

OPERA

TIDSKRIFTEN

*Peter
Mattei*

SVENSKA SOMMAROPEROR FESTIVALER

Bayreuth, Salzburg, München,
Berlin och Aldeburgh



SKALÖVNINGAR

FRÅN 12 KR



LE BISTROT DE
WASAHOF

MATEN MÄNNISKORNA BAREN

Hos oss får du en förstklassig skaldjursupplevelse i en avslappnad och ombonad atmosfär.
Från skaldjursplatåer och bistromenyn till dagens ostron och ett glas champagne i baren.
Ibland, på lördagar har vi operafamträdanden vid vårt piano.

Vill du vara säker på att få plats – boka bord! Vi ses på Dalagatan 46.
Tfn 08-32 34 40 www.wasahof.se



INNEHÅLL

AKTUELLT

32 Bodil Hasselgren har intervjuat tonsättaren Jonas S. Bohlin inför urpremiären på hans opera *Tristessa* den 6 oktober på Kungliga Operan. Hans musik kommer att ta ut svängarna, den pendlar mellan det eteriska och det brutala.

INTERVJU

64 OPERAs Louise Fauvelle träffade vår svenske storsångare Peter Mattei när han i våras sjöng Amfortas i *Parsifal* på Bastiljoperan i Paris. Mattei pratar bl.a. om sitt uttrycksbehov, sin ångest och inte minst vikten av kvällsmackor.

MILANORAPPORT

70 Erik Graune har besökt La Scala och rapporterar om *Il Pirata*, *Fierrabras* och *Fidelio*.

HISTORIK

76 Erik Graune ger oss också bakgrunden till tonsättaren Gaspare Spontinis uppgång och förnedring. Spontini var aktuell i somras, då hans magnum opus *Agnes von Hohenstaufen* spelades i Erfurt.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

8 FESTIVALER Bayreuth, Salzburg, München, Berlin och Aldeburgh.

36 FÖRESTÄLLNINGAR Läckö slott, Vadstena-Akademien, Drottningholms Slottsteater, Västmanlands teater (Västerås), Kamraterna (Årsta Teater), Århus, Erfurt och Venedig.

78 BOKNYTT *The Politics of Opera* och *Opera i guldalderens København*.

82 NYTT PÅ CD *Nibelungens ring* från Bayreuth 1960 och 1961, *Tristan och Isolde* samt *Dorilla in Tempe*.

86 NYTT PÅ DVD *Puritanerna*.

88 IN MEMORIAM Tord Slättegård, Dorrit Kleimert, Barry McDaniel, Oliver Knussen och Inge Borkh.

92 KALENDER

Fr. v.: Piotr Beczala som Lohengrin, Bayreuther Festspiele. Foto: Enrico Nawrath.
Nina Stemme som Kundry i *Parsifal*, Bayerische Staatoper, München. Foto: Ruth Walz.
Die Gezeichneten, Komische Oper i Berlin. Foto: Iko Freese.
Hannes Öberg i *Vampyren*, Läckö slott. Foto: Daniel Strandroth.
Peter Mattei som *Billy Budd*, Göteborgsoperan 2013. Foto: Mats Bäcker.
Sonya Yoncheva i *Il Pirata*. Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.
Gaspare Spontini.

Omslag: Hanna Schwarz som grevinnan i *Spader dam*, Salzburger Festspiele.
Foto: Monika Rittershaus.

TRISTESSA

Först och sist MÄNNISKA

OPERA AV *Torbjörn Elensky,*
Jonas S. Bohlin och Ann-Sofi Siden

REGI *Katharina Thoma*

DIRIGENT *Fredrik Burstedt*

URPREMIÄR 6 oktober 2018

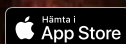
Angela Carters omtalade roman
The Passion of New Eve blir opera

UPPLEV OPERAN I AUGMENTED REALITY

Ladda ner *Kungliga Operans* app gratis

Rikta telefonen mot bilden

Upplev mer AR – beställ säsongsprogrammet
på operan.se



Stolt partner till *Kungliga Operan*
Mastercard
Samarbetspartners
Savana Wallenius Lines



OPERAN

Varför inga operafestivaler i Sverige?

I det här numret kan du läsa om en mängd internationella operafestivaler och även om några svenska operascener som vi har bevakat och recenserat. Vi har besökt festspelen i Bayreuth, Salzburg, München och Aldeburgh. Erik Graune har varit flitig i sitt resande och rapporterar från Berlin och Komische Oper säsongsavslutning, där man samlat ihop spelårets alla premiärer under en julivecka. Det sker varje sommar och det har utvecklats till en publiksuccé med många tillresta operaentusiaster.

I år firade Komische Oper sitt sjuttioårsjubileum och där rönt bland annat Calixto Bieitos uppsättning av Franz Schrekers *Die Gezeichneten* stort intresse, f.ö. första gången som en Schrekeropera spelades sceniskt i Berlin. Även vi på hemmaplan kan se fram emot en annan av Schrekers operor nästa säsong. Christof Loy kommer nämligen att sätta upp *Der ferne Klang* på Stockholmsoperan.

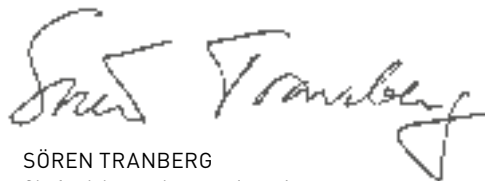
Varför har vi inga liknande operafestivaler i Sverige? För visst skulle t.ex. våra tre största svenska operahus klara av att samla ihop spelårets premiärer och spela dem som säsongsavslutning. Det skulle bli publiksuccéer och skapa goodwill för de här institutionerna.

Årets Östersjöfestival – den sextonde i ordningen – var Michael Tydén's sista som ansvarig chef. Årets festival bjöd bland annat på en konsertant opera, Sebastian Fagerlunds *Höstsonaten* som bygger på Ingmar Bergmans film. OPERA recenserade urpremiären förra hösten på Finlands Nationalopera i Helsingfors. Den uppsättningen blev en publiksuccé och det gick inte att uppbringa några biljetter – alla föreställningarna var utsålda. Även det konsertanta framförandet i Berwaldhallen var gripande, inte minst tack vare Ann Sofie von Otters, Erika Sunnegårdhs och Helena Juntunens helgjutna insatser. Nästa höst sätts *Höstsonaten* upp på Malmö Opera i originaluppsättningen från Helsingfors.

I vårt höstnummer blir det även rapporter från Milano och tyska Erfurt. Den senare scenen satte upp Gaspare Spontinis mastodontopera *Agnes von Hohenstaufen* i det tyska originalet, en version som inte getts sedan urpremiären i Berlin för 190 år sedan. Det är imponerande att ett mindre operahus i den tyska provinsen vågar satsa på ett sådant sceniskt och vokalt mycket krävande verk.

En av våra svenska sommaroperascener, Läckö slott, vågar alltid satsa på operaverk som ligger utanför allfarvägarna och tioitopplistora. I år var det Sverigepremiär på Heinrich Marschners skräckromantiska operarysare *Vampyren* från 1828. Det blev ännu en stor publikframgång för Läckö slottsopera. Själv skulle jag önska mig en mer vågad och oprövd repertoar på våra stora institutioner. I den riktningen går Folkoperan i Stockholm som i höst spelar Jules Massenets sällan spelade *Don Quijote*.

En god start på scenhösten önskar



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Ps. En rättelse i förra numret: Vi rådde skriva fel i artikeln om *Pygmalion*. Den som sjöng *Pygmalion* vid urpremiären 1748 var en *haute-contre* och inget annat. Red. beklagar.

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, Henry Larsson,
Ingvar von Malmborg,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,
Göran Gademán, Erik Graune,
Bodil Hasselgren, Alexander Husebye,
Hanna Höglund, Ingvar von Malmborg,
Sören Tranberg, Claes Wahlin

Korrektur
Hans L Beeck

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

Prenumeration
Titeldata, kundtjänst: 0770-457 120
Online kundtjänst: opera.prenserservice.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, 2018



Tidskriften OPERA erhåller
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.



Stephen Langridge blir ny konstnärlig ledare för festspelen i Glyndebourne

1 Stephen Langridge, konstnärlig ledare för Opera/drama på Göteborgsoperan, har utsetts till ny konstnärlig ledare för det prestigefyllda operahuset i Glyndebourne. Sedan Langridge tillträdde sin tjänst på Göteborgsoperan hösten 2013 har han där bl.a. regisserat *Elektra*, *Figaros bröllop* och *Hamlet*. Han har beställt flera nya musikdramatiska verk, initierat en bred, kreativ verksamhet (Göteborgsoperans Skapa). Parallellt med uppdraget i Göteborg har han fortsatt att arbeta internationellt som regissör, *Carmen* i Aten och nu senast *Tristan och Isolde* i Hannover.

Stephen Langridge stannar kvar som konstnärlig ledare på Göteborgsoperan den här säsongen. Under våren 2019 kommer han att dela sin tid mellan de båda operahusen. Han kommer att fullfölja uppdraget att i Göteborg regissera *Nibelungens ring*, med start i höst med *Rhenguldet* och final i november 2021 med *Ragnarök*.



1

NOTISER



2

Sopranen Kerstin Avemo knyts till Göteborgsoperan under tre säsonger

2 Kerstin Avemo har engagerats under tre säsonger framåt, fr.o.m. den här säsongen. Sångerskan är verksam över hela Europa och hon debuterade på Göteborgsoperan 2002 med titelrollen i Alban Bergs *Lulu*, en insats som hon prisades för med både Svenska Dagbladets operapris och Tidskriften OPERAs pris. På Göteborgsoperan har Avemo också sjungit titelrollen i *Lucia di Lammermoor* och våren 2017 *Violetta* i *La Traviata*. Hennes första nya projekt blir ett samarbete med regissören **David Radok** i Bohuslav Martinůs *Nyckeln till drömmarna* och Francis Poulencs *Vox humana*, premiär i april 2019. www.opera.se



3

Ny Tannhäuser i Bayreuth sommaren 2019

Med en nyuppsättning av *Tannhäuser* den 25 juli 2019 inleds de 108:e festspelen i Bayreuth. Första gången *Tannhäuser* spelades i festspels-
3 huset var 1891. För den musikaliska ledningen nästa år svarar **Valerij Gergiev**, som därmed gör sin Bayreuthdebut. Regissör är **Tobias Kratzer**, medan **Rainer Sellmaier** svarar för både scenografi och kostym. **Stephen Gould** sjunger *Tannhäuser* – en roll som han
4 gestaltade första gången i Bayreuth 2004. Den norska sopranen **Lise Davidsen** gör Elisabeth och **Stephen Milling** lantgreven. Wolfram von Eschenbach gestaltas av **Markus Eiche** och Venus av **Ekaterina Gubanova**. Från Bayreuth meddelas f.ö. också att **Anna Netrebko** nästa sommar ska överta två föreställningar som Elsa i *Lohengrin*, en roll hon med stor framgång sjöng i Dresden för två år sedan. www.bayreuther-festspiele.de :: Sören Tranberg



4

1. Stephen Langridge. Foto: Tilo Stengel.
2. Kerstin Avemo. Foto: Mats Bäcker.
3. Valerij Gergiev.
4. Lise Davidsen.



DON QUIJOTE

EN OPERA OM **DÅRAR**
KÄRLEKSKRANKA
PREMIÄR 20 SEPTEMBER 2018
SPELAS T O M 30 NOVEMBER
BILJETTER: FOLKOPERAN.SE

FOLKOPERAN

MUSIK: JULES MASSENET REGI: CARL JOHAN KARLSON
SCENOGRAFI & KOSTYM: MAGDALENA ÅBERG MUSIKHAUSH LEDNING: HENRIK SCHAEFER
I ROLLERNA: LARS ARVIDSON, MARCUS JUPITHER, KATIJA DRAGOJEVIC MFL

Riksteatern



Mikael Samuelson och Monica Einarsson i

SPELMAN PÅ TAKET

6 oktober–8 december 2018

SÄFFLEOPERAN

FESTIVALER 2018



Rossini & Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE

Bayreuth

Årets Wagnerfestspel i Bayreuth var ett mellanår om man räknar *Nibelungens ring* som huvudnummer. Frånsett en novitet att spela *Valkyrian* separat och med ett mycket förvånande val av dirigent. Den musikaliske chefen **Christian Thielemann** har rimligen ett stort ansvar för debaclet i att engagera **Plácido Domingo**. Det väckte förvåning och blev inte bättre av att sångarlegenden fick inkassera åtskilliga burop efter de tre föreställningarna.

Själv dirigerade Thielemann som tidigare *Tristan och Isolde* men också årets nyuppsättning av *Lobengrin*. Med den senare har Bayreuth fått en besjälad uppsättning som har alla förutsättningar att bli en klassiker. Lika sagoaktig som föregångaren – ”rättuppsättningen” av Hans Neuenfels – men i en helt annan tolkningsände. Alltigenom lyckad är scenografin och kostymer av konstnärerna **Neo Rauch** och **Rosa Loy**. Rauch är en av de främsta tyska bildkonstnärerna i sin generation, med bas i Leipzig. *Lobengrin* är hans första arbete i operasammanhang.

Scenbilderna möter verkets inneboende karaktär av mörk saga. Vi sugns in i en blåskimrande värld med referenser till landskapet där Schelde mynnar ut i Nordsjön. Ett ställverk för elektricitet dominerar scenbilden i första och sista akten. I den dunkelblåa

andra akten rör sig figurerna spöklikt mellan vassruggar och det enkla torn som Elsa bebor. Dräkterna matchar helt och hållet scenbilden. Insektsbevingade holländska barockkostymer varvas med Converse och Dr. Martenskängor. Eklektiskt och bestickande charmigt. Långa sträckor beskådar vi ett slags dockteater i regi av **Yuval Sharon**. Ursprungligen skulle den lettiske regissören **Alvis Hermanis** ansvarat för uppsättningen, men han hoppade av på känt Bayreuthmanér. Amerikanen Sharon accepterade förutsättningarna och har på alla sätt tagit vara på den energi som det sceniska konceptet bjuder på.

