

OPERATIDSKRIFTEN

JACQUES OFFENBACH

200 år

Maria Lang

OCH OPERA

OPERAN I

KIEV



no. 3 2019
pris 115 kr

763-3

KLANGEN I FJÄRRAN –
en senromantisk HÖJDPUNKT



PREMIÄR 5 oktober

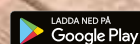
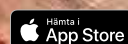
DER FERNE KLANG

MUSIK & TEXT *Franz Schreker*
DIRIGENT *Stefan Blunier*
REGI *Christof Loy*
operan.se

TA DEL AV HELA SÄSONGEN
Ladda ner *Kungliga Operans* app.
Håll kameran mot bilden
– bilden kommer till liv!

Stolt partner till Kungliga Operan
Mastercard

Samarbetspartner
Wallenius Lines





INNEHÅLL

JUBILAR

10 Jacques Offenbach 200 år. Folke Freund tecknar ett porträtt av cellisten som blev en världsberömd operettkompositör. Göran Gademan gör ett tappert försök att reda ut historiken och de olika versionerna av Hoffmanns äventyr men kopplar det till de olika cd-inspelningar av verket som finns på marknaden.

OPERA OCH DECKARE

22 Ingen författare har flätat in operavärlden i sina deckare så som Maria Lang. Vetenskapsjournalisten Anette Rimönt gör en grundlig genomgång av Langs alster.

OPERAS JUBILEUMSKONSERT

64 Ett bildkollage från OPERAs 40-årsfirande på Folkoperan den 25 april i år.

REPORTAGE

66 Ingvar von Malmberg har besökt Nationaloperan i Kiev. Han ger både en historisk bakgrund och hur operalivet ser ut i dagens Ukraina.

PORTRÄTT

72 Claes Wahlin har träffat dirigenten Lars Ulrik Mortensen, som i drygt 20 år har lett den framgångsrika barockensemblen Concerto Copenhagen.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

28 FÖRESTÄLLNINGAR Wiener Staatsoper, Folkoperan, Göteborgsoperan, 2 x Malmö Opera, Det Kongelige Teater i Köpenhamn, Elbphilharmonie i Hamburg och Deutsche Oper samt Komische Oper i Berlin.

78 BOKNYTT Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century – Practices, Performers, Peripheries.

82 IN MEMORIAM Heather Harper.

84 NYTT PÅ CD Xerxes.

86 NYTT PÅ DVD Le Comte Ory och Maskeradbalen.

88 LÄSARINLÄGG

91 PRISTAGARE Johanna Wallroth vinnare i Mirjam Helin-tävlingen.

92 KALENDER

94 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Fr. v.: Jacques Offenbach. Foto: Félix Nadar.
Dagmar Lange. Foto: Örebro-Kuriren/Örebro läns museum.
Evelyn Herlitzius i Die Frau ohne Schatten. Foto: Michael Pöhn.
Kerstin Avemo i Vox humana, Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg.
Ida Falk Winland, Tidskriften OPERAs jubileumskonsert på Folkoperan.
Foto: Theo Smart.
Lars Ulrik Mortensen.
Miriam Treichl som Carmen, Kungliga Operan 2019. Foto: Markus Gårder.
Omslag: Evelyn Herlitzius, Camilla Nylund och Nina Stemme
i Die Frau ohne Schatten, Wiener Staatsoper. Foto: Michael Pöhn.

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



NEW YORK METROPOLITANOPERAN

8-14 OKTOBER 2019

MED TRE STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR

Två mästerverk av Giacomo Puccini **MADAMA BUTTERFLY** med svenskbekante **Pier Giorgio Morandi** på dirigentpulten och Puccinis sista opera **TURANDOT** med **Christine Goerke** i titelrollen.

Anna Netrebko återkommer till MET i sin bejublade debutroll som lady i Giuseppe Verdis **MACBETH**. I New York har varje årstid sin alldeles egna charm. Så följ med till **"The Big Apple"** och upplev fantastiska operaföreställningar, enastående konstmuseer, shopping och inte minst fantastiska måltider! New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus **"The MET"**.

Vi gör besök med guidad visning på bland annat **The Fricks Collection** och **The Met Cloisters**.

En stadsrundtur med buss runt New York ingår också i programmet.
Reseledare **Lisa Linder & Pia Schröder**



DE BERÖMDA OCH ÅRLIGEN ÅTERKOMMANDE BREGENZER FESTSPIELE OCH FESTWOCHE "ALTER MUSIK", INNSBRUCK 17-21 AUGUSTI 2019

Välkommen till två av sommarens stora musikbegivenheter i Bregenz vid vackra Bodensjön och i alpernas pärla Innsbruck.

I Bregenz får vi på sjöscenen uppleva Giuseppe Verdis **RIGOLETTO** och en orkesterkonsert med Symphonieorchester Vorarlberg i Festspeishuset med musik av Ravel, Ibert och Richard Strauss.

Utfärd till den medeltida, charmiga staden Lindau.

På Universitetets innergård i Innsbruck får vi uppleva Händels opera **OTTONE, RÉ DI GERMANIA** som är hans mest uppskattade opera.

Reseledare **Lennart Stockblad**

SEMPEROPER I SAGOLIKA DRESDEN

11-14 SEPTEMBER 2019

Följ med till Dresden, staden som med sina konstskatter utgör Europas kulturvagg. Teaterarkitekten Gottfried Semper's berömda operahus, världsberömt för sin sagolika akustik. Här huserar Dresdener Staatskapelle en av världens äldsta orkestrar och det är en upplevelse att höra denna berömda orkesters klang välla upp ur orkesterdiket Världsartister från när och fjärran välfärdar dit. På denna resa upplever vi Puccinis **TOSCA** samt Mozarts

ENLEVERING UR SERALJEN. Vi besöker barockanläggningen Zwinger med sina konstskatter, den återupbyggda Frauenkirche samt gör en utfärd till staden **Meissen** med sin berömda porslinsfabrik. Vi bor på **Hilton Dresden Hotel******

Reseledare **Magnus Kühle**

ELBPHILHARMONIE & STAATSOPER HAMBURG

Elbphilharmonie som alla talar om, dit alla vill komma.

27 SEPTEMBER-2 OKTOBER 2019

Vi har återigen lyckats få platser till en exklusiv symfonikonsert med **Berlioz: Romersk Karneval, Martucci: Sju sånger, Mendelssohns: Italienska Symphonie Nr. 4 op. 90**, Solist **Clementine Margaine**,

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg spelar under ledning av **Ariane Matiakh**. Operaföreställning på **Staatsoper Hamburg**, med Richard Strauss

ARIADNE PÅ NAXOS med den finlandssvenska världssopranen **Camilla Nylund** i titelrollen. Dirigent. Hamburgoperans musikchef

Kent Nagano. Guidad visning av "Elbphilharmonie" konserthuset. Guidad stadsrundtur och mycket, mycket annat.

Reseledare **Niklas Lindblad**

OPERARESA TILL BERLINS ALLA TRE OPERAHUS 16-21 OKTOBER 2019

HELA 5 NÄTTER PÅ UNDERBARA HOTELLET GRAND WESTIN

Vad kan bättre förgylla hösten än en operaresa till Tysklands huvudstad Berlin? Överallt möts gammalt och nytt i staden som befinner sig i ständig förändring.

Vi besöker det renoverade Staatsoper och njuter av Verdis **RIGOLETTO**. Där Stjärndirigenten Domingo Hindoyan leder ett internationellt sängarlag.

På Deutsche Oper ges Puccinis älskade **LA BOHÈME** i Götz Friedrichs klassiska uppsättning från 1988. Vi får också uppleva Leonard Bersteins operett **CANDIDE** på Berlins tredje operahus Komische Oper.

Naturligtvis ser vi också den vackra rokokoskapelsen Sanssouci, Fredrik den stores sommarresidens och flera museibesök.

Reseledare **Magnus Kühle**

Hela utbudet av resor hittar du på vår hemsida

www.yournexttour.com

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

Det svenska sångarundret

... är ett faktum sedan länge, men nu har vi fler operasångare än någonsin som sjunger på all världens ledande scener. Själv har jag följt det svenska operalivet regelbundet i 45 år och det internationella i nästan 40 och jag har sett artister komma och gå. Att OPERA ska följa var och en av våra främsta artister är både en ekonomisk och praktisk omöjlighet.

När Wiener Staatsoper i slutet av maj firade sitt 150-årsjubileum bjöd man på en födelsedagsmatiné, en drygt två timmar lång konsert, för att visa upp bredden på Wienoperans ensemble. Men höjdpunkten på min Wienresa var givetvis premiären på *Die Frau ohne Schatten* (se s. 28), där **Nina Stemme** gjorde sin första Färgarfru. Jag har sett tre av hennes rolldebuter i Wien, förutom denna, titelrollen i Elektra och Kundry i *Parsifal*. Nu står hon på toppen av sin karriär. Stemmes stora framgångar bevakas inte alls av svensk dagspress eller etermedier, vilket är djupt beklagligt. Den första *Die Frau ohne Schatten*-uppsättning jag såg var på samma scen 1981, då med Birgit Nilsson i samma roll. Under dessa 38 år har det hänt åtskilligt och svenskt operaliv ser inte ut som då; det har blivit betydligt mer internationaliserat.

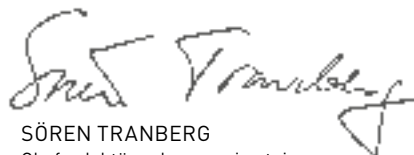
Vid hemkomsten från Wien nås jag av nyheten att den unga svenska sopranen **Johanna Wallroth** har vunnit den prestigefyllda Mirjam Helin-tävlingen i Helsingfors. Det ska bli spännande att följa hennes utveckling och fortsätta karriär. I vårt septembernummer kommer vi att rapportera om **Malin Byströms** debut som grevinnan Madeleine i *Capriccio* på Teatro Real i Madrid. Två av våra hjältetenorers bravader kommer vi att skriva om: **Daniel Franks** Tristan-debut i Bern och **Michael Weinius** insatser som Siegfried i *Nibelungens ring* i Düsseldorf.

I det senare operahuset har **Elisabet Strid** haft stor succé som Lisa i *Spader dam*, också det en rolldebut. I Nürnberg har **Martina Dike** skördat framgångar som Ortrud i *Lohengrin*, och i höst gör hon Eboli i *Don Carlos* på samma scen. När dessa rader skrivs rolldebuterar **Liine Carlsson** som Sieglinde i *Valkyrian* i Riga. I höst gör **Ingela Brimberg** sin första Isolde i Köln. På Met i New York gör **Peter Mattei** sin första *Wozzeck*. Ja, listan kan göras ännu längre. Förmodligen har jag förbisett några artister.

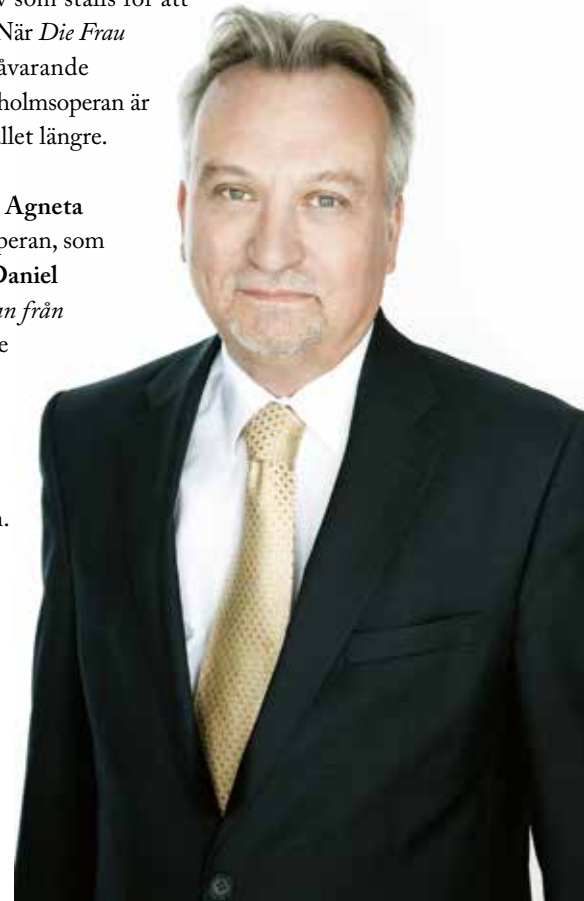
Förr var gästspel hemma av våra utlandssångare legio i Stockholm. Med den bredd som vi har på den yttersta toppen i dag är det än mer angeläget att vi får ett nytt operahus. Fast de största problemen är arbetsmiljön, de begränsade utrymmena vid sidan av och bakom scenen och samarbetsprojekt/utbytbarhet med andra operahus.

Ett nytt operahus skulle svara upp mot de krav som ställs för att hänga med i den internationella högsta ligan. När *Die Frau ohne Schatten* fick sin Sverigepremiär 1975 sa dåvarande operachefen **Bertil Bokstedt** i SVT att "Stockholmsoperan är en internationell operascen". Så är inte riktigt fallet längre.

Fast nästa säsong kan vi glädja oss åt att bl.a. **Agneta Eichenholz** äntligen debuterar på Kungliga Operan, som Grete i Franz Schrekers *Der ferne Klang* mot **Daniel Johansson**. Malin Byström gör Minnie i *Flickan från Västern* och **Iréne Theorin** sjunger Brünnhilde i *Valkyrian*. I Göteborg sjunger Elisabet Strid Sieglinde i *Valkyrian* och **Kerstin Avemo** rolldebuterar som Mimì i en nyuppsättning av *La Bohème*, vilket innebär att vi åtminstone kan få se några av våra främsta artister på hemmaplan.



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Chefredaktör och ansvarig utgivare
Sören Tranberg

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

Redaktion Erik Graune,
Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmberg,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Lennart Bromander, Folke Freund,
Göran Gademan, Erik Graune,
Hanna Höglund, Bodil Hasselgren,
Ingvar von Malmberg, Anette Rimònt,
Eva Sundler Malmnäs, Sören Tranberg,
Claes Wahlin

Korrektur
Hans L Beeck

Styrelse
Maria Dalayman (ordförande),
Catharina Lyckeberg Heimbürger,
Eric Sjöström, Paulina Pfeiffer,
Sören Tranberg samt
Cecilia Nygren (suppleant)

Prenumeration
Titeldata, kundtjänst: 08-522 183 20
Online kundtjänst: opera.prenservice.se
Årsprenumeration 495:- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration 900:- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 600 [5 nr]
och SEK 1100 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

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

Annonser
Alex Simonsson, Swartling & Bergström
Media, Birger Jarlsgatan 110,
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 63. alex@sb-media.se
www.sb-media.se

Tryck Trydells, Laholm, 2019



Tidskriften OPERA erhåller
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.

Emil Eliasson får Sveriges största musikstipendium

Sixten Gemzéus stora musikstipendium delas ut för tredje året i rad till en begåvning och ett framtidsnamn inom svensk musik. Stipendiet är på 500 000 kronor och är Sveriges största musikstipendium.

1 I år tilldelas stipendiet den trettioårige dirigenten **Emil Eliasson**. Han svarar för en stark musikalisk interpretation och pedagogik. Dessutom har han en lysande förmåga att förmedla sina visioner samt en bländande teknik. Eliasson har studerat vid Kungliga



NOTISER

Musikhögskolan för Daniel Harding. Redan under studietiden fick han möjlighet att arbeta med flera professionella svenska orkestrar, som t.ex. Norrköpings Symfoniorkester, Gävle Symfoniorkester, Norrlandsoperans Symfoniorkester och Västerås Sinfonietta. Eliasson har under flera år fått stipendier från Musikaliska Akademien i Stockholm och deltagit i master classes för Herbert Blomstedt.

Emil Eliasson har medverkat i flera produktioner vid Kungliga Operan och Helsingborgs Symfoniorkester, men även internationellt i Zürich och London. Han har dirigerat operor av Mozart, Beethoven, Rossini, Verdi och Richard Strauss.

Prisceremonin kommer att äga rum i Rikssalen den 8 september i samband med Musik på Slottet. Vid ceremonin kommer en statyett och ett diplom med motivering att delas ut.

Tobias Westman får ett stipendium på 100 000 kronor

För andra gången delar OVIS – Operans Vänner i Skåne – ut Margit och Elis Anderssons Vitaby-stipendium till en sångare för fortsatta studier. Bland många kandidater var kommittén överens

2 om att årets stipendium på 100 000 kronor tilldelas tenoren **Tobias Westman**.

Hannu Lintu blir ny chefsdirigent ...

... på Finlands Nationalopera. Han tillträder sin tjänst den 1 januari

3 2020 och kontraktet löper t.o.m. den 30 juni 2026. Nyligen dirigerade han *Wozzeck* på Nationaloperan. **Hannu Lintu** är chefsdirigent för Finlands Radios Symfoniorkester sedan 2013. Nästa säsong dirigerar han Orchestre de Paris och symfoniorkestrarna i Amsterdam, Montreal, Boston, Chicago, Singapore och Tokyo.

I höst spelar Norrlandsoperan Hans och Greta

I år fyller Norrlandsoperan 45 år och det firas med att bl.a. spela **Engelbert Humperdincks** opera *Hans och Greta*. Debutanterna **Elisabeth Leyser** och **Linnea Sjösvärd** gör syskonparet, föräldrarna gestaltas av **Anton Eriksson** och **Åsa Jäger**. Häxan görs av **Susanna**



Levonen och **John Blund** och **Daggtomten** av **Johanna Wallroth**. För regin svarar **Stina Ancker**, medan **Annsöfi Östbergh Nyberg** står för både scenografi och kostymer. Tyskan **Anja Bihlmaier** leder Norrlandsoperans orkester. Premiär den 28 september och sedan följer tio föreställningar t.o.m. den 25 oktober. www.norrlandsoperan.se

Svensk stjärntrio på Covent Garden nästa säsong

4 **Malin Byström** sjunger **Donna Anna** mot **Daniel Behle** som **Don Ottavio** i **Kasper Holtens** *Don Giovanni*-uppsättning på Covent Garden. Titelrollen görs av **Erwin Schrott**. **Hartmut Haenchen** dirigerar de åtta föreställningarna mellan den 16 september och den 10 oktober.

5 **Michael Weinius** gör sin Covent Garden-debut som **Tristan** i **Christof Loys** uppsättning, som är en samproduktion med Houston Grand Opera. **Ricarda Merbeth** sjunger **Isolde** och **Franz-Josef Selig** gör den försmådde kung **Marke**. Denna *Tristan och Isolde* dirigeras av **Semyon Bychkov**. Fem chanser ges att se uppsättningen mellan den 27 april och den 11 maj.

6 Säsongen 2019/20 avslutas med **Richard Strauss** *Elektra*, också den i **Christof Loys** regi med **Nina Stemme** i titelrollen. Covent Garden-operans chefsdirigent **Antonio Pappano** leder styrkorna. I övriga större roller: **Sara Jakubiak** (*Chrysothemis*), **Karita Mattila** (*Klytaimnestra*) och **Christof Fischesser** (*Orest*). Det blir totalt sju föreställningar mellan den 29 maj och den 18 juni nästa år.

www.roh.co.uk

Ingela Brimberg debuterar som Isolde i Köln

7 Vår framgångsrika dramatiska sopran **Ingela Brimberg** lägger ännu en roll till sin redan digra repertoar när hon i höst debuterar som **Isolde** i Köln. Hennes **Tristan** är den renommerade **Peter Seiffert**, som alternerar med **Heiko Börner**. Brangäne görs av **Claudia Mahnke**, **Karl-Heinz Lehner** gestaltar kung **Marke**, medan **Samuel Youn** och **Kostas Smoriginas** alternerar som **Kurwenal**. Kölnoperans chefsdirigent **François-Xavier Roth** dirigerar Gürzenich-orkestern. För regin svarar **Patrick Kinmonth**. Premiären går av stapeln den 21 september i Staatenhaus Saal 1, som är Kölnoperans ersättningsscen när operahuset vid Offenbachplatz saneras och byggs om. Det blir fem föreställningar av *Tristan och Isolde* t.o.m. den 11 oktober.

Den Norske Opera, Oslo 2019/20

Nio operaproduktioner, varav fyra premiärer, bjuds publiken på nästa säsong i operahuset vid Bjørnvika. Säsongens första premiär är **Verdis** *Rigoletto* som spelas med dubbla lag. Det är **Ole Anders Tandberg** som svarar för både regi och scenografi. **Yngve Søberg** och **Fredrik Zetterström** alternerar som **Rigoletto**. **Gilda** sjungs av både **Lina Johnson** och **Sofie Asplund**, medan **Mario Chang** och **Atalla Ayan** alternerar som **Hertigen**. Två dirigenter kommer att dela på dirigent-uppgiften, **Keri-Lynn Wilson** och **Carlo Rizzi**. Premiär den 5 oktober och sedan spelas Verdioperan 13 gånger t.o.m. den 10 januari 2020.

Julaftonsoperan framför alla andra brukar vara **Engelbert Humperdincks** mästerverk *Hans och Greta*, så även i Oslo. En opera för wagnerianer med barnasinnets i behåll har den ibland kallats.



4



5



6



7



8

Alexander Mørk-Eidem tar oss med in i denna fantasivärld till scenografi av **Christian Friedländer**. **Adrian Angelico** gör Hans medan syster Greta sjungs av danskan **Denise Beck**. Häxan görs för ovanlighetens skull av en karaktärstenor, **David Hansen**. Premiär den 22 november och totalt blir det tio föreställningar fram till nyårsafton.

I vinter sätter **Christof Loy** upp **Tjajkovskijs** *Eugen Onegin* tillsammans med scenografen **Raimund Orfeo Voigt** och kostymören **Herbert Muraier**. **Audun Iversen** gör titelrollen, ryskan **Svetlana Aksenova** sjunger Tatjana, system Olga gestaltas av **Tone Kummervold**, **Bogdan Volkov** sjunger Lenskij medan **Robert Pomakov** gestaltar Gremin. Det blir åtta föreställningar mellan den 15 februari och den 8 mars.

Vårens stora premiär blir **Wagners** *Mästersångarna i Nürnberg* i en låneproduktion från English National Opera i London. **Richard Jones** omtalade uppsättning har spelats i flera brittiska operahus. The Telegraph skrev att uppsättningen var "A total triumph", medan The Guardian tyckte så här: "Sharp focus, humour and inspiration". Hans Sachs görs av **James Rutherford**, som har sjungit rollen i bland annat Bayreuth. **Tom Erik Lie** gestaltar Beckmesser, Walther von Stolzing sjungs av **Gwyn Hughes Jones**, Eva görs av **Nina Gravrok**. Hennes far, Veit Pogner, gestaltas av **Jens-Erik Aasbø**. Wagneroperan ges sju gånger, 25 april–23 maj.

Säsongen inleds med fem föreställningar av *Kärleksdrycken*, där regissören **Oliver Mears** har förlagt handlingen till ett brittiskt college på 1970-talet. Här blir studenten Nemorino (**Luis Gomes**) förälskad i läraren Adina (**Andrea Carroll**). Spelperiod: 17 augusti–1 september.

Thaddeus Strassbergers uppsättning av *Figaros bröllop* ges nio gånger mellan den 31 augusti och 28 september. Greveparet görs av **Audun Iversen** och **Marita Sølberg**.

Benjamin Britzens *Peter Grimes* framförs konsertant den 23 november med **Stuart Skelton** i titelrollen. **Edward Gardner** dirigerar Bergens Filharmoniska Orkester.

Stephen Langridges *Madama Butterfly*-uppsättning får repris-
8 premiär den 11 januari. Den spelas sammanlagt elva gånger fram till den 24 februari, med **Elisabeth Teige** i titelrollen.

Säsongen avslutas med en repris av **Calixto Bieitos** *Carmen*-uppsättning från 2015, som är en samproduktion med English National Opera. I titelrollen alternerar **Ingeborg Gilbebo** och **Alessandra Volpe**. Don José görs av **Peter Wedd** och **Henrik Engelsviken**. Det blir tio föreställningar, 14 maj–20 juni. www.operaen.no

9



Finlands Nationalopera, Helsingfors 2019/20

Finlands Nationalopera öppnar det kommande spelåret med **Richard Wagners** *Rhenguldet*, för att sedan fortsätta redan under våren 2020 med *Valkyrian* och därefter följer *Siegfried* och *Ragnarök* de två påföljande säsongerna. **Anna Kelo** står för regin, medan **Esa-Pekka Salonen** kommer att dirigera hela *Ringen*. **Tommi Hakala** och **Lilli Paasikivi** gör Wotan och Fricka i de två inledande *Ring*-delarna. **Tuomas Katajala** gestaltar intriganten Loge, **Jukka Rasilainen** gör svartalfen Alberich och **Dan Karlström** Mime. I jättarnas roller ses **Jyrki Korhonen** och **Koito Soasepp**. Premiär den 30 augusti och sedan spelas uppsättningen sex gånger t.o.m. den 18 september.

Det är lika bra att presentera *Valkyrian* på en gång. Här gör **Johanna Rusanen** Brünnhilde, **Joakim Bäckström** Siegmund, **Miina-Liisa Väre** Sieglinde och **Jyrki Korhonen** Hunding. Premiär den 15 maj 2020 och sedan blir det sex spelkvällar t.o.m. den 3 juni.

Säsongens andra operapremiär, den 24 januari 2020, blir **Richard Strauss** *Ariadne på Naxos*, som är en samproduktion med festivalen i Aix-en-Provence. För regin svarar **Katie Mitchell**, medan Nationaloperans nye chefsdirigent **Hannu Lintu** tar sig an det musikaliska. Paret Ariadne och Bacchus görs av **Miina-Liisa Väre** och **Mika Pohjonen**.

Säsongens tredje premiär är **Mozarts** *Don Giovanni* med bl.a. **Tuomas Pursio** i titelrollen och **Liine Carlsson** som Donna Anna, medan **Tuomas Katajala** sjunger Don Ottavio. Det blir tio föreställningar mellan den 6 mars och den 2 april.

Sedan följer repriser på *Carmen* med **Measha Brueggogsgosman** i titelrollen, **Luc Robert** (Don José), **Liine Carlsson** (Micaëla) och **Franco Pomponi** (Escamillo). Fler repriser är *Die tote Stadt* (5–18/10)

och *La Bohème* (11/12–11/1). **Sebastian Fagerlunds** succéopera *Höstsonaten* återkommer med premiärlaget, förutom att **Ingela Brimberg** är ny som dottern Eva (15/11–12/12). Vidare ges också *Eugen Onegin* (18/3–24/4). www.oopperabaletti.fi :|| Sören Tranberg

Det Kongelige Teater, Köpenhamn 2019/2020

Hela åtta premiärer, sju operor och en musikal, erbjuder Det Kongelige Teater på säsongen 2019/20. Först ut i september kommer en samproducerad *Carmen* i **Barrie Koskys** regi och ledd av Det Kongelige Kapels chefsdirigent **Alexander Vedernikov**. I titelrollen alternerar **Michèle Losier** och **Elisabeth Jansson**, **Migran Agadzhanian** skiftar med **Niels Jørgen Riis** som Don José och **Sofie Elkjær Jensen** sjunger Micaëla.

Säsongens kanske mest intressanta premiär blir uruppförandet av **Hans Abrahamsens** *Snedronningen* den 13 oktober. **Francisco Negrin** står för regin och **Michael Boder** dirigerar. **Sofie Elkjær Jensen** och **Elisabeth Jansson** återkommer här i huvudrollerna som Gerda och Kaj. Abrahamsen har de senaste åren blivit en så internationellt uppskattad tonsättare att man redan i december har möjlighet att se en andra uppsättning av hans nya opera i München i regi av Andreas Kriegenburg och då med Barbara Hannigan som Gerda.

Höstens tredje premiär är *Così fan tutte* i november med **Anna Kasyan** och **Kari Dahl Nielsen** som de så utstuderat bedragna systrarna. **Tim Albery** står för regi och **Paul Goodwin** dirigerar. Musikal förekommer sällan på Köpenhamnsoperans scen, men till jul sätter man upp **Sondheims** *Sweeney Todd*, där **Palle Knudsen** gestaltar den knivskarpe barberaren och **Susanne Resmark** står för den aparta matlagningen. **James Brining** regisserar och **Ian Ryan** dirigerar.

Inom loppet av blott fyra veckor i mars 2020 har Det Kongelige premiär på tre operor med antika motiv, **Mozarts** *Idomeneo*, **Monteverdis** *Orfeo* och **Richard Strauss** *Ariadne på Naxos*. Till *Idomeneo*

har man köpt in en produktion i **Robert Carsens** regi, där **Niels Jørgen Riis** gör titelrollen, **Gert Henning-Jensen** Idamante, **Sine Bundgaard** Elettra och **Margaux de Valensart** Ilia.

