespelare ställt sig, är därför relevant och det är lätt att misstänka att provokationen är en del av tonsättarens egen marknadsföring. Om den nu inte bara är ett uttryck för allmän okänslighet.

Till skillnad mot 1860-talet, då Ibsen skrev sitt versdrama och Grieg komponerade sin kända musik, är Peer Gynt i dag som personlighetstyp mer legio än undantag. Världen och tillvaron är annorlunda, mer av en jättelik tombola med insatser och förluster, där allting har ett pris och mycket lite något värde. Samvetslösa skojare av Peer Gynts typ möter vi dagligdags på livets alla områden, och vi är ganska vana vid dem.

Jüri Reinvere har behållit de flesta av Ibsens scener i operan: Åses död, det dekadent pråliga strandlivet på Nordafrikas kust, besöket hos trollen och återseendet med den äldre Solveig, som här i en parallell uppenbarelse med sig själv i en yngre upplaga resonerar om det rimliga i att förlåta.

”Att vara sig själv är att offra sig själv”, menade Ibsen. Att uppgå i något annat än sig själv. Priset för upprottet från gården och jorden är identitetsförlusten. I dagens virvlande globalisering gäller det inte längre då Peer Gynt framstår som ett mer naturligt identifikationsobjekt än under 1800-talets reglerade bondesamhälle och därför ställer andra krav på balans mellan förankring och rotlöshet.

Reinveres musik spänner i långa bågar och massiv kompakthet. Men den är inte stökigt bullrig. Ibland för ljusa stråkklinger tankarna till senromantisk expressionism, men även till Alban Berg-Arnold Schönberg. Kanske också till den franske symfonikern Charles Tournemire som sägs vara en förebild. Orkestreringen kompletteras av två harpor och en kraftigt tilltagen slagverkssektion. Det musikaliska tänkandet är i första hand orkestralt med sånglinjerna som en väv i orkestern. Men det finns även ögonblick





av skir skönhet där det vokala står i centrum som i den gripande scenen med mor Åses död. Eller som hos den unge kostymmannens märkliga gestalter som Bøjgen/Cheshire-katt eller plötsligt nerdimpande ängel med jättevingar, som hämtad ur *Himmel över Berlin* eller *Angels in America*.

Här gör den unge norsk-australiensaren **David Hansen** remarkabla insatser med sin kraftfulla countertenor, sina välmodulerade koloraturer med oforcerad höjd och sin androgyna uppenbarelse. Men även **Ketil Hugaas** som Dovregubben gör vad han kan för att föra in trollvärlden i nutidsdramat. **Marita Sølberg** sjunger Solveigs parti ljuvligt liksom mezzon **Ingebjørg Kosmo** som mor Åse, tillika äldrad Solveig. Deras avslutande scen ger tragedin en mjuk avrundning. Den krävande titelrollen som Peer gestaltas med stor inlevelse av tenoren **Nils Harald Sødal** och den exotiska Anitras (hon med dansen) höga sopranparti bemästras skickligt av **Kari Ulfsnes Kleiven**.

Katrin Nottrods genomarbetade scentablåer serveras som en serie drömscener i **Sigrid Strøm Reibos** omsorgsfulla regi. Detta bidrar tillsammans med det klangfulla orkesterspelet under **John Helmer Fiore** till ett gediget helhetsintryck.

Men om *Peer Gynt* i Reinveres tolkning är riktigt bra som opera är jag mindre säker på. Kanske är det för lite av sångopera och kanske är det dystra greppet och scenen med dödsfabriken lite för brutal för det som ändå skulle vara en nytolkning av Ibsens visserligen samhällskritiska men ändå pikaresk och folklustspel. Men framför allt: Hur relevant är Ibsens frågeställning i dag om hembygd, tillhörighet och uppbrott i en tid som i sig själv ter sig alltmer relativ och diffus i dessa frågor? ::

REINVERE: PEER GYNT

Premiär 29 november, besökt föreställning 15 januari.

Dirigent: John Helmer Fiore

Regi: Sigrid Strøm Reibo

Scenografi och kostymer: Katrin Nottrodt

Ljusdesign: Rainer Casper

Koreografi: Oleg Glushkov

Solister: Nils Harald Sødal, Marita Sølberg, Ingebjørg Kosmo, Ketil Hugaas, Kari Ulfsnes Kleiven, David Hansen, Thor Inge Falch, Johannes Weisser

www.operaen.no



Sol går op, sol går ned

KÖPENHAMNSOPERAN, TAKKELLOFTET • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: THOMAS PETRI

Köpenhamnsoperans studioscen Takkelloftet har minst sagt varit underanvänd, och under det nya operahusets första tio år kan de egna produktionerna där nog räknas på ena handens fingrar. Nu till tioårsjubileet har man i alla fall sett till att presentera ett alster i linje med vad Takkelloftet var avsett för, en arena för uruppföranden av nya, gärna experimentella danska verk.

Pelle Gudmundsen-Holmgreen är vid sidan av den jämnårige Per Nørgaard nestorn bland danska tonsättare. Någon opera har han dock aldrig skrivit, och frågan är väl om det nya verket, *Sol går op, sol går ned*, heller är det. Sångtexterna är hämtade från Predikaren och Höga visan, och de kontrapunkteras genom talade texter av Ursula Andkjær Olsen, framförda av fyra litet udda ekiperade och smågruffande skådespelare. Vardagliga texter, som står i bjärt kontrast till sångarnas poetiskt högstämda bibliska. Den gamle Salomo (Sten Byriel) sitter instängd i en bur och har att i Predikarens ordalag lamentera över alltings fåfänglighet, medan den unge Salomo (Andreas Landin) tillsammans med Sulamith (Aileen Bramhall Itani) kontrar den gamle Salomos jeremiader med de så vackert erotiska texterna ur Höga visan. Två gymnastiskt avancerade dansare ges också utrymme liksom en kör, som med Predikarens ordalag kommenterar tillvarons cykliskhet (solen går upp, solen går ner) i toner som ibland påfallande mycket påminner om Stravinskis Psalmsymfoni.

Regissören Eva-Maria Melbye och scenografen Marcus Olson har ställts inför problemet att stycket saknar handling. Både Predikaren och Höga visan beskriver ett tillstånd, inte en utveckling, och de fyra skådespelarnas bidrag förändrar inte saken. Detta har man försökt lösa genom att fylla scenen med en mängd färgglada bollar i olika storlekar som alla kastar på varandra. Beteendet framstår som ytterst egendomligt.

För det instrumentala svarar en tolvhövdad ensemble under ledning av Jakob Hultberg, där två basuner tar en markant plats. Musiken i sig bottnar i ett slags rörligt stilpluralistisk avantgardism och ger mig litet större utbyte än den tämligen tafatta musikdramatiken. :||

GUDMUNDSEN-HOLMGREEN: SOL GÅR OP, SOL GÅR NED

Premiär 23 januari 2015.

Kapellmästare: Jakob Hultberg

Regi: Eva-Maria Melbye

Scenografi och kostymdesign: Marcus Olson

Ljusdesign: Markus Granqvist

Koreografi: Tonaih C. Pedersen

Solister: Aileen Bramhall Itani, Andreas Landin, Sten Byriel

Spelas t.o.m. 1 mars. www.kglteater.dk



Emma Bell och Thomas Lichtenecker

The Turn of the Screw

STAATSOPER IM SCHILLER THEATER • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Det speciella både med **Henry James** geniala novell *The Turn of the Screw* och **Benjamin Brittens** opera är den totala osäkerhet som etableras kring vad som egentligen sker. Spökar det verkligen på slottet Bly eller rör det sig om överhettade föreställningar i den unga guvernantens huvud? Och vad är det för relationer barnen haft med den döde betjänten Quint och den tidigare guvernanten Miss Jessel? Ju mer man försöker analysera i detalj desto tveksamare blir man. Hela novellen liksom operan innebär ett successivt allt starkare ifrågasättande av fundamentala begrepp som godhet och ondska, barnslig oskuld, sanning och illusion. Ett bra framförande av *The Turn of the Screw* lämnar publiken i total osäkerhet.

Claus Guth går i sin uppsättning på Berlins Staatsoper en helt annan väg. För honom är saken klar, guvernanten lider av allt svårare vanföreställningar, och vad som skildras på scenen är ett fortgående mentalt sönderfall, som slutar i total psykos. Vi ser i öppningsscenen pantomimiskt hur guvernanten träffar förmyndaren i London och alldeles tydligt blir emotionellt överväldigad av mötet. Fylld av goda föresatser och av ljuva tankar på förmyndaren kommer hon till slottet och möts av de unga förpubertalt avancerade barnen Flora och Miles. Pryd, oerfaren och nyförälskad som hon är förmår hon inte alls svara på barnens halvt eller helt sexuellt utmanande lekar. Förvirringen inför den oväntade förälskelsen och barnens provocerande uppträdande triggar igång röster och syner i hennes inre.

För publiken syns inte Quint och miss Jessel, enbart för guvernanten. **Christian Schmidt** har skapat en starkt suggestiv scenbild, höga gammalrosa väggar med många mörka ekdörrar. Dessa väggar kan svängas runt, varvid nya labyrintiska mönster och djupa korridorer uppenbaras. De leder rakt in i ovissheten, såväl husets som själens. Till slut, sedan hushållerskan Mrs Grose rest bort med Flora, blir guvernanten ensam med Miles och ägnar sig åt så handgriplig exorcism att hon stryper pojken. Hans sista ord "you devil" är riktade till guvernanten och inte till Quint. Efter fullbordat exorcistiskt värv slår sig den nu helt psykotiska guvernanten lugnt ner igen till sin avbrutna måltid framför den "räddade" Miles lik.

Det är en fullkomligt gastkramande tolkning som låter sig väl göras utan övergrepp på vare sig musik eller libretto. På en punkt går dock Guth ifrån Brittens anvisningar. Flora och Miles gestaltas inte av riktiga barn utan av vuxna sångare, en österrikisk counter-tenor, **Thomas Lichtenecker**, som ser ut och låter som en ung pojke, och en ung operastudiosopran, **Sónia Grané**, som också är helt illusorisk som flicka i begynnande puberteten. Barn kan sjunga de här rollerna sagolikt väl, men utbildade sångare kan däremot agera och gestalta på ett helt annat vis än barnamatörer. Det förstärker gastkramningen.

Den dominerande huvudrollen som guvernanten skulle ursprungligen ha gjorts av Maria Bengtsson redan vid premiären, men hon kommer inte att hoppa in i produktionen förrän senare. Nu gestaltades guvernanten och hennes allt djupare mentala förvirring alldeles lysande av **Emma Bell**. Hennes lyriskt daggfriska sopran har också en fantastisk glöd som direkt griper tag i mig. En vokalt vital veteran **Marie McLaughlin**, är hushållerskan Mrs Grose, medan en annan veteran **Richard Croft** ger intensiv röst åt Peter Quint. Som den sorgliga Miss Jessel hörs **Anna Samuil** klaga.

Intensiteten i den här uppsättningen förstärks också av orkestern under **Ivor Boltons** helskäpta ledning. :||

BRITTEN: THE TURN OF THE SCREW

Premiär 15 november 2014, besökt föreställning 25 november.

Dirigent: Ivor Bolton

Regi: Claus Guth

Scenografi och kostym: Christian Schmidt

Ljus: Sebastian Alphons

Solister: Emma Bell, Thomas Lichtenecker, Sónia Grané,

Marie McLaughlin, Richard Croft, Anna Samuil

www.staatsoper-berlin.de

The Turn of the Screw







Luisa Miller

HAMBURGISCHE STAATSOPER • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

I Tyskland kan det hända sig att en föreställning av **Giuseppe Verdis** *Luisa Miller* i första hand framstår som en Schilleradaption snarare än som italiensk opera. I Hamburgoperans nya uppsättning är det i varje fall vad som sker. **Andreas Homoki** står för regin, och han verkar angelägen just om att skala fram det schillerska ursprunget ur **Salvatore Cammaranos** operalibretto. Schillers *Kabale und Liebe* är ett slags borgerligt kammardrama, och i ett sådant passar inte minst en kör illa. Kören har visserligen inte så många takter att sjunga i *Luisa Miller* men dyker ändå ganska ofta upp och levererar kommentarer, så som körer brukar göra i bel canto-tidens italienska opera.

Det har Homoki och scenografen **Paul Zoller** löst på ett litet speciellt vis. Scenbilden består genomgående av ett inre kallt rum med varierande rekvisita, som hela tiden vevas runt på vridscenen i olika varianter. Det rum som befolkas av kören får scentid enbart under de takter den har att sjunga. Sedan vrids kören snabbt bort igen och ersätts av ett körbefriat rum. Och medan protagonisterna är tidstypiskt borgerligt klädda, ser kören markant annorlunda ut, ett vitklätt, vitsminkat, litet trasgrant l'ancien régime-kollektiv. På slutet ser vi dessa adelsspöken förslamat stirra på en stor giljotin, som ytterst hotfullt dykt upp i deras rum. Kören ägnas alltså ett eget litet antifeodalt sidodrama.

Den idylliskt lantliga miljön kring Miller och hans dotter är också bortskalad och tyngdpunkten är lagd på intimsfären med dess sociala konflikter och kriminella ränker.

Att regissören lyfter fram det schillerska dramaunderlaget så tydligt betyder dock inte att han försummar det operamässiga. Verdi har i *Luisa Miller* ännu inte riktigt fått ordning på det musikedramatiska flödet lika väl som i de ett par år senare tillkomna *Rigoletto*, *Trubaduren* och *La Traviata*. Uppdelningen i arior, duetter och ensembler får handlingen att på ett litet irriterande sätt ryckvis förflytta sig framåt jämfört med det

naturligare flödet i mästerverkstrilogin. Den stelbentheten motverkar Homoki skickligt genom noggrann personregi, där rörelser och gester laddas med innebörd. Spänningen i detta drama om adlig uselhet släpper inte en sekund.

Hos Verdi har ju den illa drabbade Luisa ryckt fram som huvudperson, och **Nino Machaidze** bemästrar rollen med både teknisk virtuositet och stark närvaro. Hennes Luisa är inget armt offerlamm utan en desperat kämpande kvinna. Hennes älskade, grevesonen Rodolfo, är däremot en väl egocentrisk ung rebell, opålitlig både som älskare och som revoltör mot sin egen klass. Sicilianaren **Ivan Magri** visar som Rodolfo upp en slank figur och en slank stämma med både tryck och ping. Snyggt!

Oliver Zwarg gör med små medel Wurm till en sällsynt obehaglig skurk, Verdis ondskefullaste näst Jago. Brillant Verdisång levereras av **George Petean**, som gör fader Miller med skönt varmt och fylligt legato.

Simone Young leder orkestern följsamt till dramat på scenen utan att egentligen själv aktivt försöka lägga sig i vad som händer. Litet för diskret kanske. :||

VERDI: LUISA MILLER

Premiär den 16 november 2014, besökt föreställning den 27 november.

Dirigent: Simone Young

Regi: Andreas Homoki

Scenografi: Paul Zoller

Kostym: Gideon Davey

Ljus: Franck Evin

Solister: Tigran Martirosian, Ivan Magri, George Petean, Nino Machaidze, Oliver Zwarg, Cristina Damian

www.hamburgische-staatsoper.de

Luisa
Miller







Piotr Beczala, Elena Maximova och Ryan Speedo Green

Rigoletto

WIENER STAATSOPER • RECENSENT: YEHYA ALAZEM • FOTO: MICHAEL PÖHN

La Maledizione, eller *Förbannelsen*, var den ursprungliga titeln på **Giuseppe Verdis** mästerverk *Rigoletto*. Operan är baserad på Victor Hugos *Le Roi s'amuse* (Kungen roar sig), ett versdrama som förbjöds direkt efter urpremiären i Frankrike 1832. Verdis opera var minst lika politiskt laddad som versdramat.

Situationen var lika illa för *Rigoletto*. Efter repetitionerna förbjöds operan och Verdi var tvungen att hitta en kompromiss. Librettisten **Francesco Maria Piave** förlade handlingen till staden Mantua i Lombardiet. Verket fick inte heller heta *La Maledizione* utan *Rigoletto*. Operan fick sin efterlängtrade urpremiär i mars 1851 på Teatro La Fenice i Venedig och blev genast en storsuccé.

La Maledizione är huvudrubriken för **Pierre Audis** nyuppsättning av *Rigoletto* på Wiener Staatsoper. Dysterheten frammanar känslan av den förbannelse som följer Rigoletto hela tiden. Det gör hovnarren till en ännu tydligare centralfigur, även när han inte står på scen.

Audi får fram alla viktiga element i operan. Storslagenheten ligger i dess enkelhet. Regissören lägger stort fokus på huvudkaraktärernas inre känslor. De är geometriskt fördelade mellan Rigoletto, Gilda och Hertigen, där förbannelsen ligger i luften från den första till den sista tonen.