Christian Thielemann är förstas en mästare på det finstilta, att ciselera fram orkesterstämmorna. Som få andra kan han bädda för solisterna med en mättad välklang som möjliggör även, som här, för lyriska röster att nå över orkesterspelet. Men det saknas ändå en dramatisk udd. Det är bitvis ganska lamt och samordningen vacklade i massscenerna.

Piotr Beczala ersatte med kort varsel Roberto Alagna i titelrollen och fyller alla önskemål om skönsång. Under långa sträckor är det som att lyssna på Nicolai Gedda (som gjorde rollen en enda omgång i Stockholm 1966) – rentav slående likt. Beczala besitter också den charm som krävs när han som elektriker vaskar liv i den urladdade civilisation som han möter när han kliver iland. **Anja Harteros** är idealisk som partner till Beczala, även om Elsas parti kräver det mesta – och snudd på lite till – av en av världens vackraste lyriska sopranröster.

Det onda paret förkroppsligas av **Waltraud Meier** (Ortrud) och **Tomasz Konieczny** (Telramund). Jag var här med om Meiers

WAGNER: LOHENGRIN

Premiär 25 juli, besökt föreställning 10 augusti 2018.

Dirigent: Christian Thielemann

Regi: Yuval Sharon

Scenografi och kostym: Neo Rauch och Rosa Loy

Ljus: Reinhard Traub

Solister: Piotr Beczala, Anja Harteros, Waltraud Meier,
Tomasz Konieczny, Georg Zeppenfeld, Egils Silins, m.fl.

WAGNER: PARSIFAL

Premiär 25 juli 2016, besökt föreställning 8 augusti 2018.

Dirigent: Semyon Bychkov

Regi: Uwe Eric Laufenberg

Scenografi: Gisbert Jäkel

Kostym: Jessica Karge

Ljus: Reinhard Traub

Solister: Andreas Schager, Günther Groissböck, Thomas
J. Mayer, Derek Walton, Elena Pankratova, Tobias Kehrer, m.fl.

www.bayreuther-festspiele.de



sista föreställning i Bayreuth efter ett artonårigt uppehåll och ovationerna för ikonerna var närmast gripande i värme och respekt. Visst finns det en vokal gräns i de stora utbrotten. Men, all respekt för Meiers kunnande, sceniska dominans och undersköna klang. Koniecznys Telramund kontrasterade med en ytterligt rå och lite ensidig fortesång. **Georg Zeppenfeld** gör en bevingad kung Heinrich, likt en jättemal som dras till ljuset. Sångaren är en stötspelare i Bayreuth (han gjorde rollen även i Neuenfels uppsättning) och bemästrar just detta partis höga läge utan inverkan på text och resonans. Som ren lyx får man beteckna **Egils Silins** som härroparen. Här som alltid förbluffar festspeleskörerna, instuderad av **Eberhard Friedrich**. Inte undra på att den fått priser flera år i rad.

Werkstatt Bayreuth är ett begrepp, en möjlighet för regissörerna att uppdatera och i bästa fall förbättra uppsättningarna. Så var det med förra årets succé *Mästersångarna i Nürnberg*. **Barrie Kosky** rumsterade om framför allt i andra aktens scenerier och förfinade samspelet mellan kontrahenterna Sachs och Beckmesser. I det stora hela var den geniala uppsättningen en hyllning till Koskys devis "Wagner with a smile". Även om leendet stelnar inför briljanta kopplingar på flera plan till den problematiska tyska historien.

Till det bättre kan man inte säga att **Uwe Eric Laufenberg** jobbat med *Parsifal*. På sitt tredje år har regiinfällen blivit fler och, synes det, alltmer okontrollerade. Bäst lyckas Laufenberg i den nutida första akten. Påtaglig fara hotar gralsriddarna och ibland bryter krigstillståndet igenom scenerierna – scenbilden är förlagd till krigets Irak. I andra akten havererar det. Den underliggande religionskritiken blir bara plump när den realiserar i burkklädda blomsterflickor, som förvandlar sig till glatt badande magdansöser. I tredje akten sliter Kundry som hemmafru med att tömma och rengöra kylskåpet hos Gurnemanz, en frisk karl som ändå tvingas ner i en rullstol, som skinande ny tycks komma från närmaste landsting. Långfredagsundret ger oss nakna naturbarn som svalkar sig i ett skyfall i fonden.

Musikaliskt befinner sig uppsättningen däremot i främsta ledet – det är rentav märkligt att uppleva två uppsättningar på så kort tid (München och Bayreuth), där det musikaliska framförandet triumferar över iscensättningarna. Där Kirill Petrenko, här **Semyon Bychkov**. Två olika temperament men likvärdiga tolkningar. Bychkov arbetar symfoniskt, dramat blir tillbakahållet och underkönt spelat av orkestern. Ingen risk att sångarna täcks över – allra minst i denna salong.

Sångarna är med några få undantag utbytta från premiäråret 2016. Kvar finns **Elena Pankratova** som Kundry. Ryskan har gjort rollen till sin och har därtill alla vokala resurser. Det har även **Andreas Schager** i titelrollen. Tenoren i ropet på kontinenten gör allt rätt, han har gjort en stor karriär, kommen som han är från operettens lyrismer. Visst kan man reservera sig mot hans konstanta fortesång, men här har han – säkerligen med Bychkovs hjälp – dragit ner några grader på volymen. Sceniskt är Schager och Pankratova att beklaga, de får inte heller i år lyssna till varandras berättelser i andra akten utan regissören skickar ut dem från scenen för kostymbyten. **Günther Groissböck** axlar med sin väldiga bas Gurnemanz och arbetar med knarrigare och kraftigare uttryck än föregångaren Georg Zeppenfeld. **Thomas J. Mayer** som Amfortas och **Derek Walton** som Klingsor befinner sig på en acceptabel Bayreuthnivå.

I pauserna infinder sig en känsla av längtan. Till den mer stillastående uppsättningen i München – kanske är det programhäftet här som är orsaken, det är bestickande nog illustrerat med flera av Georg Baselitz' hjälteporträtt. ■ Alexander Husebye

1. *Georg Zeppenfeld, Waltraud Meier och Tomasz Konieczny i Lohengrin.*
Foto: Enrico Nawrath.
2. *Scen ur Parsifal.*
Foto: Enrico Nawrath.

Salzburg

Det har gått trettio år sedan **Cecilia Bartoli** slog igenom och etablerade sig som en operasångerska av det mer unika slaget. I början tillhörde Rosina i *Barberaren i Sevilla* och Angelina i *Askungen* hennes märkesroller, och man kan tycka att det naturliga varit att hon bland lämpliga Rossinipartier omedelbart också kastat sig över Isabella i *Italienskan i Alger*. Men faktum är att det inte är förrän nu i Salzburg hon gör rolldebut som Isabella – med premiär under den pingstfestival som hon själv är konstnärlig ledare för och med repris under den stora sommarfestivalen.

Kanske ansåg hon tidigare att Isabella var ett parti med obekvämt låg tessitura, men av sådana eventuella problem hörs nu ingenting. Vid fyllda femtio är hennes röst lika vig som någonsin, och hennes sprudlande scenhumör gör att publiken bara älskar henne rakt av.

Isabella är ju en dam som behärskar såväl scenen som alla herrar runt sig (kvinnorna i 1800-talsoperan är sannerligen inte bara en skara offer som det alltför ofta brukar hävdas). En underbar scen blir till exempel när Isabella först möter Mustafå och förfärad utbrister "Oh! che muso ..." (ungefär: Herregud vilken typ!), varefter man under några ögonblick i Bartolis minspel, kroppsspråk och vokala nyanser kan följa en hel psykologisk process, hur hon snabbt värderar situationen, bestämmer sig för hur den bäst bör bemästras för att sedan gå vidare full av tillförsikt. Det är musikaliskt dramatisk agerande på mästarnivå. Och väldigt roligt!

Det erfarna regissörsparet **Moshe Leiser** och **Patrice Caurier** står för iscensättningen tillsammans med scenografen **Christian Fenouillat**. De har satt historien i modern tid och på så vis undvikit all orientalismkitsch. Mustafå är ett slags korrupt boss i Algers hamn, påminnande inte så litet om Tony Soprano, även till kroppshyddan. Han görs med praktfull basbaryton och åtskillig humor av **Ildar Abdrazakov**. Leiser och Caurier har inte försökt gömma undan komiken i kulturkollisionen mellan arabiskt och italienskt, men allt görs med en godmodig och smakfull ironi som hos Åke Holmberg och Sven Hemmel i *Ture Sventon i öknen*.

Den komiska tajmingen är perfekt föreställningen igenom och förutom Bartoli och Abdrazakov har man en absolut mästare i branschen i Taddeos roll, **Alessandro Corbelli**. Brilljant också som Elvira, **Rebeca Olvera**; hon har mycket att göra redan under uvertyren, då hon förgäves försöker väcka Mustafås äktenskapliga lustar. **Edgardo Rocha** som Lindoro står inte för så mycket komik, men han har en spänstig tenor med mycket ping i stämman.

Ska jag reservera mig mot något i denna annars optimala Rossini-uppsättning, så är det orkesterns roll. Ensemble Matheus under **Jean-Christophe Spinosi** gör visserligen allt rätt, men det låter tunt med en liten tidstrogen ensemble i orkesterdiket. En del fina poänger kommer bort, och orkestern förmår inte riktigt hävda sig mot de färgstarka sångarna på scenen.





Italienskan i Alger ser jag på en matinéföreställning på Haus für Mozart och bara en timme efter dess slut går jag över till grannscenen Felsenreitschule för att se en extremt annorlunda opera, **Hans Werner Henzes** *Die Bassariden*, eller *The Bassarids*, som det här blir, eftersom man nyttjar **W.H. Audens** och **Chester Kallmans** engelska originalmanus.

Bassariderna uruppfördes i Salzburg 1966 med bl.a. Kerstin Meyer och har förekommit en del åtminstone på tyska scener alltsedan dess. Den bygger liksom Daniel Börtz' *Bacchanterna* på Euripides sista mörka drama om gudarnas grymma makt och irrationalismens totala seger över sans och förnuft. Dionysos får Thebes innevånare att ge sig ut i vilda orgier, och den unge kungen Pentheus, som försöker att stå för rationalitet och skepsis, lider brutalt nederlag. Han får sitt huvud avslitet av sin egen mor, Agave, som även hon drabbats av dionysisk sinnesförvirring.

Medan Börtz och Ingmar Bergman renskalar dramat och håller sig nära Euripides, satsar Henze och hans librettister på något större och mer komplext. Man öser på med mytologiskt stoff och skapar ett i all elementär vildhet lätt överlastat verk. Regissören **Krzysztof Warlikowski** har i sin uppsättning inte direkt förenklat något utan förhåller sig tämligen opedagogisk till materialet, vilket ibland gör det rätt knepigt att hänga med i vad som händer på scenen. Inte bidrar det heller till klarheten att han tar med ett ofta utelämnat nära tjugo minuter långt maskspel, där Agaves och hennes syster Autonoes orgiastiska utsvävningar förevisas.

Scenografen **Malgorzata Szczeniak** har på den enorma scenen skapat tre rum, där vi tycks ha Thebe i mitten och ett slags mentalt orgierum till höger, men vad som händer i det vänstra rummet är jag litet osäker på, eftersom jag satt på andra sidan. Kanske är det tänkt som en plats för riter, och det var där den stora och storartade Wiens statsoperakör oftast huserade.

Auden och med honom Henze har dragit fram ett mytologiskt sammanhang som inte alls intresserat Euripides, och som även regissören tänt på. Pentheus och Dionysos är faktiskt kusiner

eftersom Dionysos mor Semele var syster till Pentheus mor Agave. Semele blev en av Zeus otaliga älskarinnor men bländades till döds när hon fick se sin älskare i all hans gudomliga glans. Hos Auden är Dionysos av kärlek till sin döda mor ute efter att hämnas på folket i Thebe, som han anser vara skyldigt till moderns död. Operan börjar och slutar med en markering av denna Dionysos starka moderskärlek. Samtidigt ser vi i slutscenen hur hans moster Agave överväldigas av sorg över att ha huggit huvudet av sin son, Dionysos kusin. Operans röda tråd blir två parallella mor och son-förhållanden av det mer sinistra slaget.

Auden har alltså fört in ett freudianskt tema i dramat, ett vanskligt tilltag när det gäller Euripides. Det kan vara begripligt i ett drama som *Hippolytos*, men i *Bacchanterna* blir det långsökt och krystat. Att Warlikowski valt att lägga en tyngdpunkt på just detta förlegade freudianska tema tycks mig rätt olyckligt.

Henze har i *Bassariderna* satsat stort, orkester- och köruppbådet är väldigt. Wienerfilharmonikerna är som de oftast brukar vara lysande, och **Kent Nagano** får här närmast agera fältherre för att med framgång kunna hålla ihop krafterna och mot hans skicklighet som strateg finns absolut inget att anmärka. Sångarnas insatser är genomgående högklassiga. Främst **Tanja Ariane Baumgartners** underbart rika alt som Agave. Vid sidan om sig som röstkontrast har hon sin syster Autonoe, **Vera-Lotte Böcker** med lysande intensiv höjd. **Russell Braun** som den ganska okarismatiska Pentheus har en otacksam roll, men han utnyttjar sin baryton med distinkt precision. Amerikansk-srilankesiske **Sean Panikkar** gestaltar Dionysos med smidig hjältetenoral brio. **Willard White**, Kadmos, agerar med sedvanlig auktoritet som dock reduceras av att han placerats i rullstol. Teiresias är här ingalunda blind och vitaliserad än mer genom **Nikolai Schukoffs** insats.

Salzburgsfestspelens försök att efter femtiotvå år på nytt pröva ut Henzes dunkla och brutala opera med dess tunga men kolossalt mångskiftande musik inger respekt, men jag känner mig inte helt övertygad. Både Auden, Kallman, Henze och Warlikowski kunde någon gång ha tänkt på det gamla kloka rådet att less is more.