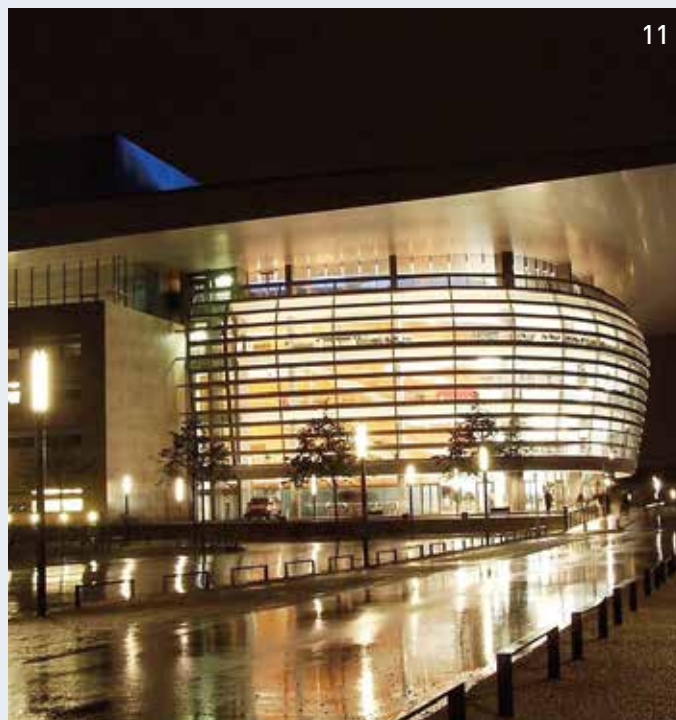
Orfeo blir säsongens samarbetsprojekt med **Lars Ulrik Mortensen** och Concerto Copenhagen och kommer att spelas på Gamle Scene vid Kongens Nytorv. **Marc Maullon** sjunger titelrollen, **Sofie Lund-Tonnesen** Eurydike. **Ellen Larsson**, som studerar på den danska operaakademien, ger gestalt åt Hoppet och en annan ung svensk sångerska, **Mia Bergström**, som just gått ut samma akademi, gör den viktiga rollen som Budbärerskan. Holländska **Jetske Mijnsen** regisserar.

Ariadne på Naxos ges i en uppsättning av **Katie Mitchell**, med **Alexander Vedernikov** som dirigent och **Ann Petersen** är den akterseglade Ariadne. Hon räddas av en rolldebuterande **Daniel Johansson** som Bacchus. **Heather Engebretson** prövar sina ekvilibristiska talanger som Zerbinetta, vilket gör **Elisabeth Jansson**, Kompositören, alldeles förälskad.

Den stora succén med tv-versionen av Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* har givit operachefen **John Fulljames** den utomordentliga idén att göra en nyuppsättning av **Poul Ruders** *Tjenerindens fortælling*, som hade sådan framgångsrik urpremiär på Det Kongelige i mars år 2000. Då sjöngs det på danska, men denna gång är språket engelska, alltså *The Handmaid's Tale*. Premiären äger rum den 1 maj 2020, operachefen regisserar, **Giedre Šlekyte** dirigerar och **Rachel Kelly** gör huvudrollen som Offred. Kvar från urpremiären finns endast **Hanne Fischer**, som dock skiftat från den unga Offred till Serena Joy. www.kglteater.dk :|| Lennart Bromander



10



11

1. Emil Eliasson. 2. Tobias Westman. Foto: Atlas Sweden Artists Management. 3. Hannu Lintu. Foto: Veikko Kähkönen.
4. Malin Byström. Foto: Peter Knutson. 5. Michael Weinius. Foto: Clive Barda. 6. Nina Stemme. Foto: Neda Navae. 7. Ingela Brimberg. Foto: Paul Leclair.
8. Elisabeth Teige. 9. Tommi Hakala. Foto: Timo Morkkila. 10. Barrie Kosky. 11. Operaen på Holmen.



Tre valser före lunch

SKRIBENT: FOLKE FREUND

”Det finns i Paris en ung celebritet vars existens tyvärr ännu inte upptäckts av musikvärlden”, anmärkte den ansedda musiktidningen *Le Ménestrel* 1836 strax efter spridningen av valsen *Fleurs d’hiver*. ”Herr Offenbach komponerar i regel tre valser före lunch, en mazurka efter middagen och fyra galopper mellan måltiderna.”

Cellisten som blev operettkompositör

Vid 17 års ålder hade cellisten vid Opéra-Comique, Jacques Offenbach, börjat göra sig ett namn som kompositör. Att han kom att infria tidningens förväntningar vill denna hommage visa. Efter 200 år lever hans bästa operetter fortfarande *con brio!*

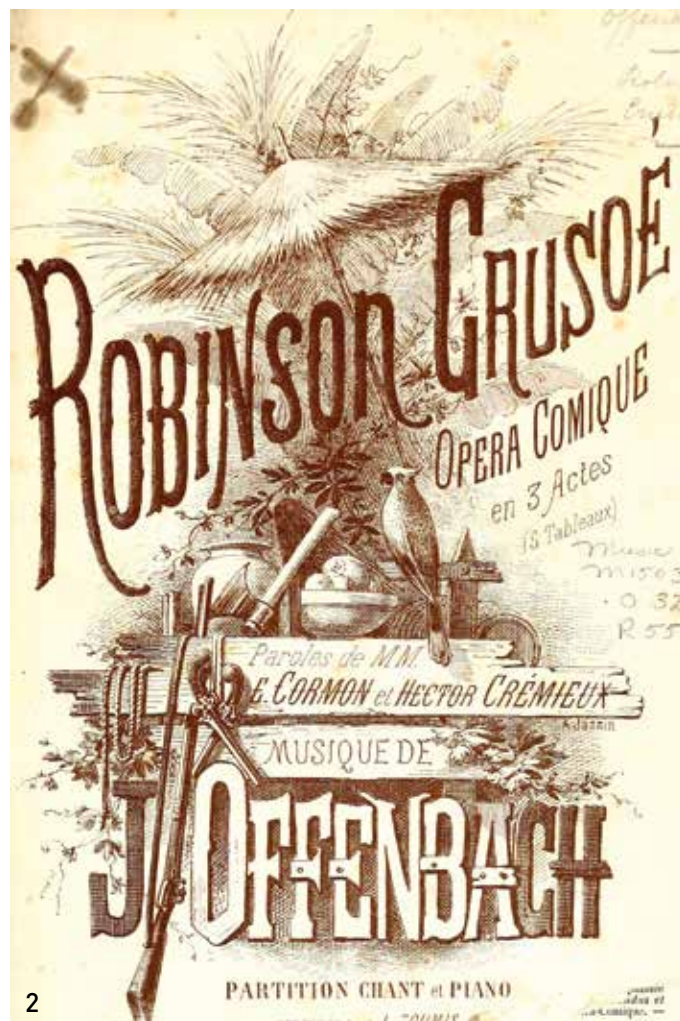
Offenbach föddes 1819 i Köln, känt för sina karnevaler med maskeradupptåg och hejdlösa drifter med överheten, något som kompositören senare kom att utnyttja i sina operetter.

Fadern Isaac, från staden Offenbach, var kantor i en synagoga. Han spelade flera instrument och stimulerade den nioårige sonen att prova på cello. Jacques visade sådan fallenhet för instrumentet att han som fjortonåring antogs till Konservatoriet i Paris. Han tröttnade dock snart på undervisningen och tog anställning i orkestern på Opéra-Comique. Där lärde han känna Fromental Halévy (kompositören till *Judinnan*) som gav honom kompositionslektioner. På 1840-talet framträdde han som cellovirtuos i Paris gentila salonger, kallad cellons Franz Liszt. Han konserterade också i Élyséepalatset och inför det engelska hovet i Windsor.

Offenbach hann också med att komponera för sitt instrument, 75 verk, bl.a. den aparta kombinationen stråkkvartett för fyra celli! Även en cellokonsert.

Operett betyder som bekant liten opera. Det är ett musikaliskt verk för scenen som vill locka till skratt eller åtminstone till ett leende. Vokala eller instrumentalt framförda nummer omväxlar med talad dialog. Till skillnad från finalen i operor brukar operettens protagonister inte dö på scenen. Dansen spelar en stor roll, i synnerhet valsen, i Paris också galoppen (cancan).

I Paris på 1850-talet skapades flera likvärdiga termer för operett såsom *opéra-bouffé*, *-bouffon*, *-comique*, *-fantastique* och *opéra-féerie*, som spränger alla gränser, blandar musik, dans, teater, revy, pantomim, kort sagt ett sceniskt spektakel.



Den radikale österrikiske författaren Karl Kraus skapade till och med ett nytt ord: *Offenbachiad*, en satir som i kombination av musikaliska och litterära uttrycksmedel förlöjligade samhällliga och kulturella fenomen. Offenbachiaden är kritik av samtiden, tillika dess förhålligande: negation och affirmation på samma gång. Wienoperetten avfärdade Kraus däremot som charmant betydelselöshet.

Även om Offenbach är den klarast lysande stjärnan på den franska operettthimlen är han inte dess "fader". Det epitetet tillkommer Florimond Ronger (alias: Hervé). Redan under revolutionsåret 1848 lanserade han en "Tableau grotesque", *Don Quichote et Sancho Pança*. Ännu mer bitskt angrep han grand opéra i *Le petit Faust*, en parodi på Gounods *Faust*.

Orfeusmyten handlar om musikens makt: Inte med ord utan med sång skulle underjordens makter besegras. Antalet kompositörer som inspirerats av detta ämne är legio! Glucks reformopera *Orfeus och Eurydike* (1762) hör till de mest kända.

Det avgörande steget mot frigörelse från den stora, heroiska operan tog Offenbach med de båda enaktarna *La Nuit Blanche* (Den vita natten) och *Les Deux Aveugles* (De båda blinda) på sin egen lilla teater Bouffes Parisiens på Champs-Élysées. Det var året för den stora Världsutställningen, 1855, som betydde så mycket för Paris nöjes- och kulturliv.



Offenbach parodierar den antika mytologin

1858 är ett viktigt årtal i operettens historia. Då avskaffades de begränsande restriktionerna för de små teatrarna: högst två skådespelare, en akt, liten orkester. Nu kunde Offenbach förverkliga sina visioner: *Orfeus i underjorden*, hans första helaftonstycke, en opéra-bouffon i två akter, omarbetad till opéra-féerie i fyra akter (1874). Handlingen utspelas i Thebe vid Nilen, i Olympen och i underjorden. Tid: "När som helst".

Librettot är en subtil drift med Napoleon III och hans hov, som Jupiter och Olympens gudar. Orfeus, violinprofessor vid Konservatoriet och hans pilska maka Eurydike lever i ett minst sagt skakigt äktenskap. Han sår sin vildhavre varhelst han kan, hon prasslar med honungshandlaren Aristeus, underjordens Pluto... En nyhet i rollistan är Allmänna opinionen. Hon uppträder som moralens och dygdens väktare, ungefär som kören i antikens dramer.

Offenbach och hans librettister Hector Crémieux och Ludovic Halévy parodierar den antika mytologin. Olympens gudar visar sig vara allt annat än dygdemönster. De anspelar på sociala missförhållanden i Andra kejsardömet (1852–70), gisslar den hycklande borgerliga moralen, tecknar porträtt av tidlösa typer: den otillfredsställda hustrun, den konstant otrogne äkta mannen. En pålitlig stämningshöjare är Backi nektar som flödar fritt i form av dryckesvisor, utbringande av leven och talrika champagneskålar.

Men viktigast är musiken! Den oerhörda framgången för Offenbachs verk består i att han lyckades skapa ett lättillgängligt tonspråk med en uppsjö av lustbetonade melodier som fastnar, medryckande rytmer (t.ex. galoppen) och en spänstig och variationsrik instrumentation. Inte undra på att *Orfeus* blev en kassapjä: 1878, efter 20 år, gavs det tusende framförandet!

Som tonsättare var Jacques Offenbach ohyggligt produktiv, en levnadstecknare räknar med inalles 600 verk, varav 120 sceniska. Då ingår också två operor, den ofullbordade men mycket spelade *Hoffmanns äventyr* och *Die Rheinnixen* för hovoperan i Wien, där han var omättligt populär.

Hans mest kända operetter är – förutom *Orfeus i underjorden* – den antika travestin *Sköna Helena*, *La Périchole* och den militära parodin *Storhertiginnan av Gérolstein*.

De sista åren fördystrades av gikten, som ändade hans liv 1880. Men honom tillkommer äran att på 1800-talet ha varit den ledande tonsättaren inom den uppslupna, satiriska teatern.

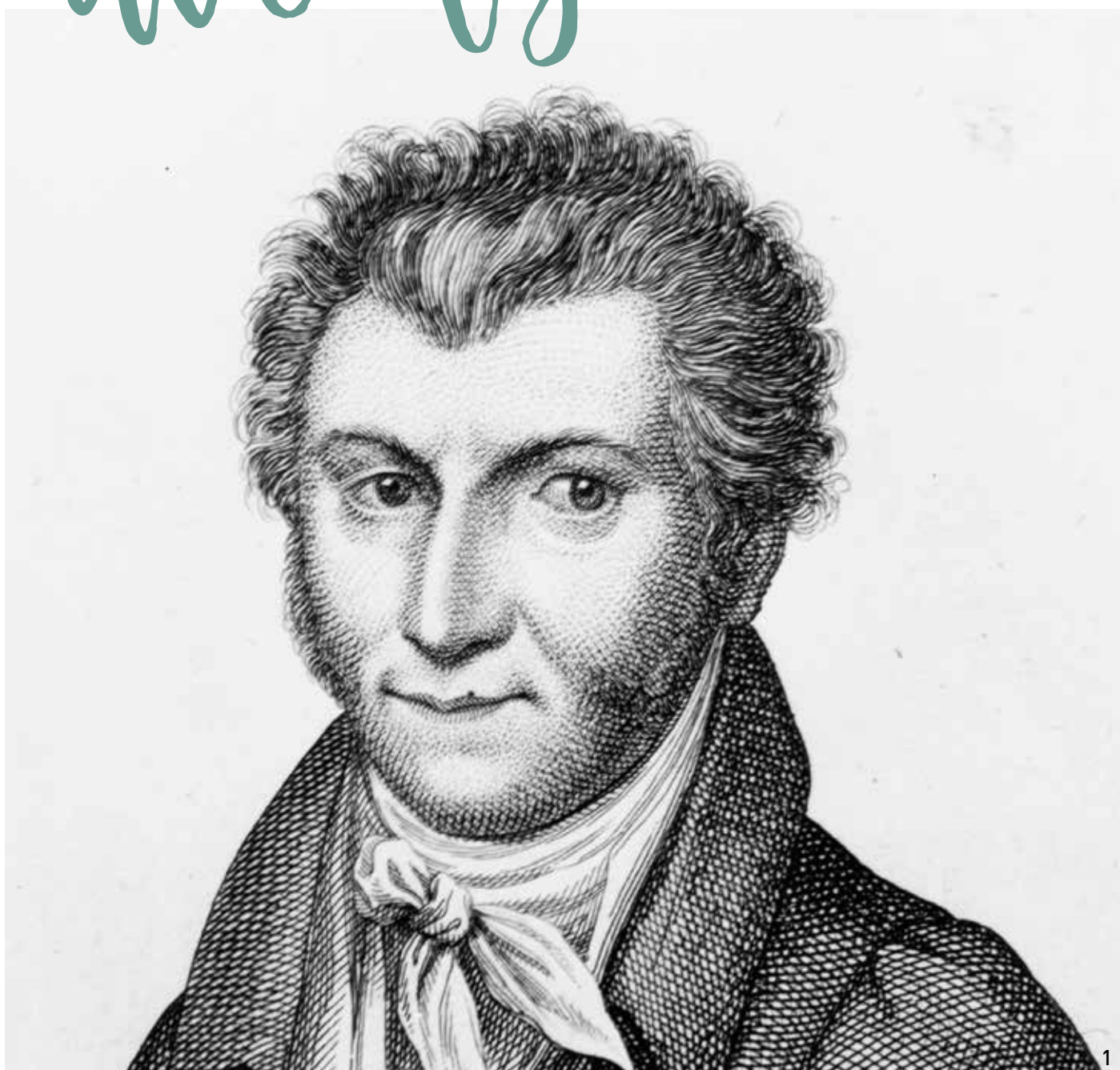
Den beundrande kollegan Gioacchino Rossini, som såg många Offenbachoperetter, kallade honom för Mozart på Champs-Élysées. ■■

1. Jacques Offenbach. Foto: Félix Nader.
2. Affisch till *Robinson Crusoe*.
3. *Les Deux Aveugles*.
4. *Sköna Helena*.
5. *Le Roi Carotte*.
6. *Hoffmanns äventyr*, *Olympiaakten*.
7. *Hoffmanns äventyr*, *Giuliettaakten*.
8. *Storhertiginnan av Gérolstein*.



Editorernas äventyr

Om de olika versionerna av
Offenbachs mästerverk



Den 20 juni i år skulle operettmästaren Jacques Offenbach ha fyllt 200 år. Han var cellovirtuosen som komponerade mer än hundra operetter och liknande verk för scenen, men han drömde om att slå igenom med en stor allvarlig opera. När han äntligen lyckades, dog han i kampen mot tiden och fick inte se framgången med vad som skulle bli en av världens mest spelade operor – Hoffmanns äventyr. Denna opera fortsätter än i dag att gäcka oss med sina olika versioner och kupletter, men också i jakten på den ultimata tolkningen av denna surrealistiskt tragikomiska opera.

Som en hyllning till Offenbach gör OPERA här ett tappert försök att reda ut historiken och de olika versionerna men kopplar det också till de olika cd-inspelningar av verket som finns på marknaden.

SKRIBENT: GÖRAN GADEMAN

Historien kring Offenbachs opera går tillbaka ända till 1851, då den 32-årige komponisten såg Jules Barbiers och Michel Carrés pjäs *Les contes fantastiques d'Hoffmann* (Hoffmanns fantastiska berättelser) på Théâtre Odéon i Paris, och han blev omedelbart tagen. De båda författarna, som bland annat är kända för librettot till Gounods *Faust*, hade valt ett antal av E.T.A. Hoffmanns noveller, placerat in Hoffmann själv som titelfigur och försåg det hela med en ramhandling där denne återberättar sina äventyr.

De tre akterna har varsin kvinnoroll i centrum, en kvinna som Hoffmann förälskar sig i, vilket alltid slutar med katastrof: Olympia visar sig vara en mekanisk docka, Antonia är en lungsjuk sängerska som sjunger sig till döds och Giulietta en kurtisan som lurar av honom hans spegelbild. De bär alla drag av den operasångerska Stella som Hoffmann uppvtakar i ramhandlingen. Hoffmann är alltså inte på jakt efter den rätta kärleken, utan han är besatt av sin "fixa idé" som är Stella. Genom historien förföljs Hoffmann av sitt onda genius som antar olika gestalter (Coppelius/Dr Mirakel/Dapertutto), men som i prolog och epilög är ministern Lindorf. Det hela slutar med att Lindorf vinner Stellas hand medan Hoffmann räddas av poesins musa, som tar honom i sitt hägn. Denna har egentligen följt honom genom historien förklädd till vännen Nicklausse.

Den mångfacetterade E.T.A. Hoffmann

Historien om Olympia hämtade pjäsförfattarna ur Hoffmanns kanske mest kända novell *Sandmannen*, Antoniaepisoden ur *Rådet Crespel* medan Giuliettaäventyret kan spåras i "Historien om en förlorad spegelbild" ur novellsamlingen *Äventyr på nyårsnatten*. Ramhandlingen kommer från "Fantasistycken" ur samlingen *Serapionsbröderna*, där det skildras en samling författare och konstnärer som möts i en vinkällare.

Först 26 år efter att han hade sett Barbiers och Carrés pjäs påbörjade Offenbach kompositionsarbetet med sin opera. Librettist var nu Jules Barbier ensam, eftersom Michel Carré hade gått ur tiden. 1877 annonserade direktören för den återuppväckta Théâtre Lyrique i Paris, Albert Vizentini, att han påföljande säsong skulle spela en *Hoffmanns äventyr* med musik av Offenbach. Tonsättaren hade satt igång, och titelpersonen var i den versionen tänkt för en baryton, medan Marie Heilbron, bland annat en framstående Violetta i *La Traviata*, var påtänkt för de fyra kvinnorollerna. Planen var att skapa ett drame lyrique, alltså en genomkomponerad opera med orkesterrecitativ utan talad dialog. Men inte heller Vizentini lyckades hålla denna privatteater ovanför vattenytan utan gick i konkurs. På en privat tillställning i sitt eget hem 1879 lät Offenbach sedan framföra några färdiga avsnitt. Närvarande var direktören för Opéra-Comique, Léon Carvalho, och han beställde verket som en opéra-comique av Offenbach för sin teater. Vad som gäller där är tre akter och talad dialog mellan musiknumren, något Offenbach helt ställt in sig på och känt sig övertygad om. Man bestämde sig också för att rollen Hoffmann skulle vara tenor, varför Offenbach började transponera några av de färdiga numren.

Offenbach fick aldrig uppleva succén med Hoffmanns äventyr

Men nu började kampen mot tiden. Offenbachs hälsa var inte den bästa och förmodligen kände han på sig att hans dagar var räknade. Han var heller inte så rik som man skulle kunna tro utan tvingades fortfarande komponera mängder av operetter för att försörja sin familj. För att vinna tid återanvände han nummer från mindre framgångsrika verk vilka han räknade som utan framtid. Dit hör bland annat hans enda dittills allvarliga opera *Die Rheinnixen* (Rhennymferna) som gjort fiasko i Wien 1864. Från den tog han den numera älskade barkarollen och Hoffmanns dryckesvisa, båda till Giuliettaakten placerad i Venedig. Men även från sin tidigare



opéra-comique *Fantasio* från 1872 hämtade han flera avsnitt, däribland studenternas dryckesvisa och den döda moderns uppdykande i Antoniaakten. Från samma år är hans operett *Le Roi Carotte*, som faktiskt bygger på en Hoffmann-novell, och ur den har han lånat några mindre avsnitt.

I ett brev i augusti 1880 skrev Offenbach till sin dotter Pépita vad som återstod att göra: finalen till Giuliettaakten och hela epilogen. Orkestreringen av dem kommer därefter, tillade han. Därtill hade han att tänka på operetten *Belle Lurette*, som aldrig hann bli färdig. Den 5 oktober 1880 förlorade nämligen Offenbach kampen mot tiden, och hans död blev givetvis förstasidesstoff i tidningarna. Budet gick då till Offenbachs gode vän Ernest Guiraud att färdigställa operan.

Guiraud var en erfaren operatörsättare med många egna verk, men i dag är han mest känd som den som skrivit recitativet till *Carmen* fem år dessförinnan. Och lustigt nog upprepades samma historia som med Bizets opera, med samma personer och samma teatrar: Offenbachs förläggare Choudens krävde av Guiraud och teatern att dialogen skulle göras om till recitativ, för att året därpå kunna lansera verket på Wiener Hofoper. Så skedde också, tvärs emot alla principer på Opéra-Comique.

Den 1 februari 1881 hölls en stängd generalrepetition med enbart de närmaste närvarande. Då befanns operan vara alldeles för lång, varför man hastigt beslutade att operera bort Giuliettaakten. Det berodde alltså inte på att den var minst färdig från Offenbachs sida, för man hade redan färdigställt en version, utan på att verket ansågs för långt. På tio dagar gjordes hastiga omdispo-

neringar: barkarollen räddades som efterspel och scenbytesmusik från Antoniaakten, som förlades i Venedig i stället för München! Hoffmanns kortare aria till Giulietta ("Du väcker min passion") flyttades till epilogen, där han i stället får sjunga den till musan. Det kan tyckas dråpligt att titelrollen får sjunga precis samma musik och text antingen till en kurtisan eller till poesins höga musa. Men det har också orsakat i senare versioner där Giuliettaakten återtagits att den arme tenoren får sjunga detta avsnitt i extremt hög tessitura två gånger, först för Giulietta och kort därpå än en gång till musan.

Nicklausses roll skars också ner på grund av en otillräcklig sängerska, och kopplingen att denne Hoffmanns följeslagare egentligen skulle vara hans förklädda musa och beskyddare togs sannolikt bort. Det har gjort att Nicklausse ibland vid senare framföranden istället sjungits av en hög baryton eller tenor. Från början visste Offenbach inte vilka sångare han skrev för, och man har senare hittat en betydligt enklare alternativ kuplett utan koloratur för Olympia. Men det blev den briljanta koloratursopranen Adèle Isaac som skapade Olympia/Antonia/Stella och därmed utförde det numera så älskade virtuosa numret som mekanisk docka. Titelrollen sjöngs av Alexandre Talazac, Emile Taskin sjöng de fyra skurkrollerna och Marguerite Ugalde var Nicklausse. Att *Hoffmanns äventyr* spelades hela 101 gånger första säsongen säger något om framgången.

Pryd wienpublik?

Året därpå spelades verket som planerat på Wiener Hofoper med samma recitativ, allt översatt till tyska. Redan där återtog Giuliettaakten (däremot inte vid Sverigepremiären i Stockholm 1887, då



3

Olympia/Antonia/Stella sjöngs av Caroline Östberg). Men att Giulietta skulle bli förgiftad av misstag var tydligen för magstarkt för wienpubliken – där fick hon i stället försvinna i en gondol med dvärgen Pitichinaccio. Ofta därefter, när Giuliettaakten återtog världen över, hamnade den i fel ordning som Olympia-Giulietta-Antonia i stället för Offenbachs avsedda Olympia-Antonia-Giulietta. Med den sistnämnda utgör Antonia-trion med den döda mamman verkets absoluta hjärt- och mittpunkt.

Därefter inträffade två fatala olyckshändelser för detta så otursförföljda verk: redan vid andra föreställningen av *Hoffmann* brann Wienoperan vid Ringstrasse genom en gasexplosion där hundratals människor omkom och materialet till denna opera förstördes. 1887 brann även Opéra-Comique, men senare forskning har visat att Hoffmannmaterialet sannolikt kunde räddas ut ur teatern.

1904 hände något märkligt vid operan i Monte Carlo. Dess impresario, tillika kompositören och regissören Raoul Gunsburg slog sig ihop med librettisten Jules Barbiers son Pierre för en ny version av *Hoffmann*. Det är härifrån två av Giuliettaaktens mest uppskattade nummer kommer. Dapertuttos Spegelaria, som egentligen heter "Tourne, miroir" och är en snabb, uppsluppen kuplett, flyttade de till Coppelius i Olympiakten där denne säljer glasögon till Hoffmann. I stället tog Gunsburg musik från Offenbachs uvertyr till *Le voyage dans la lune* och skapade den Spegelaria vi normalt känner – sugande, sensuell och farlig. Septetten litet senare i samma akt (egentligen en sextett med kör) arrangerade Gunsburg utifrån Dapertuttos originalversion av arian samt temat från Barkarollen. Detta nummer, framfört vid Tidskriften OPERAs 40-årsconsert nu i april, kan alltså nästan sägas inte vara av Offenbach!

Hybridversion i Monte Carlo

Denna version för Monte Carlo tryckte Choudens förlag 1907, och det har länge varit denna hybridversion som gällt på världens operahus – ofta kallad Version Choudens. Först 1958 gjorde

regissören Walter Felsenstein tappra försök att försöka återgå till vad han trodde Offenbach hade tänkt. 1972 gjorde dirigenten Richard Bonyngge ett mycket vackert försök att återgå till Opéra-Comique-versionen med talad dialog, mig veterligen det enda. Det var ju inte så som verket uruppfördes, och det är naturligtvis Bonyngge medveten om, men det var så Offenbach hade avsett det före sin död. Bonyngge gjorde ingående forskning och septetten fann han mycket klumpigt orkestrerad. Han fann indicier på att det skulle finnas en kvartett för Hoffmann, Lindorf, Musan och Stella i epilogen just innan titelpersonen tas i musans hägn. Med den forskning som fanns tillgänglig då misstänkte han att det kunde röra sig om samma stycke och arrangerade behändigt om det till kvartett, tog bort kören och glesade ut orkestreringen till en elegantare textur.