Pierre Audis ingång är beprövad och konventionell då han låter operan utspela sig i sin samtid, 1500-talet. **Christof Hetzers** scenografi är mycket renskalad. Allt är gjort av trä. En roterande vridscen med fyra olika spelplatser: en gård med några nakna träd, ett litet rum med en trappa som föreställer Hertigens palats, ett rum som hissas upp och ner föreställande Gildas rum i Rigolettos hem och en skullbensliknande tvåvåningskoja, där mordet i tredje akten äger rum. Allt börjar och slutar på den förstnämnda platsen. **Bernd Purkrabeks** ljusdesign spelar en viktig roll, särskilt i Rigolettos ensamhet, där hans skuggor understryker känslan av förbannelsen som förföljer honom.

Den polske tenoren **Piotr Beczala** gjorde en utomordentlig hertig. Han har en skönklingande lyrisk röst med briljant teknik parat med en stor utstrålning och scennärvaro. Han visar stor passion för Gilda och en underbar sensualitet mot Maddalena, både fysiskt och vokalt. Den amerikanska sopranen **Erin Morley** gör en övertygande Gilda. Hon har en vacker röst och en mycket bra teknik. Hennes "Caro nome" bildar höjdpunkten.

Den rumänske barytonen **George Petean**, som ersatte Paolo Rumetz vid den sista föreställningen, gör en fantastisk Rigoletto. Den ursprunglige Rigoletto Simon Keenlyside sjöng bara de två första akterna vid premiärföreställningen och omedelbart ersattes han av Rumetz. Petean får fram många sidor hos rollen, de goda och de onda, både sceniskt och sångmässigt. En lustig clown, en varm pappa och ett argt monster, full av hämndlystnad. Han bär Rigolettos misär från första tonen, då han stod ensam och vilsen, till sista tonen när han skriker ut "La maledizione" för sista gången.

Dirigenten **Myung-Whun Chung** har ett utmärkt samspel med kören och solisterna och får ut harmonierna ur partituret på ett fantastiskt fint sätt. Ett magnifikt musicerande av Orchester der Wiener Staatsoper i en alldeles fenomenal uppsättning, vilket resulterade i en oförglömlig *Rigoletto*. En stor succé för Wienoperan. :||

VERDI: RIGOLETTO

Premiär 20 december 2014, besökt föreställning 2 januari 2015.

Dirigent: Myung-Whun Chung

Regi: Pierre Audi

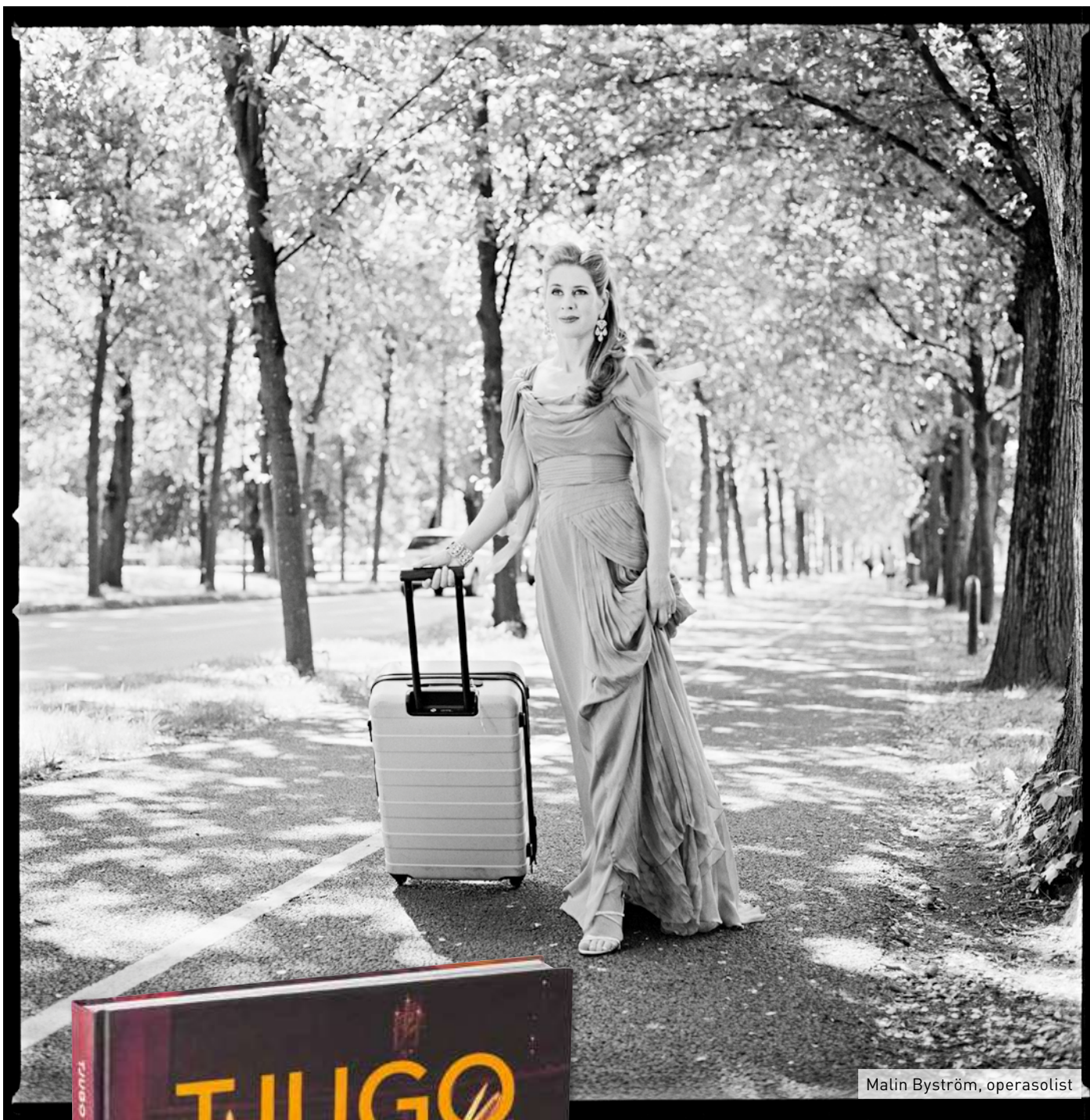
Scenografi: Christof Hetzer

Ljus: Bernd Purkrabek

Koreografi: Christian Herden

Solister: George Petean, Piotr Beczala, Erin Morley, Elena Maximova, Ryan Speedo Green

Spelas t.o.m. den 30 juni 2015. www.wiener-staatsoper.at



Malin Byström, operasolist



TJUGO ÅR AV SCENKONST – GÖTEBORGSOPERAN 1994–2014

Red. Carin Arell. Göteborgsoperan.
ISBN: 978-91-637-6819-4

En institution med gott självförtroende behöver inte göra reklam. Det räcker med att informera publiken om vad man håller på med. Det må i dagens kommunikationshysteriska värld vara en liten, men blott en liten, överdrift. Om man tittar på de riktigt stora operahusens generalprogram och annonser – Wien, Salzburg, Paris eller La Monnaie i Bryssel – så håller de sig i hög grad till hårdfakta. De har, för att tala kommunikationslingo, ett starkt varumärke som grundlagts av en rad konstnärligt högtstående produktioner.

Samtidigt vill varje institution med självaktning erinra om sin historia, vilket oftast sker i samband med ett jubileum. Göteborgsoperan fyllde 2014 tjugo år och har med anledning av det gett ut en soffboardsbok, *Tjugo år av scenkonst – Göteborgsoperan 1994–2014*, där man valt ut tjugo verk från de gångna två decennierna. Men det är inte ett verk från varje säsong, utan urvalet har i stället styrts av genrerepresentation (opera, dans, musikal), namnkunniga uttolkare (Nina Stemme, Alexander Ekman, Peter Jöback, Virpi Pahkinen, Sidi Larbi Cherkaoui, m. fl.) och respektive föreställnings framgång.

Först presenteras verket och uppsättningen, följt av en text av någon av de inblandade samt bilder från föreställningen i fråga, kryddade med några översvallande presscitat. Texterna presenteras som vore de skrivna av de olika konstnärerna, men då de stilistiskt och tematiskt liknar varandra, undrar jag om de inte är redigerade intervjuer, vilket i så fall borde ha framgått. I varje text av de olika konstnärerna möter vi samma struktur: hur det hela började, något om karriären och vad Göteborgsoperan har betytt för dem.

Nu har Göteborgsoperan all anledning av att vara stolt. Som ett av de modernaste operahusen i världen har det gång efter annan presenterat konstnärligt starka uppsättningar som vida överträffar övriga operahus i Sverige. Att det finns starka samband mellan konstnärlig framgång och välutrustad scenteknik råder det ingen tvekan om (utom på kulturdepartementet). De 558 miljoner som bygget kostade när det invigdes 1994 (med inte mindre än 100 miljoner från näringslivet) kan inte ses som annat än en investering med hög avkastning.

En jubileumsskrift som kritiskt och analytiskt diskuterar både de enskilda verken och vad Göteborgsoperan som konstnärlig institution har betytt – och betyder – för det omgivande samhället skulle ha varit ett mer värdigt sätt att fira tjugårsjubileum för Sveriges mest intressanta operahus. Dessutom kunde man ha kostat på sig en fullständig och mer detaljerad förteckning över samtliga produktioner, i stället för att ha nöjt sig med fullständiga uppgifter om de verk som behandlas i boken och låtit resten bara förtecknas med kompositör, titel, dirigent, koreograf (men inte regissör). ■ Claes Wahlin

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER 2015



WOLFGANG AMADEUS MOZART **FIGAROS BRÖLLOP**

2–16 augusti

Den första av tre operor med libretto av Lorenzo da Ponte, i samarbete med Marc Minkowski

DIRIGENT MARC MINKOWSKI

REGI IVAN ALEXANDRE

SCENOGRAFI OCH KOSTYM ANTOINE FONTAINE

I ROLLERNA BL A FLORIAN SEMPEY, CAMILLA TILLING,
LENNEKE RUITEN, ROBERT GLEADOW, MIRIAM
TREICHL, ANDERS J DAHLIN, HANNA HUSÁHR

DROTTNINGHOLMSTEATERNS ORKESTER



Esprit!
**Kulisser
& krukor**
– en konsthantverksutställning
i Déjeunersalongen

Teaterns kulisser i samspel med unik keramik och
screentryck av Annika Wallström och Anna Bergman.

Öppet dagligen 1–26 april

Konserter,
introduktioner,
dockteater och
en 1700-talsdag

www.dtm.se



DROTTNINGHOLMS
SLOTTSTEATER

**BILJETFÖRSÄLJNINGEN STARTAR 11 MARS PÅ
WWW.TICNET.SE ELLER 077-170 70 70**

THE THEATRE OF DROTNINGHOLM – THEN AND NOW: Performance between the 18th and 21st centuries

/Willmar Sauter & David Wiles

Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Theatre Studies
ISBN: 978-91-87235-92-4

Denna skrift av teatervetaren **Willmar Sauter** och hans engelske kollega **David Wiles** är i många avseenden attraktiv. De båda står för vartannat kapitel och vid sidan av att rekapitulera Drottningholmsteaterns återupptäckt av Agne Beijer i början av 1920-talet och några tidsbilder från det sena 1700-talet kring Gustav III och teatern, diskuterar man vad barocken, både teatern och dess musikaliska uttryck, betydde då och vad den kan betyda i dag.

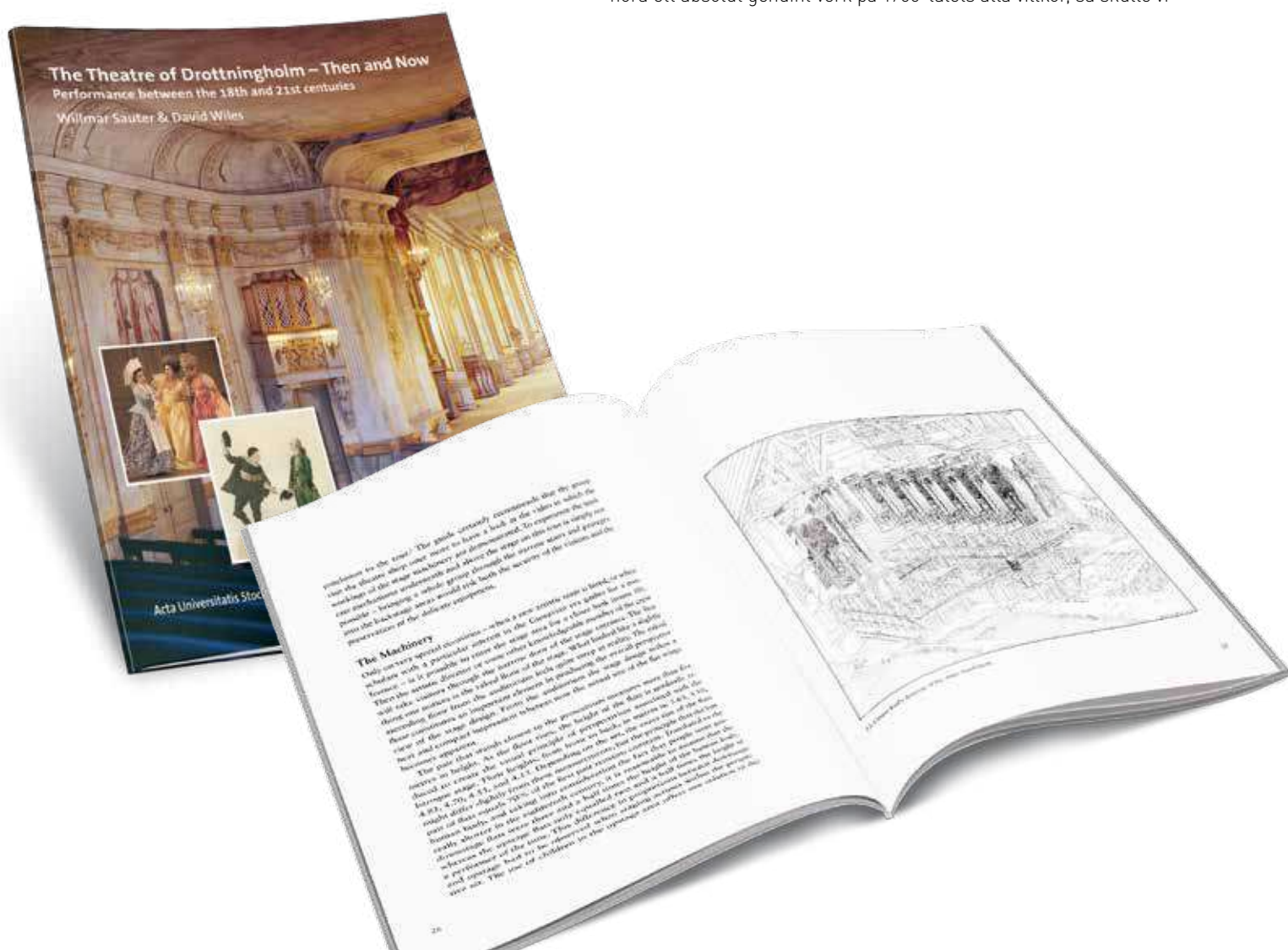
Situationen, det måste erkännas, är en smula speciell. Det finns bara en annan fungerande barockteater, Krumlovteatern i Tjeckien från 1765–66 (se dvd-recensionen av G. Scarlattis *Dove è amore è gelosia* på sidan 77). Är det då inte rimligt att man på just dessa scener ska ta hänsyn till den genuina miljön, teaterhusets estetiska omgivning?

Sauter och Wiles menar, med rätta, att varje försök att framföra historiskt korrekta uppsättningar är dömda att misslyckas.

Vi kan i bästa fall få en aning om hur det lät och hur det såg ut, och kan – bör, enligt författarna – i stället sträva efter så kallade historiskt informerade iscensättningar. Detta innebär att man använder sig av det man vet om kulisser, kostym, scenmaskineri, gestik, dans, instrument, etc etc. Det enda rätta är att närma sig det sena 1700-talets estetik för att därmed låta dagens publik få en aning om vad dåtidens publik såg och hörde. Låt oss kalla detta museiestetiken.

Sådana uppsättningar förekommer på Drottningholm, liksom på andra håll i Europa. Men det vanligaste är att man så att säga kladdar lite på 1700-talet. Man låter några peruker och lite krinolin signalera det förgångna, men ignorerar till exempel den kodade gestiken eller avstår från, till i alla fall David Wiles besvikelse vid sina få besök på Drottningholm, *changements à vue* – dekorbyten inför öppen ridå (inspelningen av Scarlattis *Dove è amore è gelosia* har några sådana). Den vanligaste, och mest framgångsrika estetiken i övriga Europa är däremot att man förhåller sig metaforiskt till verken. I stället för att försöka närma sig hur det egentligen gick till, så undersöker man utifrån en historiskt informerad kunskap om verken vad som kan ge publiken en liknande effekt eller upplevelse som 1700-tals publiken fick, så gott det nu låter sig avgöras.