Mariss Jansons räknas sedan många år med all rätt som en av världens främsta dirigenter. På senare år har han ägnat sig så flitigt åt den stora centraleuropeiska repertoaren, Mahler, Beethoven o.s.v. att det är lätt att glömma bort att hans världsrykte initierades av de remarkabla Tjajkovskijinspelningar han gjorde med Oslofilharmonikerna på åttiotalet. Själv minns jag hur han 1977 som då ung och okänd gäst från Sovjetunionen kom till Malmö och ledde ett framförande av Tjajkovskijs femte symfoni som gjorde mig häpen och hänförd.

Mariss Jansons mästarekap som Tjajkovskijtolkare har inte direkt blivit mindre på de över fyrtio år som gått sedan dess. Det är utan tvekan Jansons och de ytterst sensibelt spelande Wienerfilharmonikerna som är de verkliga huvudpersonerna i festspelens nyuppsättning av *Spader dam*. Med subtil musikalisk intelligens formar Jansons varje liten fras i partituret, och varje aldrig så liten instrumental insats får logisk musikdramatisk betydelse. Ofta känner jag lust att bara blunda för att inte missa något av allt det underbara som händer i orkesterdiket. Och då är det inte på minsta vis illa beställt med det sceniska.

Den gamle mästaregissören **Hans Neuenfels** lyfter som bärande tema fram kontrasten mellan två outsiders, Hermann och Lisa, och ett ständigt hotfullt kollektiv. Kören har många olika roller i *Spader dam*, och den får här uppträda avindividualiserat just som ett kollektiv, ständigt berett att hugga de två älskande i strupen. Neuenfels koreograferar kören med raffinerad musikdramatisk elegans, och hans ständige medarbetare **Reinhard von der Thannen** har skapat en lång rad fantasifulla och expressiva dräkter till den mycket aktivt arbetande Wiens statsoperakör.

Christian Schmidts scenbild är neutral och enhetlig, och scenen domineras av de löpande band som ständigt för in folk och rekvisita på scenen. Tiden är inte Pusjkins tidiga 1800-tal, kläderna markerar snarare tiden för verkets tillkomst, ett Ryssland av 1890 års modell.

Den stora konflikten i *Spader dam* är ju annars den mellan Lisas totala, förbehållslösa kärlek och Hermanns besatthet av att i första hand vinna denna kärlek genom yttre framgång, pengar. Det finns

en stark släktskap här med Benjamin Brittens *Peter Grimes*. Det handlar om två homosexuella tonsättare som djupt identifierar sig med sin outsiderhjäletes patetiska försök att trotsa trycket från kollektivet och vinna social acceptans genom yttre materiell framgång. Att fånga det stora fiskstimmets eller vinna vid spelbordet blir det avgörande sättet att vinna Ellen eller Lisa, som båda däremot i tragisk kontrast älskar utan materialistiska förbehåll.

Sångarna har en närmast hopplös uppgift att kunna leva upp till samma magiska nivå som Mariss Jansons och orkestern. Deras insatser framstår i det ljuset snarast som habila. **Brandon Jovanovich** i Hermanns krävande parti klingar spänstigt, men hans passion blir mest utanpåverk. **Evgenia Muraveva** uppvisar som Lisa en vacker lyrisk sopran med den rätta ryska timbren, men den har inte den rätta expansionspotentialen för att riktigt kunna gestalta Lisas desperation i den skakande självmordsscenen. **Igor Golovatenko** har riklig barytonal schmelz i Jeletzkijns sköna aria om hur djupt han älskar Lisa, och en utmärkt Tomskej är **Vladislav Sulimsky**, som i våras sjöng Rigoletto i Malmö. Som gamla grevinnan imponerar sjuttiofemåriga **Hanna Schwarz** med oanfrätta vokala resurser och inte minst fantastiskt fin röstkontroll i pianissimo. Ett speciellt plus i kanten sätter jag för **Oksana Volkova** och hennes påfallande varma och vackra mezzo i Polinas roll.

Från Salzburg kan även meddelas att Sverigebekanta Asmik Grigorian gjorde maximal succé som Salome, och det sägs att operacheferna från världens stora scener stod i kö dagen efter för att teckna kontrakt med henne. Över en natt avancerade hon på operafirmamentet från att blott vara en stjärna till att bli en superstjärna. En av föreställningarna tvingades hon dock ställa in på grund av sjukdom, varvid en ännu mer Sverigebekant sångerska, Malin Byström, ryckte in som räddare i nöden. ■■ Lennart Bromander

1. Cecilia Bartoli i *Italienskan i Alger*.

Foto: Monika Rittershaus.

2. Tanja Ariane Baumgartner och Russell Braun i *Bassariderna*.

Foto: Bernd Uhlig.

3. Brandon Jovanovich och Hanna Schwarz i *Spader dam*.

Foto: Bernd Uhlig.

ROSSINI: ITALIENSKAN I ALGER

Premiär 18 maj, besökt föreställning 16 augusti 2018.

Dirigent: Jean-Christophe Spinosi

Regi: Moshe Leiser och Patrice Caurier

Scenografi: Christian Fenouillat

Kostym: Agostino Cavalca

Ljus: Christophe Forey

Video: Étienne Guior

Solister: Cecilia Bartoli, Ildar Abrazakov, Alessandro Corbelli, Edgardo Rocha, Rebeca Olvera, m.fl.

HENZE: BASSARIDERNA

Premiär 16 augusti 2018.

Dirigent: Kent Nagano

Regi: Krzysztof Warlikowski

Scenografi och kostym: Malgorzata Szczesniak

Ljus: Felice Ross

Video: Denis Guéguin

Koreografi: Claude Bardouil

Solister: Tanja Ariane Baumgartner, Vera-Lotte Böcker, Russell Braun, Sean Panikkar, Willard White, Nikolai Schukoff, m.fl.

TJAJKOVSKIJ: SPADER DAM

Premiär 5 augusti, besökt föreställning 18 augusti 2018.

Dirigent: Mariss Jansons

Regi: Hans Neuenfels

Scenografi: Christian Schmidt

Kostym: Reinhard von der Thannen

Ljus: Stefan Bolliger

Video: Martin Otter

Koreografi: Teresa Rotemberg

Solister: Brandon Jovanovich, Evgenia Muraveva, Igor Golovatenko, Vladislav Sulimsky, Hanna Schwarz, Oksana Volkova, m.fl.

www.salzburgerfestspiele.at



BAYERISCHE
STAATSOOPER



Mitt i allt jubel efter *Parsifal* i München kan man förnimma ett visst vemod i publiken, men också i kommentarer på kultursidor och bloggar. Perioden med **Kirill Petrenko** som chefsdirigent går mot sitt slut, nästa säsong är hans sista och därefter ägnar han sig fullt ut åt Berliner Philharmoniker. Därmed går vi antagligen miste om en av dagens mest profilerade operadirigenter. I efterhand är det troligt att de senaste fem åren kommer att betraktas som en guldålder för Bayerische Staatsoper i München.

München

Musikaliskt var detta en *Parsifal* för alla tider. Kirill Petrenko tar orkestern, medverkande och publiken till ställen där vi inte varit förut. Traditionella uppfattningar om strukturer och tempi är inget för honom. Inte heller delar han andra dirigenters fascination för det mystiska och cerebrala eller att spänna oändliga legatobågar. I stället hör vi verket på nytt, helt utan säkringar.

Resultatet är en rik klangmatta med dramatik i varje hörn. Petrenko genomlyser partituret och transparensen ger sångarna oanade möjligheter att nyansera text och sång. Kanske drar **Christian Gerhaher** störst fördel. Hans Amfortas tar spjärn i varje stavelse – vackrare och även fulare toner har väl aldrig hörts när han öser ur rollens febriga förtvivlan. **René Pape** har lång erfarenhet av Gurnemanz och gör de långa monologerna till kabinettstycken.

Nina Stemme gör rollen som Kundry i sin tredje uppsättning, efter Wien och Zürich, och i andra akten (svindlande dirigerad av Petrenko) ger hon prov på sitt mästerskap. Hon växlar in röstens färgrikedom i en legatosång som understryker vemodet i Kundrys berättelse. När det krävs finns en säkerhet i attacken

i denna vansinnesroll, som nog bara Stemme kan visa upp i dag. **Jonas Kaufmann** har gjort huvudrollen i en fascinerande uppsättning på Metropolitan i New York. Där som här i München har han även sjungit Siegmund och Walther von Stolzing. Han ska nog hålla sig till dessa partier en tid framöver. Partierna ligger bra till för Kaufmann och hans alltmer expansiva mörka klang ger honom tillräcklig tyngd i rollerna – givet att dirigenter som Petrenko håller igen klangmassorna.

Stora förväntningar hade knutits till engagemanget av bildkonstnären **Georg Baselitz**, en nu åttiårig legend. På papperet syntes det som att Bayerische Staatsoper lyckats med en coup. Frågan var om han skulle inspireras till nya grepp på Wagners drama eller nöja sig med att återanvända sin fatabur. Det blev snarare det senare. Vi känner igen de uppochnervända och sidoställda motiven och andra kraftfulla grafiska element. Gralsriddarna visar likheter med hans hjältebilder från 1960-talet, medan blomsterflickorna hämtat inspiration från hans serier av "Alternder Körper" från senare år. Uppgiften att "översätta" Baselitz' skisser till brukbar scenografi gick till **Christof Hetzer**, kostymerna anförtröddes

WAGNER: PARSIFAL

Premiär 28 juni, besökt föreställning 5 juli 2018.

Dirigent: Kirill Petrenko

Regi: Pierre Audi

Scenografi: Georg Baselitz

Medarbetare scenografi: Christof Hetzer

Kostym: Florence von Gerkan

Ljus: Urs Schönebaum

Solister: Jonas Kaufmann, René Pape,

Christian Gerhaher, Nina Stemme, Wolfgang

Koch, Bálint Szabó. m.fl.

www.staatsoper.de



Florence von Gerkan. En närmast omöjlig uppgift. Scenografin räddades i viss mån av en suggestiv ljussättning (**Urs Schönebaum**), medan kostymerna är bland det fulaste som gjorts för scenbruk.

Den kraftfulla inramningen tog också ett livtag om regin. Det fanns ingen plats för annat än ett mycket blygsamt agerande. **Pierre Audi**, känd för en och annan banbrytande uppsättning, syntes ha gett upp och lämnade en gammaldags stå- och gå-teater efter sig.

Bayerische Staatsoper i München är ett av världens ledande operahus. Nivån på produktionerna är bland de högsta. Man knyter de främsta sångarna och dirigenterna till sig. Under festspelen fyrar man av en samling uppsättningar som kan göra vem som helst vimmelkantig.

I år råkade det dessutom bli sex Wagnerverk – ett bevis för München som alternativ huvudstad för Wagner.

Här och där kommenterar man den annorlunda omständigheten att ett operahus kan vara för välfinansierat. Det finns en underliggande kritik på de tyska kultursidorna att operaledningen fyrar av kostsamma uppsättningar, där "less is more". Det må så vara, så länge man är generös med liveöverföringar och drar publik i tusental till den gigantiska storbildsskärmen på Max-Joseph-Platz! :||

Alexander Husebye

1. *Christian Gerhaher i Parsifal. Foto: Ruth Walz.*

2. *Jonas Kaufmann och blomsterflickor i Parsifal. Foto: Ruth Walz.*



VÄRLDSKLASS FÖR SJÄLEN!

OPERA & GASTRONOMI I PARIS

MISSA INTE CHANSEN ATT UPPLEVA VÄRLDSSTJÄRNOR som spektakulära sopranen Pretty Yende, tenoren Roberto Alagna och barytonen Mariusz Kwiecen. Vi bjuds på två fantastiska operor ; Verdis "Otello" och Donizettis "Don Pasquale". Under resan promenerar vi med PETER HAGWALL i de historiska Maraiskvarteren och besöker det världsberömda Picassomuseet. En dag äter vi lunch på anrika restaurang, Le Grand Vefour, med två stjärnor i Guide Michelin. Utmärkt boende på centralt belägna fyrstjärniga The Westin Paris med har utsikt över Jardin des Tuileries och Eiffeltornet.

25/3 • 5 DAGAR



OPERA & KONST I BARCELONA

DET FÖRVÄNTANSFULLA SORLET UNDER PREMIÄREN av "La Gioconda" och Iréne Theorins rolldebut upplevs bäst på parkett. Vi är glada över att kunna presentera ytterligare en operaupplevelse utöver det ordinarie i havets stad! Vi komponerar resan i den ljuva våren kring operan samt Barcelonas surrealistiska mästare Gaudí och Dalí med utflykter till Girona och Figueres. Bachs Johannespassion med Oxford Voices under ledning av den världsberömda kördirigenten Edward Higginbottom på Palau Musica förgyller även vistelsen. Ciceron är VICTORIA HEDLUND.

30/3 • 5 DAGAR

FAVORIT
RESOR FÖR SJÄLEN

info@favoritresor.se Tel 08-660 18 00
WWW.FAVORITRESOR.SE

LA TRAVIATA

Opera av Giuseppe Verdi



MALMÖ OPERA PRESENTERAR STOLT

Världssopranen Patricia Petibon
i sin rolldebut som Violetta

MUSIK Giuseppe Verdi
LIBRETTO Francesco Maria Piave

DIRIGENT Rafael Payare / Dalia Stasevska
REGI Olivier Py

Patricia Petibon / Rebecca Nelsen
Sehoon Moon, Davide Damiani
Tobias Westman, Jakob Högström

PREMIÄR 17 NOVEMBER

BILJETTER
040-20 85 00
malmoopera.se


MALMÖ OPERA

Berlin

Genua på 1500-talet. Adelsmannen Alviano Salvago har skapat en stor paradisk park kallad Elysium som används av hans unga vänner, ledda av den vackre greve Vitellozzo Tamare, till orgier där de våldför sig på bortrövade adelsdöttrar. För att få ett slut på detta vill Alviano med borgmästarens tillåtelse donera parken till stadens invånare. Den hjärtsjuka borgmästardottern Carlotta Nardi vill måla ett porträtt av den vanskapte och fule Alviano och samtidigt förklarar hon sin kärlek till honom. När porträttet är fullbordat har hennes förälskelse gått över och hon ger sig hän åt Tamare i parkens grotta. När parken öppnas nästa dag för offentligheten och adelsmännens skändligheter avslöjas hittas den döende Carlotta, som i dödsögonblicket avvisar Alviano och ropar efter Tamare. Den nu vansinnige Alviano dödar Tamare.