Resultaten kan avnjutas på den kompletta Deccainspelningen, där naturligtvis hans hustru Joan Sutherland gör de fyra kvinnorollerna. Paret har även framfört verket i denna version på Metropolitan Opera i New York – liksom på inspelningen med Plácido Domingo som Hoffmann och Huguette Tourangeau som Nicklausse/musan. Att Bonyngge senare visade sig ha fel gällande kvartetten kunde han ju inte hjälpa eftersom mycket material då inte hade hittats än.

Oupptäckt kvarlåtenskap

1977–78 publicerade förlaget Alkor-Edition Kassel en ny källkritisk version. Bakgrunden var att dirigenten Antonio de Almeida två år tidigare kontaktat Offenbachs släktingar för att få gå igenom kvarlåtenskapen. De trodde inte att det skulle ge så mycket, men han fann till sist två gröna arkivkartonger med inte mindre än 1 250 sidor av Offenbachs hand från olika stadier i arbetet med *Hoffmann*. Uppdraget att färdigställa en källkritisk utgåva gick till musikforskaren Fritz Oeser, känd bland annat för att ha återställt dialogversionen av *Carmen*.

Här återställs musan/Nicklausse i all sin glans, bland annat i öppningsnumret efter uvertyren samt den ljuvligt känsloladdade romansen i Antoniaakten, "Vois sous l'archet frémissant". Enorma



mängder för *Giulietta* tillfördes också, och hela operan är även här genomkomponerad. Det var ändå svårt för Oeser att veta exakt vad Offenbach avsett att ha med, och denna version har kritiserats för att vara för lång – ytterligare nummer har han tillfogat som appendix. Resultatet gav EMI ut på cd 1986 med Sylvain Cambreling som dirigent och Neil Shicoff som Hoffmann. Utifrån Oeser skapade dirigenten James Levine och regissören Jean-Pierre Ponnelle en version för Salzburgfestspelen, liveutgiven på cd av Orfeo 1981.

Men det mest avgörande för att få fram en korrekt version hände på Sotheby's auktion i London 1984, då 350 hittills okända sidor av Offenbachs hand dök upp – kanske de noter som kunnat räddas ur den brinnande *Opéra-Comique*? Även här var de Almeida inblandad, och musikforskaren Michael Kaye gjorde nu sin källkritiska version, publicerad 1996. Kaye kritiserade Oeser på flera punkter men hade också förståelse för att denne inte haft allt tillgängligt material. Bland annat menade Kaye att Oeser använt gammalt material från Offenbachs första barytonversion som han transponerat. Kaye återställde helt enligt alla detaljer som angetts ovan i denna artikel. Den första inspelningen utifrån Kayes version kom ut på Philips 1991 med Jeffrey Tate som dirigent och Francisco Araiza som Hoffmann. Numera är det oftast Kayes version som gäller på världens operahus – den spelades tidigt i Hamburg och den första svenska operascenen blev Göteborgsoperan 1997 under överinseende av Anders Wiklund.

Kayes version är också den som skapat enhetlighet i de fyra kvinno-
rollernas tessitura och röstfack. Först efter andra världskriget började man införa att de kunde göras av olika sångerskor i samma

uppsättning. Men genom att även *Giulietta* hos Kaye är en hög koloratursopran, underlättar det för att ha samma sångerska som Olympia och Antonia. Problemet har tidigare varit att *Giulietta* legat i så lågt läge, varför den emellanåt till och med gjorts av mezzosopraner. Konstigt nog har ännu ingen inspelning kommit med samma supersopran i alla rollerna, medan sångerskor som Sutherland, Beverly Sills och Edita Gruberova sjungit in dem enligt den gamla versionen.

I vilket fall ger detta härliga verk ständigt nya upptäckter att botanisera bland, såväl nya kupletter och versioner som olika inspelningar. För att inte tala om vad olika regissörer kan tillföra det. Offenbach fick aldrig se sin efterlängttade allvarliga opera ledas till framgång. Men säkert ler han i sin himmel och kanske även skrattar litet åt alla musikforskare och dirigenters vedermodor med hans mästerverk. ■

1. E.T.A. Hoffmann.
2. Matthew Polenzani och Natalie Dessay i *Hoffmanns äventyr*, San Francisco Opera, 2013.
3. Neil Shicoff som Hoffmann. Metropolitan, New York, 1988.
4. Richard Bonyng.

5 viktiga inspelningar



1964 Version Choudens [EMI, 2 CD]

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Paris

André Cluytens leder här tyvärr ganska såsigt och man har engagerat en högst ojämn ensemble. Behållningen är Nicolai Gedda, en av tidernas bästa Hoffmann och enbart detta är skäl skaffa inspelningen, liksom som referens för den ”gamla vanliga” Choudens-versionen. På damsidan är det ytterst svagt med Giannad’Angelo som tvingas fuska som Olympia, Elisabeth Schwarzkopf som knappast passar som kurtisanen Giulietta, och Victoria de los Angeles som trots varm vacker klang saknar höjd för Antonia. Bättre med skurkrollerna, vilka delats på flera utmärkta basbarytoner som Nicola Ghiuselev och George London. Nicklausse görs här av en ljus baryton och är ganska indifferent sjungen av Jean-Christophe Benoit. Plus dock för idiomatisk franska då samtliga biroller görs av fransmän.



1972 Version Bonyng [Decca, 2 CD]

L’Orchestre de la Suisse Romande, Genève

Det här är kanske fortfarande den överträffade *Hoffmann* på skiva. Richard Bonynges sympatiska försök att återställa taldialogsversion är tajt och mästertligt, trots att han valt ordningen Olympia-Giulietta-Antonia. En fräsch Plácido Domingo tycks outröttlig i titelrollen och Joan Sutherland briljerar i alla fyra kvinnorollerna; hon lyckas till och med få fram en sensuell farlighet som Giulietta. Gabriel Bacquier är mustig i skurkrollerna, och Huguette Tourangeau en mycket pregnant och skönt mörkklingande Nicklausse/musa. Ovanpå det en härligt galen Hugues Cuénod i betjäntrollerna. Septetten som är omgjord till kvartett och flyttad till epilogen tar andan ur lyssnaren.



1986 Version Oeser [EMI, 3 CD]

Orchestre Symphonique de l’Opéra National du Théâtre de La Monnaie, Bryssel

En viktig inspelning med Oesers mycket omfattande version och en mestadels mycket stark cast, trots att Sylvain Cambreling ibland saknar det Offenbachska drivet. Neil Shicoff gör en intensiv Hoffmann och José van Dam är närmast överträffad i skurkrollerna. Ann Murray lyser och skimrar i Nicklausse här mycket omfattande roll. Luciana Serra gör en briljant Olympia, Rosalind Plowright en engagerad men ibland skarpklingande Antonia och Jessye Norman en vokalt yppig Giulietta. Robert Tear är torrolig i betjäntrollerna. Trevligt att man har med Spegelarian, septetten och en alternativ kuplett för Nicklausse som bonusspår trots att de inte ingår i Oesers edition.



1989 Version Kaye [Philips, 3 CD]

Staatskapelle Dresden

Jeffrey Tate leder säkert och stilfullt den första inspelningen enligt Kayes numera dominerande utgåva. Francisco Araiza i titelrollen är enormt skönklingande, med ljuvlig intensitet och säker höjd. Anne Sofie von Otter, rapp och elegant med utsökt franska, är idealisk som Nicklausse med sin slanka röst. Eva Lind gör en ganska blek och inte särskilt virtuos Olympia, medan Jessye Norman tyvärr är en felbesättning som Antonia. Men det vägs upp av Cheryl Studer, den kanske bästa Giuliettan på skiva, och Samuel Rameys mörkklingande och fullkomligt livsfarliga skurkroller.



1996 Version Kaye [Erato, 3 CD]

Orchestre de l'Opéra National de Lyon

Kent Nagano är väl inte den idealiske operadirigenten och gör en litet kall tolkning med ibland okänsligt snabba tempi. Roberto Alagna är en ganska grovt klingande Hoffmann, medan José van Dam här har lagt några år på nacken i skurkrollerna. En fint varm Antonia i Leontina Vaduva, men den som väckte sensation med denna inspelning var Natalie Dessay som Olympia. Sumi Jo briljerar i Giuliettas aria så till den milda grad att Michael Kaye var tvungen att tillägga i skivhäftet att slutdelen av arian inte ingick i hans edition. Men visst är det häftigt! Nicklausse/musan görs här av en sopran, Catherine Dubosc, dock aningen intetsägande. Stort plus för många fransmän i rollistan och att scenrävar som Michel Sénéchal och Gabriel Bacquier briljerar i mindre roller.

En operatitel som vållat huvudbry

Den svenska titeln *Hoffmanns äventyr* har ibland vållat huvudbry. *Les contes d'Hoffmann* betyder ordagrant Hoffmanns berättelser, vilket de engelska och tyska titlarna tagit fasta på: *Tales of Hoffmann* och *Hoffmanns Erzählungen*. Vid Sverigepremiären 1889 kallades verket *Hoffmanns sagor*, och denna titel användes på Kungliga Operan ända fram till nästa uppsättning 1912, då man införde titeln *Hoffmanns äventyr*. Denna titel har alltsedan dess kommit att gälla i svenska operahus. Malmö Opera gjorde 1980 ett försök att kalla verket för det mer korrekta *Hoffmanns berättelser*, men det slog aldrig igenom framöver. Titeln *Hoffmanns äventyr* har bitit sig fast, och nog måste den sägas vara mer slagkraftig.



Savonlinna operafestival

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors
2019



Operafestival i Verona

NYÅRSFIRANDE I WIEN 2019/2020

Reguljärflyg/buss: 28/12 2019 - 02/01 2020

Bokning öppen 1 juni 2019

Wienerfilharmonikernas Nyårskoncert i Gyllene Salen på Musikverein.

Årets dirigent – Andris Nelsons

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.

Svenskspråkig lokalguide! Svensk och tyskspråkig färdledning!

SAVONLINNA OPERAFESTIVAL

Reguljärflyg/buss: 21-24/7 2019

21/7: Kultursightseeing i centrala Helsingfors med svenskspråkig lokalguide. Hotell: 4-stjärniga Hotel Seurahuone, känt som "societshotellet".

22/7: Bussresa till Savonlinna. Hotell: 4-stjärniga Hotel Krunnupuisto i Punkaharju

23/7: Fästningen Olofsborg, med 2 operaföreställningar, Kärämäki Träkyrka, natursköna åsen Punkaharju, Skogsmuséet Lusto och Konstupplevelser i Johanna Oras Atelje.

24/7: På hemresan besök i Svenskstaden **Borgå** med **Runebergs Museum**

OPERAUPPLEVELSER PÅ OLOFSBORG

22/7 "Enleveringen ur Seraljen" av W.A.Mozart

23/7 "Barberaren i Sevilla" av Gioacchino Rossini

Svenskspråkig färdledning

OPERAFFESTIVALEN I VERONA KONST I RAVENNA OCH "LA FENICE"- OPERAN I VENEDIG

Reguljärflyg/buss: 27/8-1/9 2019

Verona – Romarstad med magnifik Arena Medeltidsfästningen Castelvecchio och Historisk skådeplats för familjen della Scala

Ravenna – Mosaikernas stad! Dante Alighieros stad

Venedig – Kanalernas, konstens och musikens stad

KULTURSIGHTSEEING

I Verona, Ravenna och Venedig

OPERA på ARENA di Verona

27/8 "Carmen" av Georges Bizet

28/8 "AIDA" av G Giuseppe Verdi

OPERA på LA FENICE-OPERAN i Venedig

30/8: "Barberaren i Sevilla" av Gioacchino Rossini

KONST OCH OPERA I MOSKVA

Reguljärflyg/buss: 9-13/9 2019

Kultursightseeing i centrala delar av Moskva med vår svenskspråkiga lokalguide. Historisk vandring genom Kreml.

KONSTUPPLEVELSER

Pusjkingmuseet och Tretiaskovgalleriet i Moskva, Museigodset Abramtsevo, Nya Tretiakovgalleriet, Sergiej – Possad

OPERA OCH BALETT PÅ BOLSHOITEATERN

KONSTBIENNALEN I VENEDIG OCH OPERAHUSET "LA FENICE"

Reguljärflyg/buss/taxibåt: 10-13/10 2019

Vi gör även i år ett guidat besök på den internationella Konstbiennalen i Venedig, för att se det nyaste, mest spektakulära inom aktuell konst. Platsen är väl vald här i Venedig – ty det är också platsen där konstnärer av betydelse gärna vill synas. Bland denna internationella publik blandar vi oss 2 hela dagar på biennalens utställningsområde i parken vid lagunen.

Vi gör det också möjligt att kombinera dessa konstupplevelser med ett besök på världsberömda operahuset "La Fenice" för att t ex se operan "La Traviata" i det återuppbyggda operahuset.

Biennale Arte 2019

Den 58:e internationella utställningen av samtidskonst i Paviljongerna i Giardini parken, i Venedigs arsenal, i Venedigs stadskärna, i Gallerie Dell `Accademia och Peggy Guggenheim Museum. Utöver den dagsaktuella konsten ser vi också underbara original av den äldre konsten i Markuskyrkan, i Dogepalatset och kyrkan Santa Maria Della Salute.

Konstinformatör: Thomas Kjellgren

Tidigare chef vid konstmuséet i Kristianstad

KONST- OCH MUSIKRESA TILL BERLIN OCH POTSDAM

Reguljärflyg/buss: 27/11-1/12 2019

Alternativt buss från Malmö / Köpenhamn

TEMA med Besök

BERLIN – "KULTURSTAD EUROPA". Världsberömda operascener, konserthus och muséer lockar i år fler besökare än tidigare

"KONSTENS BERLIN" - ett magnifikt Museiutbud!

Alte och Neue Nationalgalleri, Gemäldegalerie, Sammlung Berggruen, Hamburger Bahnhof, Egyptiska museet och Pergamonmuseet

"MUSIKENS BERLIN" – Opera och filharmoni med besök på bl a Staatsoper Unter Den Linden, Komische Oper Berlin och Berlins Philharmonik!

Vid besöket i Potsdam – egen buss och historisk tema guide

Det "nya" och "gamla" Berlin upplever vi under vår omfattande Kultursightseeing, i den återförenade - idag "Gränslösa Staden".

4-stjärnigt centralt boende och lokalt färjade måltider.

Svensk färdledning och svenskspråkig lokalguide.

VERDI FESTIVALEN I PARMA

Italien med besök i Busseto-Parma-Modena-Sabbioneta-Mantova-Cremona

Reguljärflyg/buss: 26/9-1/10 2019

"I Verdis fotspår" – en Musik och Kulturreesa i unika miljöer fylld av spännande operahistoria

3 Verdi operor

26/9 "I Due Foscari" på Teatro Regio di Parma

27/9 "AIDA" på Teatro Verdi in Busseto

29/9 "Nabucco" på Teatro Regio di Parma

Gastronomisk utflykt! Kultursightsseeing! Musikinformatör! Svenskspråkig färdledning



Svenska KulturreSOR AB

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

www.kulturreSOR.se info@kulturreSOR.se



**HON GJORDE
MÖRDANDE
REKLAM FÖR
OPERAN**

Deckare och opera passar bra ihop. Det är det flera deckarförfattare som har tyckt, men ingen har flätat in operavärlden i sina deckare så som Maria Lang.

Maria Langs deckare handlar om så mycket mer än bara mordgåtor. Ju mer man analyserar hennes böcker desto tydligare blir det vilket kulturhistoriskt värde de faktiskt har i dag. De är tidsdokument som förmedlar tidens anda och språk från olika årtionden, från debutåret 1949 fram till 1990. Böckerna avspeglar det gamla Stockholm och Maria Langs hemstad Nora, några andra väl utvalda platser, och flera av våra kulturinstitutioner. De avspeglar ett Sverige som inte längre finns och påminner oss om att allt är förgängligt.

Dagmar Maria Lange, som hon egentligen hette, gjorde inte direkt någon hemlighet av att det var hon som skrev under pseudonymen Maria Lang, inte heller att hon älskade opera. Redan under krigsåren, på 1940-talet, vaknade hennes intresse för operamusik till liv. Under kalla vinterkvällar köade hon för att köpa biljetter till översta bänken uppe under taket på tredje radens fond. Därifrån lät hon sig förhäxas och förföras av Wagners Siegmund, Siegfried, Lohengrin och Tristan. Som hon själv uttrycker det i sin självbiografi skulle livet aldrig bli detsamma mer utan Hovkapellet, Operakören, Set Svanholm, Wagner – och omsider Verdi, Mozart, Strauss, Werle. Ganska snart tog hon med sig hela gymnasieklassen från Ahlströmska skolan, där hon arbetade som lektor och studierektor, för att uppleva den mäktiga och fyra kvällar långa *Nibelungens ring*.

Skrev till musik

Intresse för operan som konstform avspeglade sig snart i allt hon företog sig. Musiken höll henne sällskap genom nätterna då hon skrev. Hon lät den flöda ut genom sina fingertoppar, och genom pennan förde hon över den på papper efter papper, som blev till

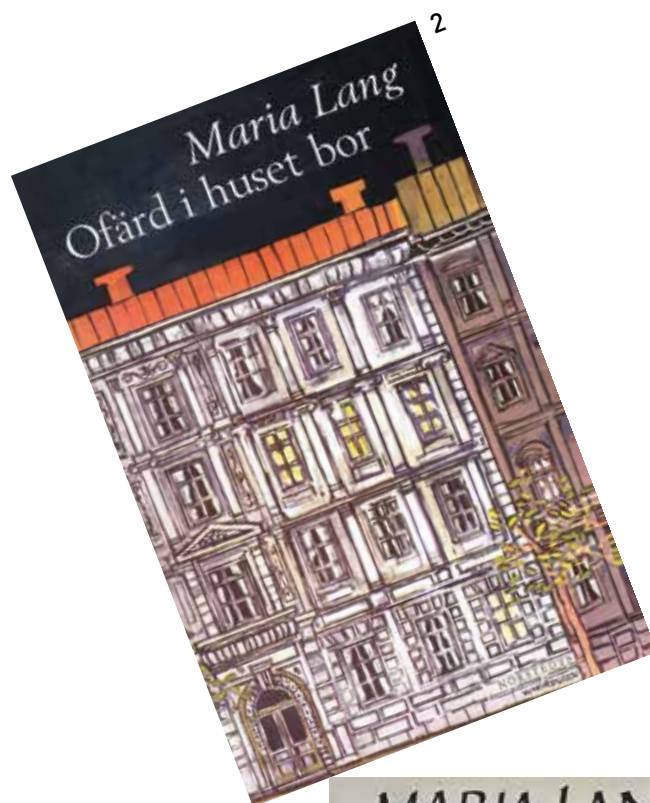
manus efter manus. Hon skrev alla sina deckare till musik, helst opera. Till de dramatiska scenerna, biljakterna och morderna, föredrog hon naturligtvis att lyssna till Wagner.

Hennes systerson, Ove Hoffner, kan i dag berätta att hon föll som i trans när hon väl satte sig för att skriva till musiken. Han brukade ibland bli sittande i soffan intill och nyfiket studera henne. I sina brev till sin syster Ingrid skrev hon ofta vad hon hade lyssnat på. Systemen var hennes närmaste vän och medarbetare. Det var hon som skrev ut alla manus, för Dagmar var inte vän med skrivmaskinen. Hon klagade över att den gav henne både armvärk, ryggvärk och huvudvärk. Ingrid däremot var flink i fingrarna, men hon bodde i Danmark, vilket resulterade i ett ständigt brevväxlande av manuskapitel mellan Nora och Köpenhamn, innan det slutligen mynnade ut i ett färdigställt manus som kunde överlämnas till bokförlaget.

Skrev om Operan

Hon lyckades klämma in en hel del från operavärlden i sina deckare, inte bara stjärnorna och musiken, utan allt annat runt omkring också. Allt från logerna bakom scenen, kostymförrådet, inspicienthytten, biljettkassan, till diskussionerna om röstmaterial, repetitionerna, väntande påkläderskor, scenarbetarna, sminket, rekvisitan, dekoren, dansarna och musikerna. Till och med besöken på Operabaren efter föreställningarna.

Stundtals har hon en undervisande ton, som i *Intrigernas bus* (1969), där hon beskriver första akten av *Giselle* som en mycket romantisk balett efter ett uppslag av Heinrich Heine till banal



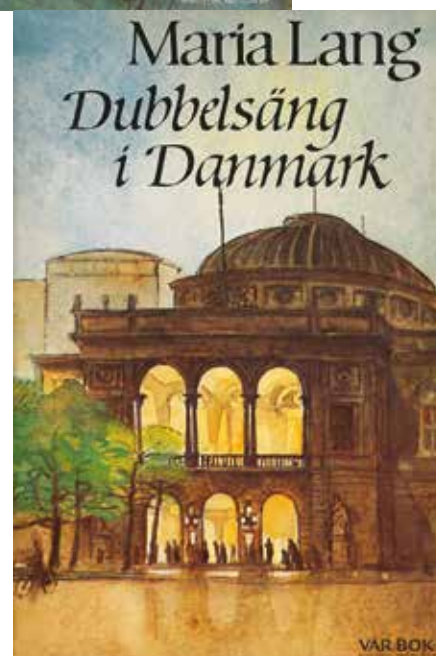
men dansvänlig musik av Adolphe Adam. Eller när hon i *Arvet efter Alberta* (1977) ger sånginstruktionerna ”Lyft gomseplet. Använd huvudklangen. Högre. Högre kan du.”

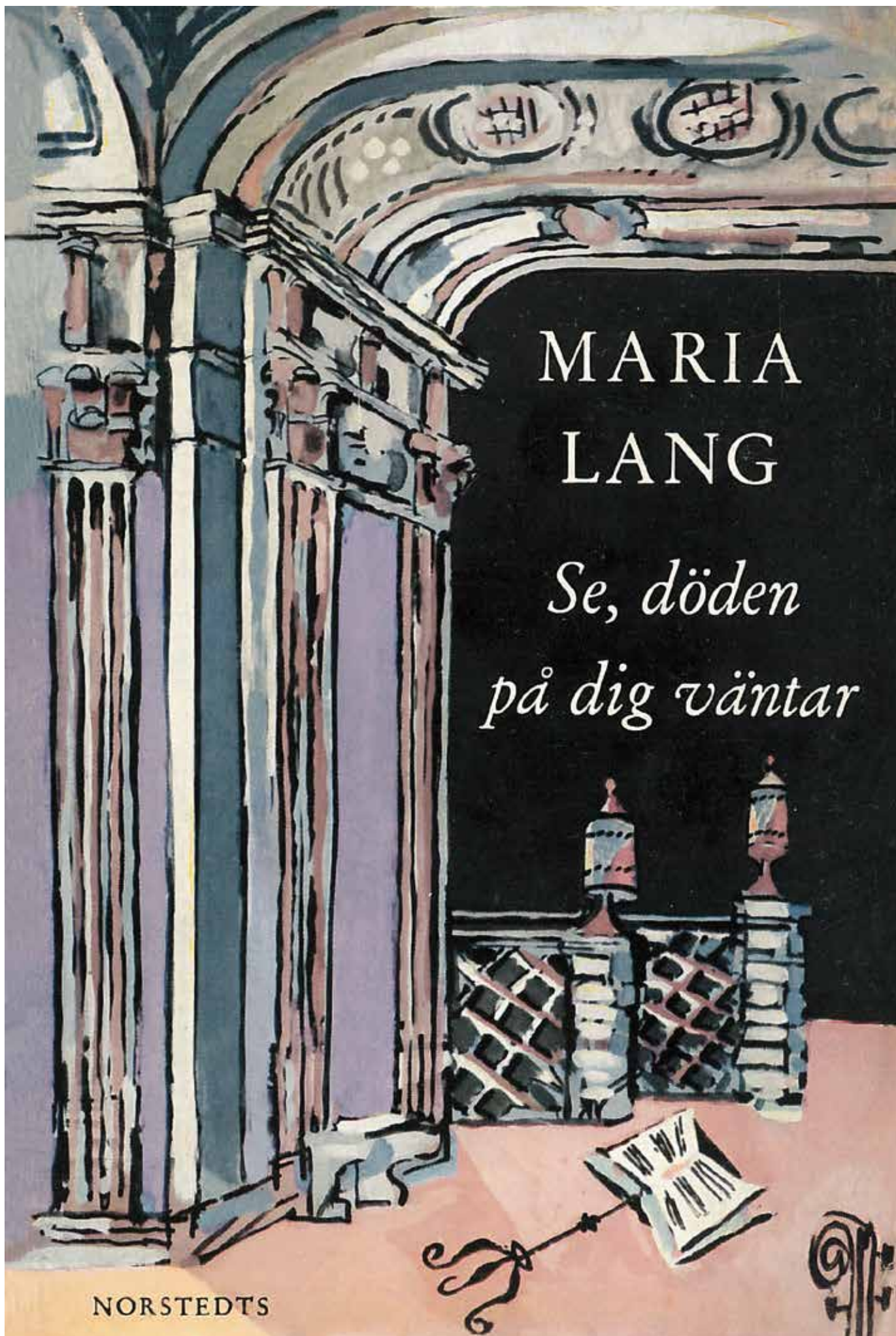
Men det är inte bara Kungliga Operan som läsarna får stifta bekantskap med i hennes deckare, utan även Drottningholms-teatern i deckaren *Se, döden på dig väntar* (1955) och den Kongelige Teater i Köpenhamn i *Dubbelsäng i Danmark* (1975) när kriminalkommissarie Christer Wijk's fru, Camilla Martin, är på gästspel i Danmark.

Camilla Martin dyker upp för första gången i deckaren *Ofärd i huset bor* från 1959. Inledningsvis fanns det planer på att mörda henne, men Ingrid fick Dagmar på andra tankar. Trots att kriminalkommissarien Christer Wijk faktiskt hatar opera, speciellt Wagner, blir han förälskad i Wagnersopranen och gifter sig med henne. Många sångerskor på Kungliga Operan har pekat ut sig själva och andra som Camillas förlaga, men hon är faktiskt helt uppduktad. Däremot finns det många andra verkliga personer i deckarna, både kända och okända, framför allt från operavärlden.

Speglar hennes liv

Böckerna speglar också på många sätt Dagmars eget liv. För samtidigt som hon undervisade vetgiriga gymnasister om Gustav III:s insatser för svenskt teaterliv och musikliv skrev hon 1955 *Se, döden på dig väntar*, som utspelar sig på Drottningholmsteatern, i en fantasieggande miljö, genomströmmad av Mozarts undersköna musik till den läckra operakomedin *Così fan tutte*. Det var den deckaren hon var mest nöjd med. Kanske för att den krävde som allra mest av henne.





MARIA
LANG

*Se, döden
på dig väntar*

NORSTEDTS

Jag skickar
16 oktober - 70
kvarter alltså

Onsdag kvätt

Hej, vänner!

- Den lysmar jag till
- Kubelik och Mahlers fyra
- som jag älskar mycket.

- Glöm få du kap. 15 -
- sid 368 - 394 b (B den
- för att jag dubbelgjord
- menade på dubbel!)

Ute är det kätt och
gråuggigt. Dina Lisa har
skickat här och glöcket

6



7



8

Året 1955 kallar hon för sitt svarta år i sin självbiografi. Det var då hennes syster Ingrid genomgick en skilsmässa, och det var trassel med den dåvarande rektorn på Ahlströmska skolan. Samtidigt hade Dagmar en uppsplitande kärleksrelation som gick mot sitt slut. Under påsken samma år insjuknade hon i häftiga buksmärtor. Det visade sig vara en blindtarmsinflammation, och det blev så akut att hon nästan höll på att stryka med. Under ambulansfärden in till Örebro centrallasarett förlorade hon medvetandet. Blindtarmen hade brustit och kirurgen på lasarettet vågade knappt röra den eftersom hela bukhålan var inflammerad och fylld med var. Dagmar kördes i stället direkt med sjukvagn till Stockholm för behandling med nytt antibiotikapreparat.

Blev en succébok

När Dagmar började pigga till tog hennes syster Ingrid med henne ut till Lovön i den vackra Drottningholmsparken. Någon deckare det året fanns inte inplanerad på grund av Dagmars sjukdom, men lite skämtsamt bestämde de att nästa års deckare skulle utspela sig på Drottningholmsteatern.

Senare samma sommar kunde den inflammerade blindtarmen opereras bort, och Dagmar blev sjukskriven fram till november. Under tiden började hon förbereda boken, men hon kom snart på sig själv med att redan sitta och skriva på den. Under oktober månad skrev både hon och Ingrid, och i november var manuset klart. I början på december låg boken ute på bokhandelsdiskarna och slog alla rekord av föregående upplagesiffror.