Vad Sauter och Wiles inte nämner, är att mellan oss och 1700-talet finns en 200-årig operatradition som dagens publik i olika grad inte kan undgå att förhålla sig till. Skulle vi i dag verkligen lyckas se och höra ett absolut genuint verk på 1700-talets alla villkor, så skulle vi



med stor sannolikhet vrida oss i bänkarna, både på grund av hur det lät och vad vi såg på scenen. Jag undrar också en smula över Sauters påstående att dagens publik i första hand fascinerats av Drottningholmsteaterns allmänna atmosfär och att den definitivt föredrar uppsättningar som inspirerats av denna historiska *ambiance*.

Problemet med det påståendet, vare sig det är sant eller inte, är att dagens publik inte har sett så mycket annat på Drottningholm. Ja, eller över huvud taget i detta land. Händels *Xerxes* på Artipelag i höstas gav åtminstone möjlighet för en svensk publik att höra hur en utmärkt barockorkester ska låta. Och på Drottningholm under detta årtusendes första decennium gavs två Händeloperor och en av Rameau under Christophe Roussets ledning (där betydande delar av orkestern ersatts av musiker från Roussets Les Talens Lyriques). Dessa musikaliska höjdpunkter nämns inte ens av Sauter, däremot kritiserar den dåvarande konstnärlige ledaren Per-Erik Öhrn för att ha engagerat konstnärer som saknade kompetens kring barockopera. En av dessa skulle alltså vara Christophe Rousset, en av de främsta barockdirigenterna.

Nu är varken Sauter eller Wiles opera- eller musikhistoriker, vilket möjligen förklarar bristen på resonemang kring det musikaliska. Wiles har huvudsakligen forskat kring grekisk och elisabetansk teater, Sauter om framför allt svensk talteater genom historien. Frågan är också vilka kunskaper man har om vad som skett internationellt inom barockoperan de senaste decennierna. Kunskapen om dess estetik är stor och man experimenterar inte sällan kring detta. Jag har sett iscensättningar med återskapade scenografier och ljussättningar eller uppsättningar där man till exempel sjunger en 1600-talsfranska. Saken är den att man på Europas scener och festivaler växlar mellan detta slags museiestetik och den metaforiska.

Barockoperans framgång söder om Malmö beror i hög grad just på att man genom ett slags postmoderna uppsättningar (liksom barocken är postmodernismen inte främmande för radikala mixar) har lyckats vitalisera en genre som tidigare var upptagen med att söka återskapa en förlorad estetik.

För Sveriges och Drottningholmsteaterns vidkommande vore det nog bäst om man såg till att åtminstone låta både den historiskt informerade och den metaforiskt återskapande estetiken få plats på scenen. Det kräver dock en hög konstnärlig kompetens hos teaterns ledning.

Den kritik jag här har anfört ska inte hindra någon från att läsa Sauter och Wiles. Boken ger intressanta genomlysningar av hur vi i dag kan förhålla oss till barockteatern och vilka problem ett sådant möte över seklerna stöter på. Dock hade jag önskat att de källor som citeras inte endast återges på engelska. Originallets svenska eller engelska hade inte skadat för den som vill närläsa inte minst appendixens texter från 1700-talet. ■|| Claes Wahlin

En man. Tre kvinnor (minst en är robot). Carpe diem.

PREMIÄR
4 MARS

JACQUES OFFENBACH

HOFFMANNNS ÄVENTYR FOLKOPERAN

BILJETTER: 08-616 07 50 ELLER FOLKOPERAN.SE

Riksbyggen



Foto Studio Fayer

Master Class
Birgit Nilsson Museum
4-10 maj 2015

Under ledning av Gitta-Maria Sjöberg, operasångerska och sångpedagog och Matti Borg, vocal coach, arrangerar Birgit Nilsson Sällskapet, under sju dagar, en Master Class för sångstuderande. Veckan avslutas med en konsert i Västra Karups kyrka.

Åhörarplatser

Köp biljett till åhörarplats

tis-fre kl. 11.00-16.30

Plats: Birgit Nilsson Museum

Konsert

Köp biljett till avslutningskonsert

söndag 10 maj kl. 15.00

Plats: Västra Karups kyrka

Warmt Välkommen!

Anmälan och betalning görs till:
bnsallskapet@birgitnilsson.com
eller tel: 0431-311 860



SPARBANKSSTIFTELSENGRIPEN

samarbete med Swedbank

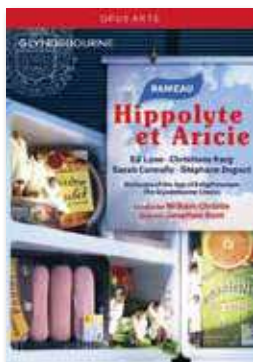
HOVS HALLAR
MITT I NATUREN



Birgit Nilsson
MUSEUM

Mer information på www.birgitnilsson.com

dvd-tips



RAMEAU: HIPPOLYTE ET ARICIE

Lyon, Karg, Connolly, Degout, Lis, Watson, de Negri, Pasturaud, Lefèvre, Félix, Boden, Quintans. Orchestra of the Age of Enlightenment & The Glyndebourne Chorus/Christie

Regi: Jonathan Kent

Scenografi: Paul Brown

Opus Arte 1143 D [2 DVD]



RAMEAU: HIPPOLYTE ET ARICIE

Lehtipuu, Gillet, Degout, Connolly, Azzaretti, Haller, Maillon, Legay, Lis, Lefèvre, Hill, Mulroy, Camelino, Varnier, Fierro. Le Concert d'Astrée/Haim

Regi: Ivan Alexandre

Scenografi: Antoine Fontaine

Erato 08256 462291 7 8 [2 DVD]

Jean-Philippe Rameau var vid 50 års ålder etablerad som kompositör av verk för cembalo och som författare till en

betydelsefull harmonilära. Men han hade ännu inte skrivit någon opera, vilket man måste göra om man önskade bli en kompositör som räknades. Kompositören Michel Pignolet de Montéclair hade en inte obetydlig inverkan på Rameau, och det är efter att ha sett hans *Jephté* 1732 som Rameau kontaktar verkets librettist, **Simon-Joseph Pellegrin**, som utifrån Euripides, Seneca och framför allt Racine omvandlar den välkända historien om hur Fedra blir förälskad i sin styvson till operan *Hippolyte et Aricie*. Konstruktionen följer Lully med en prolog och fem akter. Premiären äger rum på l'Académie Royale i Paris 1733.

Rameau ansträngde sig, framgångsrikt kan vi i dag konstatera, för att skapa täta klanger, inte minst för körpartierna, dynamisk dans och vackra uttrycksfulla arior. 1733 blev det nästan för mycket, en del tyckte han förrått Lully-idealet. Likväl blev operan med tiden en seger, inte minst genom de många musikaliska kontrasterna, från högdramatik i helvetet till lyrisk i de älskandes arior och duetter.

Urversionen omarbetades för nästa uppsättning 1742 och under Rameaus livstid räknades hans senare verk, *Castor et Pollux* eller *Dardanus*, som betydligt bättre. I dag är det tvärtom. Debutverket *Hippolyte et Aricie* anses höra till hans främsta.

I diskussionen kring hur man ska spela barockopera är dessa två färskas upptagningar ett utmärkt tillfälle att se två radikalt skilda vis att iscensätta barockopera. Antingen som regissören **Ivan Alexandre** med **Emmanuelle Haïms** Le Concert d'Astrée gjorde på Garnierope-

ran 2012 eller som **Jonathan Kent** valde att göra i Glyndebourne med **William Christie** och Orchestra of the Age of Enlightenment 2013. Garnieroperan står för en så kallad historiskt informerad iscensättning, i Glyndebourne handlar det om att hitta ett uttryck som metaforiskt översätter den effekt verket kan tänkas ha haft på dåtidens publik. Det är stilen som skiljer de båda tillvägagångssätten åt; antingen försöker man få dagens publik att närma sig dåtidens uttryck, eller så försöker man få dåtidens uttryck att närma sig dagens publik. Den prioriterade kommunikationsvägen går i första fallet från salong till scen, i det andra fallet motsatt väg.

Ivan Alexandre, tillsammans med koreografen och barockdans-experten **Natalie van Parys**, använder sig av målade kulisser, tids-trogna dräkter och återskapade barockdanser. Det är en elegant och vacker uppsättning: milda färger, rörelser och scenerier som harmonierar med musiken. Oaktat alla de koder som ryms i gestik eller i de olika danserna som hade sin bestämda funktion, kan vi som publik i dag uppfatta det hela rent estetiskt – som vackert, elegant och harmoniskt. Men vad publiken 1733 hänfödes av, det är naturligtvis svårare att veta. Att rekonstruera det sceniska innebär inte att man lyckas rekonstruera publikens uppfattning.

Om man i stället gör som Jonathan Kent och hans fantasifulle scenograf **Paul Brown**, så möter vi en uppsättning som vänder på steken och försöker återskapa det slags verkan operan kan ha haft på publiken, upplevelsen av det underbara – la merveilleuse. Detta utesluter inte det historiskt informerade. Gudarnas förhållande till människorna och de konflikter som utspelas mellan de senare måste också översättas för att få önskad effekt. Så vad gör då Kent och Brown? Jo, de sätter ett gigantiskt kylskåp på scenen. Där ryms välkända franska livsmedel och Diana, jaktens och kyskhetens gudinna, som framträder i frysfacket. Hennes motsats, Cupido – som av Jupiter getts en dag om året att slunga sina kärlekspilar omkring sig – kläcks ur ett ägg.

Ja, och när vi sedan hamnar i Dianas skog, då plockar kören fram broccoli ur kylen som blir till träd, det silverblå smörpaketet vecklas ut till himmel och ovanifrån seglar blomkål och en apelsinklyfta ner: sol och stackmoln. Men den frid och det lugn Dianas följe sjunger om visar sig innehålla blodsoffer. Nerskjutna hjortar släpas in, hängs upp och töms på blod som fläckar de oskuldsvita klänningarna i följet. Teseus nerstigande till helvetet sker logiskt nog på baksidan av kylskåpet, fyllt av diverse otäcka insekter som frodas på apparatens heta baksida. Och var återuppväcks de båda älskande, Hippolyte och Aricie, i slutet, när Diana av Jupiter tvingats ge vika, om inte i ett annat slags kylrum: i bårhuset.

Det är en fantastisk och i sanning barock uppsättning; visuellt fantasirik, fylld av detaljer och med ett agerande som flyttar fram persongalleriet och dess våndor till vår tid. Så vad är då mest auten-

tiskt? Ja, det beror på vad man vill uppnå, en tidsresa bakåt där publiken får ta del av en svunnen men vackert återskapad estetik, eller att förvandla verkets inneboende möjligheter och dess emotsedda verkan till att fungera nästan 300 år efter dess födelse. Uppenbarligen kan man göra både och.

Musikaliskt är båda dessa upptagningar av mycket hög klass, några av de främsta barocksolisterna hörs här och det är knappast en slump att flera av sångarna återfinns på båda inspelningarna: **Stéphane Degout** som Theseus, **Sarah Connolly** som Fedra, **François Lis** som ett knippe gudar eller **Aimery Lefèvre** som Arcas. De är alla utmärkta i båda versionerna. **Ed Lyons** Hippolyte i Glyndebourne gör möjligen en något starkare prestation än **Topi Lehtipuu** i Paris, men det handlar om gradskillnader och om att utrymmet för skådespeleri är större i Glyndebourne. Alldeles enastående är **Christiane Kargs** Aricie i Jonathan Kents uppsättning, hon har en elastisk sopran med en sällsynt fin frasering. Likaså är **Ana Quintans** Cupido i den versionen synnerligen underhållande, men **Jaël Azzaretti** sjunger minst lika snyggt i Paris.

Le Concert d'Astrée respektive Orchestra of the Age of Enlightenment är två av de bästa europeiska barockensemblerna. Emmanuelle Haïm, som leder den förstnämnda, är nästan i klass med William Christie som leder den engelska orkestern. Christie har valt aningen långsammare tempi, och har en precision som är avundsvärd.

Detaljer skiljer de båda inspelningarna åt när det gäller det musikaliska. Som allkonstverk är de båda utmärkta exempel på två olika estetiska förhållningssätt, men framgången för barockgenren beror utan tvekan på det slags estetik som Jonathan Kent så ljuvligt underhållande valt. ■■ Claes Wahlin



**PERGOLESI:
LO FRATE 'NNAMORATO**

*Alaimo, Belfiore, Biccirè, Adamonytè,
Di Castri, Alegret, Cherici, Bove, Morace.
Europa Galante/Biondi*

Regi och scenografi: Willy Landin
Arthaus Musik 101 652 [2 DVD]

För svenska operabesökare är nog på sin höjd *La serva padrona* (Ett litet huskors) det enda verk av **Giovanni Battista Pergolesi** som är bekant. Det var också den buffan som vid sin premiär i Paris 1752, 20 år efter uruppförandet 1733, utlöste *la querelle des bouffons* – den berömda striden som handlade om huruvida den mer seriösa operan à la Rameau var att föredra framför *opera buffa*. Året innan premiären, 1732, skrev Pergo-

lesi föreliggande musikaliska komedi, *Lo frate 'nnamorato* – Den förälskade brodern.

Persongalleriet ligger nära det i *commedia dell'arte*, liksom handlingen redan på Pergolesis tid var konventionell. Detta betydde inte att den ansågs förlegad eller tråkig, tvärtom. Historien om ett försvunnet barn som i vuxen ålder hittar sina syskon var ett populärt tema. Här är det Ascanio som lider kval för att han inte kan välja mellan Nena och Nina, inte så konstigt, upptäcker han i finalen, eftersom det är hans förlorade systrar. I övrigt har vi en gammal man (Marcaniello) som vill gifta sig med en alltför ung kvinna (Nina), respektive hans son (Don Pietro), som nog kan tänka sig att gifta sig med vem som helst.

Uppsättningen är förlagd till ett italienskt 1950/60-tal, med karakteristiska husfasader, en liten bar samt en vespa. Det hela är lagom fånigt, allra mest **Filippo Moraces** Don Pietro som helst försöker sjunga på franska och utan någon som helst självinsikt om hur urbota trist han är i damernas ögon; en parodi på Älskaren med versal. Men han sjunger bra, en luftig och effektiv baryton, som förvisso överträffas av **Nicola Alaimos** baryton, som ger Marcaniello en svärta och kraft, utan att förlora i lätthet.

Överlag är det mycket goda sångarinsatser, nämnas måste **Rosa Boves** Cardella (Marcaniellos husa), vars sträva, vackra mezzosopran ger rollen karaktär. Kraft och rondör har sopranen **Laura Cherici** (Vannella) och mezzosopranen **Barbara Di Castri** som Luggrezia, Marcaniellos dotter, som får Ascanio på slutet. Om någon ska framhävas extra så är det **Elena Belfiore** som Ascanio, en mjuk, bärkaftig sopran med utsökt frasering.

Europa Galante under **Fabio Bondi** har god svikt och gott tempo, inte minst i de många eleganta ensemblenumren som är överraskande vitala. Mindre vackert är alla stafvel i dvd:ns lista över de olika scenerna. Det verkar som en italiensk buffafigur haft ett finger med i korrekturläsningen. ■■ Claes Wahlin



**G. SCARLATTI:
DOVE È AMORE È GELOSIA**

*Máčiková, Briscein, Kněžiková, Březina,
Klepl, Kupcová. Schwarzenberg Court
Orchestra/Spurný*

Regi: Ondřej Havelka
Opus Arte OA 1104 D [1 DVD]

Drottningholmsteatern är inte unik. Det finns en, men endast en, annan barockteater av samma kaliber, där maskineri, dekorer och annat från tiden är, efter

Scen ur *Dove è amore è gelosia*

vederbörliga restaurationer, bevarade. Krumlovteatern i nuvarande Tjeckien är möjligen snäppet mer intressant, i alla fall om man ska tro dem som i dag ansvarar för teatern. Klart är att Krumlovteatern är mer barock än Drottningholmsteatern, eftersom dess dekorer inte vetter mot klassicismens estetik som Drottningholm. Och staden Český Krumlov – i södra Böhmen nära den österrikiska gränsen – historiska delar är sedan 1992 upptagna på Unesco världsarvslista.