Detta försiggår i den österrikiske kompositören **Franz Schrekers** (1878–1934) opera *Die Gezeichneten*, som var en av produktionerna i Komische Operns julifestival, ett arrangemang som sannerligen får det att vattnas i munnen på inbitna operaturister. Genom att samla ihop säsongens nyproduktioner kunde man ta del av den gångna säsongen på mindre än en vecka. I år fyller Komische Oper sjuttio år och slår på stort med en repertoar där tyngdpunkten ligger på det tidiga 1900-talets moderna klassiker.

En av dessa var *Die Gezeichneten*, av många sedd som det främsta av Schrekers tiotal operaverk, samtliga tillkomna under 1900-talets två första decennier. Tonsättarens karriär blev kort och intensiv. Efter att hyllats som den tyska operans räddare och en ny Wagner kommer han snart att ifrågasättas. I den, efter första världskriget,

borttynade sekelskiftsatmosfären sågs hans ämnesmässiga aparta operabyggen, till vilka han själv skrev texten, som otidsenliga i sin blandning av dekadent dödsfixering, sexualitet och exklusiv konstproblematik. Hans drömmande senromantiska orkesterraffinering var förlagade i jämförelse med de modernistiska musikströmningarnas aktiva konkretion. I och med nazisternas maktövertagande förlorade han sin lärostol i komposition i Berlin, vilket ledde till depression, slaganfall och därpå hans död.

Som alltid har den spanske skandalregissören **Calixto Bieito** fört sin analys till det extrema. Här är originalets ursprungliga heterosexuella adelsmän förvandlade till ett pederastgäng som använder parken som tillhåll för perversa orgier med huvudsakligen unga gossar. Föreställningen igenom visas svartvita bilder av ansikten på misshandlade barn och män förvridna av sadistisk lusta.

Musikaliskt lyckas dirigenten **Stefan Soltesz** utvinna härliga nyanser ur det enorma partituret. Samtidigt ger han ett säkert stöd åt sångarna i Schrekers ordrika text, som ändå får tydlighet och pregnans trots den yppiga orkesterapparaten som väller fram och åter i en aldrig sinande klangrikedom. När det gäller den enorma ensemblen med många framträdande personligheter visar Komische Oper här sin beundransvärda förmåga att hitta effektiva klangfulla röster som håller för de långa sångdeklamatoriska textsjoken samtidigt som man profilerar sig tydligt och psykologiskt.

Alviano måste vara en av operakonstens märkligaste rollgestalter. Bieitos tolkning gör honom inte mindre komplicerad. En man





SCHREKER: DIE GEZEICHNETEN

Premiär 21 januari, besökt föreställning 11 juli 2018.

Dirigent: Stefan Soltesz

Regi: Calixto Bieito

Scenografi: Rebecca Ringst

Kostym: Ingo Krügler

Ljus: Franck Evin

Solister: Joachim Goltz, Ausrine Stundyte, Michael Nagy,
Jens Larsen, Peter Hoare, Tom Erik Lie, m.fl.

DEBUSSY: PELLÉAS OCH MÉLISANDE

Premiär 15 oktober 2017, besökt föreställning 12 juli 2018.

Dirigent: Jordan de Sousa

Regi: Stefan Herheim

Scenografi och ljus: Klaus Grünberg

Kostym: Dinah Ehm

Solister: Dominick König, Nadja Mchantaf, Günter
Papendell, Jens Larsen, Nadine Weissmann, m.fl.

OFFENBACH: BLÅSKÄGG

Premiär 23 mars, besökt föreställning 13 juli 2018.

Dirigent: Stefan Soltesz

Regi: Stefan Herheim

Scenografi: Christof Hetzer

Kostym: Esther Bialas

Ljus: Phoenix (Andreas Hofer)

Solister: Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Peter Renz,
Christiane Oertel, Vera-Lotte Böcker, Stefanie Schaefer,
Johannes Dunz, Tom Erik Lie, m.fl.

www.komische-oper.de

som inte vill bli vuxen, totalt förlorad i sin ideala barndomsvärld, här med en docka som snuttefilt – en docka lik den lille gosse som Alviano själv varit eller som är ett av de skändade pojkkoffren i hans artificiella paradis. **Joachim Goltz** är strålände och gripande, inte minst i sin infantila sexualitet inför borgmästardottern Carlotta Nardi. Denna hjärtsjuka konstnär – en skygg och känslig person – blir hos Bieito en kortklippt androgyn femme fatale i läder. **Ausrine Stundyte** gör henne mångbottnad med en fascinerande om än stundom något svärbemästrad sopran. **Michael Nagy**, med en pregnant baryton som Tamare, är obehagligt normal och lyckas ändå göra trovärdigt hur han plötsligt från sina pedofila orgier drabbas av en våldsamt passion för Carlotta – en av de uppenbara inkonsekvenser som Bieitos läsart ger upphov till.

Slutscenen utformades av scenografen **Rebecca Ringst** som ett barnens paradisiska Disneyland. Det ensamma tuffande leksakståget med de döda pojkarna som enda passagerare är något man absolut vill glömma, men som tyvärr kommer att etsa sig fast på näthinnan.

Detta är en av de mest obehagliga operaföreställningar som jag har sett. Osmakligt och fränstötande effektsökeri eller oförlömlig provocerande nytolkning? Vad man ändå kan enas om är att Komische Oper, när nu en Schrekeropera för första gången spelas i Berlin, åstadkommit en skakande uppsättning. Och i alla händelser en av dessa stentuffa krävande exempel på tysk regiteater som gör operakonsten obehagligt aktuell.

Att Mélisande, som Golaud finner naken vid källan i skogen, har varit med om något fasansfullt vet man sen tidigare, men denna Mélisande i **Nadja Mchantafs** gestaltning betar sig inte som det traumatiskt sköra offer man är van vid. Hennes första replik "Ne me touchez pas" ("Rör mig inte!") säger hon samtidigt som hon omfamnar Golaud bakifrån. Även i fortsättningen agerar hon med vital styrka och bestämdhet. I **Barrie Koskys** iscensättning av *Pelléas och Mélisande* finns ingen värld utanför scenen. Den dystra

kungaborgen i Allemonde har av scenografen **Klaus Grünberg** reducerats till en liten perspektivteater i svart och grått som smalnar av mot en bänk i fonden. Golvet är en vridscen där gestalterna parallellt rullar in och ut och ofta utan kontakt med varandra. Det är i sanning ett lidandets absoluta universum, där alla är instängda i sin egen olycka och där allt sker på den hermetiskt tillslutna teaterscenen. Mélisande framstår här som den självklara och den friskaste av alla. Snarare är uppsättningen koncentrerad kring Pelléas, det är han som är den mest skyddslösa i dramat. "Han är den enda i operan som inte ljuger", hävdar regissören.

Dominick König gör honom till ett stort barn, utlämnad och skygg, trevande och naken i sin växande kärlek till den levande och lidande Mélisande. Gripande är också Golaud, superkänsligt och nyanserat framtagen av **Günter Papendell**. Så även kung Arkel (**Jens Larsen**) och Geneviève (**Nadine Weissmann**) lika fångade i sin gåtfulla smärta.

För många är *Pelléas och Mélisande* en opera där orkestern har huvudrollen som kommenterande och skapare av den unikt mystiska klangvärd som är Debussys absolut egna. Dirigenten **Jordan de Sousa** tar fram allting med en nyansrikedom och känslighet – storartat och njutbart.

"Det är en som helhet och in i minsta detalj genomarbetad och samstämd uppsättning. Där finns aldrig en död punkt, inte den minsta lilla svacka i det sceniska skeendet. Allt är levande och vitalt...", så skrev DN:s kritiker Folke Hähnel i sin recension våren 1965 vid Komische Operns gästspel på Stockholmsoperan med Offenbachs operett *Blaubart* (*Riddar Blåskägg*). Att Felsensteins legendariska uppsättning, som 1963–92 spelades 369 gånger, skulle utgöra en självklar del i Komische Operns 70-årsfirade var väntat.

Blaubart kom att bli en av Felsensteins och den östtyska regiteaterns största succéer och varumärke för just den komiska musikteatern.

Att det prestigefyllda uppdraget gick till **Stefan Herheim** var helt följdriktigt efter hans fantastiskt skruvade och frustande idérika uppsättning av Händels *Xerxes* på Komische Oper för några år sedan.

Herheim har naturligtvis med sin ständige dramaturg **Alexander Meier-Dörzenbachs** hjälp använt Offenbachs originaloperett som underlag för en egen version, helt i Felsensteins anda. Här citeras andra Offenbachoperetter, vitsiga Wagner- och Goethecitater o.s.v. i en salig blandning. Blåskäggoperetten vore perfekt att fylla med aktuella Metoo-allusioner. Detta undviker dock Herheim. Det dagsaktuella är här mer lokalpolitiskt som den kostsamma renoveringen Berlins slott.

Grundförutsättning för hela historien är en kontrovers mellan Amor och Döden som kommenterar handlingen. Kung Bobèche (**Peter Renz**) letar efter sin förskjutna dotter eftersom hans mesige son visar sig regeringsoduglig. Herdinnan Fleurette (**Vera-Lotte Böcker**) erkänns som blivande tronföljerska under namnet Hermia och bröllop med hennes älskade herdegosse Daphnis, som snart förvandlas till den vackre prinsen Saphir (**Johannes Dunz**), anordnas med pompa och ståt. Samtidigt har riddar Blåskägg (**Wolfgang Ablinger-Sperrhacker**) tröttnat på sin femte hustru och beordrar tjänaren, alkemisten Popolani (**Tom Erik Lie**), att på sedvanligt sätt göra sig av med henne. Bland kandidaterna till att bli den sjätte hustrun finns också den viljestarka bondflickan Boulotte (**Stefanie Schaefer**), som ställer till med ett massivt kvinnouppror med de tidigare fruarna som i hemlighet hållits levande av Popolani mot Blåskäggs uttryckliga order att göra sig av med dem. Blåskägg kommer till kungahovet och ställer till det med gängse operettförvirring när han blir kär i den blivande prinsessan Hermia.

Visst är det kul och vitsigt, men att den här uppsättningen skulle kunna leva upp till Folke Hähnel's beröm för mer än femtio år sedan är inte troligt. Vad som inte riktigt fungerar är den knivskarpa finessen och trots sångliga och sceniska prestationer på högsta nivå så saknas den karismatiska gnistan, den sekundsnabba tajmingen i repliken.

Stefan Soltész är betydligt mer hemma i Schrekers breda orkesterhav än i Offenbachs kyligt sprittande champagnebubblor. Trots detta, efter konfrontation med två djupsinniga tungviktsoperor, en välbehövlig relax på hög professionell nivå, inte minst genom **Christof Hetzers** fantastiskt idérika scenografi och **Esther Bialas** härligt utflippade kostymer. ■ Erik Graune

1. Scen ur *Die Gezeichneten*. Foto: Iko Freese.

2. *Nadja Mchantaf* i *Pelléas och Mélisande*. Foto: Monika Rittershaus.

3. Scen ur *Blåskägg*. Foto: Iko Freese.





SNAPPE MÄLTINGS

Am I on my own?



Aldeburgh

Den 39-åriga **Emily Howard** är en av Storbritanniens hetaste nu levande kompositörer. I fjol fick hon en British Composer Award för orkesterverket *Torus*. Och när hennes hittills största kammaropera *To See the Invisible* nu fått sitt uruppförande under årets Aldeburghfestival visar den sig vara till lika delar operakonst som ett extra skruvat avsnitt av Netflix-serien *Black Mirror*.

Science fiction är basen i verket som bygger på en novell av den amerikanske författaren **Robert Silverberg**. Howard själv är en nästan löjligt bildad tonsättare som vid sidan av sitt konstnärskap också har studerat matematik och computer science i Oxford och är både filosofiskt och naturvetenskapligt intresserad. Det utom-musikaliska intresset går igen i orkesterverk som *Magnetite*, *Solar* och *Sphere*, där rymdlika klanger och en känsla av kosmisk skräck gör att några associerar hennes musik till Xenakis. Som svensk tänker man kanske mest på Anders Hillborg.

År 2015 gjorde Howard en förstudie till *To See the Invisible* i vokalverket *Threnos* för mezzosopran och basbaryton. Det här är oroande musik som leker med operarösten och lyckas skapa ett slags närmast kroppslig, ordlös förståelse för operaklangens själva varande, vad en operaröst egentligen "är" och vad den handlar om. Med ett dallrande vibrato och ornamentik frikopplad från all funktion låter hon en manlig röst som växlar mellan bas och falsett och en kvinnlig röst som nyttjar hela registret smälta ihop och glida isär på ett schizofrent men också befriande queert vis.

I *To See the Invisible* är detta duettförhållande ett av själva huvudnumren. Huvudrollen Den osynlige sjungs nämligen till största delen av en man och en kvinna (sopranen **Anna Dennis** och barytonen **Nicholas Morris**) simultant. I ett auktoritärt framtids-samhälle har Den osynlige blivit förklarad osynlig på grund av ett brott som på oklara grunder kallas kallsinnigt, "a crime of coldness". Vad han har gjort vet vi inte, inte han heller. Men under ett års tid får ingen, varken familj eller främlingar, tala med honom eller ens agera som att han finns. Och när Morris till slut står ensam efter att straffet verkställts är det gastkramande att höra hur han skapar klangen på n:et i orden "I am on my own". Så snyggt. I en så hemsk situation.

Morris och Dennis möts i långa – någon skulle säkert säga påfrestande – vokalispartier som sakta men säkert i en elegant klangförvandling börjar forma orden: "No one chooses evil". I sådana magiska vokalögonblick hade man gärna fått stanna i stället för att lägga till talade kommentarer.