Deckaren fick det passande Bellmancitatet "Se, döden på dig väntar" som titel. Och nog känner man hur döden ligger och lurar runt hörnet när hon låter sommarkvällens trolska dunkel omsvepa teaterbyggnaden. När vi blir ombedda att stiga in igenom portarna är det ovanligt tyst inne i teatersalongen. Det svaga, gula skenet från kristallkronorna och lampetterna faller mjukt och fantasieggande över raderna av uppåtstigande bänkar där inne.

Men det är inte dit vi ska. Vi ska på en rundtur bakom scenen, till de små tränga logerna, vidare ner i källaren klivande mellan rep-slingor och trävalsar, avsedda att dra kulissvagnar och falluckor. Och spänningen tätar när vi leds upp för den branta klättringen upp på scenvinden för att i det fördolda hitta något riktigt makabert i teaterns berömda åskmaskin. Ja, ni kan säkert räkna ut vad. :||

Anette Rimont, vetenskapsjournalist och Maria Lang-guide tillsammans med Dagmar Langes systerson Ove Hoffner i Nora



9

DAGMAR LANGE (1914–91)

Disputerade i litteraturhistoria 1946 och debuterade som författare 1949. Lektor vid Ahlströmska skolan i Stockholm 1952–72, och studierektor 1948–68. Under pseudonymen Maria Lang gav hon ut 42 deckare, fyra ungdomsböcker, samt ytterligare några verk, bland annat novellsamlingen *Ögonen*, en självbiografi, samt två filmmanus och ett tv-manus. Hon var även operarecensent i tidningen *VeckoJournalen* 1964–80.

1. *Dagmar Lange*. Foto: Örebro-Kuriren/Örebro läns museum.
2. *Bokomslag*. Formgivning: Walter Nordgren.
- 3–4. *Bokomslag*. Formgivning: Hasse Erikson.
5. *Bokomslag*. Formgivning: Walter Nordgren.
6. *Brev*.
- 7–8. *Dagmar Lange*. Foto: Ove Hoffner.
9. *Byst av Dagmar Lange skapad av Norakonstnären Rune Johansson*. Foto: Anette Rimont.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Den 25 maj 1869 invigdes Hofoper vid Ringstrasse i Wien med en Don Giovanni-premiär och därför firade man i slutet av maj 150-årsjubileet stort med bland annat en nyuppsättning av Richard Strauss Die Frau ohne Schatten – en opera som hade sin urpremiär på Wiener Staatsoper 1919, precis när dubbelmonarkin fallit i spillror efter första världskriget. Tonsättaren Richard Strauss och librettisten Hugo von Hofmannsthal's gemensamma verk kan ses som en svanesång och den sista utposten för romantiken inom musiken. När jag läste deras brevväxling kring verkets tillkomst slogs jag genast av att de var så världsfrånvända. Knappast ett spår av att Europa står i brand.

WIENER STAATSOPER • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MICHAEL PÖHN

Die Frau ohne Schatten är deras mest anspråksfulla och idérika opera, trots en bitvis överlastad symbolik. Ämnet – föreningen mellan man och kvinna sedd i förhållande till en högre princip (Keikobad, Gud) och till det mänskliga samhället (paret Barak) – inbjuder till jämförelser med *Trollflöjten*, medan verkets introspektiva djup förbinder mer med Wagners musikdramer. Lägg därtill filosofiska frågor kring barnlöshet och den högre meningen med att sätta barn till världen. Det är således en stor utmaning för varje regiteam som tar sig an operan.

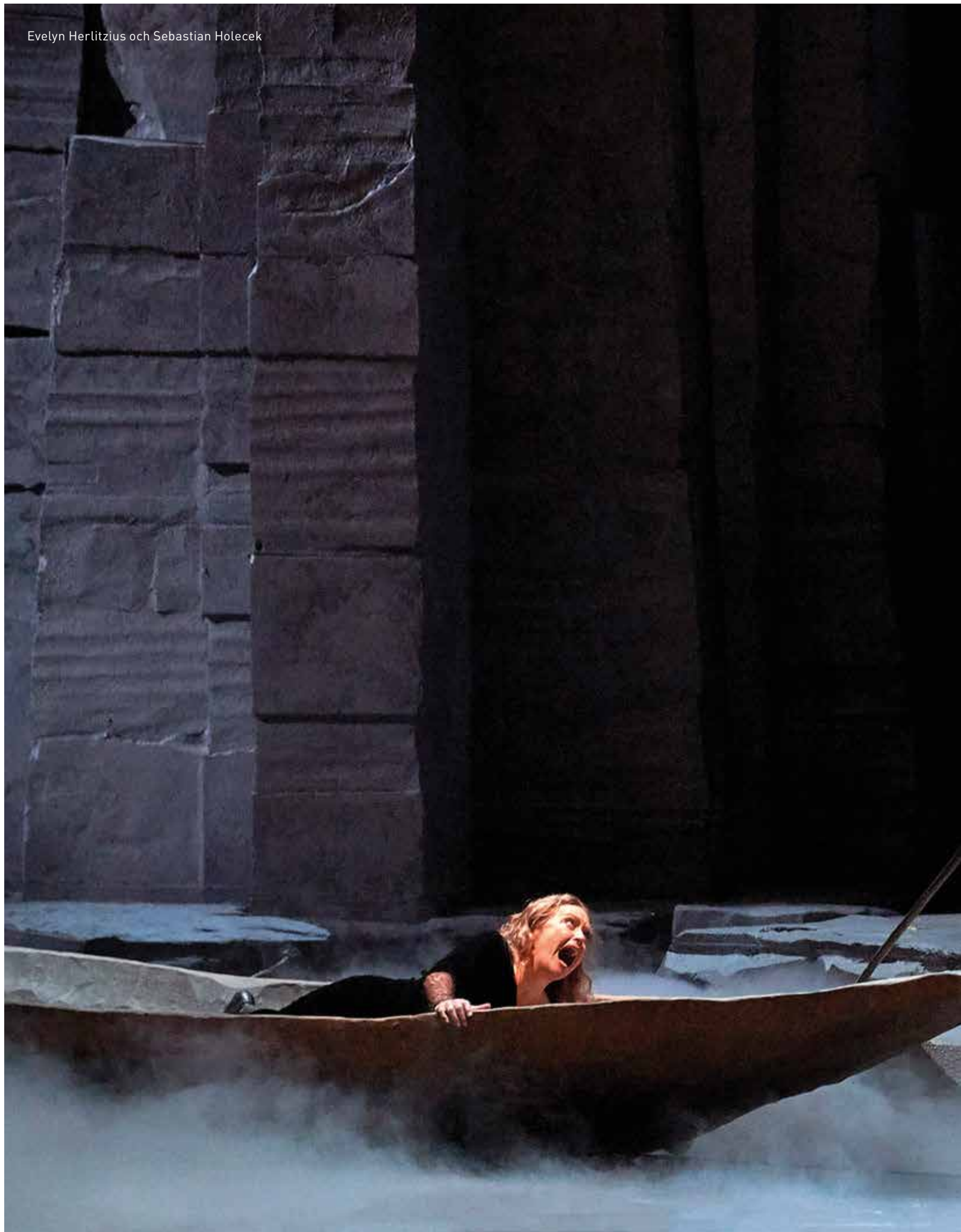
I Wien är det ett ungt franskt team med regissören **Vincent Huguet** i spetsen. Han är från början konsthistoriker och förläggare, men han sadlade om och blev Patrice Chéreaus siste assistent och dramaturg. Huguet gjorde sin första operaregi 2012 och sedan dess har det blivit mest teater och ett tiotal operauppsättningar. Att Huguet haft Chéreau som läromästare märks inte minst i hans fint utarbetade personregi, medan däremot konceptionen är alltför

vag. Det stannar ofta vid en yta. Kanske var det ett val av Wienoperans franske operachef **Dominique Meyer** att satsa på ett obeprövat team.

Scenografen **Aurélie Maestre** verkar ha tagit intryck av Adolphe Appias idéer, säkert omedvetet. Man får en känsla av att iscensättningen är satt till verkets tillkomsttid. Maestres scenrum består till stor del av block och stenväggar. Allt detta förstärks än mer av **Bertrand Coudercs** flitiga ljusprojektioner. Det går att få ut mycket mer av verket, ibland inbjuder det ju till psykoanalytiska och jungianska tolkningar till exempel. Men här blir det bara sagoromantiskt med ett diffust berglandskap för kejsarparet och ett gråmurrigt vardagslit för färgarparet. Av de fem sceniska uppsättningar som jag hittills har sett är det bara Göteborgsproduktionen 2004 av Yannis Houvardas och Lars-Åke Thessman som tog fasta på den jungianska variabeln. Här strävade scenbilderna efter att synliggöra det osynliga, så icke i Wien.



Evelyn Herlitzius och Sebastian Holecek





Det som imponerar stort i Wien är det musikaliska och sångliga utförandet. **Christian Thielemann** leder Orchester der Wiener Staatsoper i den ostrukna versionen som gavs vid urpremiären 1919, då dirigerad av Franz Schalk. Det var ett krav från Thielemanns sida. På samma sätt har han framfört *Elektra* på sin hemmascen, Semperoper i Dresden, utan några språng. I första hand är han en stor sångardirigent. Men han får också fram enormt fina nyanser i orkesterns många solosatser, inte minst i cello- och violinsolot över till dramatiken i de många eruptiva utbrotten. Orkestermellanspelen var en fröjd att lyssna till.

Camilla Nylund, Nina Stemme och **Evelyn Herlitzius** framför sina roller på yppersta världsnivå. Detta var den jämnaste damtrio som jag någonsin upplevt i verket.

Nylund har gjort Kejsarinnan många gånger och det märks i hennes säkra föredrag. Här finns både en varm rondör och krispighet samt en helt oanfränt höjd. Hennes soloscen "Vater, bist du 's?" var helt makalös.

För Nina Stemme kom debuten som Färgarfrun i alldeles rätt tid. Nu står hon på höjden av sin karriär. Hon är en mycket mångfaceterad artist och hon behärskar hela partiets svåra schatteringar och det omfångsrika registret från djupet upp till de dramatiska attackerna och höjdtönerna. Inte konstigt att hon fick den kraftigaste slutapplåden. Stemme är verkligen en publikfavorit i Wien.

Lägg därtill Evelyn Herlitzius (Amman) som både är spotsk och demonisk. Herlitzius började sin bana som dansare och det märks inte minst genom hennes fantastiska plastik och totala scennärvaro. Hon har tidigare gjort Färgarfrun med stor framgång, men Thielemann ville ha henne som Amman. Också det ett rätt val. En stark scen i sista akten är när hon fördrivs till människornas värld

av Sändebudet från Keikobad (märgfullt sjungen av **Sebastian Holecek**), då hennes desperation kändes rent fysiskt i salongen.

Inte konstigt att de två manliga huvudrollerna hade lite svårt att hävda sig. **Wolfgang Koch** (Barak) gjorde rollen redan i den förra Wienuppsättningen 1999 (Sinopoli/Carsen) och har sedan dess medverkat i ett otal andra uppsättningar. På premiären var han inte riktigt i kanonform och en mindre svaghet är den grumliga textningen.

Kejsarens parti ligger i en hög och oskön tessitura och tenoren **Stephen Goulds** första insats kändes inte helgjuten, men han växte ju längre kvällen led. Enda samtidsmarkören sceniskt med första världskriget var när Kejsaren steg ner till människovärlden, där slagfältet täcktes av döda soldater.

Som helhet blev det lite mycket av teater i kostym. Fast musikaliskt och sångligt är jag enormt glad att få ha sett *Die Frau ohne Schatten* igen i Wien. Första gången var 1981 med Nilsson, Adam, Rysanek, King och Hesse och jag tänker inte jämföra. :||

STRAUSS: DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Premiär 25 maj 2019.

Dirigent: Christian Thielemann

Regi: Vincent Huguet

Scenografi: Aurélie Maestre

Kostym: Clémence Pernoud

Ljus och video: Bertrand Couderc

Solister: Stephen Gould, Camilla Nylund, Evelyn Herlitzius, Wolfgang Koch, Nina Stemme, Sebastian Holecek, Samuel Hasselhorn, Ryan Speedo Green, Thomas Eberstein, m.fl.

www.wiener-staatsoper.de

Spelas t.o.m. 18 oktober.





SKAPELSEN

FOLKOPERAN • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MATS BÄCKER

Joseph Haydns oratorium *Skapelsen* hade sin urpremiär den 29 mars 1798 på en privat, furstlig, tillställning. Haydn skrev verket för kör, orkester och solister, som fick gestalta de tre ärkeänglarna Gabriel, Rafael och Uriel och kören, en Änglakör. *Skapelsen* inleds med "Föreställningen om kaos" i första satsen, med harmonier och melodier som inte löses upp som de hade gjort tidigare i klassisk stil. Musiken rör sig mot ett oundvikligt klimax i samma ögonblick som Gud sade: "Varde ljus", och orkestern och kören brister ut i ett starkt C-durackord. Ur kaoset uppstår en gudomlig ordning, den andra satsen, för att avslutas med historien om Adam och Eva. Texten till verket är baserad på Första Mosebok, John Miltons *Det förlorade paradiset* och olika psalmer för att berätta historien om hur Gud skapade världen.

I Mellika Melouani Melanis regi har Haydns *Skapelsen* blivit en normkritisk hyllning till kärleken i alla dess former. Det är en vacker

idé, men kanske har den fått för mycket plats? Hela uppsättningen ger ett splittrat intryck, där vissa delar hade kunnat strykas. Varför måste vi t.ex. se en film där samtliga sångare kysser varandra i olika konstellationer, i vad som verkar vara en 1930-talsmiljö? Det är också lite märkligt att vi innan föreställningen tar sin början får se de tre skådespelarna berätta om hur de upplever Haydns verk. En nej-sägare eller redaktör hade kunnat göra mycket för det sammantagna helhetsintrycket.

Men man måste ge *Skapelsen* på Folkoperan en eloge för att vara så full av liv och för den glädje som strålar ut från scenen. Jag uppskattar grundidén om att göra en skapelse för vår tid, men jag tror att man lurar sig själv om man tror att publiken behöver övertydliga gester och en iscensättning som inte ger något andrum för att åstadkomma det. Varken scenografi eller kostym ger möjlighet till egna tolkningar. Här är redan allt klart och färdig-



en förkunnar Guds ära
och firmamentet
vittnar om hans verk.

Himlen förkunnar Guds ära
och firmamentet
vittnar om hans verk.

förpackat. De verkliga kärleksparen är rörande när de berättar om de svårigheter som de möter i sina icke-normativa relationer. Detsamma gäller också för den riktiga vigsel som avslutar hela uppsättningen, men det inslaget tar för mycket fokus från den musikaliska framställningen.

Rent musikaliskt är uppsättningen en fullträff. Sopranen **Susanna Stern**, tenoren **Jesper Säll** och basbarytonen **Martin Hatlo** är lysande vokalt, även om vissa ensembler hade kunnat finslipas något och agerandet tonats ner en aning. Mikaeli kammarkör sjunger kristallklart, självsäkert och levande och det gäller även för Folkoperans orkester, under ledning av **Anders Eby**, som framför Haydns ödesmättade och livsbejakande musik.

När det kommer till skådespelarna **Samuel Fröler**, **Annika Hallin** och **Ann-Sofie Rase** så är det emellanåt svårt att uppfatta vad de säger, och agerandet är på gränsen till buskis. Skådespelarna tar för mycket plats och tar tyvärr fokus från den fantastiska musiken. :||

HAYDN: SKAPELSEN

Premiär 6 april 2019.

Dirigent: Anders Eby

Regi och konceptidé: Mellika Melouani Melani

Scenografi och video: Joonas Tikkanen

Kostym: Julia Wallman

Ljusdesign: Patrik Bogårdh

Mask- och perukdesign: Theresia Frisk

Solister: Susanna Stern, Jesper Säll, Martin Hatlo.

Skådespelare: Samuel Fröler, Annika Hallin, Ann-Sofie Rase.

www.folkoperan.se

Confidencen Opera & Music Festival 2019

Acis and Galatea

- en pastoral om att älska och att mista

1-24/8

Upplev Händels tidiga mästerverk som blev en av hans mest älskade och spelade operor under 1700-talet.

Regissör: Tine Topsøe

Dirigent: Olof Boman

Med: Ylva Stenberg, Hyojong Kim, Staffan Liljas, Jihan Shin
Kör & Confidencen Opera & Music Orchestra

Ode for St. Cecilia's Day

6/8, 7/8, 8/8 kl. 19.00

Dansföreställning där publiken rör sig fritt bland dansare, sångare och musiker. Efter föreställningen bjuds publiken in till baren där artisterna fortsätter med musik, läsning, sång och förtroliga samtal.

Musik: Georg Friedrich Händel

Koreograf: Satoshi Kudo

Dirigent: Olof Boman

Medverkande: Stina Ahlberg & Anthony Lomuljo, dansare,
Ylva Stenberg, sopran, Anders J Dahlin, tenor, Jonas
Nordberg, luta, Mime Yamahiro Brinkmann, cello
Kör och Confidencen Opera & Music Orchestra

En confidence

med Mime Yamahiro Brinkmann & Hannes Meidal

3/8 kl. 15.00

Bachs cellosviter blir till en livsresa tillsammans med en av Europas bästa barockcellister, Mime Yamahiro Brinkmann, och skådespelaren Hannes Meidal.

En confidence

med Jonas Nordberg & Marika Lagercrantz

10/8 kl. 15.00

Giovanni Girolamo Kapsbergers musik för teorbi i 1600-talets Italien möter de persiska poeterna Rumi och Hafiz många hundra år äldre poesi.

Under apelsinträden

11/8 kl. 13.00

I orangeriet vid Ulriksdals slott framför festivalorkestern musik av vår svenske barockmästare Johan Helmich Roman och ur den musikskatt han hämtade på sina resor i Europa.

Musikalisk ledning: Johan Lindström

Confidencen Opera & Music Orchestra

Allsång på Confidencen

24/8 kl. 15.00

- sångfest med publik och gästartister

Olof Boman är en hängiven allsångsledare och har bjudit in sina vänner folkmusikerna Lisa Rydberg och Lisa Långbacka samt barytonen och Evert Taube-kännaren Carl Ackerfeldt till en sångfest där alla kan sjunga med!



CONFIDENCEN

1753

confidencen.se | 08-85 60 10

HÖST SONATEN

Opera baserad på Ingmar Bergmans film

»Rungande storm. Sällan har en nyskriven opera träffat så djupt«/Dagens Nyheter

»Bergman i koncentrat övertygar som opera«/Svenska Dagbladet

Charlotte Hellekant

Erika Sunnegårdh

Helena Juntunen

REGI & SCENOGRAFI

Stéphane Braunschweig

PREMIÄR

13 SEPT

BILJETTER

malmöopera.se

040-20 85 00

Från Finlands nationalopera och balett



MALMÖ OPERA



VOX HUMANA NYCKELN TILL DRÖMMARNA

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: LENNART SJÖBERG

Behållningen av Göteborgsoperans dubbelprogram är utan konkurrens **Kerstin Avemo**. I **Francis Poulencs** *Vox humana* glider hennes röst mellan vädjan och förtvivlan och kroppen följer de emotionella kasten med en precision som får henne att behärska den stora scenen. Poulencs monolog framförs här också med full orkester, något som är välkommet då den annars oftast ges till pianoackompanjemang, vilket är en smula orättvist då klangfärgerna och den skickliga orkestreringen har stor betydelse för verkets verkan.

Regissör **David Radok** har valt att spela *Vox humana* i samma scenografi som kvällens första avdelning, *Nyckeln till drömmarna*, som alltså är tre fragment ur helaftonsoperan *Juliette* av **Bohuslav**

Martinů. Det är utmärkt att Martinů spelas, en av alla dessa kompositörer som sällan ryms i landets konventionella repertoarläggning. Det hade till och med varit värt att framföra hela operan.

David Radok har valt att rama in verket i en scenografi med projektioner av den danske målaren Vilhelm Hammershøis lätt disiga interiörer; kvinnor med ryggen mot betraktaren som långtansfullt ser ut genom ett fönster. Lite som kvinnorna i Ibsens pjäser gärna går fram till ett fönster när de vill lämna sin man.

Även i *Nyckeln till drömmarna* excellerar Avemo och hon har en god moatjé i **Joachim Bäckströms** Michel, som här dock har en något metallisk röst. **Roman Hoza**, som ersatte den indisponerade







Anders Lorentzson, gör skarpa avtryck både vokalt och sceniskt i sina olika roller – Försäljare av minnen, Farfar ungdom, Nattvakt. Vackert är också att se pensionerade scenrövar som **Torgny Sporsén** och **Marianne Schell** i de mindre rollerna som Den gamle och Den gamla.

Valet att kombinera dessa två verk genom drömmar och illusioner är trots allt aningen konstruerat. *Nyckeln till drömmarna* må ha karaktär av ett slags senkommen symbolistisk postimpressionism, men *Vox humana* är i princip ett realistiskt verk. Första avdelningens Martinů blir också en smula statisk, för även om orkestern spelar förnämligt under **Claire Levachers** ledning så finner jag att uppsättningen är alltför verktrögen. Den atmosfär som regi och scenografi skapar saknar dramatik. Därmed inte sagt att jag vill ha någon konventionell action, men jag hade gärna sett olika lager som belyser historien från mer än ett håll.

I *Vox humana* låter Radok också vid ett par ögonblick de båda verken mötas, vilket inte är något annat än en konstruktion som må se vacker ut i regihäftet, men som på scen endast förstärker lojaliteten med konceptet.

Men så fanns ju där Kerstin Avemo, nyckeln till föreställningens behållning. :||

MARTINŮ: NYCKELN TILL DRÖMMARNA POULENC: VOX HUMANA

Premiär 13 april 2019, besökt föreställning 10 maj.

Dirigent: Claire Levacher

Regi och scenografi: David Radok

Kostymdesign: Zuzana Ježková

Ljusdesign: Přemysl Janda

Videodesign: Dalibor Fencel

Solister: Kerstin Avemo, Joachim Bäckström, Roman Hoza, Torgny Sporsén, Marianne Schell, Alice Pahlsson.

www.opera.se



SCHLAGT

I jämförelse med många andra operauppsättningar känns Schlagt sie tot! oerhört rik. Peter Oskarson har på Malmö Opera framställt ett myllrande verk, dramaturgiskt välgjort, till bredden fyllt av människor och historiska tablåer och med en intrig som skruvar fast åhöraren i stolen ända till det sista ackordet.

SIE TOT!

MALMÖ OPERA • RECENSENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: JONAS PERSSON

Det handlar om Martin Luther, reformatorn, och vi kastas rakt in i ett Tyskland där revolten mot den korrumperade påvemakten i Rom redan har börjat. Renässansen har armbågat sig in i medeltidens trånga idévärld och med den kommer boktryckarkonsten och vetenskapens frigörelse, vilket skapar ett klimat där de religiösa institutionerna kan ifrågasättas.

Av detta material – upprorets eufori, reaktionens målmedvetna återtag och reformatorns väg från slagkraftig vägvisare till omedgörlig testuggare – har den danske kompositören **Bo Holten** arbetat fram ett tre timmars operaverk. Ursprungligen en beställning från operan i Erfurt, den stad där Luther en gång var munk, till

det stora tyska reformationsjubileet 2017. Men verket blev inte klart och i stället ägde urpremiären rum två år senare i Malmö.

Bo Holten gjorde på Det Kongelige en fin operaversion av P.O. Enquists roman *Livläkarens besök*. I det nya verket är hans musik både expressiv och dunkelt recitativ och utgår från det fyrtiotal koraler som Luther skrev, varav några än i dag är välkända psalmer. Här finns starka inslag av blåsare och körmusik, Holtens specialitet, och såväl operakören som barnkören medverkar.

Scenen befolkas av ett brett porträttgalleri från 1500-talet från religionens, kungahusens och vetenskapens värld. Denna tolkning

är nästan lika mycket teater som opera och det historiska skeendet skulle vunnit på att förtätas med färre scener där innehållet i stället fördjupats.

Givetvis står Martin Luther i centrum, närvarande nästan hela tiden rent fysiskt på scenen. Den tyske basbarytonen **Dietrich Henschel** gör honom karismatisk, förförisk i sin övertygelse och sitt livsbejakande – men också munkbrun, otålig och intellektuellt asketisk.

Mycket imponerande är tenoren **Thomas Volle** som Philipp Melanchthon, Luthers förtrogne och ständige medkämpe. Han drivs av en stark vilja att försona olika krafter inom reformationen och undvika ett militärt nederlag, vilket förmedlas oerhört väl i Volles nyansrika röst.

Stefan Dahlberg har två intressanta roller: som Erasmus av Rotterdam, filosofen som inte vet vart han ska titta när revolten når sin kulmen, och som den stränge schweiziske religionsstormaren Zwingli. En fin prestation gör **Inger Dam-Jensen** som Barbara Cranach, ett livgivande centrum i en rad kontakter mellan de inblandade, och som reformationskonstnären Lucas Cranachs hustru.

Ljussättningen, som faller ner ovanifrån, förstärker det ödesmättade förloppet och **Peter Holms** scenografi är kraftfull och tydligt renässansinspirerad. Två stora bord är centrala här – en bild av Luthers hem där många människor passerade – men de dras fram och tillbaka lite för ofta. Man måste också nämna de nio figuranterna som gör bra prestationer i solisternas skugga och skapar en ständig



historisk rörelse, ett resultat av Peter Oskarsons genomtänkta regi. Och givetvis **Patrik Ringborg**, dirigenten som nu står på karriärens topp.

Titeln *Schlagt sie tot!* (Slå ihjäl dem!) är ett autentiskt citat av Martin Luther när ett stort bondeuppror brutit ut i Tyskland. Luther, vars framgång byggde på stöd från olika furstehus, kunde inte acceptera att den världsliga makten ifrågasattes. Historiska källor uppger att 100 000 bönder och deras familjer dog i samband med upproret.



Operaversionen slutar med ett nederlag för reformationen. Men den överlevde uppenbarligen och Luthers idéer formade på många sätt Europas framtid.

Kanske är det logiskt att operan har urpremiär i Sverige. Vår svenske reformator Olaus Petri studerade i Wittenberg, tog starkt intryck av Luther och var förmodligen med när teserna spikades upp på kyrkporten. Och Gustav II Adolf var den kung som ledde de protestantiska arméerna på kontinenten på 1600-talet och gick segrande ur religionskrigen. :||

HOLTEN: SCHLAGT SIE TOT!

Urpremiär 11 maj, besökt föreställning 19 maj 2019.

Dirigent: Patrik Ringborg

Regi: Peter Oskarson

Scenografi och kostym: Peter Holm

Ljus: Per Sundin

Koreografi: Frauke (Caroline Lundblad)

Solister: Dietrich Henschel, Thomas Volle, Stefan Dahlberg, Inger Dam-Jensen, Magnus Loftsson, Jakob Högström, Emma Lyrén, Reinhard Hagen, Bengt Krantz, Conny Timander, Ole Aleksander Bang.

www.malmoopera.se

Tidens och Insiktens Triumf

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN OCH MALMÖ OPERA
RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: EMILIA THERESE

Den blott tjuugoårige **Georg Friedrich Händel** hade redan hunnit lära sig åtskilligt om hur man skriver opera hos Reinhard Keiser i Hamburg, men det räckte inte. Han ville förkovra sig i Italien och begav sig 1706 till Rom, där dock påven just förbjudit opera som något syndfullt. Men opera var populärt i Rom, och ohemula förbud är till för att kringgås. I stället skrevs mycket operamässiga kantater och oratorier, och inte minst den unge Händel producerade flitigt mängder av musikdramatiskt expressiva solokantater. Dessutom två större oratorier, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* och *La Resurrezione*.

”Disinganno” betyder ordagrant ”olurad”, och när verket nu för första gången i Skandinavien får scenisk version i ett samarbete mellan Det Kongelige Teater i Köpenhamn och Malmö Opera översätts ordet med ”visdom” på danska sidan av Öresund och med ”insikt” på den svenska. Det handlar i alla fall om en personifierad

egenskap som i sin besinning och klokskap hjälper en personifierad abstraktion, Tiden, att övertyga Skönheten om att det bästa för henne i längden är att undvika en fjärde personifikation, Njutningen. Oratoriet är alltså inte av samma art som Händels långt senare skrivna engelska oratorier med bibliska motiv utan tillhör den för barocken så populära genren allegori, som i allmänhet gestaltar uppbyggligheter.

Il Trionfo är ett slösande rikt verk, den unge tonsättaren bubblar över av inspiration. Oratoriet består av en enda räckta mycket operamässiga arior interfolierade av korta recitativ. Musiken kräver handling men texten gör det inte, vilket gör sceniska framföranden både lockande och problematiska.