Med denna inspelning av **Giuseppe Scarlattis** *Dove è amore è gelosia* – Där kärlek finns, finns svartsjuka – från 1768, finns det goda möjligheter att jämföra Krumlov med Drottningholm. Man visar inte bara några eleganta *changements à vue* – dekorbyten inför öppen ridå – eller korta glimtar från scenmaskineriet, utan dessutom ingår en femtio minuter lång dokumentär om teatern, dess renovering och hur de olika delarna i teatermaskineriet fungerar. Att man på Krumlov dessutom använder levande ljus under föreställningen bidrar till upplevelsen, även om de flesta svenskar torde betrakta det slags återskapande för onödigt vådligt.

Det autentiska står högt i kurs, berättar bland andra dirigenten av operan, **Vojtěch Spurný**, i dokumentären. Inspelningen från 2011 är den första fullskaliga produktionen efter Krumlovteaterns renovering. Det var också första gången sedan 1768 som Giuseppe Scarlattis *Dove è amore è gelosia* framfördes, och på just den scenen i samband med ett bröllop där slottets arvinge, Jan Nepomuk, gifte sig. Uppförandet dirigerades av Giuseppe Scarlatti själv, den kvinnliga huvudrollen (Clarice) sjöngs av prinsessan Maria Theresia av Schwarzenberg och librettisten **Marco Coltellini** tog rollen som Patrizio, hertigens tjänare. Det hela var i hög grad en familjeaffär.

Scarlatti var nevö till antingen Domenico eller Alessandro Scarlatti (osäkert vem) och skrev en lång rad *opere buffe* respektive *opere serie*, huvudsakligen för italienska scener. Mot slutet av sitt liv fick han uppdrag från Wien och prinsen Joseph Adam av Schwarzenberg, hertig av Krumlov. Prinsen ska ha haft svårt för tragedier och föredrog lättare, komiska verk som buffan.

Musiken är lätt, saknar inte elegans och just i denna opera finns en aria som det är frestande att tro att Mozart 18 år senare knyckte. Det handlar om "A che serve intisichire", som starkt påminner om

"Non so più cosa son", Cherubins aria i *Figaros bröllop*. Handlingen är allt annat än komplicerad. Markisinnan Clarice uppvaktas av greven Orazio och för att bota först den enes, sedan den andres svartsjuka, iscensätter de med hjälp av sina tjänare, Vespetta respektive Patrizio, hyss för att råda bot på *la gelosia*. Också tjänarna är smittade av svartsjukan och lurar varandra på liknande vis.

Strävan efter ett autentiskt uppförande (om nu ett sådant existerar) fungerar gott skådat från en utsiktspunkt drygt 200 år senare, men gestik och uttryck är givetvis något anpassade; tidens koder kan endast experter läsa. De fyra solisterna harmonierar vackert med varandra och snäppet bättre än de övriga är **Lenka Máčíková** som Clarice, en varm och rund sopran. **Aleš Brisceins** lätta, men alls inte tunna tenor passar greven Orazio fint, liksom den lite mer spotska sopranen hos **Kateřina Kněžíková** (Vespetta) eller **Jaroslav Březinas** mjuka tenor.

Orkestern kunde ha lite mer svikt, kunde kanske också vara aningen bättre samlad, men lättheten och följsamheten med sångarna är god. ■■ Claes Wahlin



**MOZART:
DON GIOVANNI**

Schrott, Pisaroni, Netrebko, Ernman, Dragojevic, Castronovo. Balthasar-Neumann-Orchestra, Balthasar-Neumann-Choir/Hengelbrock

Regi: Philipp Himmelmann
Scenografi: Johannes Leiacker
Sony 8884304109 [2 DVD]

För några år sedan såg jag **Erwin Schrott** som Leporello och satt då och undrade varför han inte gjorde titelrollen. Han var visserligen en utmärkt Leporello, men den här dvd:n från Baden-Baden 2013 bekräftar mina aningar från den gången: han är en fullkomligt outstanding Don Juan. Karl lyser av cynism, arrogans och total brist på empati med sina med-

människor kvinnliga som manliga. Samtidigt har han en förödande charm och sex appeal. Han är lika tilldragande som motbudande och sjunger dessutom med suverän smidighet. Inte undra på damernas reaktioner. Zerlina hypnotiseras av honom som den klassiska musen framför ormen. Hon är räddningslöst förlorad och hinner även efter Donna Elviras intervention åter igen sugas till honom gång på gång. **Katija Dragojevic** med sin varma vackra mezzo är en lättsinnig, kättjefull Zerlina, full av livsglädje och med betydligt mänskligare charm än den iskalle Don Juan. Hennes äktenskap med den buffligt svart-sjuka **Jonathan Lemalus** Masetto kommer att bli en katastrof.

Malena Ernmans Donna Elvira är lika färdig att falla som Zerlina men kämpar tappert och ilsket emot. Ernman gör ett lysande psykologiskt porträtt fullt av både dråpliga och rörande poänger. Ibland hamnar hon dock farligt nära gränsen till överspel. Synd dessutom att hon inte får sjunga "Mi tradi".

Anna Netrebkos makalöst vackert sjungna Donna Anna är på sitt högreståndsmässiga vis mer principiellt motståndskraftig men även hon är chanslös, och när kommandören överraskar dem är hon just på väg att åter få ihop det med den demoniske sextleten, vars akter ivrigt fotograferas och dokumenteras av **Luca Pisonis** Leporello. Sällan eller aldrig har jag sett en så övertygande, rolig och fint nyansrik gestaltning av den märkligt symbiotiska relationen mellan Don Juan och hans tjänare.

Regissören **Philipp Himmelmann** är alltså en personinstruktör av rang. Här spelas teater så det ryker om det, samtidigt som alla vokala insatser och ensembler sitter som gjutna. Himmelmann vet också att tänka självständigt i varje scen, och man får ofta små aha-upplevelser av att "ja, så kan man också se det!". Det är härligt i en opera som man sett och hört så många gånger. Ta bara den rafflande upplösningen av första akten, där övertagandet mellan Don Juan och hans utmanare snabbt hinner växla flera gånger. Den håller sceniskt verkligen samma nivå som Mozarts rafflande musik, stringent tolkad av **Thomas Hengelbrock** och hans Balthasar Neumann-ensemble.

Det enda jag först hade svårt att förlika mig med var **Johannes Leickers** kyligt spartanska scenografi dominerad av ett vinterkalt lövträd mitt på scenen. Men jag förstår intentionerna bättre sedan jag på annat håll läst mig till att Himmelmann och Leicker tänkt sig göra Mozarts alla tre da Ponte-operor som en erotisk årstidstrilogi. En vårlig *Così fan tutte* skulle inleda och sedan följas av en högsomrig *Figaros bröllop* och avslutas med en vintrig *Don Giovanni*. Denna plan spolierades av att en viss rysk diva kommit på att hon inte ville sjunga Grevinnan i *Figaros bröllop* utan bara Donna Anna. Eftersom man i Baden-Baden behövde hennes publikdragande namn mer än regissörens konstnärliga koncept fick man flytta om årstiderna och låta vintern följa på våren och sommaren eventuellt infinna sig vid senare tillfälle. ■ Lennart Bromander



BERLIOZ:

TROJANERNA

Barcellona, Ryan, Matos, Giuseppini, Viviani, Milling, Cutler. Orquesta de la Comunitat Valenciana & Cor de la Generalitat Valenciana/Gergiev

Regi och scenografi: La Fura dels Baus
C Major 706008 [2 DVD]

Den katalanska produktionsgruppen La Fura dels Baus, senast aktuell genom sina magnifika groteskerier i Richard

Strauss *Elektra* i Umeå, räds verkligen inte att ta sig an de tyngsta mastodonterna i operalitteraturen. Efter deras omdiskuterade och bejublade uppsättning av *Nibelungens ring* i Valencia gav man sig på **Hector Berlioz'** *Trojanerna* med samma hurtfriska urflippade scenografifantasterier. Vergilius epos i Berlioz' operakostym och Aeneas gudomliga påbud att utforska nya världar för att grunda ett nytt Troja – det som skulle växa till det romerska imperiet – ställs här samman med 1960-talets rymdexpeditioner och vår tids it-värld.

Övergripande förebilder är de senaste decenniernas rymdfilmer. I Kartagos tronsal kunde lika gärna Sigourney Weaver krypa omkring i ångestfyllda försök att undgå Alien. Didos hovtrubadur Hylas sjunger sin serenad svävande i en rymddräkt mot en oändlig stjärnrymd som kunde vara hämtad från Stanley Kubricks *2001*.

Trojas undergång sker genom en slutgiltig datorkrasch. I allestädes närvarande enorma videoprojektioner av **Franc Aleu** visas allt från datorvirusinfektioner, hotfulla havsstormar och dramatiska rymdvisioner. Dido, Aeneas och Cassandra är omgivna av gestalter uppumpade i otympliga rymddräkter, vars rörelsemönster är lika smidiga som hockeymålvaktens och Michelingubbars.

Allt detta väcker förhoppningar om ett visuellt äventyr när de entusiastiskt och ohämmade Fura dels Baus är som bäst. Men snart börjar modet sjunka och man tvingas genomlida drygt fyra timmar av ett överlastat, statiskt och rörigt spektakel utan tendens, idé och engagemang. **Elisabete Matos** entré som Cassandra, vithårig i rullstol i det krigsbelägrade Troja med enorma gamar seglande över de flitiga likbärarna är imponerande och skakande. Matos är också den som formulerar sången medvetet och dramatiskt. Hon gör en inträngande gestaltning även vokalt, medan **Gabriele Viviani** som hennes älskade Koroibos med en varm välklingande baryton lyckas förmedla att han inte har en aning om vad eller varför han sjunger. **Lance Ryan** med sin effektiva och onyanserade hjältetenor är acceptabel även om han inte lyckas pejla djupen hos hjälten Aeneas.

Verkets centralgestalt är ändå Dido och uppsättningens stjärna skulle definitivt ha kunnat bli **Daniela Barcellona** som den kartagiska drottningen. Hon är det delvis. Hennes perfekt placerade mezzo, tidi-

gare med monokromt utslätad klangbildning, har fått must, djup och profil. Lägg därtill en intensiv och intelligent gestaltning som kunde ha blivit engagerande och berörande, men den förstörs av produktionsteamets obegripliga hugskott. Barcelona tvingas till att gestalta drottningens kärlekskval i en uppförstorad geishaperuk som hör hemma i ett dåligt studentspex över Madame Butterfly. La Fura dels Baus arbetar ju gärna med en absurd distanserad estetik, men här blir det bara löjligt och ointressant.

Inte kan man heller glädja sig åt den geniale orkestermålaren Berlioz, eftersom **Valerij Gergievs** verksamhet i orkesterdiket knappast kan bedömas på grund av det dåliga dvd-ljudet. Vergilius och Berlioz' trojaner har än en gång lidit ett förödande nederlag, denna gång inte på grund av akajernas härar och den mångförslagne Odysseus trähäst – utan av ett gäng katalaner som kollat för mycket på Star Wars. ■ Erik Graune



**CHERUBINI:
MEDEA**

Michael, Streit, Stotijn, Le Texier, Van Kerckhove. Les Talens Lyriques/Rousset

Regi: Krzysztof Warlikowski

Scenografi och kostym:

Malgorzata Szczesniak

Bel Air Classiques BAC076 [2 DVD]

Under en av Jasons och Medeas uppgörelser i andra akten av **Luigi Cherubinis** *Medea* på Théâtre de la Monnaie i Bryssel

sker något omskakande, nästan chockerande. Jason har firat sitt bröllop med sin nya fru Dircé och bröllopfesten har nått slutstadiet. Gästerna driver håglöst omkring, bakom scenen hörs dansmusik. Men det är inte balettmusik av Cherubini utan Neil Sedakas "Oh Carol" som mycket effektivt försätter den klassiska tragedin till en mycket påtaglig slapp vardaglighet.

Den kontroversielle polske regissören **Krzysztof Warlikowskis** radikala uppdatering till nutid chockerar inte – det är ju sedan decennier mer regel än undantag. Sådana uppdateringar har alltid skett i regikoncept, scenografi och kostym, medan musiken hittills varit okränkbar. Därför är Warlikowskis och dirigenten **Christophe Roussets** val att konfrontera Cherubinis musik med amerikansk 60-talspop ett betydligt radikalare brott mot den så kallade troheten mot verket och det har mig veterligen aldrig tidigare gjorts.

Cherubinis opera, som hade premiär i Paris 1797, är i sin originalversion en opéra-comique, vilket betyder att den är skriven med talad dialog mellan sångnumren. Femtioåtta år senare i Frankfurt am Main försågs *Medea* med recitativ på tyska komponerade av Franz

Lachner. När *Medea* sedan återvänder till sin upphovsmans hemland, Italien, vilket inte skedde förrän 1909 på La Scala, översattes Lachners recitativ till italienska och det var i den versionen som *Medea* genom Maria Callas eruptiva nytändning på 50-talet började sin bana som hämndlysten barnamörderska.

Montserrat Caballé, Sylvia Sass, Magda Olivero, Leonie Rysaneck och Inge Borkh är bara några av de sopranikoner som känt sig manade att tackla detta vokalt exceptionellt krävande parti. Redan på Cherubinis tid klagade ingen mindre än Giuditta Pasta över den stora djävulska rollen. I Sverige har verket endast getts en gång i full scenisk dräkt, då Margareta Hallin valde *Medea* som sin avskedsroll på Stockholmsoperan 1984.

Medea är inte något oproblemiskt verk, många upplever det som kyligt och statiskt. Någon har sagt att Cherubini (och därmed också publiken) blir uttråkad så fort *Medea* inte står på scen. I Bryssel har Warlikowski valt att gå tillbaka till den ursprungliga versionen med en nyskriven talad dialog, där Medeas erotiska besatthet och det äktenskapliga double-bindförhållandet accentueras. Den nya dialogen knyter tydligare an till världsdramatikens våldsamma äktenskaps- och familjeskildringar, som ju har sin början just i Euripides tragedi och fortsätter med allt högre grad av psykologiskt raffinemang till Strindberg, Bergman och Norén – för att nämna några av våra inhemska välkända familjetragöder.

Vissa menar att Warlikowski gått för långt i klåfingrighet gentemot originalet, men det är bara att konstatera att han uppnår en närhet där man följer dramat med en intensitet och en förhöjd spänning som aldrig tidigare. Scenbilden är avskalad i glas och stål med en genomskinlig fondvägg, som används som avdelare av scenrummet med ett påtagligt lågt scentak, vilket ger ett genomgående klaustrofobiskt intryck. Det finns inget tvivel om att samtliga i denna antika tragedi är fångna i ett hopplöst ödesbestämt kaos utan utsikter till försoning och befrielse.

Nadja Michael (*Medea*) är iklädd ett stramt åtsittande galonläderfodral och byter oupphörligt peruker, allt för den erotiska besattheten som den drivande motorn till konflikten, en besatthet som eskalerar i psykos och barnamord. Michael är naturligtvis idealisk med sin ormlika expressivitet i utspelet, även om en varning för manér är på sin plats. Vokalt lyckas hennes tvådimensionella mezzo, förvånansvärt färgrik, tackla alla svårigheter, vilket ger hennes *Medea* en imponerande vokal självständighet. Här är Jason – iförd prydliga lagom farliga dreadlocks och smoking – den hållningslöse streber som vi har sett honom sedan Euripides ställde honom på scenen men blir mer konfliktfylld och nyanserad, trovärdigt framställd av **Kurt Streit**. Likaså **Vincent Le Texier** som Kreon och **Hendrickje Van Kerckhove** som Dircé (Jasons nya brud som i den italienska versionen går under det mer bekanta namnet Glauce).



Scen ur Carmen

Foto: Susanne Schwartz

Christophe Rousset och hans Les Talens Lyriques hade gärna fått gå ett steg längre i renodlandet av den transparenta orkesterklangen, men de gör Cherubini ändå en stor tjänst i det att de tvättar orkesterklangen från trött italiensk belcantoromanticism. *Medea* kan knappast göras mer engagerande än så här. ■ Erik Graune



BIZET:
CARMEN

Kasarova, Kaufmann, Rey, Pertusi.

Orchester der Oper Zürich/Welser-Möst

Regi: Matthias Hartmann

Scenografi: Volker Hintermeier

DECCA 074 3881 [1 DVD]

Alltsedan urpremiären på Opéra-Comique i Paris i mars 1875 har Bizets *Carmen* tillhört de mest spelade operorna. Med tanke på hur många *Carmen*-uppsättningar som görs varje år blir kraven bara högre och högre. Verkets natur ger ett stort utrymme för fantasi, men ofta verkar nyuppsättningarna likna varandra väldigt mycket.

Matthias Hartmanns Zürichuppsättning är modern och exotisk, med en hög känsla av dold erotik. Iscensättningen verkar utspela sig i en spansk kuststad snarare än i Sevilla. Carmen får ett så stort utrymme att både don José och Escamillo känns som två personer i mängden. Man undrar om Hartmann blandat ihop *Carmen* med *Barberaren i Sevilla*; Escamillos entré i andra akten är ett hån mot rollen. Det finns ingen känsla av en charmig matador, snarare en lustig barberare. Och don José känns överlag som en vilsen skolpojke, förutom när han är ensam med Carmen, då han försöker visa andra sidor som tyvärr inte räcker till.