HOWARD: TO SEE THE INVISIBLE

Urpremiär 8 juni 2018.

Regi: Dan Ayling

Dirigent: Richard Baker

Scenografi: Ana Inés Jabares-Pita

Ljusdesign: Sally Ferguson

Solister: Nicholas Morris, Anna Dennis,
Anne Mason, Peter Savidge, Caryl Hughes,
Nathan Vale, Daniel Norman.

www.snapemaltings.co.uk

2

Men det här är en opera som nästan lika mycket som den fascinerar av sångens ontologi gillar sina talade repliker. Varningsklockorna ringer hos mig när den långa första scenen med middag i den osynliges föräldrars kök är utan sång. Men dels är detta briljanta sångare som också kan agera och dels blir kontrastverkan total när två poliser, båda tenorer, stegar in i familjens nervösa kök och börjar sjunga unisont – det är mycket unisonsång i den här operan – och så trumpetstarkt att det gör fysiskt ont i öronen. Efter det blir det riktigt bra. Från pratkökets vardagliga snack till en föreställning förhöjd i kubik, där Birmingham Contemporary Music Group under **Richard Baker** kan konsten att spela kulturskolefalskt med flit. Och de synligas värld i kontrast till de osynligas gråa, döda exilskap illustreras av scenografen **Ana Inés Jabares-Pitas** femtiotalspasteller och en repetitiv Mozartloop (*Così fan tutte*-trion "Soave sia il vento") med fel ton i basen.

Men vad som är mer oväntat är att denna opera med libretto av **Selma Dimitrijevic** också är en nutida Orfeushistoria, som mitt i framtidsspanandet och uppfriskande experimentella ljud-

utforskandet blickar bakåt, hälsar på sin operahistoria och förutom Mozart citerar brittisk renässansmusik. En av favoritscenerna i operan är en stor bordellscen där en manlig och en kvinnlig prostituerad med korrekt och klinisk precision utför allt vad deras kunder vill. Den osynliges mamma (**Anne Mason**) gillar till exempel att bädda ner sin vuxne "son" (tenoren **Nathan Vale**) samtidigt som denne sjunger elisabetanska lutsånger. I rummet bredvid är hans kvinnliga kollega dominatrix till en av de svartklädda poliserna (**Daniel Norman** i en lysande biroll).

När den osynlige efter att ha avtjänat sitt straff väljer att vända sig om och se sin Eurydike – **Anna Dennis**, som här både är en aspekt av hans person och sin egen gestalt (det är lite oklart) – dras de båda ner i osynlighetsriket igen men tillsammans den här gången. Och i detta ligger det något av urmänsklig sårbarhet, som i kontrast till det kalla polissamhället berör mycket starkt. ■ Hanna Höglund

1. *Nicholas Morris i To See the Invisible. Foto: Stephen Cummiskey.*

2. *Anne Mason i To See the Invisible. Foto: Stephen Cummiskey.*



Wienerphilharmonikerna

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors
2018/2019



St Petersburg

NYÅRSFIRANDE I WIEN 2018/2019

Reguljärflyg/buss: 28/12 2018-2/1 2019 **Bokning öppen!**
Wienerphilharmonikernas Nyårskonsert i Gyllene Salen på Musikverein!
Årets dirigent - Christian Thielemann.
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!

VERDI FESTIVALEN i PARMA, Italien med besök i Busseto-Parma-Modena- Sabbioneta-Mantova-Cremona

Reguljärflyg/buss: 28/9-3/10 2018

I Verdis Fotspår - en Musik- och Kulturresea fylld av spännande operahistoria under årets operafestival.

Opera- och konsertupplevelser

28/9 "Un Giorno di Regno" på Teatro Verdi i Busseto
29/9 "Trubaduren" på Teatro Farnese i Parma
30/9 "Attila" på Teatro di Regio i Parma

Besök på Teatro Pavarotti i Modena och på 1500-tals teatern i Sabbioneta. Vår resa i Verdis hembygd omfattar besök och upplevelser på kända platser och miljöer i Verdis liv. I Parma bor vi på kända 4-stjärniga hotell Toscanini och i Busseto på hotell "I due Foscari".

**Gastronomisk utflykt! Kultursightseeing!
Musikinformatör! Svenskspråkig färdledning**

KONSTRESA I SCHWEIZ

KONST, MUSIK OCH NATUR

Reguljärflyg/buss: 28/10-4/11 2018 **Bokning öppen!**

KONSTUPPLEVELSER

Luzern - Samlung Rosengart, Kunstmuseum Luzern
Martigny - Fondation Pierre Gianadda, Vevey - Musé Jenisch
Lausanne - Collection de l'Art Brut, Bern - Kunstmuseum Bern,
Paul Klee Zentrum
Basel - Kunstmuseum Basel, Fondation Beyler, Museum Jean Tinguely
Zürich - Kunsthaus Zürich, Sammlung E G Bühle, Baden - Stiftung Langmatt
Winterthur - Sammlung Oscar Reinhart "Am Römerholz",
Kunstmuseum Winterthur

OPERA - KONSERT I ZÜRICH OCH BASEL

**Konstinformatör: Thomas Kjellgren,
tidigare konsthallschef vid Kristianstads Konsthall**

KONST- OCH MUSIKRESA TILL BERLIN OCH POTSDAM

Reguljärflyg/buss: 21-25/11 2018

Berlin 2018 - "Kulturstad Europa"

Berlin med sina världsberömda operascener, konserthus och muséer,
lockar idag till fler besök än tidigare.

Konstens Berlin - Ett magnifikt Museiutbud:

Alte och Neue Nationalgalerie, Gemäldegalerie, Sammlung Berggruen,
Hamburger Bahnhof, Egyptiska muséet och Pergamonmuséet

Musikens Berlin - Opera och Filharmoni

Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper Berlin och Berlins Philharmonie

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

**4-stjärnigt centralt boende! Lokalt färgade måltider inkl drycker
Svenskspråkig konstguide.**

ST PETERSBURG - MUSIK OCH KONST

Reguljärflyg/buss: 28/11-3/12 2018 **Bokning öppen!**

Kultursightseeing med vår svenskspråkiga lokalguide som med 20 årigt boende i St Petersburg har unika specialkunskaper om sin hemstad.
Historiska visningar: Vinterpalatset, Peterhof, Jusopovpalatset, Tsarbyn Tsarskoje Selo och Katarinapalatset med Bärnstensrummet
Konstvisningar: Eremitaget och Ryska Museet.

OPERA och BALETT

30/11 Mikhailovsky Theater: "Manon Lescaut", av Giacomo Puccini
1/12 Mariinsky II: "A Christmas Tail" - "En Julafton"
Opera i 2 akter med motiv från ryska folksagor
Musik: Rodion Shchedrin Musikalisk direktör: Valery Gergiev

4-stjärnigt boende! Lokalt färgade måltider! Svensk färdledning!

MÖT VÅREN I LISSABON

Reguljärflyg/buss: 11-15/3 2019

**Historisk sjöfartsstad! Konstnärlig arkitektur! Opera! Konserthus.
Fantastiska muséer!** Museu Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna
Museo de Arte Antiga, Fundacao Viera da Silva, Kakelmuséet National de Azulejo
Barrio, Alto, Belém och Baixa - Guidade promenader och spårvagnsresor i
färgstarka miljöer
Sierra de Sintra - bussflykt till Sintra och Cabo da Roca

Kultursightseeing!

4-5 stjärnigt hotell i absoluta centrum. Utsökta måltider.

HOLLÄNSK KONSTSAFARI

Reguljärflyg/buss: 1-5/4 2019

KONSTUPPLEVELSER

Amsterdam - Rijksmuseum, Van Gogh Museum, Stedelijk Museum
Arkitekturpärlor från Hollands guldålder - **Stor kanalrundtur**
Amstelveen - COBRA Museum, Haarlem - Frans Halsmuseum
Leiden - Museum de Lakenhal, Arnhem/Otterlo - Kröller-Müller Museum
Den Haag - Mauritshuis Museum, Gemeentemuseum.

**Svensk/engelskspråkiga, licensierade konstguider.
4-stjärnigt hotell i absoluta centrum. Stor kanalrundtur i Amsterdam.**

SANTIAGO de COMPOSTELA I PILGRIMMERNAS FOTSPÅR

Reguljärflyg/buss: 15-23/4 Påskveckan 2019 **Bokning öppen!**

En resa i pilgrimmernas spår genom historia, religion, konst och arkitektur
Bilbao - Pilgrimstrappa och Guggenheim museum
Logrono - huvudorten i vindistriktet Rioja och mötesplats för flera
stora pilgrimsvägar
Burgos och Leon - påskprocessioner. Astorga - Gaudis biskopsplats
Castrojeriz - Pilgrimbyn, en gång i tiden med sju pilgrimskyrkor
Ponferrada - enorm tempelriddarborg. Foncebadon - Cruce de Hierro
Santiago de Compostela - Europas Kulturhuvudstad 2016 och
slutmålet med mäktigt pilgrimskatedral

Kultursightseeing med licensierade lokalguider.

Svenskspråkig färdledning under hela resan

KONSTRESA TILL VENEDIG

Reguljärflyg/buss/taxibåt: 16-20/6 2019

Biennale Arte 2019

2019 års konst

på den 58:e internationella
Konstbiennalen i Venedig

Under medverkan av svenska kulturreisors ständige konstinformatör.

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

TRISTESSA

Kompositören Jonas S. Bohlin rör sig ledigt mellan olika musikaliska och litterära genrer. Han har bl.a. skrivit filmmusik och tonsatt såväl romanförfattaren Majgull Axelsson som kontaktannonser. Att han nu gör opera av Angela Carters magiskt realistiska verk *The Passion of New Eve* låter utmanande – säkert mer för operapubliken än för kompositören.

SKRIBENT: BODIL HASSELGREN

– Ja, jag har alltid försökt hitta texter, ofta i samarbete med Torbjörn Elensky, som är mer tillgängliga och skapa musik som fler kan ta till sig. Besökarna på operan *Tristessa* kan förvänta sig starka känslor och känslouttryck med såväl hemska som roliga inslag. Den går långt åt alla håll, sött kontra våldsamt, säger Jonas S. Bohlin när han efter en repetition av *Tristessa*, tillsammans med Kerstin Avemo möter upp på ett hotell i centrala Stockholm för att prata om verkets tillkomst inför urpremiären den 6 oktober på Kungliga Operan.

Det visuella i operan står videokonstnären Ann-Sofi Sidén för. Och Bohlin har tillsammans med författaren Torbjörn Elensky skrivit musik och text till historien om Evelyn, en ung och chauvinistisk engelsman som är besatt av *Tristessa*, den ouppnåeliga filmstjärnan. Evelyn flyttar till ett framtida dystopiskt New York.

Där träffar han Leilah, en prostituerad kvinna, som han inleder ett passionerat förhållande med. Men när Leilah blir gravid tvingar han henne till abort och flyr sedan ut i öknen. Det Evelyn inte vet är att Leilah också är en del av en kvinnlig gerilla som leds av Mother, urmatriarken. Gerillan kidnappar Evelyn och mot hans vilja blir han könsopererad och ges namnet Eve. Efter att ha flytt New York hamnar Eve hos Zero, en man med ett harem mitt ute i öknen. Zero är precis som Eve besatt av *Tristessa* och tillsammans beger de sig till filmstjärnans palats ...

Hur kom det sig att ni valt att göra en opera av *The Passion of New Eve*?

– Det var Torbjörn Elensky som kom på idén efter att ha skrivit det förordet till en svensk utgåva av romanen. Vi hade letat efter ett verk att skapa något kring och en dag ringde Elensky när jag satt på tunnelbanan. Jag hade inte hört talas om Angela Carter





Ann-Sofi Sidén



Jonas S. Bohlin



Torbjörn Elensky

innan, men blev helt tagen av det explosiva språket och den närmast pikareska handlingen som kändes som gjord för en opera.

På Kungliga Operan beskrivs *Tristessa* som ett sceniskt samarbete mellan er tre, hur såg ert samarbete ut?

– Torbjörn Elensky, Ann-Sofi Sidén och jag träffades en gång i veckan under en period och arbetade med adaptionen tillsammans. Det var väldigt kreativa och roliga möten, där vi diskuterade bokens olika karaktärer och teman. Sedan skiljdes vi åt och arbetade var för sig. Jag såg Sidéns kostymer och scenografi i sin helhet först på kollationeringen.

Hur var det?

– Det var stort. Det är svårt att beskriva känslan när sångarna verkligen går in i sina roller och blir ett med dem med hjälp av kostymen och med musiken. Jag har ju släppt *Tristessa* efter det att jag lämnade in den till Kungliga Operan och det är fint att se att regissören Katharina Thoma förvaltar det väl. Hon har gjort smarta lösningar på saker som jag hade funderat kring hur de skulle lösas. Att därefter se hur hela operahuset arbetar med ens verk, med en sådan solklar professionalism – det är en once in a lifetime-upplevelse.

The passion of New Eve beskrivs ofta som en feministisk kultroman, hur var det att skriva en opera kring ett sådant verk?

– Jag har inte tänkt på det under arbetet. Det feministiska kan ofta kännas som minerad mark, men samtidigt är det ju det som konsten kan och ska göra, provocera och få oss att tänka. Visst skriver Carter om teman som genus och kön, men hon ger inte heller några absoluta svar. På ett sätt tror jag att det var bra att vi sålde in *Tristessa* till Kungliga Operan redan 2011 – långt före me too. Det har ju gjort att *Tristessa* fått en ny möjlig tolkning, då den omfattar allt från kvinnliga sekter till sexuella övergrepp. Carters verk är ju en utopi, där könet är sekundärt och som kretsar kring

den grundläggande frågan om vad det är att vara människa. Och vi har väl försökt att så långt möjligt skapa en opera fri från ideal. Sedan har vi arbetat rent karaktärsmissigt genom att låta sångarna få dela på rollerna vartefter de byter kön eller blir äldre.

Hur skulle du säga att arbetet skiljer sig åt mellan att skriva opera kontra annan vokalmusik?