Regissören **Ted Huffman** har valt att inte hitta på någon historia eller ramhandling utan låter de fyra allegoriska figurerna röra sig





runt varandra i mer eller mindre expressiva mönster, kompletterade av fyra dansanta figuranter. En lätt statiskhet vilar över scenen, där en oändligt lång soffa utgör så gott som den enda inredningen. Ett litet överraskande tillägg till originalet är att den första av de två delarna avslutas med att Skönheten skjuter Njutningen, som under andra delen får vara dödligt sårad.

Det hindrar inte **Caitlin Hulcup** att sjunga sin "Lascia la spina" (mer känd i sin version från *Rinaldo* som "Lascia ch'io pianga") mycket vackert. Även de övriga tre solisterna övertygar helt och fullt. **Mary Bevan** i den största rollen som Skönheten har visserligen svårt att få ut full klang ur sin röst i de snabbare partierna men sjunger de långsammare ariorna, som slutarian "Tu del ciel...", med

underbar innerlighet. I Händelsammanhang synnerligen erfarna **Sonia Prina** gör Insikten med skärpa och pregnans, medan **Joshua Ellicott** som Tiden utmärkt håller manligt stånd mot den förnämliga kvinnliga rösttrion.

Huvudpersonerna sitter ändå i det ganska högt upphöjda orkesterdiket. **Lars Ulrik Mortensen** och Concerto Copenhagen har regelbundet samarbetat med Köpenhamnsoperan i tjugo år, och efter *Julius Caesar*, *Partenope* och *Jephta* är detta fjärde gången Händel. Och det är bara att kapitulera (det brukar jag alltid göra inför CoCo, som dessa musiker gemenligen kallas i Danmark). De reagerar extremt samstämmigt och blixtnabbt på alla de impulser som Lars Ulrik Mortensen sänder ut. De levererar också



solon med makalös briljans, som av konsertmästaren **Fredrik From** och oboisten **Antoine Torunczyk**.

Handlingen är trots pistolskottet tämligen tunn, och blicken vill ideligen glida ner från scenen till orkesterdicket, fångad som man blir av dirigenten **Lars Ulrik Mortensen**. Ofta fortsätter han spela på sin cembalo med höger hand, samtidigt som han närmast faller framstupa över cembalon för att den energiska vänsterhanden så expressivt som möjligt ska kunna forma varje dynamisk nyans. Det är mer musikedramatisk action än på scenen! :||

HÄNDEL: TIDENS OCH INSIKTENS TRIUMF

Premiär i Köpenhamn 3 april, besökt föreställning i Malmö 18 april 2019.

Dirigent: Lars Ulrik Mortensen

Regissör: Ted Huffman

Scenografi och ljus: Andrew Lieberman

Kostym: Doey Lüthi

Solister: Joshua Ellicott, Sonia Prina, Mary Bevan, Caitlin Hulcup

www.malmoopera.se



Scen ur Nixon in China

NIXON IN CHINA

Inom skönlitteraturen har de senaste åren förts långdragna debatter om begrepp som dokumentär, autofiktio, fiktionalisering och rentav vad sanning kan tänkas vara i litterära sammanhang. Många kräver att fakta i en roman ska korrespondera med fakta i den reella värld vi har omkring oss. Andra hävdar emfatiskt att detta är fel tänkt.

DET KONGELIGE TEATER, KÖPENHAMN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CAMILLA WINTHER

Opera har inte det problemet. Ingen föreställer sig att en opera skulle kunna vara "dokumentär". Ändå finns det numera på repertoaren ett tämligen väletablerat verk, där frågan är både relevant och intressant, **John Adams** *Nixon in China* – andra amerikanska operor med liknande förhållande till verkligheten har följt detta pionjärverk.

Adams skildrar i operaform ett synnerligen väldokumenterat möte mellan två av världens ledare, som när operan skrevs bara låg femton år tillbaka i tiden. Adams skrev om flera kända människor som då ännu var i livet eller nyss döda och dessutom var väl bekanta för de flesta människor. Hur transformerar man den historien till en operascen? Det krävs fingertoppskänsla, först och främst av librettisten och tonsättaren men i högsta grad också av regissören.

Nixon in China är den nye operachefen på Det Kongelige Teater **John Fulljames** första regiuppgift i Köpenhamn, och han lyckas tillsammans med sin scenograf **Dick Bird** rätt väl med uppgiften. Det hymlas inte med att de sex huvudgestalterna på scenen, Pat och Richard Nixon, Mao och hans fru Chiang Ch'ing, Chou En-lai och Henry Kissinger är historiska figurer. De är lätt igenkännliga och i den snygga scenografin spelar olika projektioner, mest i form av rejält förstörade foton, både från mötet 1972 och Nixons och Maos tidigare liv, stor roll. Samtidigt är det hela i högsta grad fiktion.

I **Alice Goodmans** libretto får fantasin spela tämligen fritt. Här grips Pat Nixon, när hon ser en revolutionär balett, av solidariska känslor med de förtryckta människor som kommunisterna räddade,

Nixon är lätt jovialisk och tänker bara på sin egen image, Mao verkar mest senil, medan Chou En-lai framstår som en hygglig prick. Det är svårt att föreställa sig att denna blandning av fiktion och fakta skulle fungera i romanform. Genom sin markanta avsaknad av "realism" kan man i en opera däremot skildra aspekter på verkligheten som i prosa för många skulle framstå som historierevisionism eller "fake news".

Denna balans mellan fakta, fiktion och vision fungerar fint i Fulljames uppsättning, som innebär Danmarkspremiär för Adams opera. Men samtidigt som *Nixon in China* är ett intressant verk för den som reflekterar över operan som genre så finns där andra problem. Adams i och för sig virtuost minimalistiska musik är ju en smaksak, men flera scener blir besvärande långgrandiga, när de minimalistiska formlerna bara vevar på i orkesterdicket.

Första akten är överlång med det både musikaliskt och dramatiskt totalt statiska mötet mellan Nixon och Mao, och i sista akten planar historien ut litet väl långsamt och drömskt. Andra akten däremot med Pat Nixons stora soloscen, den häftiga revolutionära baletten och den fanatiska Chiang Ch'ings uppträdande blir i kontrast desto starkare.

Detta markeras i Köpenhamn både genom Sarah Tynans fint gestaltade Pat Nixon och Sofie Elkjær Jensens ilsket fanatiska koloraturkaskader – hon är också imponerande illusoriskt maskerad som Chiang Ch'ing – liksom av de suveränt skickliga dansarna. Johan Reuter övertygar som självgod men osäker amerikansk president liksom Arnold Bezuyen med påträngande intensiv tenor som Mao. Alexander Vedernikov eldar envist på alla dessa oändliga synkoperade, ständigt uppåtsträvande treklanger i orkesterdicket. :||

ADAMS: NIXON IN CHINA

Premiär 12 maj 2019.

Dirigent: Alexander Vedernikov

Regi: John Fulljames

Scenografi och kostymdesign: Dick Bird

Ljusdesign: Ellen Ruge

Videodesign: Will Duke

Ljuddesign: Cameron Crosby

Solister: Johan Reuter, Arnold Bezuyen, Sarah Tynan,

Sofie Elkjær Jensen, Zachary Altman, Hanne Fischer, m.fl.

www.kglteater.dk





DEN STORA MAKABERN

ELBPHILHARMONIE, HAMBURG • RECENTENT: HANNA HÖGLUND • FOTO: PETER HUNDERT

Gustaf Wasa och *Maskeradbalen* i all ära. *Aniara* förstås. Men efter att ha sett **György Ligetis** *Den stora makabern* (*Le Grand Macabre*) under ledning av **Alan Gilbert** på Hamburgs Elbphilharmonie undrar jag om det inte är just denna stora makaber från 1978 – med libretto av **Michael Meschke** och tonsättaren själv – som borde utnämnas till nästa svenska nationalopera.

Inte bara för att den uruppfördes på Stockholmsoperan på svenska, vilket de flesta på Elbphilharmonie inte verkar vara medvetna om. Till Internationales Musikfest Hamburg – i år med fokus på Ligeti – har den forne chefsdirigenten för Kungliga Filharmonikerna i Stockholm **Alan Gilbert** och regissören **Doug Fitch** med sig en ensemble av engelsktalande sångare. Och här undrar publiken varför man inte gör operan som man brukar, alltså på tyska?

Men framför allt för att den är så i grunden främmande för allt vad nationalromantiskt svärmeri för kung och fosterland heter. På denna festival som utforskar begreppet ”identitet” i år, blir den en intressant symbol för omöjligheten i att ha några fasta identiteter överhuvudtaget.

Här befinner vi oss i det fiktiva medeltida Breughelland där uvertyren spelas på biltutor, allt är absurd teater och jorden strax ska gå under. Eller kanske inte. För det här är en opera som har en märklig förmåga att säga något (möjligen) fundamentalt om tiden vi lever i, oavsett vilken tid det råkar vara.

År 2001, när operan spelades i Danmark, frågade man sig om det var okej att göra det efter den 11 september. Nu pratar man om den ekologiska undergången och handelskrig mellan USA och Kina. Utanför Elbphilharmonie tuffar Kinabåtarna förbi fullastade med de senaste mobilmodellerna på väg till Skandinavien och Ryssland. För Hamburgs roll som handelscentrum är fortfarande minst lika viktig som stadens nya konstmusikimage. Allt medan tyska tonåringar demonstrerar för klimatet på fredagar, Greta-style.

Och Ligetis och Meschkes libretto är byggt för att snappa upp sådana saker, eftersom det är öppet för ett visst mått av improvisation. Inte minst när ministrarna (**John Relyea** och **Andrew Dickinson**) hos Furst Go-Go (som här är en gossaktig prins gestaltad av den fenomenale countertenoren **Anthony Roth**



Costanzo) slänger sig med repliker som "Pollution! Abstraction!" och "Brexit! Brexit!". Varpå publiken i Elbphilharmonie viker sig av skratt.

Ligeti är ett utmärkt sällskap in i apokalypsen just för att han tar allt och ingenting på allvar, samtidigt som lusten till musiken aldrig riktigt vill ta slut. Och det är i samma anda som Gilbert och Fitch jobbat med denna uppsättning, som gjorts i en småskaligare version i New York 2010, men som här i Elbphilharmonies runda rum fått blomma ut så mycket mer med sångare och musiker som oupphörligt utnyttjar hela salen.

På scenen har man placerat en ruin, ett observatorium, ett slags tv-studio, en röd ryamatta och här finns också två skärmar för projicerade animationer. Men störst plats, mitt i centrum, tar orkestern. Och dess lekfulla musicerande är ett lockande smakprov på vad Gilbert och NDR Elbphilharmonie Orchester kommer att kunna åstadkomma tillsammans när Gilbert tar över chefsdirigentposten i höst.

För i den här uppsättningen är orkestern med Ligetis alla lustfyllda knasljud den största delen av kalaset. Och i stora salens läckra akustik kan man på det mest otroliga vis hänge sig åt alla olika klaviaturer, de sordinerade bröt-tuborna. Väckarklockorna som ringer, de tickande metronomerna, bilhornen och ankkvackandet. Allt hörs.

Uppsättningen kommer att turnera vidare till bland annat Los Angeles Opera House. Och, som Alan Gilbert själv formulerar det vid en intervjustund dagen efter: "Vi kallar uppsättningen halvscenisk, men det är i själva verket fråga om en helscenisk variant."

De parallella skeendena mellan scen, salong, skärm och dockscen-i-scenen (som projiceras på skärmarna) är ett briljant grepp. Frågan är om spexandet och slapsticken hade kunnat blandas upp med lite mer allvar. Någon paus för eftertanke. Men å andra sidan är scener som den med de boxande ministrarna pierrotiga prins Go-Go kungligt underhållande, med Costanzo klädd i en mänkostym och gosslyd stämma.

När ministrarna brer på med sin skrävligaste amerikanska och prinsen så småningom kryper in i sin egen bollform blir absurdismen så påtaglig att all trasslig omvärldspolitik bleknar i jämförelse. Men obehagligt på riktigt blir det först när hejarklackskören jublar och Go-Go med sin stumfilmssminkning uppförstorad på helskärm äter upp en liten gubbe i papp. Då tar man ett strupgrepp på åskådaren, som på lurigt Ligeti-manér lurats in i föreställningen med lite sex för att sedan få en (anti-)politisk smocka i magen med sig hem.

Samtidigt som man fått njuta av att här inte finns en enda dålig sångare. Med en champagneflaska storlek extra stor i näven kommer tenoren **Mark Schowalter** som fyllet Piet the Pot tumlande ner på scenen från publikplatserna några balkonger upp. Skojar med

Alan Gilbert, gurglar och sjunger. Queerparet Amanda (**Elizabeth Watts**) och Amando (**Marta Fontanals-Simmons**) har försetts med groteska kroppsstrumpor signerade kostymdesignern **Catherine Zuber**.

Claire de Sévignés Venus uppenbarar sig plötsligt på styltor uppe vid taket med kristallklara höjdtoner. **Werner Van Mechelen** som dödsjuden Nekrotzar är lysande tragisk mitt i bisarrerierna. Han gör entré som ett huvud i en liten läda, en bild som också live-projiceras upp på storduk i Fitchs seriebubblor-möter-stumfilm- och dockteaterestetik som känns påfallande modern, fortfarande efter nio år.

I utomjordisk dräkt och med lika utomjordisk koloratur och utstrålning som få gör sopranen **Audrey Luna** rollen som Gepopo, säkerhetspolisens chef. Kanske kan karriären gå lika spikrakt som för Barbara Hannigan som gjorde rollen i New York 2010.

Också basen **Wilbur Pauley** som astrologen Astradamors är en komiskt begåvad amerikan som tar vara på varje möjlighet, varje atonal hicka som Ligeti skrivit in i hans stämma. Hans hustru **Mescalina, Heidi Melton**, är kvällens primadonna med vispgräddigt fyllig sopran ända ner i talsången. En dominatrix med en urringning to die for, som mycket riktigt dör. Och återuppstår. För i *Den stora makabern* ställs undergången in. Alla kommer tillbaka. Inget är vad det synes vara.

Och det är vågat att Hamburgs internationella musikfestival väljer detta verk som huvudnummer, en amerikanskolkad 70-talsrökare av en kosmopolitisk östeuropé, ett verk som leker så mycket med modernismen att den sömlöst övergår i postmodernitet.

Vad det säger om Hamburgs egen föränderliga identitet? Ja, att den just nu är lika flytande som Elbe snarare än huggen i industristadens tegelsten. I en uppsättning som i sig är en hyllning till mänsklighetens rörliga natur, mitt i den gränsbevakande Brexit-tiden. :||

LIGETI: DEN STORA MAKABERN

Premiär 10 maj, besökt föreställning 12 maj 2019.

Dirigent: Alan Gilbert

Regi, scen- och produktionsdesign: Doug Fitch

Kostymdesign: Catherine Zuber

Ljusdesign: Clifton Taylor

Solister: Elizabeth Watts, Mark Schowalter,

Marta Fontanals-Simmons, Werner Van Mechelen,

Claire de Sévigné, Audrey Luna, John Relyea,

Anthony Roth Costanzo, Andrew Dickinson, Wilbur Pauley,

Heidi Melton, m.fl.

www.elbphilharmonie.de



Süßer Sonntag!



OCEANE

Inledningen är mycket suggestiv och estetiskt stark. Vi ser först en suddig kontur av en kvinnofigur samtidigt som vi hör en kvinna sjunga vokaliser till sprött men distinkt orkesterackompanjemang. Bilden växer liksom musiken, ansiktet närmar sig och förstoras tills det täcker hela scenöppningen på Deutsche Oper. Till slut sugs vi in i en av kvinnans pupiller och där uppenbaras ett ödsligt grått hav, ett hav som kommer att finnas med som bakgrund till hela dramat.

DEUTSCHE OPER, BERLIN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: BERND UHLIG

Kvinnan bär det nog så tydliga namnet Oceane och dyker upp som mystisk gäst på ett något bedagat badhotell vid Östersjökusten. De andra gästerna skräms av hennes påtagliga utanförskap. Hon deltar i den konventionella gemenskapsdansen men dansar vilt och utmanande, och hon bryter hela tiden också mot andra konventioner. En ung man närmar sig henne, och hon försöker återgälda hans känslor men det går inget vidare, vanliga mänskliga känslor har hon inte. Aggressionerna växer hos de andra badgästerna, och den gåtfulla Oceane föredrar att försvinna igen – till det gråa likgiltiga hav varifrån hon kommit.

Detlev Glanerts nya opera bygger på ett novellfragment av Theodor Fontane och uruppförs lagom till tvåhundraårsfirandet av denne mycket läsvärde författares födelse. **Hans-Ulrich Treichel** står för

det mycket väl utformade librettot. **Robert Carsens** regi och **Luis F. Carvalhos** scenbild skapar en stark estetisk enhet mellan scen och musik. Färgerna är svart, vitt och grått i den maritima miljön. Gråa är även badgästernas (mobbens) kläder.

Detlev Glanert (född 1960) är inte så känd i Sverige men är en av Tysklands ledande tonsättare och har gedigen musikdramatisk bakgrund. Hans musik till *Oceane* är också elegant varierad, kontrastrik och sceniskt effektiv utan att bli banal. Deutsche Operns orkester under sin chefsdirigent **Donald Runnicles** frilägger dess kvaliteter på ett helt lysande sätt. I den dominerande huvudrollen imponerar den internationellt så framgångsrika svenska sopranen **Maria Bengtsson**. Hon gestaltar sceniskt Oceanes främlingskap med små verkningsfulla medel. Hennes sopran har en kylig glans

som är exakt den rätta för denna mystiska karaktär. Säkra insatser i alla andra roller, som **Nikolai Shukoff**, Oceans försmäddade tillbedjare, **Albert Pesendorfer**, en präst som leder kollektivet av badgäster och **Doris Soffel** som den Parisnostalgiska hotellvärdinnan.

Som helhet är detta alltså en på alla sätt övertygande uppsättning av ett utmärkt musikdramatiskt verk. Ändå känner jag mig kluven. Oceane är ju en nära släkting till de under 1800-talet så frekventa kvinnliga havsvarelser som finns representerade i alla den tidens konstarter, såväl i musik som litteratur, bildkonst, opera och drama. Till exempel Friedrich de la Motte Fouqués *Undine*, Andersens *Den lilla sjöjungfrun* eller Dvořáks *Rusalka*. Dessa havsnymfer av skilda slag är alltid sedda med mycket manlig blick och kan lätt tolkas som den dåtida mannens fascination och rädsla för kvinnan som en obegriplig naturvarelse, i det manliga ögat skrämmande emanciperad inte minst när hon agerar som sexuellt subjekt. Det handlar alltså om uttryck för en förgången manlig föreställningsvärld, men eftersom det samtidigt handlar om äkta konstnärliga uttryck är det ändå lätt att uppleva dessa märkliga naturväsen som konstnärligt relevanta.

Men att år 2019 återigen skapa mystiska kvinnor från havet? Det känns som en besynnerlig idé. Jag har därför litet svårt att anknyta till Glanerts lätt obsoleta Melusinagestalt. Samtidigt är den här operan så välgjord, och framför allt är Robert Carsens regi liksom Maria Bengtssons gestaltning så fint genomtänkta att de ger plats också för andra och mer aktuella dimensioner i Oceans främlingskap och hennes konfrontation med den inskränkta mänskliga gräheten. :||

GLANERT: OCEANE

Urpremiär 28 april, besökt föreställning 3 maj 2019.

Dirigent: Donald Runnicles

Regi: Robert Carsen

Scenografi: Luis F. Carvalho

Kostymdesign: Dorothea Katzer

Ljusdesign: Peter van Praet

Video: Robert Pflanz

Kormästare: Jeremy Bines

Koreografi: Lorena Randi

Solister: Maria Bengtsson, Nikolai Shukoff, Christoph Pohl, Albert Pesendorfer, Doris Soffel, Stephen Bronk.

www.deutscheoperberlin.de







KOMISCHE OPER BERLIN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Harry Kupfer ledde Komische Oper i Berlin från 1981 till 2002 och präglade huset starkt under den tiden. När han nu vid 83 års ålder återvänder efter mer än femton års frånvaro bad han litet överraskande om att få sätta upp Händels *Poro*. Det är inte något av Händels mer kända musikdramatiska verk och intar en rätt blygsam plats inom de senaste decenniernas stora Händelrenässans. Men när Kupfer 1956 arbetade som helt ung assistent vid

Händelfestspelen i tonsättarens födelsestad Halle fick han bistå vid en uppsättning av *Poro*, och nu ville han äntligen efter sextio-tre år göra en egen.

Poro, eller *Poros* som han här heter eftersom det som alltid på Komische Oper sjungs på tyska, bygger på ett libretto av Metastasio, *Alessandro nell'Indie* och var en stor framgång vid

premiären i London 1731. Alexander den store kommer på sina erövringståg ända till Indien och besegrar då den lokale kungen Poros. Denne är djupt förälskad i Mahamaya som är drottning i ett annat indiskt rike. I Händels original bär hon det inte så indiska namnet Cleofide. Efter i barockoperans värld sedvanliga kärleksbesvär, svek och missförstånd välsignar Alexander paret Poros och Mahamaya, och allt slutar i frid och fröjd.

Detta är knappast något av Metastasios skarpaste libretton och inte heller någon av Händels mest inspirerade operor. Men Händels operamusik har ju alltid en mycket hög lägsta nivå, och *Poros* innehåller flera underbart expressiva arior.

Vad nu Harry Kupfer väntat så länge på att få göra är att kunna omsätta handlingen till kolonialtid, så att Alexander den store blir den imperialistiske erövraren Sir Alexander iklädd kaki och tropikhjälm. Det låter sig förvisso göras, men poängerna låter vänta på sig, och under långa sträckor skiftar bara recitativ och arior på ett tämligen konventionellt vis. Att **Susanne Felicitas Wolf** i den moderna nydiktningen bemödat sig om att skapa en text där även arior blir handlingsbärande – och inte bara upprepningar av några få versrader – tillför mycket litet.

Kupfer hade under sina glansdagar (en lång period) en suverän förmåga att ladda scener med psykologisk uttryckskraft, men här lossnar det inte riktigt. Den egentliga poängen med uppdateringen kommer först på slutet, när, som den barocka konventionen bjuder, ett plötsligt tonartsbyte leder till en helt oförberedd glad upplösning på alla problem, ett "lieto fine". Här blir den glädje som Sir Alexander erbjuder ett typiskt utslag av brittisk imperialistisk taktik. Man mutar den besegrade lokale ledaren och ger honom och hans närmsta elit en bonus på det byte man själv tar huvudparten av. Folket, som i denna körlösa opera lyser med sin frånvaro, blir utan.

Den poängen sitter i och för sig som den ska, men det behövs litet mer för att sceniskt vitalisera ett verk som *Poros*. Kupfers mångåriga medarbetare **Hans Schavernoch** har skapat täta djungelscenerier, en rejält slingrande och brokig scenbild.

Komische Operns orkester medverkar med en blandning av moderna och äldre instrument. Det spelas tidstroget informerat under **Jörg Halubeks** ledning, men man har så smått vant sig av med att i barockmusik höra moderna stråkar med deras mer polerade än sensuella klang.

Bland sångarna sticker den unga armeniska sopranen **Ruzan Mantashyan** ut. Hon ger den kvinnliga huvudrollen Mahamaya en underbart skimrande glans och personlig klang. Ruzan Mantashyans namn är definitivt värt att lägga på minnet. I Sir Alexanders parti uppvisar **Eric Jurenas** en countertenor som är klar och konturskarp men ganska veckt feminin, och det känns inte som någon risk för erövrarexcesser från det hållet. **Dominik Köninger** gestaltar den inte alltför smarte men ofta svartsjuka Poros (det är Mahamaya, som står för förståndet i den parkonstellationen) och jag saknar en del svärta i hans kavaljersbaryton. ❏

HÄNDEL: PORO

Premiär 16 mars, besökt föreställning 4 maj 2019.

Dirigent: Jörg Halubek

Regi: Harry Kupfer

Scenografi: Hans Schavernoch

Kostymdesign: Yan Tax

Ljus: Jürgen Hoffmann

Solister: Dominik Köninger, Ruzan Mantashyan, Philipp Meierhöfer, Eric Jurenas, m.fl.

www.komische-oper-berlin.de



Ett bildkollage från ...

när Tidskriften OPERA firade 40 år med en stor jubileumskonsert på Folkoperan den 25 april i år. OPERA sänder ett stort tack till alla medverkande: solister, Folkoperans orkester och inte minst dess dirigent Alice Farnham. Tack också till de båda presentatörerna Maria Dalayman och Göran Gademan.

Jubileumskonserten genomfördes i samverkan med och med stöd av Folkoperan, Falck & Co, Medborgarskolan och Theréz Randquist PR.

Foto: Theo Smart.





OPERAS

Konsertprogrammet till Tidskriften OPERAs
jubileumskonsert på Folkoperan den 25 april 2019.

Händel Julius Caesar: Svegliatevi nel core [Katarina Karnéus]

Korngold Die tote Stadt: Mariettas Lied "Glück, das mir verblieb"
[AnnLouise Lögdlund]

Verdi Aida: "Ritorna vincitor" [Hillevi Martinpelto]

Schubert "Nacht und Träume" [Michael Weinius]

Saint-Saëns Simson och Delila: Delilas förförelsearia "Mon cœur"
[Anna Larsson]

Verdi Otello: Edsduetten "Oh! mostroosa colpa!" [Michael Weinius
och Fredrik Zetterström]

PAUS

Puccini Turandot: "In questa reggia" [AnnLouise Lögdlund]

Bernstein On the Town: "Lonely Town" [Fredrik Zetterström]

Mascagni Cavalleria rusticana: "Ah! lo vedi [Michael Weinius och Katarina Karnéus]

Mozart Figaros bröllop: recitativ och aria "E Susanna non vien", Dove sono ..."
[Ida Falk Winland]

Offenbach Hoffmanns äventyr: Barcarollen "Belle nuit, ô nuit d'amour"
[Hillevi Martinpelto och Anna Larsson]

Offenbach Hoffmanns äventyr: Septetten "Hélas, mon cœur s'égare encore"

Tidskriften
40OPERÅR

JUBILEUMSKONSERT TORSDAGEN DEN 25 APRIL 2019, KL. 19.00, PÅ FOLKOPERAN

Medverkande: AnnLouise Lögdlund, sopran | Hillevi Martinpelto, sopran
Ida Falk Winland, sopran | Katarina Karnéus, mezzo | Anna Larsson, alt
Michael Weinius, tenor | Olle Persson, baryton | Fredrik Zetterström, baryton
Folkoperans orkester under ledning av dirigenten Alice Farner
Presentatörer: Maria Del...



NATIONAL OPERA I KIEV





Nationaloperan i Kiev, huvudstad i Ukraina, ligger mitt i det som kallas gamla stan. Beteckningen är inte särskilt träffande. Bortsett från ett par kyrkor och kloster, alla med karaktäristiska ortodoxa guld- och silverdamer, har Kiev mycket få äldre byggnader. Gamla stan består därför av ett antal bostadskvarter byggda mellan 1880 och 1910, samtida med operahuset som stod klart 1901.

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

Fastigheten är uppförd i gulrappad tegel, stilen är nyrenässans och runt omkring ligger en liten park. Innan operahuset byggdes framfördes opera i den tidigare stadsteatern, men huset brann ner till grunden 1891, precis efter en föreställning av Tjajkovskijs *Eugen Onegin*.

När operan öppnade låg den vid två centrala gator. I dag är detta ett restaurang- och nöjesområde eftersom centrum rört sig längre norrut. Tunnelbaneuppgången en bit bort heter Teatralna, vilket syftar på att här finns flera scener. En av dem är den stora Nationella Akademiska Teatern för ryskt drama, där man ger verk på originalspråk av Dostojevskij, Tolstoj och Bulgakov, som var född i Kiev.

Det första operaverket av en ukrainsk kompositör var Maksym Berezovskys (1745–77) *Demofonte* efter ett libretto av Pietro Metastasio, det hade urpremiär 1773. Det sjöngs på italienska. Och alla 1700-talsverk av tonsättaren Dimitrij Bortnjanskij (1751–1825) hade italienska och franska libretton. De framfördes aldrig i Ukraina utan enbart vid ryska hovet i Sankt Petersburg.