Volker Hintermeiers scenografi är enkel och det känns som att allt utspelar sig på en kulle. I första akten är scenen nästan helt naken. Det finns bara ett paraply och en stor sovande hund längst framme vid rampen. I sista akten byts paraplyet ut mot ett träd och hunden

mot ett skallben av en tjur. Andra akten är lika enkel med bara några bord och stolar, medan tredje akten är mer magnifik med en stor måne bakom scenen.

Vesselina Kasarova gör en speciell Carmen. Hon har bra teknik och rösten känns väldigt mogen och attraherande. **Jonas Kaufmann** gör ett fint porträtt av don José och han sjunger blomsterarian mycket innerligt och gripande. Trots bra individuella insatser är inte Kasarova och Kaufmann det mest samspelta paret som man har sett i *Carmen*. Det finns ingen personkemi mellan dem och ibland verkar de inte ens titta varandra i ögonen.

Isabel Rey gör en övertygande Micaëla, vilket inte kan sägas om **Michele Pertusi** Escamillo. Han känns redan slutsjungen när han kommer upp på scen. Likt Kaufmann finner han heller ingen kemi med Kasarova.

En stor besvikelse är **Franz Welser-Möst**. Han svarar för en gedigen wienklassicistisk tolkning av en opera med ett sådant vilt partitur, vilket man inte vill ha till *Carmen*. Jag förväntar mig betydligt bättre av en dirigent av Welser-Mösts kaliber. ■ Yehya Alazem

Annonsörer i detta nummer:

Birgit Nilsson Museum | Drottningholms Slottsteater |
Favoritresor | Folkoperan | GöteborgsOperan | Härnösands
folkhögskola | Kungliga Operan | Malmö Opera |
Musikalliansen | Svenska Kulturrenor | Vadstena-Akademien
| Wermland Opera | Your Next Tour AB

avlyssnat



KEISER: POMONA

Hirsch, Sandmann, Vermeulen, Harer, Podger, Schoch, Kobow, Spogis, Gottschick. Capella Orlandi Bremen/Ihlenfeldt
CPO 777 659-2 [2 CD]

Distr: Euroton

Sieg der fruchtbaren Pomona (Den fruktsamma Pomonas seger) som denna "operettan" till text av **Christian Heinrich Postel** heter, komponerades till den danske kungen Fredrik IV:s födelsedag 1702. En operett i 1800-talets bemärkelse var det naturligtvis ännu inte frågan om, utan mer ett relativt kort och effektivt musikaliskt skådespel, tillägnat den danske monarken och hans gemål Louise.

Reinhard Keiser (1674–1739), vid sidan av Georg Philipp Telemann den fria riksstaden Hamburgs store operakompositör, komponerade gärna tyskspråkiga operor för stadens borgerliga köpmannaklass. Den välmående staden hade också en välutvecklad diplomati och i den ingick att hålla sig väl med sina många grannar och handelspartners. En eftertraktad kapellmästarställning i Danmark (vars gräns ju gick längs med Hamburgs stadsgräns) och gärna även en adelstitel, medförde att Keiser inte komponerade mindre än fyra operor till den danske kungens ära. *Pomona* uppfördes första gången på Oper am Gänsemarkt (föregångaren till Hamburgoperan), där Keiser verkade som kapellmästare. Den fruktsamma Pomona var, som det visar sig i styckets slut, en omskrivning för kung Fredriks gemål Louise.

En handfull gudar sammanstrålar för att delta i en tävling med gudafadern Jupiter själv (**Jan Kobow**) som domare. Handlingen saknar förvecklingar i sedvanlig stil och är mer ett kalejdoskop över personlighetstyper i gudagestalter. Mercurius (**Julian Podger**) fungerar som spelledare och bland de poetiskt och musikaliskt sinnade deltagarna finns blommornas och ungdomens gudinna Flora (**Doerthe Maria Sandmann**), som dyker upp med västanvinden Zephyrus (**Knut Schoch**). Här finns spannmålens och jordbrukets gudinna, Ceres (**Olivia Vermeulen**) som har ett förhållande med Jason. Vinguden Bacchus (**Raimonds Spogis**) är på plats, kanske inbjuden av sig själv, för att prisa vinets förträfflighet och hamnar gärna i gräl med Pomona själv (**Melanie Hirsch**), de frukt bärande trädens och trädgårdarnas gudinna vars man Vortumnus (**Magdalene Harer**) är förvandlingskonstens gud. Vidare Vulcanus (**Jörg Gottschick**), eldens och smideskonstens gud.

Operan slutar med en fjäskig och delikat skönklingande hyllning till det danska kungaparet, anförd av Jupiter i ett ståttligt recitativ med kör och samtliga solister.

Den lilla operettan, vars speltid dock är dryga två timmar, är mer kammarmusikalisk än pompös. De många ofta visartade ariorna utmärks av espri och rytmisk, instrumental och vokal variationsrikedom. Honnörsorden är poesi och grace och här finns inga uppvisnings-

nummer i gängse neapolitansk operastil, även om några av numren är nog så intrikata med svårbemästrade melismer. Medverkar gör nio instrumentalsolister som delar på stråkar, två oboer, två blockflöjter, en fagott, cembalo, orgel, chitarrone och gitarr. Den utomordentliga Capella Orlandi Bremen grundades 1990 och dess ledare **Thomas Ihlenfeldt**, även musikhistoriker med just Keisers operahus som specialitet, och även medutgivare av en Keiserutgåva, har spelat in flera verk av tonsättaren tidigare, bland annat med vår svenska barocksångerska Susanne Rydén.

Samtliga solister, de flesta tyskar, i detta lilla förnämliga verk håller yppersta klass. ■ Henry Larsson



HASSE: SIROE RE DI PERSIA

Cencic, Lezhneva, Fagioli, Nesi, Sancho, Snouffer. Armonia Atenea/Petrou
DECCA 478 67 68 [2 CD]

Distr: Universal

Det begav sig på den tiden då antikens lärde skattades högt och människan hade så mycket att lära av de grekiska och latinska författarna att man använde sig av deras visdomar för att skriva opera. Det gjorde många, för att inte säga de flesta, under barocken med librettister som Pietro Metastasio, som också **Johann Adolf Hasse** anlidade. I operan om den persiske kungen Siroe, som även Vivaldi och Händel gjort opera av efter Metastasios libretto, har sagan (från *Tusen och en natt*) laddats med aristoteliska dygder.

Dramat gestaltar en strid om kungakronan mellan en far (Cosroe) och hans två söner (Siroe och Medarse), som förvärras av Emiras kluvenhet – kär i Siroe, men önskar hämnas Cosroe (som dödat hennes far) – och Laodice, som söker förföra Siroe. Alla förkroppsligar dygder från Aristoteles *Den nikomachiska etiken*, där människans handlingar bör bestämmas av hennes strävan efter godhet och, ytterst, lycka. Personerna hos Hasse/Metastasio strävar mot detta mål, med de lider av vissa brister. Cosroe har tappat sinnet för proportioner, hans förnuft vacklar. Hos Laodice härskar lusten, hos Medarse girigheten medan Siroe är överdrivet dygdig. Endast Arasse, Laodices bror, är klok redan från början.

Johann Adolf Hasse kan betraktas som den felande länken mellan barocken och klassicismen. Här finns fortfarande opera seria-strukturen, men musikaliskt, vilket redan Charles Burney konstaterade, hade han en känsla för melodi och lyrism som överskrider barockens konventioner. Hans operor spelas allt oftare (nej, naturligtvis inte i Sverige), och *Siroe re di Persia* finns i flera versioner, den första från 1733 och en omarbetad från 1763. Framförandet av operan varierar

från fem och en halv timme ner till två och en halv. Versionen från 1763 (med några inskott från Hasses *Tito Vespasiano* och kollegan Grauns *Britannico*) är vad den grekiska barockensemblen Armonia Atenea här framför.

Verket gavs i Aten och på Versaillesoperan sommaren 2014 i regi av countertenoren **Max Emanuel Cencic**, som också sjunger titelrollen. Man kan – i varje fall när detta skrivs – hitta några klipp på youtube från den av allt att döma anslående uppsättningen. Förra året kom också Cencic med cd:n *Rokoko*, där han sjunger Hasse med samma grekiska ensemble.

Anslående, i denna första inspelning av operan någonsin, är solisterna. Allihop. Cencic har både styrka och känsla i sin allt säkrare röst och **Franco Fagiolis** omfångsrika countertenor han torde vara den kraftfullaste i sitt fack i dag ger Medarse pondus. Att dessa roller sjungs av countertenorer ger, i alla fall för moderna lyssnare, moralproblematiken ytterligare skärpa; svaghet och styrka i ett så att säga. Cosroe sjungs av **Juan Sancho**, en hög tenor med mycket god styrka. Alldeles häpnadsväckande är **Julia Lezhneva** som Laodice. Hon marknadsförs rätt hårt (måtte hon hålla) och i denna roll kommer hon till sin rätt. Mezzosopranen **Mary-Ellen Nesi** (Emira) är likaså utmärkt, en ovanligt mjuk röst men med god skärpa. Amerikanskan **Lauren Snouffer** gör den minsta rollen, Arasse, men sätter vackra spår i örat med sin täta och välbalanserade röst.

Atenea under **George Petrous** (som nyligen dirigerade *Xerxes* på Kungliga Operan) ledning spelar utmärkt, god spänst förenad med lätt-
het, men kanske kunde klangen vara något bättre samlad. Likväl, alla europeiska länder har nu barockensembler som vida överträffar något som det här landet lyckas prestera, trots att en av de mest eftertraktade barockscenerna finns strax utanför Stockholm. ■■ Claes Wahlin



**VERACINI:
ADRIANO IN SIRIA**

Prina, Hallenberg, Invernizzi, Basso, Cirillo, Guagliardo. Europa Galante/Biondi Fra Bernardo fb 1409491 [3 CD]

Francesco Maria Veracini (1690–1768) var en av den sena barockens största violinvirtuoser. Som en föregångare till Paganini for han land och rike runt och förevisade sina violinistiska häxkonster. Han skrev också mängder av musik för sitt instrument, och det är den han är känd för i dag. Men i London på 1730-talet rådde operafeber, och även Veracini drogs med när han 1733 kom till den engelska huvudstaden. Han anslöt sig till Opera of the Nobility, som var adelns hätska konkurrent till Händels av kungen gynnade operahus. För denna adelsopera skrev Veracini 1735 sin musikdramatiska

förstling *Adriano in Siria* till en redan väl beprövad text av **Pietro Metastasio**. Premiären blev succé, och operan kom att spelas ett tjugotal gånger.

Till adelns operakompani hade man lockat ett par av Händels tidigare främsta sångare, kastraten Senesino och sopranen Francesca Cuzzoni. Som grädde på moset hade man också lyckats skaka fram pengar att engagera tidens stora fixstjärna, kastraternas kastrat Farinelli. Dessutom fanns där en beundrad bas i Antonio Montagnana och ytterligare en utmärkt sopran i Francesca Bertolli. Det var dem Veracini hade att leverera musik till, och *Adriano in Siria* innehåller partier perfekt skrivna i strupen på alla dessa sångare. Man kan direkt avläsa deras röster i respektive sångstämma.

Mest extrem är naturligtvis den roll som skrevs för Farinelli, Farnaspe. Det är **Ann Hallenberg** som har den lätt tvivelaktiga äran att agera superkastrat. Andra akten slutar med en aria "Amor, dover, rispetto", som har kallats den svåraste i hela barockrepertoaren. Det kan mycket väl vara sant, och det är lätt att tappa hakan inför Hallenbergs oförfärad vokalteknik. Men musikaliskt? Eller dramatiskt? Nja, man har en känsla av att Farinelli stått och tittat över axeln på Veracini och påpekat: "Lägg till tjugotre toner där mellan d och f – i samma takt förstås!" Eller: "Varför bara *en* uppåtgående skala, ta fyra eller fem i stället, en halvton högre för varje!" Snart försvinner Farnaspe bakom all ekvilibristik, och allt som uttrycks är Farinellis eget överdimensionerade ego. Ann Hallenberg har ju större talanger än som cirkuskonstnär, och jag gissar att detta inte är hennes favoritparti.

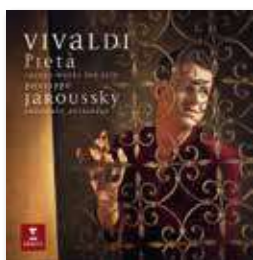
Även titelpartiet, kejsar Adriano, som skrevs för Senesino, innehåller snabba tonräckor, men de fungerar mer musikaliskt expressivt. Det partiet sjungs här av den makalösa **Sonia Prina**, som med sin kombination av personlig timbre, extrem vokal smidighet och musikalisk intelligens gör en storartat pregnant kejsare. Lyssna bara på arian "Tutti nemici"! Här excellerar Prina verkligen i expressiv och briljant sång. Särskilt som **Fabio Biondi** och hans Europa Galante bistår med ett oerhört energiskt vitalt orkesterspel – vilket de gör genomgående.

Även övriga roller är besatta av högkompetenta artister. Francesca Cuzzonis parti, Emirena, sjungs av **Roberta Invernizzi**, och Cuzzoni var specialist på att känsligt och tonskönt gestalta kvinnor i trångmål. Händel skrev underbara arior för henne, men samma talang för det emotionella hade inte Veracini. Roberta Invernizzi tolkar dock så ut-
sökt som möjligt schablonfiguren Emirena – hon är dotter till den besegrade parterkungen Osroa, förlovad med Farnaspe men nu upp-
vaktad av segerherren Adriano. **Romina Basso** med sin varma mezzo gör rollen som Adrianos desavouerade fästmö Sabina, medan **Ugo Guagliardo** uttrycker sig i förtörnade bastirader som den besegrade Osroa.

Även om den musikdramatiska tätheten inte är överväldigande, finns mycket vital musik att glädjas åt i Veracinis opera. Inspe-
lningen av *Adriano in Siria* gjordes vid ett konsertant framförande i Wiener
Konzerthaus i januari 2014. För att *Adriano in Siria* ska lyfta krävs ett

absolut toppframförande, och det hade man verkligen lyckats få till i Wiens Konserthus.

Texthäftet är tryckt med liten vit text mot svart botten och innehåller endast originaltexten, ingen översättning. Den som ord för ord vill följa med i vad som händer bör alltså någorlunda hänga med i Metastasios snirkligt poetiska 1700-talsitalienska. ■■ Lennart Bromander



**VIVALDI:
PIETÀ**

Philippe Jaroussky, countertenor.
Ensemble Artaserse/Jaroussky
ERATO 0825646257508 [1 CD, 1 DVD]

Distr: Warner Music

Frågan är vilka eller vad som kom först, de moderna countertenorerna eller renässansen för barockmusiken. Rimligen har just renässansen för barockens vokalmusik skapat ett intresse och en – som det heter – marknad för det röstfack som ligger närmast kastraten. Men utan countertenorerna, så hade vi förmodligen gått miste om en rad verk som blir som nya just tack vare den ständigt ökande kadern av allt bättre countertenorer.

Philippe Jaroussky hör än så länge till de främsta i facket och har nu kommit ut med en tredje cd ägnad Antonio Vivaldi, *Pietà – Sacred Works for Alto*. De två tidigare rymde kantater respektive operaarior av Vivaldi, medan denna tredje bjuder på två kända och ett knippe rätt okända motetter. "Stabat mater" och "Gloria" hör till repertoaren, medan cd:ns kanske största överraskning är kantaten "Longe mala, umbrae, terrores". Den sistnämnda, som besvärjar ondska, skuggor och andra hemskheter, är en motett som i dramatisk uttrycksfullhet gränsar till opera. Liturgin i början av 1700-talet, i varje fall i Venedig där Vivaldi länge verkade, behövde alltså inte alltid ha det slags inåtvända innerlighet som är så framträdande i exempelvis "Stabat mater".

"Stabat mater" var för övrigt inte bara Vivaldis första religiösa komposition (1710), det var också ett av de första verk av Vivaldi som 1900-talspubliken fick höra, närmare bestämt 1939 i Brescia, där prästen, violinvirtuosen och komponisten Antonio Vivaldi föddes. Men han verkade främst i Venedig, där han var *maestro di violino* och skrev verk för Ospedale di Pietà, en institution som än i dag upprätthåller en hjälpverksamhet och som Jaroussky på den medföljande dvd:n pekar ut i sin promenad runt staden.