– Det är oerhört stor skillnad! I operan måste man tänka på allt från det musikaliska till dramaturgi och det rent konstnärliga. Hur kan en regissör arbeta med det här? Sedan finns det så klart en rent filosofisk tanke i det, att ha operatraditionens klangvärld som grund men ändå skapa något för vår tid och vår gestaltning av den. Men också skapa något tidlöst. Därför har jag till exempel medvetet valt bort elektroniska instrument och samtidigt försökt skapa ett mer tillgängligt verk.

Hur låter *Tristessa*?

– Exoteriskt! Jag har tagit till mig idén om superdivan, *Tristessa*, som höjer upp ett slags kitschig retorik. Hon vägrar kompromissa och det finns definitivt med i operan. Sedan är den långt ifrån den modernistiska hegemonin som finns i dag. Jag har använt mig av kvintcirkeln som egentligen bara går runt, runt. Det finns ingen grundton utan mer en dur- och mollharmonik. Varje takt byter tonart men stannar ibland upp för rytmer och det finns en hel del dissonanta toner. Jag har inte heller arbetat med motiv, utan mer med kontexter och olika klanger för de olika karaktärerna. *The Passion of New Eve* har en väldigt komisk underton och den har jag försökt fånga upp. Musiken tar liksom ut svängarna, det är vackert och eteriskt för att i nästa stund vara hårt och brutalt. ■||

1. John Erik Eleby som Mother. Foto: Kungliga Operan/Elisabeth Toll.

ST. PETERSBURG FESTIVAL BALLET

SVANSJÖN



— Ett klassiskt mästerverk —

Stockholm Cirkus 28/11
Uppsala konsert & Kongress 29/11
Malmö live 2/12
Kalmarsalen 3/12

Julius Production & PH International Music & Great entertainment presents

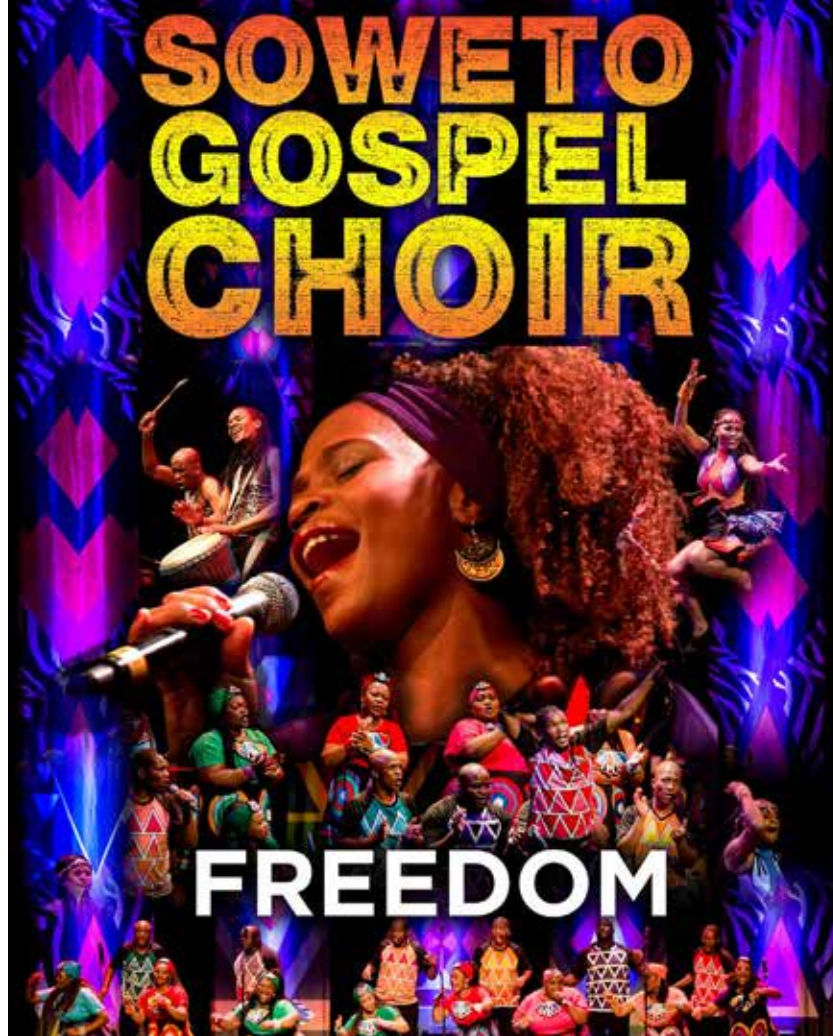
Nyårskonserten 2019



SCHÖNBRUNN SLOTTSFILHARMONIKER
Repertoar ur den världsberömda TV-konserten från Wien

Sopran: Jenifer Lary/ Milena Arsovska. Bariton: Michael Havlicek/
Christoph Filler. Dirigent: Mika Eichenholz/Guido Mancusi

5 jan KALMAR	11 jan STOCKHOLM
6 jan MALMÖ	12 jan LINKÖPING
7 jan HELSINGBORG	13 jan GÖTEBORG
8 jan ÖREBRO	15 jan VARA
9 jan VÄSTERÅS	16 jan KARLSTAD
10 jan UPPSALA	17 jan STAVANGER



SOWETO GOSPEL CHOIR

FREEDOM

Stockholm Cirkus 5 nov | Halmstad Teater 6 nov | Malmö live 7 nov | Helsingborg Konserthus 12 nov

Highlight concerts & Julius Production presenterar

the best of ENNIO MORRICONE

Dirigent: Marco Seco



MED ORIGINAL FILMSCENER OCH BILD ANIMATIONER

Över 100 solister, sångare och musiker

MILANO FESTIVAL OPERA

The hateful 8 Django Unchained Once Upon A Time In The West Kill Bill

Göteborgs konserthus | Lördag 26 januari kl 19.30

www.gso.se, 031-726 53 00

Norrköping De Geerhallen | Söndag 27 januari kl 19.30

www.louisdegeer.se, 011-15 51 00

Biljetter: www.juliusbiljettservice.se, personlig service 0775-700 400
samt sedvanliga biljettkontor i respektive stad. För mer underhållning: www.juliusproduction.se

JULIUS
BILJETTSERVICE

VAMPHYREN

LÄCKÖ SLOTT • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: DANIEL STRANDROTH

”Tyst viskar vi det alla skyr: Den mannen där är en vampyr!”, sjunger byborna med skräckfylld inlevelse till suggestiva tongångar. Marschners romantiska musik fungerar allra bäst i skräckstämningar. Om det inte hade varit för den stilla blå Vänern och grönskan i parken i sin ljusaste högsommarfärgning hade Läckö slott nog lika väl kunnat vara en transsylvanisk hemvist för en greve Dracula.

Om den tyske kompositören **Heinrich Marschner** (1795–1861) (se Lennart Bromanders essä i OPERA nr 3/18) brukar det heta att han är den viktigaste förbindelselänken mellan Weber och Wagner i utformandet av den självständiga tyska romantiska operan. Förutom möjligtvis i hemlandet är Marschner en marginell företeelse, endast omnämnd i mer omfattande operahistorieböcker.

Att man på Läckö vågat sig på att välja en opera från 1828, aldrig tidigare spelad i Sverige, är minst sagt vågat. Hur ska man sätta upp något så kitschigt och föråldrat? Är det ett försök att rida på

en vampyrtrend? Vill man göra en skruvad parodi med fyndiga associationer till Roman Polanskis klassiska film *Vampyrernas natt* eller till *Rocky Horror Show*? Inte nog med det, man låter det skräckromantiska pekoralet framföras i obarmhärtigt ljus och ljud i svensk översättning av Läckös fenomenalt rimvirtuosa operachef **Catarina Gnospelius!**

Det märkliga är att det fungerar – inte som lustifik operaparodi utan faktiskt på riktigt. Den tyske regissören **Johannes Schmid** ber inte om ursäkt för verket. Här berättas historien rakt upp och ner, i handfast men fartfylld och dynamisk realism, i rustika tidstypiska kostymer av **Paul Garbers**, men ändå med respekt och entusiasm utan nedlåtande lustigheter.

I Marschners version är vampyren inte Dracula utan en skotsk sofistikerad lord Ruthven, vilket inte hindrar att hans lustar är minst lika blodfulla som hans mer berömda vampyrkollegas. Lord



Ruthven måste på ett dygn bloddränera tre kvinnliga oskulder för att fortsätta sin bokstavligen sangviniska tillvaro. Något han definitivt inte oroar sig för, tvärtom. I entusiastisk demoni, i tongångar som pendlar mellan Beethovens Pizarro, Webers Kaspar och Wagners holländare redovisar han sina aparta böjelser. ”Ha, vilken lust”, sjunger han, ”att eldigt smeka två böljande bröst! Ah, vilken lust och liderlig åtrå; det sötaste blod berusar mitt mod. En blommas nektar från läppar så röda – måste få döda!”

Och ingen kan tvivla på detta när **Hannes Öberg** kommer loss med en baryton som lånar sig till allt från avsmalnad liderlig elakhet till storslagna dramatiska utbrott. Hans vampyr är elegant och sensuellt karismatisk i sin Malfoyblonda punkfrisyr. Blixtnabbdyker han upp, ormligt och smidigt, var helst på scenen. Med sin vampyrgestaltning har Hannes Öberg definitivt etablerat sig som en av våra mest intressanta barytoner.

Inte heller Ruthvens tilltänkta offer är enbart mesiga schablonhjältinnor – i alla fall inte i Marschners musik. Den lyckligt lottade av dem, Malwina – som visserligen av sin far ska tvingas gifta sig med lord Ruthven och den enda som lyckas undgå vampyrens tandgripliga framfart –, tillfaller ett krävande uppvisningsstycke med dramatiska koloraturslingor och stora intervallsprång. Det är tongångar som påminner om att Marschner bidrar till utvecklingen mot den moderna dramatiska sopranen. Till detta krävs en rutinerad artist med lyriska och virtuosa röstkvaliteter och avsevärd dramatisk expansion. Det har vi i **Vivianne Holmberg**, som levererar med briljant säkerhet, intensiv inlevelse och kraft. En annan av operans höjdpunkter är Emmys stora vampyrballad, här anförtrodd hennes mor Suse. **Kajsa Palmér** målar upp med en suggestiv och härligt personligt färgad mezzo så att man ryser i bänkraderna.

Flera av sångarna går på eller är nyligen utexaminerade från våra operahögskolor, men de agerar och sjunger med en säker och helt övertygande professionalism. **Per Lindström**, som vampyrens lycklige rival Aubry och Malwinas älskade, äger en tenor som är betydligt mer än ett glädjande löfte. **Matilda Sterby** och **Linnéa Sjösvärd** med expansiva mogna sopraner är två av vampyrens offer. **Kaj Hagstrand** gör som alltid det mesta av sin tjänarfigur, likaså **Stefan Liljas** som Malwinas korkade och auktoritära far. I småroller, som även utgör kören t.ex. **Caspar Engdahl** och **Oscar Quiding**, är samtliga utmärkta och förtjänar ett uppskattande omnämnande.

Simon Phipps leder Läcköoperans orkester och tar ut allt man kan ur Marschners partitur. Det är en starkt bidragande orsak till den speciella stämning som uppstår på borggården. Här sjungs och spelas det av hjärtats lust, med intensitet, allvar och humor. Alla verkar vara fullt övertygade om att Heinrich Marschners vampyropera ska tas på allvar, man ger verkligen järnet. Träpålar eller vitlöksklasar göre sig inga besvär – med sådan entusiasm går det inte att ta kol på Marschners vampyr på Läckö slott! ❗

MARSCHNER: VAMPYREN

Sverigepremiär 15 juli 2018.

Dirigent: Simon Phipps

Regi: Johannes Schmid

Scen- och kostymdesign: Paul Garbers

Koreografi: Anna Holter

Mask och peruk: Theresia Frisk

Ljusdesign: Ronald Salas

Solister: Hannes Öberg, Vivianne Holmberg, Per Lindström, Staffan Liljas, Kaj Hagstrand, Matilda Sterby, Oscar Quiding, Kajsa Palmér, Linnéa Sjösvärd, Caspar Engdahl, m.fl.

www.lackoslott.se





Solen och Nordstjärnan

VADSTENA-AKADEMIEN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MARKUS GÅRDER

När det begav sig runt sekelskiftet 1700, alltså innan Gustav III lät sin fäbless för allt franskt få sceniska avkommor i stor skala, hade rykten och rapporter nått det svenska hovet om Ludvig XIV:s stora intresse för opera och teater. Nicodemus Tessin d.y. gjorde i slutet av 1600-talet en rundresa i Europa, så som man då plägade. Hemkommen fick han 1697 av Hedvig Eleonora, änkedrottningen, ansvar för de kungliga byggnaderna och, inte minst, ”allsköns spektakel”.

Tessin kontaktar den svenske ambassadören i Paris, Daniel Cronström, som ser till att det kommer franska skådespelare till Stockholm. Man spelar bland annat Molière och ger operastycken. Med tiden skapas så år 1701 *Narvabaletten* (*Le ballet meslé de chants héroïques*), en hyllning till Karl XII med musik av **Anders von Düben** och några lån från kompositioner av **Jean-Baptiste Lully** och **Jean Desfontaines**. Den utgör det tredje stycket

i Vadstena-Akademiens *Solen och Nordstjärnan*. Kortoperor och operabaletter framfördes oftast tre samma kväll, och så gör man denna gång även i Vadstena. De andra två är prologen till *Le désespoir de Tirsis* från 1688 av Desfontaines och ”Nationernas balett” – ”Le Ballet des Nations” – från Molières *Borgaren som adelsman*, skriven 1670 med musik av Lully.

”Nationernas balett” leker på tidstypiskt vis med nationella stereotyper, kärlek på spanska, italienska och bondfranska. Det finns en rad operor som låter skildringar från alla resor i och utanför Europa få scenisk representation, där nyfikenheten inte sällan överträffar fördomarna, Lullys *Phaëton* är ett annat exempel från samma tid.