När stadsteatern i Kiev 1874 satte upp Mykola Lysenkos *Julnatten* på ukrainska var det modigt av såväl kompositören som ensemblen och teaterchefen. Ukrainska språket var då varken tillåtet på scenen eller i litteraturen. Men reaktionen uteblev – polisen stormade inte in med bajonetterna påskruvade och verket har därför ett slags status som landets ur-opera.

När Nationaloperan öppnade var direktionen däremot betydligt försiktigare. På premiärkvällen gavs Michail Glinkas *Livet för tsaren*, ett patriotiskt-heroiskt verk där hjälten Ivan Susanin offerar sitt liv för den nyss krönte tsar Michail under en utländsk militärinvasion.

Operakonsten var under kejsardömet inte helt förbehållen Moskva och Sankt Petersburg. Men ute i provinserna, som Ukraina, fanns bara ett fåtal operahus och i Kiev ville man smickra kejsaren för att i framtiden kunna arbeta mer ostört.

Har denna försiktighet dröjt sig kvar i väggarna? Ingen som följt de dramatiska nyheterna om Ukraina de senaste femton åren har kunnat missförstå sprängkraften i kraven på demokrati och yttrandefrihet, där massprotester tvingat regeringar och presidenter att avgå. Så hur förhåller sig operan i Kiev till kraven från en ny kulturgeneration?

Första intrycket av Nationaloperan i Kiev är svalt

Första intrycket av Ukrainas nationalopera är inte enbart positivt. Bortsett från en del guldornamentik går allt invändigt i ljusockra, samma färg som exteriören, vilket skapar en sval distans.

Man spelar *Aida*, som känns påtagligt orörlig och exercisbetonad. På scenen står mängder av körmedlemmar och statister i täta rader, blick stilla och med armarna i kors. Sången känns tidvis brutal och rytande. Då och då skrider olika karaktärer sakta fram i rörelsemönster som är lånade från ortodoxa kyrkans liturgiska ritualer.





Militären, kyrkan och domderande beslutsfattare, nej, det är inte vad Ukrainas frihetskämpar vill ha. Åtskilliga platser på parketten står också tomma och uppe på raderna är det helt öde.

I baren står Andrej, knappt trettio år, han går ofta på operan. En ganska vanlig kategori, småföretagare med någon framgång tjänar betydligt mer än de akademiker som under sovjettiden var operans kärnbesökare.

Andrej menar att ungdomar i Kiev inte generellt är intresserade av opera och teater. De får tidigt se uppsättningar med skolan eller föräldrarna, och Kiev har en scen som enbart spelar opera och balett för barn och ungdom. Men repertoaren anses inte tillräckligt lockande. Enligt honom domineras många scenkonstnärätningar ännu av personer från kommunisttiden. Trots två raka frågor svarar han inte på vad han tycker om operachefen.

Operan är döpt efter kulturpersonligheten Taras Sjevtjenko (1814–61). Han har ett litet museum uppkallat efter sig, ett brunt trähus med lågt i tak och originalmöbler där han bodde ett par år på 1840-talet. Huset ligger ett halvt kvarter från Majdan (Självständighetstorget), den politiska dramatikers torg.

Taras Sjevtjenko är ett öde som dröjer sig kvar i minnet. Föräldrarna var livegna bönder som levde under hårda villkor ute på stäppen och han fick knappt gå i skolan. Men eftersom han var begåvad och en duktig tecknare gjordes han till personlig betjänt åt godsägarens son, som tog honom med till Sankt Petersburg. Där samlade den ryska konstvärlden in pengar för att köpa loss

honom från livegenskapen och betalade sedan hans utbildning, fyra år på Konstakademien.

När Sjevtjenko i trettioårsåldern återkom till Kiev blev han en frontfigur för ukrainska kulturfrågor. Därför deporterades han till Sibirien. Under begravningen i Ukraina var kompositören Mykola Lysenko (1842–1912) en av bärbararna och han fortsatte i sin föregångares spår.

Lysenko samlade redan som student in sju volymer med ukrainsk folkmusik, som han sedan utgick ifrån i sina kompositioner. I librettoerna fick enbart hemspråket användas. När Tjajkovskij privat fick höra musiken till nationaloperan *Taras Bulba* – som ofta ges varje säsong i Kiev – omfamnade han Mysenko och erbjöd honom att framföra verket i Sankt Petersburg. Fast då på ryska. Tvranej.

Denna tydliga hållning till ukrainsk kultur delades av ett antal personer i Lysenkos familj och deras strid pågick fram till mitten av 1950-talet. Flera av dem avrättades och deporterades, en dog i Gulag. Är det en medveten ironi att operahuset i Charkov uppkallats efter Mykola Lysenko? Charkov ligger alltså i den rysktalande delen av Ukraina.

Tjajkovskij kallas ofta slentrianmässigt för ”ryska kompositör”. Faderns familj kom dock från Poltava i Ukraina och härstammade från en kosackhövding på 1700-talet. Tjajkovskij följde vad som hände i Kiev och uppmuntrade många musiker och kompositörer. Under mitt tredje besök – det andra var baletten *Giselle* – spelade Nationaloperan Verdis *Macbeth*. Den hade inte framförts på mer

än 100 år och de hade tagit i. Förväntningarna var stora och en operapublik i Kiev sitter inte alls tyst under en föreställning som i Sverige. Fyra väninnor kan glatt tränga sig in till sina platser efter tjugo extra minuter i baren – utan att anse det vara fel.

Blandad operapublik

En ukrainsk operapublik är mycket heterogen. Vid entrén finns en skylt som förbjuder badkläder, shorts och joggingbyxor inne på operan. Här finns uppklädda damer i päls och unga oligarker i handgjorda italienska skor, men också äldre intellektuella i uråldriga cardigans och okammade kvinnor som kommer direkt från trädgårdslandet. Liksom unga tjejer i Musse Pigg-stass och jämnåriga killar i jättebyxor och felvänd tröja.

Påfallande många är utlänningar. Opera och balett är den enda internationellt gångbara underhållningen i Kiev och en hyfsat bra parkettbiljett kostar bara 150 kronor.

Scenen är mycket stor. Man kan därför arbeta med en jätteensemble på bitvis 75–80 personer samtidigt i massiva folkscener. Kostymavdelningen hade släppt alla hämningar. Macbeth och skottarna var klädda i rustningar, burgundiska dräkter, tatarbyltor, skandinaviska vikingatunikor, bysantinska dresser och alla slags stäppvargsmunderingar. Vissa av soldaterna bar trasmatteponchos, en intressant innovation.

Den lysande stjärnan var sopranen Tetyana Anisimova som lady Macbeth, med en fenomenal röst och ett stort röstomfång. Överlag lät det ofta riktigt bra. Vad gäller musiker och solister har Ukraina bredd och kvalitet. Men låga löner och dåliga villkor gör att många söker sig bort. Gästspel är sällsynta, annat än när någon ukrainsk solist som gjort karriär utomlands ger en gratiskonsert.

Frågan kvarstår om Nationaloperan i Kiev motsvarar tidens krav. Frågan bör kanske också gälla om detta är ett operahus som passar i ett europeiskt sammanhang. Man ska då veta att operachefen inte vill låta sig intervjuas och att operans pressavdelning vägrar

att ge någon som helst hjälp till en besökande utländsk journalist, inte ens siffror om ekonomin. Helhetsintrycket blir därför tyvärr nej på båda frågorna.

Två andra operahus i Ukraina

Ytterligare två operahus i Ukraina bör nämnas. Många menar att operan i Odessa är vackrare än den i Kiev och har en mer intressant repertoar. Odessa är den stora sommarstaden, med stränder och nattliv. Under sovjettiden spelades många filmer in här. Fastigheten är byggd i österrikisk nybarock, rikt dekorerad och invigd 1887.

Operan i Lviv hette Lemberger Oper när den invigdes år 1900. Staden låg då i den autonoma provinsen Galizien i Österrike-Ungern och hade en stor ukrainsktalande befolkning. På den tiden sökte sig många kulturpersoner från Ukraina hit eftersom den konstnärliga öppenheten var mycket större än i Tsarrysland, och därför skapades ett antal betydande verk av olika slag just här.

Staden kom efter första världskriget att tillhöra Polen och instituti-onen kallades då Teatr Wielki, medan den under sovjetepoken bytte namn till Opera Lwowska. Trots alla förändringar går det ännu att känna en fläkt av habsburgarna inne i byggnaden och även i dag känns repertoaren lättsammare än i Kiev. Något som inte alla ukrainare uppskattar eftersom detta kan uppfattas som ett främmande inflytande. :||



5



6

1-3. Nationaloperan i Kiev.

4. Scen ur Macbeth, Nationaloperan i Kiev.

5. Operan i Odessa.

6. Operan i Lviv. Foto: Ferad Zylkyarov.



ORPHEUS

GEORG PHILIPP TELEMANN

VADSTENA SLOTT
19 JULI - 7 AUGUSTI



LÄS MER OCH KÖP BILJETTER PÅ VADSTENA-AKADEMIEN.ORG



LE NOZZE
DI FIGARO,
O SIA
LA FOLLE GIORNATA.
COMEDIA PER MUSICA
TRATTA DAL FRANCESCO
IN QUATTRO ATTI

FIGAROS BRÖLLOP
Wolfgang Amadeus Mozart
Läckö Slott 14 juli - 3 augusti
Dirigent Simon Phipps
Regi Anne Barslev
Scen- & kostymdesign
Anna Ardelius
Mask Therésia Frisk
Ljus Ronald Salas



Biljetter lackoslott.se
eller Turistbyrån Lidköping
tel 0510 200 20



JUSSI BJÖRLING MUSEET

Mitt i Borlänge
ligger museet till Jussi Björlings minne.

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

"Av alla sångarmuseer, är Björlings bäst"
(The Gramophone)

Juni-augusti: mån-fre 11-17, lör & sön 11-15
(midsommarafton och midsommardagen stängt)
Övriga året: tis-fre (utom helgdagar) 12-17

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

Välkommen till
BIRGIT NILSSON MUSEUM 2019
17 maj - 8 september
(stängt v. 31)

Årets tema
"Birgit Nilsson och Met"



Birgit Nilsson
FESTKONSERT
3 aug. kl. 18:00 & 4 aug. kl. 14:00

Helsingborgs Symfoniorkester, 150 körsångare,
internationella solister. Utdrag ur Aida, Fidelio,
Turandot, Lohengrin och Tristan & Isolde.

Mer information om våra
öppettider och arrangemang på
www.birgitnilsson.com

Birgit Nilsson
MUSEUM

UTSTÄLLNING • GUIDNING • FILMSAL
ARRANGEMANG • STALLKAFÉ • MUSEISHOP

Lars Ulrik Mortensen

SKRIBENT: CLAES WAHLIN

I över 20 år har den danska barockensemblen Concerto Copenhagen haft ett samarbete med Det Kongelige Teater i Köpenhamn. Sedan 2002 är Lars Ulrik Mortensen dirigent och konstnärlig ledare. CoCo, som man gärna förkortar ensemblens namn till, är den ledande barockensemblen i Skandinavien och är också den danska orkester som har haft flest utlandsturnéer. Man har framträtt i konsertsalar som Albert Hall, Concertgebouw eller Carnegie Hall. I maj var man på turné i Kina.



I Danmark genomför man också turnéer, om än i mindre konstellationer eftersom ekonomin, liksom för alla barockorkestrar, är begränsad. Ur ett svenskt perspektiv är samarbetet med Det Kongelige Teater märkvärdigt och avundsvärt. Varje år, sedan över två decennier tillbaka, gör man där en barockopera. Köpenhamnspubliken har kunnat se operor av bland andra Händel, Gluck, Monteverdi, Purcell och Vivaldi. Varje säsong.

Verk av de sist nämnda kompositörerna, Purcells *King Arthur* 2016 och Vivaldis *Ottone in villa* 2014, visar att man har örat mot vad som händer i barockvärlden. I Sverige framförs på sin höjd Purcells *Dido och Aeneas*, medan *King Arthur* är ett mer betydande verk som framförts flera gånger de senaste decennierna runt om i Europa.

Vivaldi fick en renässans tack vare Cecilia Bartolis cd-album för tjugo år sedan, och den renässansen nådde alltså till Köpenhamn. Men genombrottet för CoCo skedde 2002 med Händels *Julius Caesar*, där Andreas Scholl var en av solisterna. Den blev en succé. Lars Ulrik Mortensen, som jag träffade i Köpenhamn i samband med Händels *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, påminner om hur mycket som ska till för att en opera ska bli riktigt bra: "Det är så djävla mycket som kan gå fel."

Men den gången blev allt rätt. Andreas Scholl var då den mest lysande stjärnan på countertenorhimlen och i Francisco Negrins regi rymdes allt. Här fanns en historia som var aktuell, anslående scenbilder, underhållande regi och sångare av klass. Uppsättningen blev något av ett kvantumsprång för barockoperan i Köpenhamn. Folk köade i sovsäckar för biljetter.

Lars Ulrik Mortensens far var musiklärare och en mycket aktiv amatörmusiker. Men sonen gick inte riktigt samma väg. Han spelade rock och jazz, kände till den klassiska musikens konventionella repertoar, den som börjar någonstans vid Mozart. Men något hände. Han hittade en antologi med William Byrds musik och fick närmast en elektrisk chock. Han kom in på musikhögskolan tack vare sitt pianospel, men eftersom det liksom i Sverige är tunt med avancerad utbildning för barockmusiker for han till London. Så är det inom barockvärlden, säger han, man måste ut i världen, möta andra musiker, hitta sammanhang, etablera kontakter. "Det grundläggande går att lära, men för att nå en nivå, utveckla den, då måste du ut i Europa och möta andra."

CoCo har stöd från Danska statens konstfond och fem privata fonder. Likväl befinner man sig i ungefär samma sits som de som sysslar med nutida musik: en liten organisation (endast tre personer sysslar med en omfattande administration och marknadsföring), svårigheten att etablera samarbeten med konserthus och i avsaknad av en fast scen (med kammarensembler har man dock ett bra samarbete). Mönstret känns igen från Sverige.





Bristen på utbildning och arbetstillfällen i Sverige speglas också i CoCo, det vimlar av svenskar i orkestern. Mortensen säger att vid något tillfälle var han den ende dansken. Vid framförandet av *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* är oboisten fransk.

Jag minns en liknande internationalism när Christophe Rousset dirigerade på Drottningholmsteatern i mitten av 2000-talet, hälften av Drottningholmsorkestern var ersatta av fransmän, och under Marc Minkowski fanns det också andra nationaliteter i orkestern.

CoCo spelar på tidstrogna instrument, alltså med tarmsträngar och barockinstrument. Som i alla bra barockorkestrar skapas det en speciell sorts närvaro, eftersom partituren är ofullständiga, musiken inte fullt ut noterad. Musikerna måste improvisera, därmed måste de hålla uppmärksamheten på dirigenten, och vice versa. I *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* hörs det. Mortensen säger att han kan ge det nödvändiga utrymmet, eftersom han vet att musikerna inte sitter och sover, de spelar inte på rutin, vilket man lättare kan göra med 1800-talsrepertoaren och senare musik. Barock kräver frihet: dynamik, rytm, ornamentik, klang – allt skapas i själva framförandet och skiljer sig från kväll till kväll.

Samarbetet med Malmö Opera kring denna Händeluppsättning är det första. Förhoppningsvis fortsätter det. Öresundsbron

har funnits i tjugo år och det omtalade regionsamarbetet borde i detta fall ha inlett för länge sedan. De närmaste åren ska man göra uppsättningar utifrån Bachkantater samt iscensätta Rameaus *Les Boréades*.

Naturligtvis handlar mycket om pengar. Nackdelen med privata sponsorer är att staten investerar mindre i stället för att betrakta sig som garant för, i det här fallet, Skandinavians främsta barockorkester.

Samtidigt som jag träffar Mortensen är det stort hallå kring de två pandor som Kina har hyrt ut till Köpenhamns zoo. Dessa svartvita sötnosar kostar 160 miljoner danska kronor. Underhållet går på en miljon om året under de femton åren som man hyr de kinesiska reklamdjuren. Och just denna dag läser jag att djurskötarna inte ens vågar gå in till de bambuätande kreaturen. Så nog finns det pengar. :||

1. Lars Ulrik Mortensen.

2. Mary Bevan och Joshua Ellicott i *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*.

Foto: Emilia Therese.

3. Lars Ulrik Mortensen.



Glada änkan

Figaros Bröllop

Galakonsert med
Dalasinfoniettan

Årets mest
fullspäckade
operavecka
4-11 augusti

Biljetter via visitdalarna.se / 0771-62 62 62

På vår hemsida finner du fullständigt
festivalprogram och mer information:

www.dalafloaoperafest.se



Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 4/2019 utkommer den 16 september och
bokningsstoppet är satt till den 22 augusti.

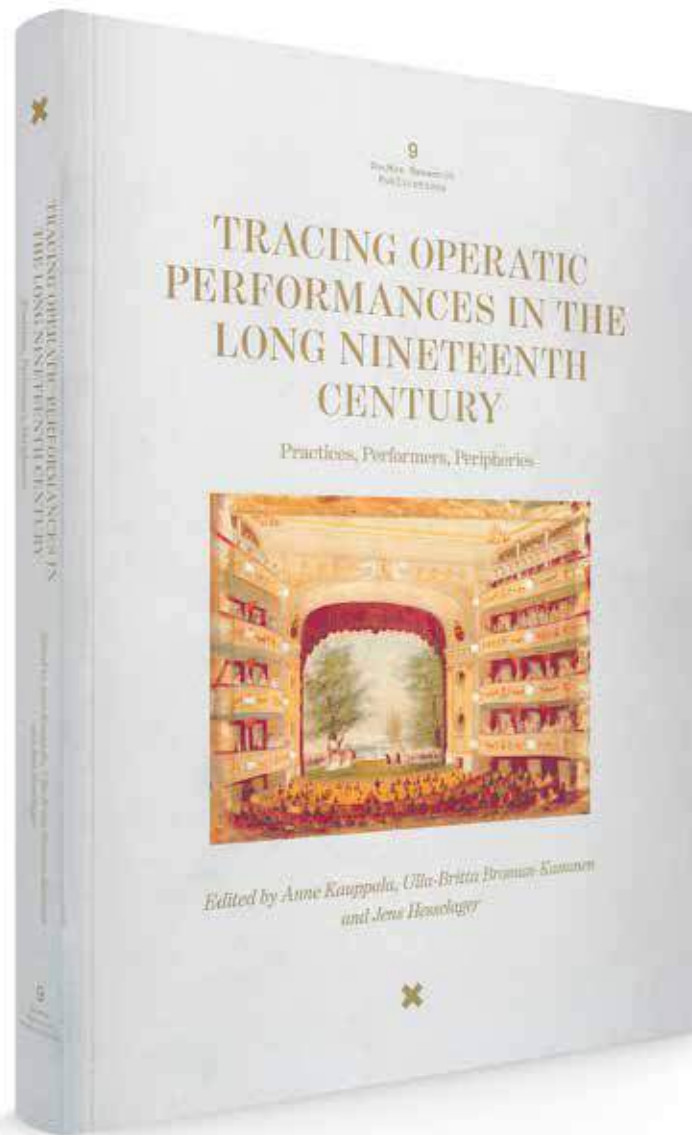
Alex Simonsson,
alex@sb-media.se

Swartling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 63.
www.sb-media.se



ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Birgit Nilssons Minne AB | Confidencen/Ulriksdals slottsteater | Dala-Floda Operafest
Jussi Björling-museet | GöteborgsOperan | Kamraterna | Kungliga Operan | Malmö Opera
NorrlandsOperan | Opera på Skäret | Smålandsoperans Scenkonstproduktion AB | Stiftelsen Läckö Slott
Svenska KulturreSOR | Vadstena-Akademien | Your Next Tour AB | Östersjöfestivalen



TRACING OPERATIC PERFORMANCES IN THE LONG NINETEENTH CENTURY – PRACTICES, PERFORMERS, PERIPHERIES

*Edited by Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen
and Jens Hesselager*

9 DocMus Research Publications [296 s.]
ISBN 978-952-329-089-1

Har ni hört talas om Schulz' danska sångspel *Høstgildet* eller Merikantos opera *Pohjan neiti*? Visste ni att franska parodier över Wagners *Tannhäuser* på 1860-talet förebådar postmodernismen? Hur gick det till vid den svenska premiären av Wagners *Lohengrin*? Kände ni till att sångerskan som skapade Leonora vid urpremiären av Verdis *Trubaduren* i Rom också gästade Stockholm och medverkade i den första Verdioperan som spelades i Sverige?

Antagligen inte. Rekonstruktioner av gångna "döda" operaföreställningar är en aspekt av opera- och teaterhistorisk forskning som sällan attraherar den vanliga operabesökaren. Teatervetenskapen är till skillnad från musik-, drama- och litteraturvetenskapliga discipliner handikappad eftersom forskningsmaterialet aldrig till fullo kan levandegöras, vilket är möjligt med litterära

texter och musikpartiturer, som ju i viss mån förblir autentiskt levande. Kanske är detta en anledning till att operahistorisk forskning som sysslar med föreställningsrekonstruktioner knappast är något som står högt i kurs inte ens hos den varmt och intensivt operaälskande publiken och sällan når utanför akademiska kretsar.

Vilket är synd, i alla fall när volymen *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century* utgiven av Sibelius-Akademien råkar falla i ens händer. Här har åtta operaforskare lämnat bidrag från sina respektive forskningsområden, vilket visar sig bli en nöjsam och givande läsning inte bara för den mest hängivna specialintresserade läsaren. Essäerna hänförs till två olika rubriker som dels anknyter till sceniska framföranden, dels till operaföreställningars förhållande till nationella och patriotiska stämningar i Danmark, Finland och Norge.

I *Tracing Lohengrin at the Royal Opera of Sweden, 1874* återupplivar **Göran Gademan** inte bara den första svenska *Lohengrin*-uppsättningen i Sverige utan ger en föredömligt klar och intresseväckande beskrivning i teatervetenskaplig metodik ur ett fenomenologiskt perspektiv. Här framläggs tre olika nivåer att ta hänsyn till: den första som består av den objektiva reella som möter publiken i form

av sångare, kostymer, scenografi etc. Den andra nivån är den underliggande skaparens intentioner att skapa en serie fiktiva händelser på scenen och den tredje är publikens uppfattning och mottagande av föreställningen. Dessa tre nivåer kan sedan studeras, kategoriseras och kombineras med tre andra aspekter av iscensättningen: visuella aspekter, agerande, skådespeleri och musikaliska och sångliga uttryck. Genom att på olika sätt kombinera dessa aspekter levandegör Gademan genom studier av scenskisser- och teckningar, recensioner av den första *Lohengrin*-uppsättningen som den kunde ha tätt sig med påkostade och genomarbetade scenbilder av Fritz Ahlgrensson och med Sveriges första Wagnerstjärnor, Oscar Arnoldsson och Fredrika Stenhammar, som visar på den höga standarden vid Kungliga Teatern i Stockholm.

Ett annat lite udda bidrag som förtjänar att inte drunkna i oceanen av Wagnerlitteratur är **Clair Rowdens** undersökningar om efterdyningarna av *Tannhäuser*-skandalen i Paris: *Parodying opera in Paris: Tannhäuser on the popular stage, 1861*. Efter tre föreställningar drog Wagner tillbaka uppsättningen när Jockeyklubben, föreningen för Paris superbrats, kom med visselpipor för att bokstavligen vissla ut framförandet eftersom tonsättaren hade placerat den på Parisoperan föreskrivna balettmusiken, Venusbergsmusiken, för tidigt i operan.

Rowden har studerat den allmänna uppfattningen och som huvudsakligt forskningsmaterial använder hon två sceniska parodier *Panne-Aux-Airs* och *Ya-Mein-Herr*, båda med text av pseudonymen Clairville och musik (till stor del förlorad) huvudsakligen av Frédéric Barbier, båda bemärkta profiler i den parisiska operettvärlden. Dessa parodier, som sattes upp snart efter att Wagner dragit tillbaka partituret till *Tannhäuser*, spelades med stor framgång på olika parisiska scener. Rowden visar att det sena 1800-talets parodier inföll samtidigt med den begynnande realismen i operan, på samma gång som de är utslag av synen på operaformen som ett uttjänat dekadensfenomen. Parodierna kom genom sitt respektlösa och fragmentiserade användande av Wagners opera och den wagnerska konstanten att förebåda olika former av modernismens estetik och uttrycksmedel i det kommande 1900-talet.

När Pauline Viardot 1848 gjorde sin länge emotsedda debut på Covent Garden som Amina i *Sömngångerskan* höll det på att gå riktigt illa. Hon inledde som ett nervöst vrak, sjöng nästan hörbart och publiken började undra om hon hade förlorat rösten. Dock kommer hon under föreställningen att övervinna sin nervositet och Viardot förvandlades till triumf. Vad var då anledningen till Viardots panikartade ångest? Hon var redan en etablerad sångerska och välkänd för Londonpubliken.

Genom studium av tidigare ej tillgängliga brev av Viardot tecknar **Hilary Poriss** i *Pauline Viardot, on rivalry* en spännande bild av primadonnerivalitet och skvaller bland 1800-talets absoluta megastjärnor. Orsaken anses ha varit Jenny Linds succéartade framträdande i samma roll bara en kort tid tidigare. En annan var att tenorstjärnan Mario ställde in under förevändning av sjukdom därtill tvingad av sin hustru. Covent Gardens regerande stjärna Giulia Grisi gjorde allt för att sabotera Viardot och andra sopraner som hotade hennes ställning. Viardots brevväxling med och om samtidens megastjärnor, Jenny Lind, Henriette Sontag, Giulia Grisi, Laure Cinti-Damoreau ger en ny bild av Viardot, där den tidigare bilden av henne som varande oberörd av rivalitet och konkurrerande avundsjuka blir mer komplex.

Viardot var en av 1800-talets centrala musikpersonligheter inte bara som sångerska. Hon hade kontakt med nästan samtliga av seklets stora musikpersonligheter under sitt långa liv. Poriss ger här ett smakprov på den förändrade bilden genom tillgången till ett nyöppnat arkiv, som kan bli värdefullt för studiet av den kvinnliga operastjärnans många gånger utsatta position och hennes förmåga att hantera detta.

Under säsongen 1848/49 presenterades i Stockholm på Mindre Teatern tolv operor, varav nio aldrig tidigare hade framförts i Sverige. Det var sju sångare samt en dirigent från ett italienskt operasällskap, som huserade på Det Kongelige Teater i Köpenhamn mellan 1841 och 1854, och som nu gästade Stockholm. I *The first Swedish performance of a Verdi Opera and the Italian Opera Company in Stockholm, 1848–49* har **Göran Tegnér** botaniserat i de 400 brev, kontrakt och klaverutdrag som tenoren Francesco Ciaffei efterlämnade när han lämnade Stockholm 1851.

Ur detta material ger Tegnér en delvis annorlunda skildring av operalivet i Stockholm, som då främst var inriktat på den franska repertoaren. Vilket inte hindrar att detta italienska operasällskap möter en publik som är väl förtrogen med den italienska samtida operan. Av Rossini hade redan fem verk spelats och Bellinis samt Donizettis viktigaste verk fanns redan på repertoaren sedan några år på Kungliga Teatern. Under fem månader framträdde Jenny Lind 24 gånger i verk som *Regementets dotter*, *Kärleksdrycken*, *Norma*, *Lucia di Lammermoor* och *Sömngångerskan*. Sammantaget spelades 35 föreställningar av italiensk opera under säsongen innan det italienska operasällskapet ytterligare berikade Stockholmspubliken.

Bland de av det italienska kompaniet presenterade operorna var Verdis *Ernani* den viktigaste. Det var det första uppförandet av en Verdiopera överhuvudtaget i Sverige, åt vilken Tegnér ägnar sin huvudsakliga föreställningsrekonstruktion. Här presenteras korta



Från Sverigepremiären på *Lohengrin* i Stockholm 1874

biografier över de främsta sångarna. Francesco Ciaffei, som sjöng *Ernani*, var en framstående tenor med tidigare stora framgångar i Italien. Verdi själv valde honom till *Ernani* vid en uppsättning i Rom, den tredje bara några månader efter urpremiären i Venedig 1844. Luigi della Santa, som sjöng barytonpartiet Carlo, medverkade med den tidens allra främsta namn i Italien, också tillsammans med Ciaffei i Romuppsättningen, där han gjorde baspartiet Silva.

Rosa Penco sjöng den kvinnliga huvudrollen Elvira. Hon hade den mest betydelsefulla karriär i det hon kreerade en av operalitteraturens viktigaste sopranroller. Det var henne som Verdi valde för Leonora i *Trubaduren* vid urpremiären i Rom 1853. Penco gjorde samtliga ledande sopranpartier i de tolv operor som framfördes av det italienska operakompaniet, däribland Verdis *I Lombardi* och Donizettis *Lucrezia Borgia*.