Dvd:n har också några smakprov ur cd:n från inspelningen i Paris, och nog är Jarousskys röst sällsynt lämpad för denna musik. Hans mjuka, eleganta fraserings har något änglalikt över sig och hans Ensemble Artaserse, som han denna gång själv dirigerar, följer och stödjer rösten med stor känslighet. ■■ Claes Wahlin



PORPORA IL MAESTRO

Franco Fagioli, countertenor
Academia Montis Regalis/De Marchi
NAÏVE V5369 [1 CD]

Distr: Naxos

Han var en av de främsta i sin tid, både som pedagog och kompositör, **Nicola Porpora**, om vars storhet såväl Charles

Burney som Joseph Haydn vittnade. Den senare ansåg sig ha uppnått fullkomlig kunskap om den italienska sång- och ackompanjemangstilen tack vare sin tid som assistent åt Porpora i Wien i början av 1750-talet. En lång rad av tidens stjärnkastrater skolades av Porpora: Caffarelli, Appianini, Salimbeni, Porporino, Farinelli. Som kompositör introducerade han vad som kallades den galanta stilen. Den hörs i alla drillar, långa koloraturer eller mjuka, likaledes långa fraseringar.

Franco Fagiolis omfångsrika countertenor, över tre oktaver, är som skapt – eller tränad – för Porporas vokala kompositioner. I sin hyllning i texthäftet till Porpora beskriver Fagioli sig också, förvisso som i en hyllande dedikation à la 1700-talet, som en ständig elev till Porpora. Omfånget är en sak, men styrkan är minst lika imponerande. Även då jag har hört honom live finns kraften där, låt vara att han kanske inte håller i de riktigt stora operahusen, som Covent Garden, där han nyligen sjöng Idamante i Mozarts *Idomeneo*, en prestation flera engelska kritiker förhöll sig tveksamma till.

För den som följer countertenorerna finns det en möjlighet att jämföra Fagioli med Philippe Jarousskys cd *Arias for Farinelli*. Det är visserligen endast två arior som sammanfaller mellan dem och Fagiolis (man anar en viss, vänskaplig konkurrens), nämligen "Nell'attendere il mio bene" och "Alto Giove", båda ur operan *Polifemo*, som anses vara Porporas mästerverk. Fagiolis röst är något mörkare, han har inte Jarousskys ljusa, lätt överjordiska klang. Tekniskt är de likvärdiga, och det Fagioli har i kraft, matchar Jaroussky med sin till synes ansträngningslösa prestation, även när han tävlar med trumpeteten i ett par takter. Fagioli må också prestera snygga legaton i "Alto Giove", men Jarousskys är helt enkelt elegantare. Dessutom tar han en minut längre (i en tiominuters aria) på sig än Fagioli. Det finns annars också en lekfullhet i Jarousskys framföranden som Fagioli tycks avstå ifrån.

Academia Montis Regalis spelar precist och tätt under **Alessandro De Marchis** ledning och ingen ska nu tro att Franco Fagiolis hyllning till Porpora saknar kvaliteter. Tvärtom. Drillarna är häpnadsväckande, uttrycket dramatiskt och hans röst har auktoritet, kraft och kan nog ställa en och annan sopran i skuggan. ■■ Claes Wahlin



**MEYERBEER:
VASCO DA GAMA**

Sorokina, Berchtold, Yang, Pruvot, Räsänen, Broman. Chor der Oper Chemnitz, Robert-Schumann-Philharmonie/Beermann
CPO 777 828-2 [4 CD]

Distr: Euroton

Den aldrig slutligt sammanställda grand opéran av **Giacomo Meyerbeer** (1791–1864) som postumt har kallats *Afrikanskan* kommer hädanefter med säkerhet att benämnas *Vasco da Gama*. Denna version, baserad på den nya Meyerbeerutgåvan, uppfördes för första gången i tyska Chemnitz 2013 (se OPERA 3/13). I höst ska man sätta upp operan på Deutsche Oper i Berlin som ett led i ett större Meyerbeerprojekt, som redan i höstas inleddes med ett konsertframförande av *Dinorah* med Patrizia Ciofi i titelrollen. 2016 ska man ge *Hugenotterna* och 2018 *Profeten*.

Meyerbeer och hans librettist **Eugène Scribe** påbörjade arbetet på *Afrikanskan/Vasco da Gama* redan 1837. Men arbetet drog ut på tiden och när Meyerbeer dog låg operan fortfarande oppförd och notmaterialet var både omfattande och osovrat. Meyerbeers och Scribes arbetsnamn på operan blev med tiden *Vasco da Gama*, men François-Joseph Fétis som sammanställde ett uppförandematerial, ville att den skulle behålla sitt ursprungliga namn, trots att det inte fanns tillstymmelse till någon "afrikanska" i handlingen.

Nu har den över fyra timmar långa Chemnitzuppsättningen hamnat på lika många cd-skivor. För första gången kan nu en internationell musikpublik ta del av Meyerbeers vackra och storslagna musik, tryckt som otryckt, i sin helhet och det i en inspelning som sannerligen inte låter skämmas för sig.

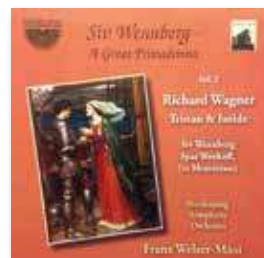
Märkligt nog finns ingen tidigare kommersiell inspelning av *Afrikanskan* trots att den länge var oerhört populär i slutet på 1800-talet och i början på 1900-talet innan nazisterna gjorde vad de kunde för att suddas ut Meyerbeers namn i operahistorien. Några liveinspelningar finns, bland annat med Shirley Verrett och Plácido Domingo samt Jessye Norman/Veriano Luchetti. En dvd-upptagning med de förstnämnda finns också.

Vasco da Gama handlar om fanatism och främlingshat, ingalunda enbart knuten till europeisk kolonialism och katolska kyrkans framfart, utan även som den kunde ta sig uttryck hos Brahmas indiska prästerskap. Ett genomgående tema är hur skör och nyckfull social uppgång kan te sig när de politiska och geografiska förhållandena förändras. På sistone har allt fler operascener börjat upptäcka giltigheten i Meyerbeers operor för vår tid och hur väl hans kritik av till exempel religiös fanatism ligger, inte bara i *Afrikanskan/Vasco da Gama* utan även i *Hugenotterna* och *Profeten*.

Handlingen i korthet: Inès, portugisisk amiralsdotter, är mot sin vilja bortgift med Don Pédro, medlem av det kungliga hovet. Hon älskar officeren Vasco da Gama som efter att ha varit ute på haven kommer hem med två slavar, Sélika och Nélusko som bevis på att det finns oupptäckta länder bortom Afrika. När han vill ut på vidare upptäcktsfärder protesterar kyrkan av prestigeskäl och han kastas i fängelse. Inès får honom frisläppt och han får ta emot slavinnan Sélika, som även hon förälskat sig i den driftige upptäcktsresanden. Efter många förvecklingar slutar triangeldramat med att Sélika tar sitt liv i en över tjugo minuter lång offerritual, där hon inandas den giftiga manzanilla-busken. En annorlunda kärleksdöd.

Inspelningen är musikaliskt gedigen och rekommenderas varmt. Den österrikiske tenoren **Bernhard Berchtold** sjunger med stor närvaro och varm timbre även om en viss bravurmässig lyster saknas på höjden i den berömda paradisian som här framträder i sitt sammanhang med en cabaletta med kör. Den koreanska sopranen **Guibee Yang** sjunger Inès med känslig och glasklar sopran, liksom uzbekiskan **Claudia Sorokina** med sitt betydligt bredare och mer kraftfulla register som slavinnan Sélika.

Men också basen **Pierre-Yves Pruvot** sjunger Néluskos delvis tragikomiska roll förtjänstfullt. Robert-Schumann-filharmonins orkestertspel under Chemnitzoperans musikaliske chef **Frank Beermann** är utan anmärkning. ■ Henry Larsson



**WAGNER:
TRISTAN OCH ISOLDE**

Wennberg, Wenkoff, Wilkens, Meven, Asker. Norrköping Symphony Orchestra/Welser-Möst

Sterling CDA 1690/92-2 [3 CD]

Distr: Sterling Music Distribution

Lagom till hovsångerskan **Siv Wennbergs** 70-årsfirande påbörjade skivbolaget Sterling utgivningen av en serie skivor med titeln "Siv Wennberg – A Great Primadonna". Volym två är *Tristan och Isolde* inspelad vid ett konsertant framförande i Stockholms Konserthus 1988.

Isolde i Wennbergs tolkning är nobel, karaktärsstark och känslös. Samtliga karaktärsdrag balanseras mästerligt utan att något tillåts ta överhand och bli överdrivet. Den första aktens explosiva utspel är återhållna men väl understödda av en vokal stabilitet som löper genom hela föreställningen. Andra aktens kärleksfulla Isolde porträtteras på ett mycket nyanserat och övertygande sätt. Utvecklingen från vredgad och bedragen till kärleksfull byggs briljant upp av Wennberg, som i den andra akten betonar Isoldes feminina och mjuka egenska-

per mer än vad som är brukligt. Trots en perfekt högdramatisk sopran förmår Wennberg skala ner Isoldes kärleksmöte och frigöra subtila nyanser, vilket medför en exceptionellt mångbottnad Isolde.

Som Tristan är **Spas Wenkoff** nästan lika övertygande. Han växer från en relativt ostadig start till en dramatisk och fullödig avslutning. Rösterna når sin topp i tredje akten, där Wenkoff träffsäkert pendlar mellan hopp och förtvivlan i väntan på sin älskade. Omkring Tristan och Isolde lyser flera starka insatser, framför allt **Peter Mevens** Marke och **Anne Wilkens** Brangäne. Men även Kurwenal signerad **Björn Asker** bidrar till att göra denna inspelning till ett riktigt kraftpaket.

På dirigentpulten visar den unge **Franz Welser-Möst** framfötterna. Aldrig vacklande, aldrig översvallande utan med en säregen precision och stringens bygger Welser-Möst en formidabel orkesterklang. Tempot är återhållet med en perfekt känsla för detaljer och nyanser. Att framför allt andra aktens början känns osäker, förtar dock inte helhetsintrycket. Inspe­lingen och Wennbergs insats som Isolde är ett välkommet tillskott till den svenska Wagnerskatten. ■ Mikael Strömberg



**STRAUSS:
ELEKTRA**

Herlitzius, Meier, Schwanewilms, Pape.
Staatskapelle Dresden/Thielemann
DG 479 3387 [2 CD]

Distr: Universal

Denna inspelning av *Elektra* gjordes vid en konsert i Filharmonin i Berlin i janu-

ari 2014, då Staatskapelle Dresden under sin chefsdirigent **Christian Thielemann** gästspelade. Thielemann har ju ett gediget anseende som Straussdirigent, och det har i än högre grad hans orkester. Deras anfäder uruppförde *Elektra* 1909, och statskapellisterna i Dresden har genom 1900-talets stormar vårdat sina traditioner bättre än de flesta och förblivit en strålande Straussorkester.

Partituret träder fram glasklart, och Thielemann har tagit ad notam Strauss ofta citerade yttrande om att *Elektra* ska spelas lika lätt och genomskinligt som Mendelssohn. Det medför dock att det ibland brister i laddning och elementär uttryckskraft. För mig är Strauss *Elektra* den rika tyska expressionismens främsta verk överhuvudtaget oavsett genre. Nervspänningen måste hela tiden vara mycket manifest. Även vid en så vacker genomlysning av partituret som Thielemann gör. Jag jämförde litet med Giuseppe Sinopoli's inspelning, och den har samma klarhet men en mycket starkare expressivitet och en skrämmande vildhet under ytan.

Evelyn Herlitzius är nog i dag vid sidan av Iréne Theorin den mest anlitade Elektra på världens stora scener. Det hänger främst sam-

man med hennes lidelsefulla utspel och den trots hennes relativt spåda kropp voluminösa och outtröttliga stämma. När man lyssnar till henne på cd ställer sig saken annorlunda. Här stöts man bort av vibratot, och av att hennes intensiva röst klingar tämligen oskönt i forte, något man har lättare att bortse från när man upplever henne live eller på dvd.

Anne Schwanewilms är en erfaren Chrysothemis och bygger upp rollen till en magnifik kulmen i slutscenen. **Waltraud Meier** gör ett porträtt av Klytämnestra mer baserat på finciselerad psykologi än på det groteska och motbjudande i karaktären. **René Pape** är en i alla avseenden storartad Orest.

Det finns många utmärkta inspelningar av *Elektra*, och denna hamnar knappast i toppskiktet. Där finns förstas Soltis med Birgit Nilsson eller varför inte just Sinopoli, trots att Alessandra Marc kanske inte är idealisk i titelrollen. Och glöm inte Götz Friedrichs *Elektra*-film på dvd med en formidabel trio damer, Leonie Rysaneck, Catarina Ligendza och Astrid Varnay, ledda av en mycket vital 87-årig Karl Böhm. ■ Lennart Bromander



**STRAUSS:
INTERMEZZO**

Schneider, Eiche, Homrich, Welschenbach.
Münchner Rundfunkorchester/
Schirmer
CPO 777 901-2 [2 CD]

Distr: Euroton

Ett av **Richard Strauss** mindre spelade sceniska verk är hans självbiografiska opera *Intermezzo*, som uruppfördes i Dresden 1924 efter att han lämnat chefskapet för Wienoperan. Fritz Busch dirigerade och Lotte Lehmann gestaltade den komplicerade titelrollen Christine Storch. Strauss ständige librettist Hugo von Hofmannsthal ville inte svara för textboken eftersom han ansåg det alldeles för personligt: denna borgerliga musikkomedi handlar om ett kärleksbrev som feladresserats och höll på att kosta paret Richard Strauss och Pauline de Ahna deras äktenskap. Detta skedde under deras tid i Berlin på 1910-talet. Så Strauss skrev själv librettot.

Intermezzo har bara spelats i en svensk uppsättning på Stora Teatern i Göteborg 1982, där Rut Jacobson gjorde huvudrollen. Elisabeth Söderström sjöng rollen i Glyndebourne (finns utgiven på cd, Chandos) och i Santa Fe, båda på engelska. Den senare uppsättningen regisserades f.ö. av Göran Järvefelt. På dvd finns en Glyndebourne-uppsättning med Felicity Lott (NVC Arts). På senare år har verket spelats med stor framgång både på Zürichoperan och inte minst i Christof Loys omtalade uppsättning på Theater an der Wien 2008.

Och i sommar ges verket i engelska Garsington. *Intermezzo* kräver en intim salong för att komma till sin rätt.

I operan heter paret Christine och Robert Storch och de bor i en österrisk by. I inledningsscenen är det uppbrotsstämning eftersom Robert ska åka till Wien på ett tremånaders dirigentuppdrag. Hustrun grälar, stökar och står i. Christine är en komplicerad figur och hon får absolut inte göras osympatisk för då skulle Robert (Richard) aldrig ha stannat kvar och omgärdat henne med så många kärleksbetygelser. Vokalt ställer detta sopranparti mycket stora krav såväl musikaliskt som gestaltningmässigt med ständiga taktbyten, växlingar mellan tal, talsång och mer ariosa partier. Hon står på scen i tio av operans tretton scener. Röstligt ligger partiet mellan fältmarskalkinnans silverstrofer i *Rosenkavaljeren* (Christines soloscen i första aktens final, en bitterljuv kantilena) och Chrysothemis utbrott i *Elektra*. Man kan också se rollen som en pendang till färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten* men utan det överlastade tankegods som den operan innehåller.

När väl kapellmästare Storch lämnat hemmet beger sig hustrun ut och åker kälke i skidbacken, där hon råkar krocka med den unge baronen Lummer (**Martin Homrich**) vilket hörs i musiken. Man hör när hon åker utför, och precis som när titelpersonen i *Arabella* ska ut på slädfärd hörs bjällror. Den unge baronens far kände Christine och nu vill hon protegera sonen. Hon sveper in på värdshuset i en virvlande vals och byskvallret tar fart. Sedan fixar hon ett uthyrningsrum åt den unge baronen, som är lätt uttråkad av hennes pladder. Han försöker viga henne på pengar för sina studier, vilket inte lyckas. Två scener senare är han på besök hemma hos Christine, som får ett rosa kärleksbrev adresserat till Robert från en viss lättfotad dam, Mitzi Maier. Christine skriver och anklagar maken för otrohet, men han förstår ingenting.

Andra akten inleds med ett parti skat, ett kortspel, mellan fyra herrar, bl.a. Robert och en viss kapellmästare Stroh, som har en mesallians med just nämnda Mitzi Maier. Christine försöker ta ut skilsmässa, men allt slutar med en försoningsmåltid mellan makarna i fissa-dur.