Le désespoir de Tirsis är en pastoral, en genre som var högsta mode sedan länge inom inte minst poesin. Här drömmer den strikta

hovkulturen om livet på landet, utan konvensansens bojor. Tre tämligen skilda historier men som alla syftade till att hylla och/eller förnöja monarken: hovkulturens raison d'être.

Vadstena-Akademien har skapat en underhållande och färgstark afton, kostymerna är anslående medan scenografin utgörs av Bröllopsalens passande, dekorerade rum. Dansen tar lika stor plats som sången och då (liksom nu) var ögonfågelnad minst lika viktig som musiken för en fransk publik. Minnesvärda sånginsatser är **Frida Bergquists** som La Gloire i *Narvabaletten*, liksom **Annastina Malm** och **Richard Lindström** som italienskt kärlekspar i "Nationernas balett".

Musikaliskt är det spännande, även om orkestern under **Dan Laurins** ledning kunde ha en mer samlad klang och bättre svikt. En del av solisterna har inte hittat den rätta attacken, men de har att beakta såväl koreografi som en inte alltid lyckad artikulation av barockens franska.

Men detta är faktiskt en bisak, eftersom vi här får ett av få exempel på hur det ungefär kan ha sett ut och låtit när det en gång begav sig. Det finns en lätthet i det sceniska uttrycket, en god balans mellan spel och publikkontakt och flera i ensemblen visar god skådespelartalang. Att hovet lät sig behagas av sceniska framträdanden rymde givetvis vad vi skulle kalla en baksida, operakonsten som ett slags tjänarinna åt samhällets hierarkiska inrättning. Även den baksidan skymtar stundtals som ett slags frånvarande framsida. Kungen var ju inte där. :||

SOLEN OCH NORDSTJÄRNAN – OPÉRA-BALLET POUR LOUIS XIV ET CHARLES XII

Premiär 20 juli, besökt föreställning 29 juli 2018.

Musik: Desfontaines, Lully, von Düben

Dirigent: Dan Laurin

Regi och koreografi: Karin Modigh

Scenografi och kostym: Anna Kjellsdotter

Ljus: Marcus Philippe Gustafsson

Sångsolister: Ingrid Berg, Frida Bergquist, Philip Björkqvist, Nana Bugge Rasmussen, Kajsa Lindberg, Richard Lindström, Jakob Nilsson, Annastina Malm, Martin Vanberg.

Dansare: Julia Bengtsson, Niklas Fransson, Matilda Larsson, Valerie Lauer, Edgar Lewandowski, Adrian Navarro, Aleksandra Pawluczuk, Mathias Terwander Stintzing.

www.vadstena-akademien.org





PYGMALION

Pygmalion är den antika myten om kungen av Cypern, som i jakten på ren kärlek tröstit löst hänger sig åt konsten och förälskar sig i en staty som han själv har skapat. Genom Amors försyn får statyn liv och kärleken segrar. 1748 plockade Jean-Philippe Rameau upp myten och skapade en så kallad acte de ballet med samma namn.

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: BENGT WANSELIUS

I sommar har den japanske regissören och koreografen **Saburo Teshigawara** satt upp *Pygmalion* på Drottningholms Slottsteater. Till Rameaus enaktare har Teshigawara lagt till en prolog med musik av samtida kompositörer som t.ex. Lully och Marais och med dirigenten **Vittorio Ghielmi** på viola da gamba tillsammans med Drottningholmsteaterns orkester.

Scenen är ett avskalad och strikt antikt tempel som med hjälp av välanvänt ljus och koreografi ändå känns levande. Två svartklädda personer (Teshigawara och **Rihoko Sato**) rör sig i modern dans till barockmusiken och emellanåt lyfter de två konstformerna, århundraden och stilar till trots, varandra till nya höjder.

Själva operan, på endast 45 minuter, är en musikalisk fröjd. **Anders J Dahlin** sjunger rollen som Pygmalion med lika delar styrka och glimrande lätthet. Lätthet kan också användas för att beskriva uppsättningen i dess helhet, från kostymerna i skira och luftiga togor till orkestrernas drillande spel. Hela uppsättningen andas sensualism och kroppslig lust. Utöver sångarna befinner sig två dansare på scenen som gestaltar Pygmalion och statyns fysiska relation och som fyller balettpartierna med än mer nyskapande dans.

De tre sopranrollerna som skapar själva handlingen, Pygmalions försmädda fästmö Céphise, den levande statyn och Amor, håller alla imponerande hög nivå. **Hanna Husáhr** sjunger Céphise med lika delar salta och sorg och **Silvia Moi** ger statyn en lätt nyvaken,

förvånad och ungdomlig fräschör. **Kerstin Avemo** är en av uppsättningens höjdpunkter. Hennes Amor är sjungen med en glädjefylld teknisk fulländning som bidrar starkt till känslan av lust och kärlek.

Då och då känns det som om operans handling tappas bort lite genom att sångarna inte har någon egen ordentlig personregi och koreografi, utöver en gemensam slutdans, och att dansandet i sin tur blir väl monotont. Ibland är känslan att Teshigawara själv improviserar i sitt uppdykande på scenen, utöver de två dansarna som gör statyn och Pygmalion, vilket leder till en viss rörighet i uppsättningen.

Pygmalion på Drottningholm är dock ett välkommet återseende av Rameau på den svenska operascenen, vilket också visar att konstformen i sig kan kombineras med mer moderna uttryck, och på så sätt skapa barockmagi. :||

RAMEAU: PYGMALION

Premiär 28 juli, besökt föreställning 31 juli 2018.

Dirigent: Vittorio Ghielmi

Regi, koreografi, scenografi, ljus och kostym: Saburo Teshigawara

Mask och peruk: Sofia Ranow

Sångsolister: Anders J Dahlin, Kerstin Avemo, Hanna Husáhr, Silvia Moi

Dansare: Rihoko Sato, Saburo Teshigawara, Quentin Roger/KARAS.

www.dtm.se





Riddartornet

VÄSTMANLANDS TEATER, VÄSTERÅS • RECENSENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: JONAS BILBERG

Västmanlands teater i Västerås är ett bra val för att sätta upp en kammaropera. Byggnaden uppfördes 1915 och salongen med sina 400 platser är förhållandevis liten. Därmed går det att skapa den mer intima känsla som är en förutsättning för att en sådan uppsättning ska lyckas.

En vacker junikväll hade den nyskrivna kammaroperan *Riddartornet* premiär på denna scen. Ensemblen bestod av femton studenter och tidigare studenter från Musik- och Operahögskolan vid Mälardalens högskola. Uppsättningen var ett samarbete mellan nämnda utbildning, Västmanlands teater och Vadstena-Akademien. Librettot har **Magnus Florin** reducerat fram ur **Erik Johan Stagnelius** "sorgspel" *Riddartornet* från 1821. Pjäsen ansågs länge ospelbar och alldeles för lång, men den spelades 2004 med viss framgång som talteater på Dramaten, då med Florin som dramaturg.

I inledningsscenen finns hela ensemblen på plats. Folket vid Rheinfels gods sjunger om sin husbondes ständiga dysterhet. Historien rullas upp när två manliga tjänare avslöjar för dottern Mathilda att Rheinfels i femton år haft sin hustru inläst i ett

torn efter en otrohetsaffär. Han har också blivit besatt av tanken på att Mathilda ska efterträda hustrun i rollen som älskarinna och ger dottern ett val. Ge dig till mig och din mamma blir fri – i annat fall avrättas hon. Just denna kväll har Mathilda bestämt sig för att rymma med sin stora kärlek.

I kammaroperaversionen av *Riddartornet* är den tillspetsade handlingen starkt ner-tonad, såväl dramaturgiskt som i **Nils Spangenberg**s regi. Det saknas talade sekvenser som bygger ihop händelseförloppet, liksom scener där handlingen konkretiseras. När mamman kommer ut från sitt torn och senare lämnar godset finns flera tillfällen att skärpa åhörarnas uppmärksamhet och när de manliga tjänarna hotas med tortyr kunde detta ha visualiserats. Det omöjliga i Mathildas val hade blivit glasklart om man låtit pojkvännen visa sig och bekänna sin kärlek.

I stället får vi nöja oss med sångpartier: ett pärlband av dialoger snarare än duetter, som det heter i programmet. Trots att det handlar om en studentensemble där inte alla röster är färdigutvecklade låter det oftast bra på scenen. Och bättre blir det ju längre

föreställningen lider, när premiärnerverna lugnat sig en smula och rösterna börjar bära. Ett gott betyg till professor **Lena Hellström-Färnlöf** som instruerat de medverkande.

Carl Unander-Scharin har tonsatt *Riddartornet*. Den musikaliskt mest intressanta karaktären är Rheinfels själv, gestaltad av tenoren **Viktor Johansson**. Han är både kraftfull och återhållet manövrerande när han skakar ett kors framför sin dotter och tvingar henne mot en säker avgrund. Hymniska musikpartier färgade av en erotisk-religiös tvångsmässighet.

Mathilda, i en klassisk vit empireklänning, görs av sopranen **Amelie Flink**. Hon är drivande, målmedveten och beredd att rymma med allt vad det innebär – och detta finns i hennes röst. Den svaga länken är längtan efter modern. Uppsättningens starkaste scen är när hon kommer ut ur kulisserna med en dolk i handen och sjunger om sin far: "Han somnade till sist, berusad av vin och vällust". Vi förstår alla hur det kommer att sluta.

Mezzosopranen **Frida Bergquist** sjunger väninnan Klara. Hon växer med rollen – och hennes roll växer. Hon känns mycket säker i slutet, där hon förtvivlat beklagar sig över att Mathilda inget sagt. Slutligen ett par ord om **Samuel Sassersson** och **Marcus Bartoletti**, de två tjänarna, som kan få en intressant framtid om det går som det bör.

Grundfrågan blir: är det möjligt att framgångsrikt göra en 1800-talsmelodram i dag? Med ensidigt brutala manliga makthavare och evigt gråtande kvinnor? Eller tycker en modern operapublik att detta känns en aning ålderdomligt? :||

UNANDER-SCHARIN: RIDDARTORNET

Urpremiär 12 juni 2018.

Dirigent: Joachim Gustafsson

Regi: Nils Spangenberg

Scenografi och kostym: Johan Glaumann

Ljusdesign: Christer Billström

Solister: Amelie Flink, Rebecca Hellbom, Frida Bergquist, Viktor Johansson, Samuel Sassersson, Marcus Bartoletti, m.fl.

www.vastmanlandsteater.se

OPERA PÅ BIO

FRÅN METROPOLITAN I NEW YORK



2018

6 oktober
AIDA
Verdi

20 oktober
**SIMSON
OCH DELILA**
Saint-Saëns

27 oktober
**FLICKAN FRÅN
VILDA VÄSTERN**
Puccini

10 november
MARNIE
Muhly

15 december
LA TRAVIATA
Verdi

2019

12 januari
**ADRIANA
LECOUVREUR**
Cilea

2 februari
CARMEN
Bizet

2 mars
**REGEOMETETS
DOTTER**
Donizetti

30 mars
VALKYRIAN
Wagner

11 maj
KARMELITSYSTRARNA
Poulenc



Folkets Hus
och Parker

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

LIVEPABIO.SE

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



OPERARESA TILL BERLIN

med den omfattande **JULMARKNADEN** i Berlin och **TILLFÄLLE TILL INKÖP I BORDERSHOP MED ETT STORT UTBUD AV "TAX FREE" VAROR**

29 NOVEMBER-4 DECEMBER

Vi reser med buss till världsmetropolen Berlin. Överallt möts gammalt och nytt i staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass och tre operahus. Vi får vara med om Jacques Offenbachs **HOFFMANNS ÄVENTYR** på **Deutsche Oper** med vårt eget stjärnskott Daniel Johansson och en operett på **Komische Oper** nämligen även denna dag Jacques Offenbach och hans komiska operett **BLAUBART (operetten Riddar Blåskägg)** sällan sedd i Sverige. I Berlin gör vi en stadsrundtur tillsammans med svensktalande guide där vi kommer att få se alla de omtalade monumentala byggnaderna.

I Danmark bor vi på Hotell Niels Juel i Köge, i Berlin bor vi på Grand Westin Berlin hotell***** beläget i hörnet Unter den Linden/Friederichstrasse. Naturligtvis äter vi god mat och dricker goda viner under resan.
Reseledare **Lisa Linder**.

OPERARESA TILL BERLINS ALLA TRE OPERAHUS

13-18 FEBRUARI 2019

BERLIN ÄR ALLTID BERLIN!

HELA 5 NÄTTER PÅ UNDERBARA HOTELET GRAND WESTIN

Vad kan bättre förgylla februari än en operaresa till Tysklands huvudstad Berlin? Överallt möts gammalt och nytt i staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass.

Vi besöker det nyrenoverade Staatsoper och njuter av R. Strauss gripande **ELEKTRA**. I titelrollen hör vi Evelyn Herltzius tillsammans med en mycket namnkunnig ensemble allt under ledning av världsdirenten Daniel Barenboim.

På Deutsche Oper ges Bizets klassiska **CARMEN** med bland andra Irene Roberts i titelrollen. Vi får också uppleva Puccinis älskade opera **LA BOHÈME** på Berlins tredje operahus Komische Oper. Naturligtvis ser vi också den vackra rokokoskapelsen Sanssouci, Fredrik den stores sommarresidens och museibesök på Museum-Insel och Neus Museum.

Vi bor bra på Grand Westin på historiska Friedrichstrasse.

Reseledare **Magnus Kyle**.

OPERA PÅ TVÅ OPERAHUS I SLOVAKIENS HUVUD- STAD BRATISLAVA

20-23 MARS 2019

Vi njuter av två operor i den gamla Habsburgska staden **Pressburg** – numera Bratislava. Staden har en historisk operascen, Nationalteatern som är byggd i neorenessansstil och öppnades 1886 och ett nytt operahus som invigdes 2007. Vi besöker båda där vi får vara med om Mozarts **COSI FAN TUTTE** i gamla operahuset och Puccinis **TOSCA** i det nya operahuset. Stadsrundtur, rundvandring på Nationalmuseum.

Besök på Schloss Rohrau och naturligtvis mycket god mat och dryck.

Reseledare **Magnus Kyle**.