Den fyra andra artiklarna, som går under opera och nationalism, är inte mindre intressanta, även om här behandlas ämnen som kanske kan förvisas till operahistoriska kuriosor, åtminstone ur ett svenskt perspektiv. Värt att notera att inget av bidragen behandlar ett svenskt ämne. Har det att göra med att kopplingen med nationalistiska rörelser och den starkt framväxande operanationalismen under andra hälften av 1800-talet inte var lika tydlig och stark i Sverige som den var i våra nordiska grannländer, för att inte tala om slavisk och östeuropeisk opera? Även om de behandlade operorna numera inte är av större intresse ger essäerna viktiga bidrag till operakonstens betydelse och samverkan i förhållande till politiska, nationella och samhällsliga aspekter.

Ett av de mer intressanta bidragen är **Ulla-Britta Broman-Kananens** *Grand opera and Finnish nationalism in Helsinki, 1876–77*. Under

säsongen 1876/77 gavs på Helsingfors båda operaspelande teatrar, Den finska operan och Den svenska teatern, 163 föreställningar på ett invånarantal på 30 000. Broman-Kananens undersökning inriktar sig framför allt på hur två uppsättningar Aubers *La muette de Portici* (*Den stumma från Portici*) och Rossinis *Guillaume Tell* (*Wilhelm Tell*) användes som politiskt och ideologiskt slagträ i striden mellan den rådande svenska kulturhegemonin och den framväxande finska språknationalismen. Och att denna grandoperarepertoar gjorde det möjligt för Den svenska teatern att försvara sin position och identitet som nationalteater mot den finländska nationalistiska rörelsen.

Att man valde dessa två operor från slutet av 1820-talet berodde på att de båda visat sig ha en stark politisk och agitatorisk potential. Som stridsmedel användes många av operans olika uttrycksmedel, bland annat den danskfödde och i Sverige utbildade tenoren Julius Saloman, som var Den svenska teaterns trumfkort. Saloman var den ende som bemästrade de mycket krävande tenorrollerna i de båda operorna, som på så sätt blev verktyg i en strid som framför allt kom att gälla svenskan som operaspråk.

Broman-Kananen vill i sin undersökning undvika det metodologiska misstaget att se operor som passiva enheter använda av ett samhälle som ekonomiskt eller politiskt objekt för en nation. Hon vill i stället fokusera på operans förmåga till att konstruera mening, symboler och bilder i och för det samhälle i vilken den befinner sig. ■■

Erik Graune

Nu finns också Tidskriften OPERA digitalt

Du som vill läsa OPERA digitalt kan nu ladda ner vår app på App Store eller Google Play eller läsa i datorn via vår hemsida.

Det enda som behövs för att kunna läsa OPERA i appen är ett konto och dina prenumerationsuppgifter.

Så här läser du OPERA i appen om du är prenumerant:

1. Sök efter appen Tidskriften OPERA i App Store eller på Google Play.
2. Installera appen.
3. Öppna appen, klicka på "Pappersprenumerant".
4. Skapa ett konto eller ange befintliga kontouppgifter samt kundnummer och postnummer.
5. Nu har du tillgång till OPERA i mobilen eller på läsplattan. Nästa gång räcker det att logga in via figuren uppe till höger med mejl och lösenord.

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

1. Gå in på vår hemsida och klicka dig fram till vårt digitala arkiv eller gå in på: https://manage.paperton.com/library/open_shelf/tidskriften-opera
2. Klicka på valfritt omslag.
3. Fyll i kundnummer samt postnummer och logga in.
4. Nu har du tillgång till OPERA i datorn.

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

För dig som inte är prenumerant finns nu möjligheten att köpa lösnummer och digitala prenumerationer direkt i appen – ladda ner appen från App Store eller Google Play och välj vilken utgåva du vill köpa. Vi rekommenderar alltid att skapa ett konto i samband med köpet för att du ska kunna logga in via andra enheter eller via dator och läsa på <https://paperton.com>

Ett lösnummer kostar 95 kronor och en helårsprenumeration (fem nummer) kostar 399 kronor digitalt.

Behöver du hjälp att aktivera din prenumeration?

Kontakta support@paperton.com och ange ditt kundnummer, postnummer och mejladress så hjälper vår support dig.

Digitaliseringen har kunnat genomföras med stöd från Kjell och Märta Beijers Stiftelse.





HEATHER HARPER
1930–2019

† Den nordirländska sopranen **Heather Harper** har avlidit strax före sin 89-årsdag. Hon var med sin unika musikalitet och mångsidiga utbildning en av sin tids främsta artister i sitt fack. Harper studerade piano, violin och viola vid Trinity College of Music i London men siktade ganska snart på en karriär som sångare. Efter sångstudier för Helen Isepp och några år som körmedlem vid BBC, Ambrosian Singers samt i Glyndebourne gjorde hon 1954 sin sceniska debut som Lady Macbeth i Verdis opera i Oxford. Två år senare gjorde hon både Violetta i *La Traviata* och Mimì i *La Bohème* i brittisk television.

Heather Harper förknippas mest med sitt nära samarbete med Benjamin Britten och The English Opera Group. Hon sjöng Helena i *En midsommarnattsdröm* på Covent Garden 1962. Samma år gjorde hon en remarkabel insats då hon med kort varsel ersatte Galina Visjnevskaja, som förvägrats utresetillstånd från Sovjetunionen, som solist vid uruppförandet av Brittens *War Requiem* i katedralen i Coventry. Harper har också gjort Female Chorus i *The Rape of Lucretia* och Ellen Orford i *Peter Grimes* samt Mrs Coyle i *Owen Wingrave*, både på scenen, i tv och på fonogram.

Bland Harpers många roller kan också nämnas Ilia i *Idomeneo*, Vitellia i *Titus mildhet*, Elsa i *Lohengrin* (bl.a. i Bayreuth 1966–67 mot Sándor Kónya under Rudolf Kempes ledning), Elisabeth i *Tannhäuser*, Eva i *Mästersångarna i Nürnberg* (Bayreuth 1967), titelrollen i *Arabella*, som var hennes första Straussroll (Buenos Aires 1971), Kvinnan i Schönbergs *Erwartung*, Marguerite i *Faust*, Antonia i *Hoffmanns äventyr*, Micaëla i *Carmen* och Anne Trulove i *Rucklarens väg*. ■|| Sören Tranberg



TIDSKRIFTEN OPERA

HÖSTNUMRET UTKOMMER DEN 16 SEPTEMBER

- ◆ Vår frilansmedarbetare Louise Fauvelle, som är bosatt i Paris, presenterar den anrika Théâtre des Champs-Élysées, där Igor Stravinskij's skandalomsusade Våroffer hade sin uppremiär 1913.
- ◆ Ingvar von Malmborg har besökt Finlands Nationalopera i Helsingfors och där bl.a. intervjuat operachefen Lilli Paasikivi.
- ◆ Sören Tranberg har träffat den tyske regissören Christof Loy, som i höst sätter upp Franz Schrekers Der ferne Klang på Kungliga Operan i Stockholm. En efterlängtd uppsättning. Vad är det som fascinerar hos Schreker?
- ◆ Dessutom innehåller höstnumret bland mycket annat även rapporter från festspelen i Bayreuth (vi bevakar den norska sopranen Lise Davidsens Bayreuthdebut som Elisabeth i Tannhäuser), Salzburg och München. OPERA håller givetvis också ögonen på de svenska sommaroperascenerna.

Fr. v.: Théâtre des Champs-Élysées.
Lilli Paasikivi. Foto: Karolina Bärlund.
Christof Loy. Foto: Wilfried Hösl.
Lise Davidsen.

En smaskig, läskig och magisk opera för hela familjen!

Hans och Greta på Norrlandsoperan

Regi: Stina Ancker
Scenografi & kostym: AnnSofi Nyberg
Dirigent: Anja Bihlmaier

Premiär
28 sept 2019
Info och biljetter på
norrlandsoperan.se

Huvudsponsorer
VK arkitektkopia

4NO5

Smålandsoperan presenterar Donizettis opera

Medverkande: Björn Elmgren, Elin Skorup, Michael Axelsson, Joakim Larsson, Henrik Zenkert med flera

Don Pasquale

Libretto av Giovanni Ruffini
I regi av Anders Aldgård

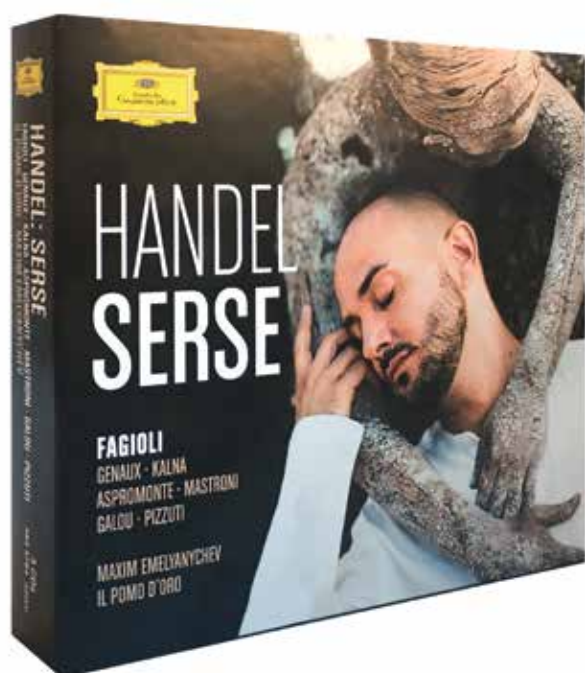
Åseda Folkets Park
20.7-10.8 2019

Köp biljetter på:
smalandsoperan.se/biljetter

Sm.Op.

Region Kalmar
Region Östergötland
Region Jönköping
MUSIK & PSYD
KUNST & KULTUR
Studieförbundet
Vetenskap

avlyssnat



HÄNDEL: XERXES

Fagioli, Genaux, Kalna, Aspromonte, Mastroni, Galou, Pizzuti. Il Pomo d'Oro/Emelyanychev
DG 483 5784 [3 CD]

Distr: Universal

Xerxes är ett av de sista av det fyrtiotal operaalster som **Händel** fick ur sig för att tillfredsställa Londonpublikens kortvariga intresse för italiensk opera och dess spektakulära exekutörer, de formidabla kastratsångarna. *Xerxes* har varit en av favoriterna under de senaste decenniernas renässans för tonsättarens operor och ofta funnits med på repertoaren i uppdaterade fyndiga uppsättningar. En av anledningarna är att Händel här renoverade sin egen och den rådande operastilen. Genom en rörligare operadramaturgi mjukas den statiska opera seria-formen upp med dess dramatiskt stillastående känslopenetrerande arior.

I *Xerxes* växlar den sångliga aktionen i friare tempo mellan recitativ och ariosa partier och jämförelsevis korta slutna arior, betydligt

mer i "realistisk" takt med den sceniska aktionen. Verket är delvis en parodierande blandning mellan högt och lågt, komiskt och högtflygande.

Var det egentligen Händels uppgörelse med den konstart han tjänat så troget under drygt trettio år? Huruvida detta var en medveten konstnärlig utvecklingsvilja hos Händel kan diskuteras. Hans förnyelse under 1730-talet kan ha berott på en strategisk publikanpassning i konkurrens med andra operaföretag i London som ständigt hotade Händels eget.

Eller var det som den i Venedig bosatta operaälskande deckarförfattarinnan Donna Leon menar i inspelningens texthäfte, att den tyskfödde Händel anammat en typisk engelsk humor och i *Xerxes* applicerat engelsmännens ironiserade och distanserade förhållnings-sätt till den neapolitanska opera serians högtravande känsloutbrott?

Hur det än var med detta, när verket hade premiär 1738 blev det ingen succé. Det spelades bara fem gånger till skillnad från andra för oss i dag betydligt lägre skattade operor – trots att Händel här för första och enda gången i titelrollen hade tillgång till tidens absolut

främsta kastrattstjärna, Caffarelli. Det var för honom som Händel komponerade en av sina mest spelade melodier, arian "Ombra mai fu", som i sitt instrumentala arrangemang de flesta känner till som begravningsmusik under beteckningen "Händels Largo".

Handlingen är, även med operamått mätt, ovanligt svår att följa och förvirrande, inte minst för att fyra av styckets sju roller har konstiga namn som börjar på A. Perserkungen Xerxes, i full färd mer att försöka erövra Grekland, älskar olyckligt Romilda, som i sin tur älskar – lyckligt – Xerxes bror Arsamene. Härav följer sedvanligt despotiskt maktmissbruk och en kärlekskarusell som inte stannar förrän Xerxes tar sitt förnuft till fånga och det hela slutar som alltid i "lieto fine", happy end.

Kanske är det att svära i Händelkatedralen, men det femtiotal sångnummer som operan innehåller är inte av den originella musikaliska kvalitet som i de stora ariorna i många av Händels tidigare verk. Xerxes som inspelad opera har inte varit lika lyckosam som på scenen. Men nu med DG:s utgåva kan man konstatera att vi har fått en inspelning i tiden och som tar fram verkets allra bästa sidor.

I centrum som Xerxes står den formidabla argentinske counter-tenoren **Franco Fagioli**. Med klangrikedom, profilerad egen röstkaraktär och total teknisk kontroll behärskar han allt, från de andlösa fraserna i meditationerna under platanen i "Ombra mai fu" till det vulkanutbrott av vredgade koloraturer han släpper loss i sin sista aria. Men här bidrar samtliga sju sångare till att ge sina tilldelade arior den framträdande plats de förtjänar. Veteraner som **Vivica Genaux** som den rivaliserande brodern Amastre och lettiskan **Inga Kalna** som Romilda frammanar lyriskt förtätade vilopausar i den hektiska ariakarusellen. Alten **Delphine Galou** och mezzosopranen **Francesca Aspromonte** kompletterar utmärkt. Basen **Andrea Mastroni** och barytonen **Biagio Pizzuti** kontrasterar välgörande med mörkare tonlägen i denna kvinnoröstdominerade opera.

Här är det alltså fullt ös hela tiden och dem vi framför allt har detta att tacka för är **Maxim Emelyanychev** och den formidabla barockorkestern Il Pomo d'Oro, som är motorn med en aldrig sviktande intensitet och drive. ■ Erik Graune

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB

NEW YORK METROPOLITAN

8-14 OKTOBER 2019



Hela utbudet av resor hittar du på vår hemsida
www.yournexttour.com



TRE STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR

Två mästerverk av Giacomo Puccini **MADAMA BUTTERFLY** med svenskbekante **Pier Giorgio Morandi** på dirigentpulten och Puccinis sista opera **TURANDOT** med **Christine Goerke** i titelrollen. **Anna Netrebko** återkommer till MET i sin bejublade debutroll som ladyen i Giuseppe Verdis **MACBETH**.

I New York har varje årstid sin alldeles egna charm. Så följ med till "The Big Apple" och upplev fantastiska operaföreställningar, förstklassigt hotell, enastående konstmuseer, shopping och inte minst fantastiska måltider! New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus "The MET".

Vi gör besök med guidad visning på bland annat **The Fricks Collection** och **The Met Cloisters**.

En stadsrundtur med buss runt New York ingår också i programmet.

Reseledare **Lisa Linder & Pia Schröder**

Läs mer om resan på vår hemsida
www.yournexttour.com

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

dvd-tips



ROSSINI: LE COMTE ORY

Ferrando, Miklósa, Pini, Arvidson, Bakan, de Baghy, m.fl.

*Malmö Opera Orchestra and Chorus/
Tobias Ringborg*

Regi: Linda Mallik

Scenografi: Karin Betz

Naxos 2.110388 [1 DVD]

Malmö Opera har på senare år givit ut flera av sina uppsättningar på dvd: *Jenöfa, La*

Bohème, Luisa Miller och *Pelléas och Mélisande*. Och nu Rossinis *Le Comte Ory*, som dock verkar bli den sista på ett tag. Den nye operachefen Michael Bojesen har förklarat att detta är han inte intresserad av. Det är litet synd, den i vår aktuella *Schlagt sie tot!* av Bo Holten kanske inte hade blivit någon stormande succé i skivbutikerna, men det hade varit värdefullt att ha den dokumenterad på dvd.

Le Comte Ory, som hade premiär i november 2014 och spelades in ett par månader senare, har väl inte samma dokumentära värde, även om det handlar om en inte alltför ofta framförd Rossiniopera. På dvd har den dock att konkurrera med en Metuppsättning med Juan Diego Flórez, Diana Damrau och Joyce DiDonato och med en från Zürich med Cecilia Bartoli och Javier Camarena.

Men Malmöuppsättningen har mycket som talar för sig. Trots den ganska grovkorniga buffahandlingen har regissören **Linda Mallik** mer lyssnat på raffinemanget i Rossinis musik och förfaller inte till billiga buskiseffekter. Allra bäst är den dråpligt queera sängtersetten i slutscenen, även om poängen med sängen som plötsligt höjs upp ur orkesterdiket inte går hem på samma sätt på dvd som på teatern.

Det spelas dock litet för mycket fyrkantig teater, huvuden läggs på sned, och den allmänna glättigheten i anletsdragen verkar mer anbefalld än naturlig. Det gäller särskilt första akten som kommer i gång rätt trögt. Och med all respekt för den så erfarne och duglige **Lars Arvidson** som den unge grevens informator, någon naturlig buffabas är han inte.

Med undantag för Arvidson är sångarlaget internationellt, och man har genomgående varit mycket framgångsrik i rollbesättningen. Rossinitenorer odlas ju inte på våra breddgrader, och till titelrollen

har man fått gå till Uruguay för att finna en lämplig sångare. Det har man också lyckats med. **Leonardo Ferrando** har en både fast och smidig röst, inte lika glansfull som hans sydamerikanske kollega Juan Diego Flórez men i gengäld heller inte så metallisk.

Erika Miklósa är en mångbeprövad Nattens drottning på världens operascener, och hon hanterar Adèles många koloraturtirader helt briljant. Italienskan **Daniela Pini** med mjukt intagande mezzo är alldeles förträfflig som Orys rival Isolier. **Tobias Ringborg** leder Malmöoperans kör och orkester, och det låter gediget och väl men kanske inte så läckert och elegant som man kunde ha önskat. ■■

Lennart Bromander



VERDI: MASKERADBALEN

Beczala, Petean, Harteros, von der Damerau, Fomina. Bayerisches Staatsorchester/Mehta

Regi: Johannes Erath

Scenografi: Heike Scheele

C Major 739507 [1 DVD]

Under förspelet till *Maskeradbalen*, under det tema som kort därefter kommer att sjungas av hovmännen med orden som i

Erik Lindegrens svenska "nationalöversättning" lyder "Goda drömmar må natten dig unna", ser vi Riccardo/kung Gustav ligga och vrida sig sömlöst och ångestfylld i sin säng. Det är tydligt att hovmännens välgångsönsknningar inte har blivit besannade.

I **Johannes Eraths** uppsättning på Bayerische Staatsoper i München ser vi varken en guvernör i Boston eller svensk kung. Det blir en version som kontrasterar mot den läsart som för oss, i alla fall i Sverige, är så självklar när det gäller **Giuseppe Verdis** *Maskeradbäl*, förankringen i den historiska verkligheten med mordet på Gustav III. Med viss rätt poängteras här att operans originaltitel är *Un ballo in maschera*, *En maskeradbäl*, och öppnar således för en mer allmän-

giltig benämning. Den svenska titelns bestämda form ger ju däremot intryck av en specifik maskeradbal, alltså den i Stockholm 1792.

I München utspelas det mesta av handlingen i och kring en enorm säng på ett cirkelformat scengolv. Entréer och sortier sker ofta genom att man vaknar upp eller drar täcket över sig och somnar. Det är en iscensättning som rör sig i ett symboliskt drömlandskap med glidande övergångar mellan dröm och verklighet. En storlagen vriden trappa dominerar, förutom sängen, scenbilden i **Heike Scheeles** raffinerade scenografi i svart, grått och vitt. Den och **Gesine Völlms** kostymer antyder 1940-tal (trenden att Verdis maskeradbal numera alltid ska utspelas som i en Hitchcockfilm verkar olyckligtvis fortfarande vara den enda gångbara) med männen i krittstrecsrandigt eller frack, kvinnorna i eleganta aftonklänningar, medan huvudpersonerna mest figurerar i pyjamas och sidenmorgonrockar.

I Johannes Eraths uppsättning finns ingen fast verklighet. Spegel och böljande slöjdraperier, som ömsom döljer ömsom avslöjar agerandet, bidrar till den paranormala och ångestfyllda atmosfären. Tyvärr lägger Erath in mer eller mindre lyckade regiinstruktioner som hanteras halvhjärtat och valhänt av sångarna. En stor buktalande docka kånkas runt av Riccardo och pagen Oscar. Amelia försöker kväva Renato med en kudde och han drar oupphörligt fram sin revolver. Att låta **Okka von der Damerou** (Ulrica/mamsell Arvidsson) bevaka skeendet i skepnad av Anita Ekberg i *La dolce vita* och följa sin ödesmättade spådom genom hela föreställningen tillhör däremot regissörens mer lyckade påhitt. Ett annat är **Sofia Fominas** page Oscar, som här inte bara är sedvanligt spjuveraktig. Här har hon tydligen en crush på Renato, vilket avslöjas i en avklädningsscen mitt under pågående maskeradbal.

De ledande rollerna sjungs av några av världens främsta Verdi-röster i dag: **Piotr Beczala** (Riccardo/Gustav III), **Anja Harteros** (Amelia), och **George Petean** (Renato/Holberg) slösar generöst med märgfull och artikulerad sångdramatik. Amelias svåra och avslöjande arior kan knappast sjungas med större värme och intensitet än av Harteros.

Trots detta fungerar det inte riktigt, mycket beroende på maestro **Zubin Mehtas** tungfotade uppfattning om partituret. *Maskeradbalen* är ett av Verdis mest svårbemästrade verk, där musik och stämningsläge snabbt pendlar mellan mörk tung dramatik och operettlik glättighet. Detta vill Mehta inte förstå och levererar med Bayerisches Staatsorchester visserligen en imponerad och tydlig klangbild – men tyvärr ofta med ett stabbigt, lite fantasilöst och för sångarna hinderande uppbromsande spel.

Den här *Maskeradbalen* har lovordats, men på dvd blir det däremot inte så lyckat, utan otydligt och murrigt. Även om man överser med många inkonsekvenser – som en skruvad regikonception medför – blir det stundom obegripligt och lite trist, särskilt i relationerna inom det äktenskapliga triangeldramat. Jag skulle gärna se uppsättningen på plats, men det kommer att dröja innan dvd:n spelas igen. ::||

Erik Graune

AMASONERNAS DROTTNING

Maria Antonia Walpurgis



19 juni - 11 juli
 Årsta teater Biljetter: www.kamraterna.com
 Ett samarbete mellan Kulturhuset Stadsteatern och Kamraterna & Den Andra Operan
 Damkapellet | Operadonnorna
 Med stöd av Region Stockholm, Musikverket, Kulturrådet, Konstnärskommittén, Stockholms stad, Studieförbundet



TROLLEFLÖJTEN

AV MOZART | 27 JULI - 25 AUGUSTI 2019

OPERAPUB
 6. 12 JULI & 2. 16 AUGUSTI

**SÄKRA DIN PLATS TILL
 SOMMARENS STORA OPERAFEST!**

FÖRESTÄLLNINGAR GES DEN 27 OCH 28 JULI SAMT
 1, 3, 4, 8, 10, 11, 15, 17, 18, 22, 24 OCH 25 AUGUSTI

Bergslagens Spärrbank
 KOPPARBERG
 HUVUDSPONSORER

Opera på Skäret

BILJETTER OCH INFO
OPERAPASKARET.SE



En Carmen för vår tid eller den svåra konsten att läsa innantill

Georges Bizets opera *Carmen* lär vara det oftast spelade verket i operahistorien, och det säger egentligen att publikens omdöme över tid varit mycket gott. Det är ett enastående verk, inte bara musikaliskt med odödliga inslag som Blomsterarian, Habaneran och Seguidillan utan även ifråga om dramatisk byggnad, textkvalitet och personteckning.

Det är knappast en tillfällighet att de mest älskade operorna har högkvalitativa libretton, som i sin tur bygger på litterära mästerverk. Verdis *Otello* (Shakespeare), *La Traviata* (Alexandre Dumas d.y.), Puccinis *La Bohème* (Henri Murger) – exemplen kan mångfaldigas.

Carmen är inget undantag; den utgår från Prosper Merimées novell med samma namn, en för sin tid (1847) häpnadsväckande naturalistisk berättelse. Den är skriven i jagform och återger Josés berättelse om sin och Carmens kärlekshistoria i fängelset dagen före hans avrättning. Stilen är rätt rå och personerna proletära, men de har på ett genialt vis koncentrerats och fått fler facetter av librettisterna Henri Meilhac och Ludovic Halévy samt slutligen förädlats av Bizets musik.

Premiären ägde rum år 1875 på Opéra-Comique i Paris. Operan föreligger i två versioner, den ursprungliga med talad dialog och



1

en något senare genomkomponerad med sjungna recitativ av Ernest Guiraud. Det är ursprungsversionen man i dag oftast framför, så också den aktuella uppsättningen på Kungliga Operan, där man talar/sjunger på franska med svensk översättning på textmaskin.

Min avsikt är att försöka visa vad man förlorar i klarhet och logik genom att ändra karaktärer och flytta miljöer, något som jag inte är principiellt emot om det sker utan okänsliga strykningar i text eller musik. Samtliga uppsättningar på Stockholmsoperan alltifrån premiären år 1878 redovisas kortfattat i programmet och jag kommenterar här de mest intressanta och tidstypiska men förbigår andra med barmhärtig tystnad.

Inför uppsättningen 1922, i regi av Harald André, kallade man som scenograf hit en tvättakta spanjor, Gustavo Bacarissas. Insceneringen gav en lokalpatriotisk, romantiserad bild av 1800-talets Spanien med insmickrande, solbelysta landskap, borgerligt välklädda stadsbor och en Escamillo i autentisk tjurfäktarmundering alltifrån de skära silkesstrumporna till den svarta persianmössan.

Drygt 30 år senare följde 1954 Göran Genteles uppsättning i scenografi av expressionisten Sven X:et Erixson, då för första gången i ursprungsversionen, med talad dialog (på svenska). X:et excellerade i de spanska färgerna rött-svart-gult, kulörta lyktor och stjärnbestrodda natthimlar. Spanien hade under mellantiden blivit ett semesterparadis för turister, som många nu hade ett personligt förhållande till. Antalet svenska resenärer dit tiodubblades mellan åren 1950 och 1960.

1973 följde den legendariska uppsättningen i regi och scenografi av Jean-Pierre Ponnelle. Självt hade jag möjlighet att på nära håll följa insceneringsarbetet. Den talade dialogversionen användes i nyöversättning av Caj Lundgren (Kajenn). Ponnelle, som inte behärskade svenska, arbetade länge tillsammans med översättaren och sin egen franska dramaturg och försenade därmed premiären ett helt år, innan han var nöjd med texten. Scenbilderna gick i gråsvarta toner och färgades genom belysningen. Ponnelle var själv en kosmopolitisk fransman och har vid något tillfälle yttrat: "Ich habe nie empfunden, dass der Süden farblich bunt ist ... Die Sonne tötet alles, auch die Farben".

Ann-Margret Petterssons uppsättning 1999 i scenografi av amerikanen John Conklin är den som lagts närmast Merimées novell. Den inleddes under uvertyren med Josés avrättning, och fortsättningen kunde tolkas som dennes minnesbilder, kanske i dödsögonblicket. Man sjöng på franska, insceneringen var symboltyngd och tog bl.a. fasta på kärlekens röda kontra dödens svärta.

Sammanfattningsvis manifesterades 1922 spanjorens romantiska dröm om sitt hemland, 1954 nordbons dröm om det exotiska Spanien, 1973 centraleuropéns nyktert realistiska syn på landet, medan 1999 års uppsättning snarast framställde en surrealistisk mardröm.