Intermezzo innebär en helt ny kompositionsstil. Redan i förspelet till *Ariadne på Naxos* var Strauss inne på liknande tankegångar. I *Intermezzo* har detta genomförts till sin yttersta konsekvens. Dialogen är det viktigaste, kantilenan erbjuder få utvecklingsmöjligheter och de symfoniska elementen reduceras till antydningar. De utvecklas huvudsakligen i de många orkestermellanspelen, som återger huvudpersonernas inre personlighetsutveckling. Det är egentligen bara i de båda akternas slutscener som sångarna har mer sångbara partier.

Den nu aktuella cpo-inspelningen är från ett livekonsertframförande i München 2011. Den har nominerats till årets Opera Award i kategorin bästa cd-inspelning. **Ulf Schirmer** leder Münchner Rund-

funkorchester i ett differentierat orkesterspel, om inte med samma stora dynamik som Wolfgang Sawallisch på EMI-inspelningen (1980) med dess oslagbara trio: Lucia Popp, Dietrich Fischer-Dieskau och Adolf Dallapozza.

Nu får vi möta en helt ny generation sångare, där den mångsidiga lyrisk-dramatiska sopranen **Simone Schneider** har stor erfarenhet av just Straussroller. Hon har en närmast bronserad röst men inte Pops överjordiska lyster och skimmer. Å andra sidan, vem har det? **Markus Eiche** (Robert Storch) har en tät baryton och är idealisk för sin roll. Båda sångarna är uppe i internationella karriärer och de kan snart höras som Diemut och Kunrad i Richard Strauss *Feuersnot* (1902), också det i en cpo-inspelning med samma dirigent och orkester. Till den inspelningen återkommer vi i ett kommande nummer. ■|| Sören Tranberg

Sverigepremiär 19 februari

PARADE
BASED ON A TRUE STORY

EST. 1975
WERMLAND
OPERA
CONCERT OPERA MUSICAL

Teaterpaket från 1050:-/person • www.wermlandopera.com

† Den ryska mezzosopranen **Elena Obraztsova** har avlidit i en ålder av 75 år. Hon utbildade sig i St. Petersburg och fick tidigt engagemang på Bolsjojteatern i Moskva, där hon debuterade 1963 som Marina i *Boris Godunov*. Redan året därpå kom La Scala-debuten. Obraztsova deltog flitigt i Bolsjojs gästspel i väst. Hon sjöng med de alla främsta dirigenterna, som t.ex. Claudio Abbado och Herbert von Karajan. I december 1977 öppnade hon den tvåhundra säsongen på La Scala i Milano med att sjunga Eboli i Verdis *Don Carlos* under Abbados ledning. Påföljande år sjöng hon titelrollen i *Carmen* i Franco Zeffirellis regi på Wiener Staatsoper mot Plácido Domingo, allt under dirigenten Carlos Kleibers karismatiska ledning. Uppsättningen sändes f.ö. i Sveriges Television julhelgen 1978. Hon gestaltade Santuzza i *Cavalleria rusticana* i Zeffirellis filmversion 1982. Andra betydande roller var Amneris i *Aida*, Azucena i *Trubaduren*, Charlotte i *Werther* (se bild), prinsessan Bouillon i Cileas *Adriana Lecouvreur* och senare i karriären karaktärsroller som Grevinnan i *Spader dam*. I slutet av 1980-talet gav Elena Obraztsova en romanskonsert på Stockholmsoperan.

Obraztsova har sjungit in merparten av sina största roller i kompletta inspelningar tillsammans med världsledande sångarkolleger och dirigenter, bl.a. *Trubaduren*, *Maskeradbalen*, *Aida*, *Simson och Delila*, *Werther*, *Furst Igor* och *Adriana Lecouvreur*. Att kalla henne dramatisk mezzosopran är en stor underdrift. Elena Obraztsova hade en stark dramatisk attack, stor scenisk utstrålning, saftiga brösttoner och en explosiv höjd – med andra ord kunde vilken sångare som helst känna sig liten vid sidan av henne.

Elena Obraztsova som Charlotte i Massenets Werther.
Foto: Winnie Klotz/Metropolitan Opera



ELENA OBRAZTSOVA
1939–2015





JANIS MARTIN
1939–2014

† Den amerikanska sopranen **Janis Martin** har avlidit 75 år gammal. Hon debuterade på Metropolitan i New York 1962 som Flora Bervoix i *La Traviata*. Hon inledde sin karriär som mezzosopran, men övergick snabbt till det dramatiska sopranfacket. På Met sjöng hon i 147 föreställningar fram till 1997, ofta i ledande roller som Kundry i Parsifal, Marie i *Wozzeck*, Senta i *Den flygande holländaren* och titelrollen i *Tosca*. Martin sjöng mycket i europeiska operahus. Hon var anställd vid Deutsche Oper i Berlin 1971–88. Hon var även en flitig gäst vid Wagnerfestspelen i Bayreuth under åren 1968–97. Där sjöng hon både Eva och Magdalene i *Mästersångarna i Nürnberg*, Fricka, Sieglinde och Brünnhilde i *Valkyrian*, Gutrune och andra nornan i *Ragnarök*, Fricka och Freia i *Rhenguldet* samt Kundry. Andra betydande roller var Venus i *Tannhäuser* och Kvinnan i Arnold Schönbergs monodrama *Erwartung*, Wagners Isolde och Strauss Ariadne. Martin drog sig tillbaka från scenen år 2000.

Hon finns bevarad på ett par kompletta inspelningar: *Erwartung* med Pierre Boulez som dirigent. I Wagners *Rienzi* sjunger hon Adriano Colonna mot René Kollo, Siv Wennberg och Theo Adam (EMI). Senta i Deccas inspelning av *Den flygande holländaren* tillsammans med Norman Bailey, Martti Talvela och Kollo, allt under Georg Soltis ledning. Jag upplevde henne två gånger, dels i en operakonsert i Berwaldhallen för drygt 30 år sedan och som Venus på Bayerische Staatsoper i München.

† Den tyske dirigenten **Hans Wallat** har avlidit vid 85 års ålder efter en längre tids sjukdom. Han var bland annat chefsdirigent (GMD) vid operahuset i Mannheim (1970–80), Dortmund (1980–85) och Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf/Duisburg (1986–96). Wallat dirigerade under sin karriär drygt 90 kompletta Ringcykler och var en av de dirigenter som musikaliskt kunde Wagners tetralogi allra bäst. *Ringens* dirigerade han bland annat i Bayreuth, på Wiener Staatsoper, Bolsjojteatern i Moskva och på Metropolitan i New York. Vid Wagnerfestspelen i Bayreuth ledde han också *Mästersångarna i Nürnberg* och *Den flygande holländaren*.



HANS WALLAT
1929–2014



JOHAN ENGELS
1952–2014

† Den sydafrikanske scenografen **Johan Engels** har oväntat avlidit i en hjärtattack i sitt hem i London, 62 år gammal. Han studerade konst och design på universitetet i Pretoria. I Sverige är Engels känd för scenografin till Massenetoperan *Thaïs* på Göteborgsoperan 2010, i regi av Nicola Raab – en uppsättning som gick vidare till operahuset i Valencia, Helsingfors och Los Angeles. Med Raab har han samarbetat i flera uppsättningar, bl.a. i Berlioz' komiska opera *Beatrice och Benedict*. Hans samarbeten med regissören David Pountney innefattar bl.a. *Trojanerna* på Deutsche Oper i Berlin, Mieczysław Weinbergs opera *Die Passagierin* vid festspelen i Bregenz 2011, vilket i sin tur ledde till att han utsågs till årets scenograf av det tyska operamagasinet Opernwelt. Vidare *Turandot* vid Salzburgfestspelen och en rad operauppsättningar på Zürichoperan. Johan Engels var precis klar med scenmodellerna till en ny *Nibelungens ring* på Chicago-operan 2016–17 när han avled.



IRENE DALIS
1925–2014

† Den amerikanska mezzosopranen **Irene Dalis** har avlidit 89 år gammal. Hon växte upp i San José i Kalifornien och här utbildade hon sig först till pianist, men sedan tog sången över. Därpå följde sångstudier i Milano och debuten skedde 1953 som Eboli i *Don Carlos* i tyska Oldenburg. Därefter följde Städtische Bühnen (Deutsche Opers föregångare) i Västberlin, där Dalis sjöng Kolstelnicka i *Jenöfa*. Med Eboli gjorde hon sin Metropolitan debut i New York 1957, vilket blev en enorm succé. På Met sjöng Irene Dalis 274 föreställningar under 20 säsonger.

Hon var Brangäne när Birgit Nilsson Metdebuterade 1959 som Isolde i *Tristan och Isolde*. Två år senare sjöng Dalis Amneris när Leontyne Price debuterade på Lincoln Center som Aida. Likaså gestaltade hon prinsessan Bouillon i *Adriana Lecouvreur* när Plácido Domingo framträdde på Mets scen första gången.

Irene Dalis var den första amerikanska som sjöng Kundrys roll i *Parsifal* i Bayreuth 1961. Året därpå blev det inspelning med Jess Thomas (Parsifal) och Hans Hotter (Gurnemann), allt under Hans Knappertsbuschs ledning. Inspelningen belönades med utmärkelsen Grand Prix du Disc. Samma sommar sjöng hon även Ortrud i *Lohengrin* vid Bayreuthfestspelen. På San Francisco-operan sjöng hon också Ortrud, men även Amman i *Die Frau ohne Schatten*.

Irene Dalis hade en stor spännvid både vokalt och bland sina roller. Rösten var både slank och rak med ett fylligt djup och med en fin jämn höjd, vilket gjorde att hon kunde sjunga en så krävande roll som Ladyn i Verdis *Macbeth*. Vid sidan av redan nämnda roller bör Adalgisa i *Norma*, Azucena i *Trubaduren*, Ulrica i *Maskeradbalen*, Delila i *Simson och Delila*, titelrollen i *Carmen*, Venus i *Tannhäuser*, Herodias i *Salome* och Klytämnestra i *Elektra* framhållas.

Efter att ha delat sin tid mellan operascenerna i Europa och USA valde sångerskan att i fortsättningen huvudsakligen framträda i hemlandet. Efter avskedet från Met 1976 flyttade hon tillbaka till hemstaden San José, där hon levde resten av sitt liv. Här utsågs hon till professor i musik vid San José State University. Irene Dalis utvecklade workshops för unga operasångare och 1984 såg hon till att Opera San José bildades.

† Tenoren och Kammersänger **Waldemar Kmentt** har avlidit strax före sin 86-årsdag. Född i Wien och utbildad i sång vid Hochschule für Musik und Darstellende Kunst i hemstaden. Endast 21 år gammal debuterade han i Beethovens nia under Karl Böhms ledning. Från 1951 och under 35 år tillhörde Kmentt Wieneroperans ensemble och där gestaltade han 79 roller i 1480 föreställningar.

Operadebuten var Prinsen i Prokofjevs *Kärleken till de tre apelsinerna*. Bland Kmentts skiftande roller kan nämnas Tamino i *Trollflöjten*, Hans i *Brudköpet*, titelrollen i *Hoffmanns äventyr*, Ferrando i *Così fan tutte*, Lenskij i *Eugen Onegin*, Laca i *Jenöfa*, Tom Rakewell i *Rucklarens väg*, Bacchus i *Ariadne på Naxos* och kejsaren i *Die Frau ohne Schatten*. Vid återinvigningen av Wiener Staatsoper hösten 1955 medverkade han som Jaquino i *Fidelio*. Så sent som i november 2005 gjorde han Haushofmeister i *Ariadne på Naxos* där. Med denna talroll debuterade Kmentt som 72-åring på Metropolitan i New York.

Förutom på Wieneroperan sjöng han på Volksoper i Wien, La Scala i Milano, i Rom, Paris, Bryssel, München och Stuttgart såväl som vid festspelen i Salzburg, Bayreuth (Stolzing i *Mästersångarna i Nürnberg*), Edinburgh och Aix-en-Provence. I konsertsammanhang sjöng Waldemar Kmentt med sin tids främsta dirigenter: Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Carlos Kleiber, Eugen Jochum och Leonard Bernstein. Mellan åren 1978 och 1995 ledde han operastudion vid Musikkonservatoriet i Wien och bland hans mest namnkunniga elever kan nämnas Wolfgang Bankl och Malin Hartelius. ♪|| Sören Tranberg



WALDEMAR KMENTT
1929–2015



21/2 DON GIOVANNI

Mozart. D: Gilbert. Mattei, Pisaroni, Morris, van den Heever, Korchak. Direktsändning från Metropolitan, New York.

28/2 FALSTAFF

Verdi. D: Harding. Gallo, Cavalletti, Podles, Polverelli, Giordano, Gritton. Konsert 12/2, Berwaldhallen.

6/3 PELLÉAS OCH MÉLISANDE

Debussy. D: Harding. Gerhaher, Karthäuser, Lehmkuhl, Maltman, Stuber, Tomlinson. Direktsändning från Berwaldhallen.

7/3 CARMEN

Bizet. D: Langrée. Garanča, Kaufmann, Bretz, Pérez. Direktsändning från Metropolitan, New York.

21/3 ALCINA

Händel. D: Mortensen. Dam-Jensen, Briegel, Lee, Semmingsen, Donose, Gierlach, Zethner. Föreställning 10/3, Det Kongelige Teater, Köpenhamn.

28/3 OTELLO

Verdi. D: Vedernikov. Benedikt, Byström, Stoyanov, Végh, Hedlund. Från premiären 14/3 på Kungliga Operan, Stockholm.

4/4 ERNANI

Verdi. D: Levine. Meli, Domingo, Beloselskij, Maede. Direktsändning från Metropolitan, New York.

11/4 LA DONNA DEL LAGO

Rossini. D: Mariotti. DiDonato, Barcellona, Flórez, Osborn. Föreställning 14/3. Metropolitan, New York.

18/4 RIDDAR BLÅSKÄGGS BORG/ERWARTUNG

Bartók/Schönberg. D: Rogister. Lorentzson och Giotas resp. Karnéus. Direktsändning från premiären på Göteborgsoperan.



**Folkets Hus
och Parker**

14/3 LA DONNA DEL LAGO

Rossini. D: Mariotti. R: Curran. DiDonato, Barcellona, Flórez, Osborn. Direktsändning från Metropolitan, New York.

21/3 OTELLO

Verdi. D: Vedernikov. R: Alden. Benedikt, Byström, Stoyanov. Direktsändning från Kungliga Operan i Stockholm.

5/4 PÅSKKONSERT

från festspelshuset i Baden-Baden med Berliner Philharmoniker.

18/4 EN SVENSK MIDSOMMARNATTSDRÖM

Musik: Mikael Karlsson. Koreografi: Alexander Ekman.



Foto: Carl Thunberg

19/4 IVAN DEN FÖRSKRÄCKLIGE

Prokofjev. Koreografi: Jurij Grigorovitj. Från Bolsjojteatern i Moskva.

25/4 CAVALLERIA RUSTICANA / PAJAZZO

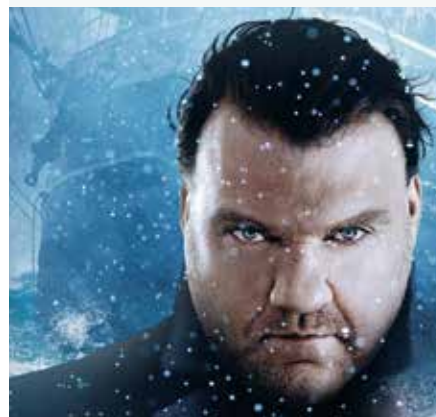
Mascagni/Leoncavallo. D: Luisi. R: McVicar. M Álvarez, Westbroek, Lučić/M Álvarez, Racette, Gagnidze. Direktsändning från Metropolitan, New York.

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



24/2 DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN

Wagner. R: Albery. D: Nelson. Med Bryn Terfel i titelrollen. Direktsändning från Royal Opera House, Covent Garden i London.



17/3 SVANSJÖN

Tjajkovskij. Koreografi: Marius Petipa, i Anthony Dowells produktion. Direktsändning från The Royal Ballet i London.

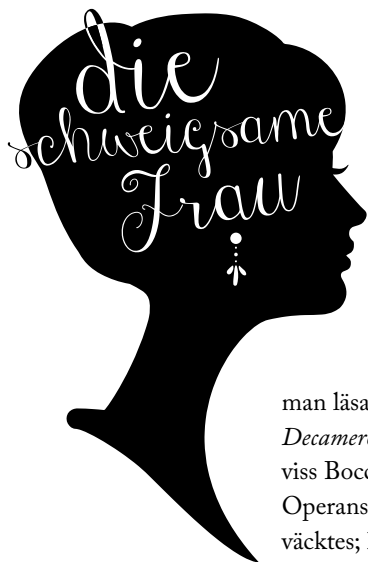


Foto: Alice Brandtner

1/4 STADEN MAHAGONNYS UPPGÅNG OCH FALL

Weill. D: Wigglesworth. R: Fulljames. White, Rice, von Otter. Direktsändning från Royal Opera House, Covent Garden i London.

sf.se/opera



Kungliga Operan i Stockholm tycks ha gjort en historisk upptäckt av dignitet. På Operans hemsida i samband med **George Benjamins** *Written on Skin*, kunde

man läsa att den berömda novellsamlingen *Decamerone* från 1300-talet är skriven av en viss Boccaccio. Samme upphovsman anges i Operans generalprogram. Nyfikenheten väcktes; hur skiljer sig denna version från den mer berömda som skrevs av Giovanni Boccaccio?