Ryggraden i librettots konstruktion är motsatserna och kontrasteffekterna, såväl i text som musik. Tydligast är detta genom uppreparandet av den översättbara likheten mellan franskans "l'amour" och "la mort", bl.a. i toreadorarian. Carmens laglösa tillvaro ställs i kontrast till Josés militärt inrutade liv. Den dygdiga Micaëla har tillskapats av librettisterna som kontrast till huvudpersonen. Josés ointresse för Carmen i akt 1 motsvaras av hennes ligkiltighet för Escamillo i andra akten. Närmast övertydlig är finalens kamp mellan toreadoren och tjuren och mellan José och Carmen. Musikaliskt kontrasteras första aktens många marschinslag mot dansrytmerna i Seguidilla och i inledningen till akt 2.



2

Psykologiskt är första aktens dialoger viktiga; det är då vi får ”nycklarna” till huvudpersonernas karaktär och den situation som förenar dem. De är båda främlingar i Sevilla och utstötta ur samhället, José som rymt hemifrån efter ett knivmord – han är alltså våldsbenägen – och Carmen i egenskap av zigenerska med ett socialt stigmatiserande arbete i tobaksfabriken. Därav följer hennes ambition att klättra socialt från smugglargänget via José, som har militär titel och fast anställning till den berömda toreadoren Escamillo, ett yrke med betydligt högre social status.

Hur hanteras då detta dramatiskt och psykologiskt väl genomtänkta stycke år 2019, i regi av Johanna Garpe med scenografi av Per A. Jonson och textmaskinsöversättning av Anna Linden? Handlingen utspelas nu i och kring en konfektionsfabrik, där José är en av förmännen. Kanske har regissören känt beröringsskräck med dagens romska problematik eftersom Carmen inte är zigenerska utan blondin, medan nordspanska Micaëla snarast är mörkhårig. I stället för den utlovade kärleksmåltiden i Lillas Pastias värdshus utspelas andra akten i en fotostudie, där Carmen och hennes väninnor poserar grant utstyrda för fabriken produktkatalog. Escamillo är en häftigt tatuerad kampsportare, kallad Toreadoren, och hans utmanare i finalen en brottare med smeknamnet Tjuren. Utöver några välmotiverade musikaliska språng har bl.a. första aktens marscherande gosskör fått utgå, då man ju frångått det militära konceptet. Av samma skäl har man strukit Josés taktfasta soldatvisa inför entrén i akt 2.

Sorgligast är de intill obegriplighet nerkortade dialogerna, där personerna i originalversionen tecknats med stor psykologisk

skärpa. Första aktens dialoger, där José berättar om sin bakgrund och Carmen avslöjar sin manipulativa karaktär, har ersatts av ett par intetsägande meningar. Den viktiga scenen i värdshuset, där huvudpersonerna för första gången samtalar ensamma, finns knappast med alls. Därmed försvinner även Carmens nyckelreplik ”jag betalar mina skulder”, som hon upprepar tre gånger (”Je paie mes dettes”). Samtidigt har Zunigas viktiga roll som Josés rival – och i egenskap av hans militärt överordnade den som känner till hans kriminella förlutna – blivit egendomligt diffus. På grund av de omfattande strykningarna har det också blivit fel i Operans program; Micaëla företar inte ”en resa på 90 mil” utan hon och Josés mor har flyttat till trakten några mil utanför Sevilla.

Varje epok har sin *Carmen* och så måste det vara. Teater är det flyktigas konst, och en aldrig så fulländad iscensättning har inte evigt liv. Harald André lär ha formulerat det filosofiskt: ”Dom får göra vad dom vill så länge dom inte bränner originalpartituret.” Under förutsättning att man inte är ordblind eller tondöv. :||

Eva Sundler Malmnäs
Fil.dr, konst- och teaterhistoriker

Lyssnarens omdöme respekteras inte

Sedan ganska länge har vi i operahus och konsertsalar fått vänja oss vid att redan före det som ska ske på scenen få reda på hur fantastiskt det är. Det handlar oftast om de evenemang som skiljer sig en smula från den vanliga repertoaren, en konsert på Kungliga Operan, en festival på Konserthuset eller i Berwaldhallen. Och det är inte alltid som detta sker, men hur ofta berättar inte en presentatör om vilken storartad upplevelse och hur fantastisk den solisten eller den orkestern är som väntar den betalande publiken, som ville de för säkerhets skull redan i förväg garantera att vi får valuta för biljettpriset.

Denna patronisering av publiken, som innebär att lyssnarens eget omdöme helt enkelt inte respekteras, är en sjukdom som möjligen har med utvecklingen på sociala medier att göra, möjligen är det marknadsavdelningarnas retorik som smittar av sig. Svårt att säga, eftersom dessa båda fenomen har växt ungefär parallellt i tiden. Men en sjukdom är det, och botemedlet är egentligen enkelt: sluta med ofoget.

Det kan också handla om ett lite desperat försök att behålla sin publik. Om man nöjer sig med att redogöra för verkets kontext, något om kompositörens biografi, så är ju allt gott och väl. Skickliga presentatörer vet att förmedla detta utan att förnärma vare sig dem som redan vet, eller dem som nu lär sig.

Inom konsertmusiken är det också vanligt att förklara musiken. Eller rättare, översätta den. Ett musikstycke anses handla om en trakt, en tid, en person, en eller annan känsla. Musik får inte längre bara vara musik som låter sig förklaras i musikaliska termer. Finns det en rädsla för att inte bara publiken ska försvinna, utan att den kvarvarande inte förstår musiken? Samtidigt söker ju marknadsföringen appellera till just känslorna – aldrig förståelsen, eftersom den minsta cerebrala ansträngning anses avskräckande.

Mycket av ovanstående är alltså en smula motsägande. Känsloretoriken slår dock en båge, om än tunn. Publiken ska garanteras känsloupplevelser, ända från marknadsföringen till presentationen ska vi veta att vad vi egentligen har köpt är en upplevelse som egentligen inte låter sig förklaras i rationella termer. Den andra sidan av brospannet måste likväl fästas i en förklaring av vad det är vi ska få en känsla av, en musikalisk naturskildring eller vad det nu är.

Det är hög tid att lämna publiken i fred med hur den väljer att lyssna till ett verk. Förklara gärna kontext, biografi eller musikaliska egenheter. Men ge fan i att berätta vad det är jag ska känna, tänka eller tycka om både musiken och framförandet. Jag kan själv. :||

Claes Wahlin



Foto: Heikki Tuuli

Johanna Wallroth vinnare i Mirjam Helin-tävlingen

Den svenska sopranen **Johanna Wallroth** (f. 1993) och den ryskfödde, numera tyske, barytonen **Stefan Astakhov** (f. 1997) blev vinnare i den internationella Mirjam Helin-tävlingen som hölls i Musikhuset i Helsingfors i slutet av maj. Vinnarna får vardera 30 000 euro.

Tävlingen arrangeras vart femte år alltsedan starten 1984. Årets namnkunniga jury bestod av idel storsångare som ordföranden Jorma Silvasti, vidare Olaf Bär, Ben Heppner, Vesselina Kasarova, François Le Roux, Waltraud Meier, Deborah Polaski och Kiri Te Kanawa.

När Wallroth var sex siktade hon på att bli dansare, men efter att de planerna kom av sig i sena tonåren inriktade hon sig på att i stället bli sångare. Hon är utbildad i Wien.

I slutomgången sjöng de åtta finalisterna två arior var med Finlands Radios Symfoniorkester under Hannu Lintus ledning. Johanna Wallroth framförde Anne Truloves aria "No word from Tom" ur Stravinskis *Rucklarens väg* och Julias valsaria "Je veux vivre" ur Gounods *Romeo och Julia*. Stefan Astakhov sjöng en aria ur Brittens *Billy Budd* och Figaros faktotumaria ur Rossinis *Barberaren i Sevilla*.

Närmast kommer Johanna Wallroth att medverka som Ismene/Cephisa i Vadstena-Akademiens uppsättning av Telemanns *Orpheus* och till hösten i Norrlandsoperans iscensättning av Humperdincks *Hans och Greta*, där hon ska sjunga John Blund och Daggtomten. :||

Sören Tranberg

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

Rossini **Askungen**: 24 nypremiär, 28, 30/8, 2, 4, 10, 13, 21, 25/9, 1/10.

Tjajkovskij **Eugen Onegin**: 29, 31/8, 3, 5, 11, 23, 28/9.

Schreker **Der ferne Klang**: 5 premiär, 8, 11, 15, 19, 22, 26, 29/10, 2/11.

Mozart **Trollflöjten**: 18 nypremiär, 21, 24/10.

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

Weill **Tolvskillingsoperan**: 11/9 premiär, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 28, 29/9, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 30, 31/10, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 30/11.

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

Mozart **Figaros bröllop**: 31/8, 6, 8, 13, 15/9.

Bart **Oliver** (musikal): 14 premiär, 20, 21, 22, 25, 27, 28/9, 1, 4, 5, 6, 9, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 31/10.

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

Britten **Albert Herring**: 26 premiär, 30/10, 6, 9, 10, 13, 15, 16, 20, 22, 23, 27, 29/11.

**MALMÖ OPERA
OCH MUSIKTEATER**
malmoopera.se
Bilj. tfn: 040-20 85 00

Fagerlund **Höstsonaten**: 13 Sverige-premiär, 15, 17, 19, 25, 28/9.

Manken **Skönheten och odjuret** (musikal): 18 premiär, 20, 24, 26, 27, 29/10, 1, 3, 8, 9, 10, 17, 19, 22, 28/11.

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

Humperdinck **Hans och Greta**: 28/9 premiär, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 19, 22, 25/10.



SOMMAROPERA 2019

KAMRATERNA, ÅRSTA TEATER
kamraterna.com

Walpurgis **Amasonernas drottning**: 19 premiär, 25, 26, 28, 30/6, 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11/7.

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER
confidencen.se
info@confidencen.se / Bilj. tfn: 08-85 60 10

Händel **Acis och Galatea**: 1 premiär, 3, 4, 10, 11, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24/8.

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

Händel **Ariodante**: 3 premiär, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17/8.

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

Mozart **Figaros bröllop**: 14 premiär, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 30, 31/7, 2, 3/8.

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

Mozart **Trollflöjten**: 27 premiär, 28/7, 1, 3, 4, 8, 10, 11, 15, 17, 18, 22, 24, 25/8.

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

Telemann **Orpheus**: 19 premiär, 22, 23, 25, 26, 28, 29/7, 1, 2, 4, 5, 7/8.

SMÅLANDSOPERAN
smop.se
biljetter@smalandsoperan.se / Bilj. tfn: 0474-470 00

Donizetti **Don Pasquale**: 20 premiär, 21, 23, 24, 30, 31/7, 1, 3, 4, 6, 7, 10/8.

VATTNÄS KONSERTLADA
konsertlada.se
Bilj. tfn: 0248-79 72 00

Wagner **Siljansringen – Rhenguldet**: 5 premiär, 7, 9, 10/7.



29/6 GUSTAV VASA

Koželuch. D: Häkkinen. Zeffiri, Uhle, Chorell, Janková, Cerny, Juntunen, Groop, Lindeberg. Föreställning 10/3 2018, Musikhuset i Helsingfors.

6/7 GIUSTINO

Vivaldi. D: Dantone. Galou, Baráth, Sabadus, Labin, Gonzalez-Toro. Föreställning 27/7 2018, Hospices de Beaune.

13/7 ADINA

Rossini. D: Matheuz. Oropesa, Priante, Sekgapane, Macchioni. Föreställning 12/8 2018, Teatro Rossini, Pesaro.

20/7 MIDDAG KL. 8

Bolcom. D: Agler. Dunleavy, Powell, Summerfield, Harris, Irvin, Biller, Carty, Polegato. Föreställning 26/10 2018, Wexford Festival Opera.

27/7 EURYANTHE

Weber. D: Trinks. Wagner, Reinhardt, Foster-Williams, Kronthaler, Cerny, Neubauer. Föreställning 15/12 2018, Theater an der Wien.



Euryanthe på Theater an der Wien

Foto: Monika Rittershaus

10/8 KATJA KABANOVA

Janáček. D: Olos. Vavkopalová, Vigilius, Zampieri, Čermáková, Sulženko, Březina, Urbanová. Föreställning 19/11 2018, Janáčekteatern, Brno.

17/8 ARIODANTE

Händel. D: Page. Hallenberg, Weisser, Mameli, Aspromonte, Vanberg, Dumaux, Lilja. Föreställningar augusti 2019, Drottningholms Slottsteater.

24/8 IS

Kuusisto. Rusanen, Tepponen, Carlstedt, Haakana, Merikanto, Åman. Föreställning 5/3 2019, Finlands Nationalopera, Helsingfors.

25/8 RHENGULDET

Wagner. D: Salonen. Hakala, Katajala, Paasikivi, Haavisto, Pursio, Nykänen, Rasilainen, Soasepp, Korhonen. Direktsändning från Berwaldhallen.

7/9 PORIN

Lisinski. D: Dešpalj. Galović, Puškarić, Kolar, Parlov. Konsertframförande 28/3 2019, Lisinski-hallen, Zagreb.

14/9 SLUTSPEL

Kurtág. D: Stenz. Olsen, Melrose, Summers, Cortellazzi. Uruppförandet, 15/11 2018, Teatro alla Scala, Milano.

21/9 ACIS OCH GALATEA

Händel. D: Boman. Stenberg, Kim, Liljas, Shin. Föreställning augusti 2019, Confidencen.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

12/10 TURANDOT

Puccini. D: Nézet-Séguin. R: Zeffirelli. Goerke, Buratto, Aronica, Morris. Direktsändning från Metropolitan, New York.



Turandot på Metropolitan, New York

26/10 MANON

Massenet. D: Benini. R: Pelly. Oropesa, Fabiano, Bosi. Direktsändning från Metropolitan, New York.



Manon på Metropolitan, New York

9/11 MADAMA BUTTERFLY

Puccini. D: Morandi. R: Mingella. Hui He, Carè, Domingo, De Shong. Direktsändning från Metropolitan, New York.

23/11 AKHNATEN

Glass. D: Kamensek. R: McDermott. Lárusdóttir, Bridges, Roth Costanzo, Blake. Direktsändning från Metropolitan, New York.

11/1 WOZZECK

Berg. D: Nézet-Séguin. R: Kentridge. Mattei, van den Heever, Mumford, Ventris, Siegel. Direktsändning från Metropolitan, New York.

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



Frun har fått höra en liten "bakom kulisserna"-historia kring inspelningen av Ponchiellis *La Gioconda* för CBS 1987. Inspelningen gjordes i Budapest, och i titelrollen framträdde Ungerns

dramatiska stjärnsopran **Eva Marton**. Som motspelare skulle hon ha **Plácido Domingo**, känd som tenoren som aldrig säger nej.

Men denna gång var det faktiskt trixigt, då han inte dök upp i Budapest. Beskeden gick fram och tillbaka om han skulle komma – var han dubbelbokad? Eller sjuk? Dirigenten **Giuseppe Patanè** väntade ilsket i spetsen för sångare som **Sherrill Milnes** och **Samuel Ramey**. I ilfart lyckades man få tag i **Giorgio Lamberti**, som aldrig gjort Enzos parti – det med "Cielo e mar", ni vet.

I en annan lokal i Budapest fick Lamberti snabbinlära partiet tillsammans med en repetitör. Samtidigt fick ensemblen än vänta, än spela in de partier där Enzo inte framträder. Giocondas mor, La Cieca, gjordes av den norska alten **Anne Gjevang**. De hann knappt samlas förrän Marton, iförd elegant byxdress, kallade till sig Gjevang. Hon hade något viktigt att säga henne. "Lyssna. Den här operan heter *La Gioconda*", började Marton. "Ja, det vet jag", svarade Gjevang. "Och *Gioconda*, det är jag." "Ja?" "Det var bara det, glöm inte bort det."

När inspelningarna sedan börjar är olyckan nästan genast framme. Gjevang ser i ögonvrån hur Martons byxknapp hoppar rakt ut i luften vid hennes första forteinsats. Marton blev ytterst generad och hoppades att ingen skulle se denna malör. Då halar Gjevang, som stod intill, fram en säkerhetsnål ur sin handväska och smugglar den till den blamerade storsångerskan. Räddad! Efter detta var Die Marton from som ett lamm mot sin norska kollega. Inga fler påminnelser om vem som sjöng *Gioconda*. Inspelningen blev alldeles utmärkt, även för den inhoppande Lamberti. Och Anne Gjevang fortsatte även därefter att alltid ha en säkerhetsnål i handväskan.

Frun känner ändå att hon måste återställa Domingos goda rykte, han är ju en av hennes favorittenorer. Så därför kommer en historia kring ett konsertant framförande av Mercadantes bel canto-opera *Il Giuramento* på Wiener Staatsoper 1979. En opera som för övrigt bygger på samma drama som *La Gioconda*, och storsångare som **Mara Zampieri** och **Agnes Baltsa** var inplanerade.

Frun låter **Marcel Prawy**, då chefsdramaturg vid Wienoperan, berätta: "Tenoren **Peter Dvorsky** var castad för den manliga huvudrollen. Det första framförandet skulle äga rum på en söndag. På torsdagen ställde Dvorsky in på grund av sjukdom. Vi visste att ingen skulle kunna lära sig rollen på så kort tid, så hela produktionen syntes dödsdömd. Samma dag dök Domingo

upp från ingenstans. Jag hade inte ens en aning om att han var i Wien. Han kom in på mitt rum och bad att få låna telefonen. Jag upptäckte under vår konversation att han skulle ägna de följande tre dagarna åt en inspelning: 'Och på söndag åker jag till Barcelona, sedan till New York.' Jag försökte faktiskt bara göra ett dumt skämt när jag sa: 'Du kan inte åka på söndag, Plácido, för du ska sjunga *Il Giuramento* hos oss.' Domingo: 'Var inte dum. För det första, vad är *Il Giuramento*? Och vad är det för prat om att jag ska sjunga hos er på en söndag? Det ska jag inte.' Jag kanske överdrev Mercadantes kvaliteter en smula. För Domingo gick, men inom en halvtimme var han tillbaka och frågade efter ett klaverutdrag. Han tog det med sig. Jag tänkte för mig själv: kommer han verkligen att hoppa in? Det är omöjligt.

Men jag berättade genast för operachefen Egon Seefehlner vad som hänt. 'Det är en seriös utveckling av fallet', sa denne och bad att få träffa Domingo. 'Hör på, sa Domingo, 'om min inspelning blir klar på lördag som planerat och om jag bara får övervara en repetition på lördag eftermiddag, så sjunger jag *Giuramento* hos er på söndag.' Domingo sjöng *Il Giuramento*. Medan hans kolleger följde med i sina noter från notställen, så sneglade Domingo bara på sitt klaverutdrag i ögonvrån. Han sjöng och agerade med en frihet som fick en att tro att han hade framfört *Il Giuramento* hela sitt liv." Och Frun är lycklig för hon njuter ofta av resultatet som kom ut som cd-box på Orfeo.

Frun har under våren med stort intresse läst en biografi över en av 1900-talets viktigaste statsmän, **Konrad Adenauer**. Samtidigt har Frun haft nog så svårt att uppamma sympati för denne trångsynte och auktoritära moralist.

Vid krigsslutet levde Adenauer som pater familias i en villa alldeles söder om Bonn tillsammans med fru, dotter och två svärdöttrar. När kulturlivet hösten 1945 så sakta började återorganiseras gladdes kvinnorna i huset åt att de nu skulle få chans att på operahuset i Bonn kunna se en Mozartopera igen, *Così fan tutte*. Men i sin dagbok har svärdottern Lola berättat om hur uppbragt den blivande förbundskanslern blev när han fick höra om deras planer: "Vet ni inte vad det betyder? Det betyder att så gör de alla! Kvinnorna. Det är ett riktigt farligt stycke som Mozart skrivit om kvinnors otrohet. Dit går ni inte!"

Och kvinnorna i huset, alla vuxna och myndiga, lydde undergivet Adenauers befallning. ■



Eva Marton

ÖSTERSJÖ- FESTIVALEN

MUSIK & SAMTAL

24–31 AUGUSTI 2019

Årets Östersjöfestival tar klivet ut över havet och knyter samman östersjöländerna på ett nytt sätt. Sju festivaldagar med klassisk musik kombineras med sju livestreamade samtal där några av vår regions mest intressanta personligheter möts för att samtala om hållbarhet och musik.

Läs mer på balticseafestival.com



LÖR 24 AUG

KL 15.00 ORIONTEATERN

NEOARCTIC

En klimat-performance-opera som skär rakt igenom vår samtid

Lettiska Radiokören och dirigent Sigvards Klava.

Pris: 300 kr

KL 16.00 BERWALDHALLEN

NIKOLAJ KOPPEL (DK) I SAMTAL MED ALAN GILBERT (US)

Live från Den Sorte Diamant/Det Kgl. Bibliotek.

KL 17.00 BERWALDHALLEN

NOAS ARK

Brittens opera om den bibliska syndafloren med barn, vuxna, proffs och amatörmusiker

Körer från bl a Adolf Fredriks församling, musiker ur Sveriges Radios Symfoniorkester, Andreas Hanson dirigent, Dan Turdén regissör, med bl a Johan Schinkler och Ulrika Tenstam.

Festivalpass: 200/300/450 kr (Obs, gäller ej på Orienteatern)

SÖN 25 AUG

KL 15.00 ORIONTEATERN

NEOARCTIC

En klimat-performance-opera som skär rakt igenom vår samtid

Lettiska Radiokören och dirigent Sigvards Klava.

Pris: 300 kr

KL 16.00 BERWALDHALLEN

DAGNIJA LEJINA (LV) I SAMTAL MED MĀRIS GĀILIS (LV)

Live från Nationalbiblioteket i Riga.

KL 17.15 BERWALDHALLEN

RHENGULDET ENLIGT SALONEN

Wagners mäktiga opera om makt, girighet, åtrå och död

Finlands nationalopera, Esa-Pekka Salonen dirigent, Tommi Hakala som Wotan, Tuomas Katajala som Loge, Lilli Paasikivi som Fricka, med flera.

Festivalpass: 350/450/600 kr (Obs, gäller ej på Orienteatern)

MÅN 26 AUG

KL 18.00 BERWALDHALLEN

BERTA TILMANTAITĖ (LT) I SAMTAL MED JUSTĖ JANULYTĖ (LT)

Live från Nationalbiblioteket i Vilnius.

KL 19.00 BERWALDHALLEN

SJÖJUNGFRUN

H C Andersens saga i en trollbindande tolkning och Debussys brusande hav

Sveriges Radios Symfoniorkester, förste gästdirigent Klaus Mäkelä och Truls Mørk, cello.

Festivalpass: 200/300/450 kr

ONS 28 AUG

KL 18.00 BERWALDHALLEN

TARMO SOOMERE (EE) I SAMTAL MED JOONAS HELLERMA (EE)

Live från Arvo Pärt-Center, Tallinn

KL 19.00 BERWALDHALLEN

M/S ESTONIA IN MEMORIAM

Radiokören och Tõnu Kaljuste uppmärksammar 25-årsminnet av förlisningen med Mäntyjärvis *Canticum Calamitatis Maritimae* och Rachmaninovs *Midnattsmässa*

Festivalpass: 200/300/450 kr

TOR 29 AUG

KL 18.00 BERWALDHALLEN

TARJA HALONEN (FI) I SAMTAL MED PEKKA KUUISTO (FI)

Live från Hanaholmen, Helsingfors

KL 19.00 BERWALDHALLEN

PÄRT ENLIGT KALJUSTE – ALLA FÄRGERS MUSIK

Makalösa klängvärdar med världens främste Pärt-tolkare

Tallinns kammarorkester, dirigent Tõnu Kaljuste, sopran Maria Listra och Harry Traksmann, violin, med flera.

Festivalpass: 200/300/450 kr

FRE 30 AUG

KL 18.00 BERWALDHALLEN

TATIANA LANSHINA (RU) I SAMTAL MED JOCHEN LAMP (DE)

Live från Mariehamn.

KL 19.00 BERWALDHALLEN

DEN SVENSKA NÄKTERGALEN

Jenny Lind, Sveriges första internationella superstjärna hyllas av sina nutida arvtagare

Sveriges Radios Symfoniorkester, dirigent Evan Rogister, Elin Rombo som Jenny och Annie Ternström som Jenny som ung.

Festivalpass: 200/300/450 kr

LÖR 31 AUG

KL 16.00 BERWALDHALLEN

JOHAN KUYLENSTIERNA (SE) I SAMTAL MED SOFIA JANNOK (SE)

Live i Berwaldhallen.

KL 17.00 BERWALDHALLEN

MATTEUSPASSIONEN

Artister i världsklass i ett av historiens största musikaliska dramer

Sveriges Radios Symfoniorkester, Radiokören, barnkör från Adolf Fredriks Musikklasser, dirigent Alan Gilbert med Peter Mattei, Kristina Hammarström, Shenyang, Christina Landshamer, med flera.

Festivalpass: 350/450/600 kr (Obs! Gäller ej Musicomexp)

KL 21.30 BERWALDHALLEN

MUSICOMEXP

En musikalisk upptäcktsresa under havsytan med ljudkonstnären Aurélie Ferrière

Pris: 300 kr

Biljetter: Festivaldagspassen ger dig tillgång till hela festivaldagens program både inne i Berwaldhallen och i foajéerna. Till NeoArctic och till Musicomexp köper du singelbiljetter.

balticseafestival.com, 08-784 18 00

Samarbetspartners:



BERWALDHALLEN
sverigesradio

Säsongen 2019/2020

Opera

Figaros bröllop

Kärlek, intriger och total förvirring.

Av W.A. Mozart

31 augusti - 15 september

Carmen

"Operakonst på högsta nivå."

DN

Av Georges Bizet

1 november - 19 december

Nibelungens ring

Filmvisning av Rhenguldet.

Av Richard Wagner

24 november - 14 december

GöteborgsOperan Lilla scenen

Valkyrian

Urstark, trotsig, sårbar.

Av Richard Wagner

1 december - 19 januari

La bohème

En gång var vi alla odödliga.

Av Giacomo Puccini

1 februari - 1 april

Così fan tutte

Vem tar vem i Mozarts komedi?

Av W.A. Mozart

14 mars - 17 maj

GöteborgsOperan

Skövdscenen, på turné i

Västra Götaland samt på Lilla scenen.

Döden i Venedig

När avgrunden finns inom dig.

Av Benjamin Britten

4 april - 7 maj

Tosca

När inga böner hjälper.

Av Giacomo Puccini

8 - 31 maj

Musikal

Oliver!

Fredrik Benke Rydmans

version av den klassiska

Dickens-musikalen.

Av Lionel Bart

14 september - 26 april

Dans

Virus/Love

Smittsam dans.

Av Ohad Naharin &

Roni Haver/Guy Weizman.

11 oktober - 14 november

Autodance &

Solo echo

Två danssuccéer på en kväll.

Av Sharon Eyal och Crystal

Pite

20 december - 29 januari

Stoic

"Så jävla genial att benen

viker sig." BT

Av Sidi Larbi Cherkaoui

12 - 16 januari

Beyond

Magnetisk dans på högsta

nivå.

Av Wang Ramirez och Yoann

Bourgeois

6 mars - 19 april

3D international

Europeiskt danssamarbete

mellan tre länder.

2 - 4 april

GöteborgsOperan

Lilla scenen

Konsert

Wagner, Elgar &

Mendelssohn.

Körsymfoni och musik till havs.

29 september

Trettondagskonsert

med bal

Endast det bästa är gott nog.

5 januari

La ville morte

Människans blindhet och besatthet.

Av Nadia Boulanger &

Raoul Pugno

8 mars

George Fentons

Planet-trilogi.

Producerade av BBC EARTH.

Upptäck världen. Filmvisning

med GöteborgsOperans

Orkester.

Blue planet in concert 15 maj

Planet Earth in concert 16 maj

Frozen Planet in concert 17 maj

1970 – the final concert

Slutet på en era. Med musik

av Jimi Hendrix, Joni Mitchell,

Leonard Cohen, Miles Davis m.fl.

3 - 5 juni

För familjen

Rakel och Oraklet

Minimusikal av Per Larsson

och Anders Wängdahl.

En finurlig saga för barn mellan

6 och 8 år.

23 oktober - våren

GöteborgsOperan

Lilla scenen samt på turné

i Västra Götaland.

En julsaga

Musikal av Tobias Ahlsell,

David Lundqvist och Anders

Wängdahl baserad på Dickens

klassiska berättelse.

13-22 december

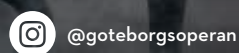
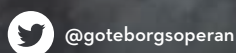
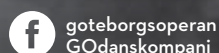
Läs mer på opera.se

GöteborgsOperans Huvudsponsor

Göteborgs Hamn, SKF, VOLVO

Biljetter och GöteborgsOperans Restaurang

031-13 13 00, www.opera.se



GÖTEBORGS
OPERAN