Dessvärre var det ingen ny författare man hade upptäckt. Utan det rörde sig om ett fatalt stavfel av någon mindre bevandrad som senare har rättats av någon bevandrad.

När frun skulle meddela en utländsk kollega med intresse för det italienska 1300-talet upptäckten, så hänvisades denne till Operans engelska hemsida, där kollegan på en aningen knagglig engelska kunde läsa att "Opera based on a medieval ballad also narrated in Boccaccio's Decamerone". Vidare framgick det om operan att ... "it has played and praised by the audience in the major opera houses ..." Något konfunderad letade sig kollegan vidare på hemsidan och upptäckte raskt att någon översättning av kunglig rang rörde det sig knappast om. Tvärtom. Man låter google sköta översättningen.



Anna Netrebko

Det väckte en del misstämning i Ryssland, när **Anna Netrebko** för några år sedan antog österrikiskt medborgarskap. Men alla chauvinistiska ryssar kan vara lugna, stjärnans hjärta klappar fortfarande så starkt för det gamla hemlandet att **Vladimir Putin** har all anledning att gnugga händerna. Nyligen framträdde Anna Netrebko i St. Petersburg tillsammans med **Oleg Tsarjov**, en rebelledare från det synnerligen illegala "Nya Ryssland", som med avgörande rysk hjälp bildats i östra Ukraina. På ett foto kan man se den vackra operastjärnan och den av EU svartlistade rebellen

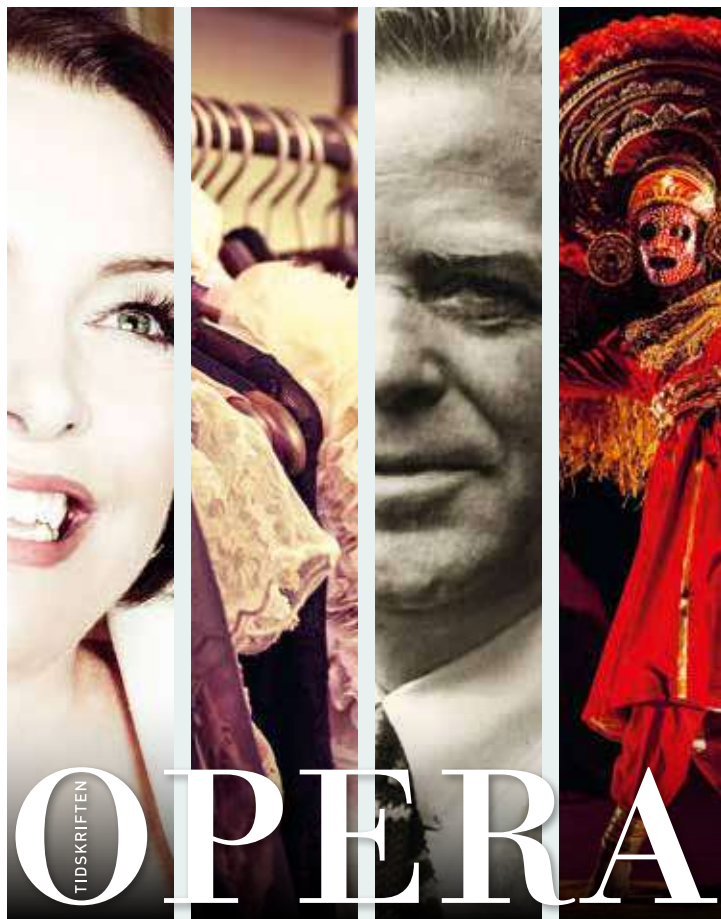
gemensamt hålla ett stadigt tag i en "nyrysk" fana. Samtidigt skänker hon Tsarjov en check på 15 000 euro, som ska gå till operahuset i Donetsk. Frun kan för den skull inte sluta att hänföras av den ryska divans fantastiska röst men sörjer liksom i fallet **Valerij Gergiev** över att ett fantastiskt musiköra inte är något skydd mot politisk tondövhets.



Dronning Margrethe

Det har väl knappast undgått någon att Det Kongelige Teater i Köpenhamn har flera sångare av internationell rang inom sin egen ensemble. Dessa gör ett visst antal föreställningar om året på hemmascenen, och åker sedan ut och rosar den internationella marknaden. Bland dem kan nämnas **Iréne Theorin**, **Susanne Resmark**, **Johan Reuter** och **Stephen Milling**. Frun hörde dock att deras tjänster varit i farozonen för några år sedan, i samband med chefsbytet efter Kasper Holten. Han tilläts inte planera kommande säsonger eftersom de skulle läggas av den kommande ledningen. Men dessa fulltecknade sångare var tvungna att få besked angående sin frånvaro. Då inget hände, gav Holten dem ändå ledigt vissa perioder, varpå den nya ledningen svarade med att säga upp deras kontrakt eftersom de inte var tillgängliga hela säsongen. Men då kom hjälp från oväntat håll, för den som gav sig in i diskussionen var – dronning Margrethe. Hon tog ledningen i örat och påpekade att det var ett stort misstag att Köpenhamnsborna inte skulle få höra sina allra största sångare. Så det hela gick tillbaka igen. Frun skulle allt vilja se vår svenske kung Carl XVI Gustaf ge sig in i debatten angående de internationella sångarnas kontrakt vid vår Kungliga Opera ... :||

*Anna Netrebko. Foto: Anna Ruven Afanador
Dronning Margrethe av Danmark. Foto: Keld Navntoft*



OPERA

TIDSKRIFTEN

VÅRNUMRET KOMMER DEN 16 APRIL!

- ◆ Vi rapporterar om Nina Stemmes Elektradebut på Wiener Staatsoper.
- ◆ Numret innehåller bl.a. ett reportage om Kungliga Operans kostymavdelning.
- ◆ Vi uppmärksammar att Carl Nielsen föddes för hundrafemtio år sen. Han var ju en betydande symfoniker, men han är också känd för sina två operor, *Saul och David* och "den danska nationaloperan" *Maskerad*.
- ◆ Och så recenserar vi bl.a. Skandinavienpremiären av John Adams *A Flowering Tree* i Göteborg, Verdioperorna *Otello* på Kungliga Operan och *Aida* på Malmö Opera, *Hoffmanns äventyr* på Folkoperan, *Alcina* i Köpenhamn, Wagneroperorna *Lohengrin* (Oslo) och *Mästersångarna i Nürnberg* (Helsingfors) samt *Lucia di Lammermoor* på Bayerische Staatsoper i München.

Fr. v.: Nina Stemme. Foto: Anna-Lena Ahlström.
 Carl Nielsen. Foto: Okänd.
 A Flowering Tree, Göteborgsoperan. Foto: Mats Bäcker.

MUSIK•ALLIANSEN

anställer frilansande musiker och sångare!

Ansök 16 februari–27 mars 2015.

Information om Musikalliansen
och hur man ansöker finns på
www.musikalliansen.org

VA

Son of Heaven

MUSIK MOTO OSADA, TEXT KERSTIN PERSKI (2015)
VADSTENA SLOTT 17 JULI-5 AUG

Les Grandes Nuits

FRANSK BAROCKFEST PÅ GAMLA TEATERN 10-16 JULI

BILJETTLÄPP 1 APRIL
WWW.VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

”Lydia brukade bada ensam.” Lampan bakom min fätölj är tänd och ett glas upphällt. För vilken gång i ordningen jag slår upp Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken* och läser den inledande meningen, vet jag inte. Denna smärtsamt vackra Stockholms-skildring anno 1907–1912 griper mig ständigt lika djupt. Arvid Stjärnbloms vekhet och älskarinnan Lydias obeständighet är lika frustrerande som deras kärlekshistoria är blossande. ”Mig får du älska på hedniskt vis!” Vem författaren själv var, har jag tidigare inte intresserat mig för. Hans verk däremot: *Martin Bircks ungdom, Doktor Glas*.

Förra året släpptes nyheten att Söderberg, med hjälp av mäktiga vänner, fick sin hustru Märta Söderberg inspärrad på mental-sjukhus och omyndigförklarad. Själv hade han redan börjat leva dubbelliv med Maria von Platen, förebild till Lydia. Hustrun lever instängd på olika inrättningar fram till sin död 1932, utan psykiatrisk diagnos. Ett skräckscenariot. Författaren var fri att fortsätta uttrycka sitt sublimes konstnärskap, medan hans makas förtvivlade brev inifrån sitt fängelse tas som intäkt för hennes hysteri.

Jag fortsätter dock att ta del av Arvid Stjärnbloms vändor och följer honom på hans vandringar över Johannes kyrkogård i Stockholmsnatten, blickande upp mot Lydias fönster.

Benjamin Brittens operor *Billy Budd* och *Peter Grimes* handlar om utsatthet och utanförskap. Vi grips av Brittens medkänsla med sina huvudpersoner. Hans tonsättarproduktion är imponerande. Själv glömmer jag aldrig en turné jag delade med Malena Ernman. Vi skulle bägge sjunga Brittens kantat *Phaedra* och Luciano Berios *Folk Songs* med Mahler Chamber Orchestra. Phaedra slits sönder av otillåten lust. Britten tecknar hennes psyke med smärtsam klarhet. Hon intar min kropp, får min röst. Vi dör på slutet, i en extatiskt instrumenterad klangbädd.

Att Britten dessutom hade ett stort intresse för mycket unga

pojkar, trots sin relation till Peter Pears, är dock en mindre trevlig bakgrundsinformation. Även om det inte förminskar honom som tonsättare, vore det önskvärt att han hade haft en sundare sexualitet? Operahuset kommer ändå att fortsätta sätta upp hans verk. Bör vi problematisera Brittens verk på scen utifrån hans böjelser?

Lägga in essäer i programhäftena?

Judeförakt och rasism var allmänna förhållningssätt i det gamla Europa. I Musorgskijs *Tavlor på en utställning* porträtteras två judar. Västerlandets blick på t.ex. Orienten ger oss dock fantastiska verk som Molières *Borgaren som adelsman*, Ravels *Schéhérazade* och Massenets *Thaïs*. Genom Richard Strauss *Rosenkavaljeren* trippar en svart page och i vilket äldre uppslagsverk som helst läser vi roande skildringar av olika folkslag. Priset går till Nordisk Familjebok, uggleupplagan från åren 1904–1926: ”Paddy, som irländaren kallas, (...) är lättretlig och böjd för våldsamheter. Å andra sidan fördrager han nöd och brist och är nöjd, om han blott har potatis.”

Hur såg manne Folkoperan på tonsättaren Carl Orffs starka koppling till nazistregimen? Hans fantastiska *Carmina Burana* från 1937 fick häromåret beledsaga kvinnors berättelser i den mycket uppskattade uppsättningen *Soundtracket till mitt liv*. Orff – till skillnad från Wagner – var sannerligen ingen förnyare av operakonsten. Verket, som var signaturmelodi i nazikretsar hyllades av nazitidningen *Völkischer Beobachter* som ”rent, stormigt och disciplinerat, som vår tid behöver”.

Om vi enbart skulle framföra verk av upphovsmän utan vare sig obehagliga privatliv, dolda sidor eller besvärande åsikter, skulle det eka tomt på scenerna. Är sanningskommissioner nästa steg? Nagelfarande av artister i en gången tid? Ingen kommer att gå fri, vare sig Wagner, Birgit, Callas eller Cosby. Inte vi själva heller. Slog inte Händel sina barn? Var inte dirigenten en skitstövle mot orkestern? Ifrågasätt att han spelas i radion! Lättaste sättet att komma undan kritik, torde vara ett representativt, demokratiskt valt tonsättarkollektiv som får i uppdrag att gestalta exempelvis nöjda Östersundsbor som åker och handlar. Eller höra med Nordkoreas musikaliska akademi om de kan skicka över en opera om parkarbetare som går samman i sin iver att gemensamt försköna stadens offentliga rabatter. Succén torde vara given.

Vi människor är sammansatta varelser. Och vi problematiserar gärna det som förr tycktes självklart. Inom identitetspolitiken diskuteras huruvida en vit person ens får lov att diskutera en svart persons erfarenheter. Med den hållningen får vi släppa *Porgy och Bess*, då George Gershwin, född Jacob Gershowitz i USA av ryskjudiska immigranter, var vit. Samt *Kol Nidrei*, då tonsättaren Max Bruch inte ens var jude.

Så var landar vi i diskussionen? Överskrider verket sin upphovsman? Musiken kan inte tala i sig, utan det är vi, i vår egen kontext, som ger den dess mening. Efter ett antal generationer till lämnar troligtvis konnotationerna verken, som då kanske överlevt i kraft av sin musikaliska kvalitet. David Bowie har uttryckt det glasklart: ”All art is unstable, its meaning is not necessarily that implied by the author. There is no authoritative voice. There are only multiple readings.” :||

Maria Forsström
Operasångare, mezzosopran



YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



RIGA OPERA FESTIVAL 2015 11-15 JUNI 2015

SPÄNNANDE OPERA-MUSIK- OCH KONSTRESA I PUCCINIS MUSIKSPÅR TILL RIGA.

Följ med till en av EU:s mest spännande städer, Riga, med fantastiska sevärdheter och vackert operahus. Vi reser när försommaren är som vackrast. På Nationaloperan i Riga får vi uppleva Puccinis **LA BOHÈME** och **MADAMA BUTTERFLY**. Förutom härliga musikupplevelser får vi även en stadsrundtur där vi ser kulturskatterna i Lettlands huvudstad med omgivningarna. Riga har norra Europas i original bäst bevarade Jugendbyggnader. Utflykt till slottet Rundale, sommarresidens till greven av Courland. Innan vi reser hem så gör vi ett besök med lunch i Jurmala. Vi bor på Tallink Hotel Riga ****. Musikciceron Johan Molander.

OPERAFESTIVALEN PÅ ÖSEL, ESTLAND 22-26 JULI 2015

Vi upprepar förra årets sommardestination till Estland och operafestivalen i KURESSAARE på Ösel Puccinis **MADAMA BUTTERFLY** och Rossinis **BARBERAREN I SEVILLA**, gästspel av **Teatro di Milano**. Vi reser under höjdpunkten av den vackra nordiska sommaren till gamla svenskbygder på Ösel (på Estniska SAAREMAA).

ÅRETS "WAGNERRESA" TAR OSS TILL ERL, SOM LIGGER I ÖSTERRIKE I TYROLEN VID KUFSTEIN NÄRA GRÄNSEN TILL TYSKLAND

29 JULI-3 AUGUSTI 2015

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

OPERAFESTSPELEN I MACERATA, ITALIEN 5-10 AUGUSTI 2015

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

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

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

HÖSTEN PÅ METROPOLITANOPERAN I NEW YORK MED STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR

2-9 OKTOBER 2015

Puccinis **TURANDOT** med **Marcelo Alvarez** och Donizettis **ANNA BOLENA** med **Elina Garanca** och **Sondra Radvanovska** Verdis **IL TROVATORE** med **Anna Netrebko** och **Dolora Zajick** samt **Dimitri Horostovsky**. Varje årstid har sin charm i New York. Följ med till "The Big Apple" en vecka i oktober och upplev fantastiska operaföreställningar, otroliga 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

”Lysande, lyrisk, lättillgänglig”

– Chicago Tribune

A FLOWERING TREE

OPERA AV JOHN ADAMS



SKANDINAVIENPREMIÄR 7 FEBRUARI

SPELAS T O M 28 MARS. FRAMFÖRS PÅ ENGELSKA.

Den unga Kumudha har en magisk förmåga: hon kan förvandla sig själv till ett träd. Genom att sälja trädets blommor hjälper hon sin fattiga familj. Den kärleksranke Prinsen ser Kumudhas förvandling. Häfnörd friar han till henne. Men, hans avundsjuka syster lurar Kumudha att förvandla sig – och hugger därefter av trädets grenar och rötter. Till hälften stubbe, till hälften stympad människa flyr Kumudha.

Med förförisk sinnlig musik och mycket dans berättar *A Flowering Tree* en flera tusen år gammal indisk saga. Operan är skriven av en av dagens mest hyllade operatonsättare: **John Adams**. Librettot är skrivet av **Peter Sellars**, som fick Polarpriset 2014.

För regin står **Nicola Raab**, regissören bakom GöteborgsOperans internationellt hyllade *Thais*. Dirigent är **Joana Carneiro** som efterträdde **Kent Nagano** som ledare för Berkeley Symphony.