NEW YORK METROPOLITAN- OPERAN

10-17 APRIL 2019

TRE STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR!

Mozart **LA CLEMENZA DI TITO**, med **Joyce Didonato** och **Matthew Polenzani**.

Verdis mästerverk **LA TRAVIATA** med **Anita Hartig** och **Placido Domingo** samt Mozarts **DON GIOVANNI** med vår egen **Peter Mattei** och **Luca Pisaroni**.

Varje årstid har sin charm i New York. Följ med till "The Big Apple" och upplev fantastiska operaföreställningar, enastående konstmuseer, shopping och underbara måltider!

New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus "The MET". Besök på Museum of Modern Art (MoMA) och utflykt till Brooklyn med bl.a. det berömda Brooklyn Museum ingår också i programmet.

Reseledare **Pia Schröder**.

LEIPZIG

30 APRIL-6 MAJ 2019

Upplev Richard Wagners stora epos **NIBELUNGENS RING** med våra svenska stjärnor **Michael Weinius** som **Siegfried** i **Siegfried** och **Irène Theorin** som **Brünnhilde** i **Ragnarök**.

Dessutom ska vi besöka den mäktiga borgen Wartburg belägen högt uppe på en klippa med sångarsalen där det sägs att den berömda sångartävlingen för minnesångare, från Wagners opera Tannhäuser, ägde rum.

Reseledare **Niklas Lindblad**.

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

The Fox & THE SEVEN DEADLY SINS

KAMRATERNA, ÅRSTA TEATER • RECENSENT: INGVAR VON MALMBORG • FOTO: MAXIMILIAN MELLFORS

Ett tecken på att en nation har ett levande operaliv är att det görs uppsättningar på flera olika nivåer. Att det inte bara spelas på de stora operahusen utan också på mindre repertoarscener och experimentella scener. Ur den aspekten har Sverige ett starkt operaliv, med sex fasta operahus och flera sommarscener.

Att stockholmspubliken längtar efter nytänkande musikteater framgick tydligt när lilla operakompaniet Kamraterna satte upp *The Fox & The Seven Deadly Sins*. Alla betydelsefulla personligheter i scenkonstvärlden slöt upp vid premiären på förortsteatern i Årsta i Stockholm, en tidigare Folkets Huslokal där Kamraterna flyttade in 2011. Uppsättningen är resultatet av en crowdfunding där ett flertal institutioner skjutit till medel.

Regissören **Dan Turdén** har bakat ihop Stravinskij's korta operabalett *The Fox (Räven)*, en experimentell enaktare skriven 1916 och byggd på ryska folksagor, med Brecht/Weills *The Seven*

Deadly Sins (De sju dödssynderna), en sångbalett från 1933. Publiken satt runt en catwalk, mycket nära aktörerna, med en flygel på varsin sida. Även föreställningen var kluven i två olikartade delar.

Det börjar lite studentikost. Fyra killar i svarta kostymer med cykelhjälm och djuremblem: en manlig gruppdynamik med flytande ledarskap, man klappar om varandra och turas om att äga catwalken. Men när Räven börjar rycka fjädrarna av Tuppen och förbereder sig på en smaskig måltid blir det blodigt allvar, då ingriper Katten och Bocken.

Trots djurallegorin – den alltför smarte besegras till slut av de övriga – ska man här undvika långsökta associationer till ”vår tids etik eller brist på etik”. Behållningen består i den välklingande sången, humorn och burleskeriet, aktörernas fria rörelseflöde, parallellhistorierna: allt händer i ögonblicket på catwalken.



Tenorräven **Wiktor Sundqvist** har både röst och kroppslig plasticitet. Tuppen framförs väl av den andre tenoren **William Davis Lind**, ibland kacklande, och katten sjungs av barytonen **Linus Flogell**. Baggen, **Michael Schmidbergers** härliga bas får ibland, med rätta, sista ordet. Det låter bra, en välsjungande manskvartett, som sedan återkommer som fyra familjemedlemmar i uppsättningens andra halva.

The Seven Deadly Sins skrevs våren 1933 när Bertolt Brecht och Kurt Weill befann sig i exil i Paris, efter nazisternas maktövertagande. Verket beställdes av en välbärgad engelsman, vars dansande hustru skulle ingå i handlingen. Därför finns två Anna: två halvor av samma person – realitetsprincipen och lustprincipen i strid med varandra – eller ett syskonpar eller kärlekspar.

Stämningen skruvas upp flera varv med Weills ödesmättade musik och Brechts svärtade moralironier. Annorna ska dra in pengar till familjens hus i Louisiana och Brecht öser på med Amerikaromantik. Mezzosopranen **Karolina Blixt** och den skickliga mimartisten **Sara Ribbenstedt** är två groteska pastischer från *Cabaret* – fast på djupaste allvar. Karolina Blixt ger oss här föreställningens absoluta höjdpunkter; hennes starka röst förmedlar inte bara växelspelet i det etiska dilemmat, vi hör också exilens tomhet, Hitlers gormande och det Berlin som försvinner.

Dirigent finns ingen, ett medvetet ställningstagande från gruppen. Däremot två utmärkta pianister: **Anna Christensson** och **Karin Haglund**.

En högintressant uppsättning som denna ska inte behöva göras med crowdfunding. Här måste anslagsgivarna – Statens kulturråd, Stockholms kulturförvaltning och Stockholms läns landstings kulturförvaltning – omgående lägga in långt större belopp än i dag.

Kamraterna pekar rakt mot framtiden. :||

STRAVINSKIJ: THE FOX & WEILL: THE SEVEN DEADLY SINS

Premiär 20 juni 2018.

Musikalisk ledning: Anna Christensson

Regi: Dan Turdén

Scenografi: Dan Turdén och Per Wittsäter

Kostym: Maria Pettersson

Ljus: Niklas Lindgren

Solister: Karolina Blixt, Sara Ribbenstedt (även koreografi), Wiktor Sundqvist, Michael Schmidberger, William Davis Lind, Linus Flogell.

www.kamraterna.com







Efter Auschwitz går det inte längre att skriva poesi, är ett yttrande som brukar tillskrivas Theodor Adorno. Det blev snabbt vederlagt genom Paul Celans Todesfuge, Dödsfuga, men fortsätter att ofta citeras med viss förståelse. Vad ska man då säga om opera? Går det att skriva opera inte bara efter utan till och med om Auschwitz? Bara tanken kan verka orimlig.

Men Mieczysław Weinbergs *Die Passagierin – Passageraren* –, som uruppfördes i Bregenz i juli 2010 och som framförts i uppemot tjugo olika uppsättningar sedan dess runt om i världen, är något så osannolikt som en opera som tematiserar Auschwitz på ett fullkomligt övertygande vis.

PASSAGERAREN

DEN JYSKE OPERA, ÅRHUS • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: KÅRE VIEMOSE

Grundhandlingen utspelar sig på en båt på väg till Brasilien 1960. Två av passagerarna är en tysk diplomat och hans hustru. Hon blir förfärad vid anblicken av en kvinnlig passagerare som tycks henne alltför bekant. Maken lockar ur henne förklaringen till hennes starka reaktion. Hustrun Marta har varit med i SS och vakt i Auschwitz, där hon haft ett speciellt förhållande till den fånge hon tyckt sig känna igen i den kvinna som synts på båten, och som Marta trodde vara sedan länge död. Atlantångaren försvinner, och på scenen utspelas nu hela det drama mellan Marta och den polska flickan Lisa som en gång ägde rum i Auschwitz.

Den unga vakten Marta försöker kuva Lisa och göra henne beroende och tacksam genom vissa favörer. Det misslyckas hon med. Lisas fästman, en violinist, finns också i Auschwitz, och han beordras att spela en SS-officers vulgära favoritvals på sin violin men börjar i stället spela Bachs Chaconne och blir ihjälslagen av vakterna. Det blir operans dramatiska kulmen, innan den utmynnar i en elegiskt försonande avslutning.

De viktigaste scenerna är annars de som skildrar det kvinnliga fångkollektivet i baracken med dess koncentration av oändligt gripande livsöden. Språkrealismen är totalt genomförd. I *Passageraren* sjungs på både tyska, engelska, polska, ryska, jiddisch, tjeckiska och franska.

Operan bygger på en roman av den polska journalisten och författaren **Zofia Posmysz**, som arton år gammal greps för att ha delat ut tyskfiendliga flygblad och sedan tillbringade över två år i Auschwitz. Det är sina egna upplevelser hon omformat i romanen.

Mieczysław Weinberg var polsk jude som förlorat sina farföräldrar i en pogrom under tsartiden och föräldrar och syskon under förintelsen. Han hankade sig med möda fram som tonsättare i Sovjetunionen, dit han flytt 1939. Stöd fick han främst från Dmitrij Sjostakovitj, som inte minst beundrade *Passageraren*, som Weinberg skrev i slutet av sextioalet. Den kunde dock aldrig framföras i Sovjetunionen, eftersom den inte var en tillräckligt



svartvit skildring av offer och gärningsmän – Marta skildras som en människa och inte som ett monster.

Weinberg dog 1996 och fick aldrig höra sitt mästerverk. *Passageraren* övertygar inte bara genom sin musik utan också genom ett sällsynt starkt libretto av Alexander Medvedev, och han hade biljett till premiären 2010 men avled fyra dagar dessförinnan. Zofia Posmysz har däremot med största intresse följt hur hennes upplevelser som tonåring i Auschwitz erövrade den ena operascenen efter den andra. Vid den tyska premiären i Karlsruhe var hon närvarande och tackade sångarna på scenen, men till den skandinaviska premiären i Århus fick hon tacka nej på grund av vacklande hälsa – hon fyllde 95 dagen efter premiären. Hennes vackert handskrivna brev till operachefen Philipp Kochheim fanns uppsatt till beskådan i foajén som del av en fin utställning om henne.

Jag har tidigare sett *Passageraren* i Karlsruhe liksom dvd-inspelningen från Bregenz (den kan starkt rekommenderas, och jag ser att i

dagarna har en annan dvd-inspelning från Jekaterinburg publicerats). För varje gång fylls jag av en allt större beundran för den skicklighet Weinberg gått till verket med och ännu mer för den emotionella fingertoppskänsla han visar när han musikaliskt gestaltar ett så extremt känsligt material som lidandet i Auschwitz. Inte en ton blir fel. Förmodligen måste man ha en sådan bakgrund som Posmysz och Weinberg för att lyckas med den saken.

Efter att ha sett tre versioner av operan framstår det också tydligt att det inte går att variera uppsättningarna i någon högre grad. Handlingen är konkret och kan inte tolkas symboliskt, scenerna ger sig själva. Dramat är så starkt i sig att det mycket väl skulle kunna ges utan musik men blir naturligtvis oändligt mycket mer expressivt och gripande med musik. I Århus är det den nye operachefen själv, Philipp Kochheim, som regisserar och Anja Jungheinrich har skapat dräkter och scenografi. Likheterna med David Pountneys originaluppsättning är många, men det är inte fråga om kopiering, likheterna är oundvikliga.



Passageraren hör till de verk som får alla medverkande att lyfta. Jag kan inte nämna alla fina insatser som görs, inte minst av kvinnorna i fångkollektivet, men **Tanja Christine Kuhn** som den ryska fången Katia måste särskilt nämnas. Hon sjunger oackompanjerat en lång elegisk visa om sitt hemland, och jag har sällan upplevt en så knäpptyst koncentrerad operapublik som under den sången. **Dorothea Spilger** som Lisa och **Stefania Dovhan** som Marta övertygar i de två huvudrollerna, även om Dovhan tenderar till visst överspel i första akten.

Den unge tyske dirigenten **Christopher Lichtensteins** insats med den klart och expressivt agerande Århus Symfoniorkester är absolut föredömlig.

Det här är en på alla sätt berömdvärd insats av Den Jyske Opera. När kommer den svenska premiären? 🎭

WEINBERG: PASSAGERAREN

Skandinavienpremiär 22 augusti 2018.

Dirigent: Christopher Lichtenstein

Regi: Philipp Kochheim

Scenografi och kostymdesign: Anja Jungheinrich

Ljus: Frank Kaster

Solister: Tanja Christine Kuhn, Dorothea Spilger, Stefania Dovhan, Daniel Szeili, m.fl.

www.jyske-opera.dk

Agnes von Hohenstaufen

THEATER ERFURT • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: LUTZ EDELHOFF

Agnes von Hohenstaufen liknar inte något annat i operalitteraturen. Koncipierad som den preussiska nationaloperan av en italienare med etablerad karriär i Frankrike, framstår verket inte som en eklektisk osjälvständig hybrid utan snarare som något helt unikt som motsäger alla försök att sätta in verket i något stilhistoriskt förlopp. Eftersom den inte spelades någon annanstans än i Berlin utövade den inte något inflytande som t.ex. *Vestalen*, vilken föranledde Wagner att tillstå att han lärt sig skriva opera i det stora formatet av Spontini. ”Bredvid *Agnes von Hohenstaufen* är Wagners *Lohengrin* och Meyerbeers *Profeten lilleputtar*”, lød en kommentar under det stora symposium, Spontini in Berlin, som föregick premiären i Erfurt.

Agnes von Hohenstaufen är ett verk som genom sin, till det yttersta, drivna operamässighet utmanar allt som vi i dag förknippar med anständig musikdramatisk estetik. Med obevlig energi borrar den sig genom handlingen utan hänsyn till operadramaturgens sedvanliga växling mellan dramatiskt intensiva sångutbrott och lyriskt avspända vilopunkter. Den femkvart långa första akten är avgjort operalitteraturens mest genomkomponerade akt. I fråga om att luckra upp den traditionella nummeroperans former är Spontini definitivt först.

Spontini såg *Agnes von Hohenstaufen* som sitt främsta verk. Efter sin första premiär i Berlin 1829 följde två omfattande bearbetningar

på 1830-talet. Ingen av dessa blev succéartad och efter 1841 gavs operan inte mer överhuvudtaget. Italienarna, som brukar anamma sina landsmäns utländska alster, brydde sig inte om verket förrän 1954, då Maggio Musicale i Florens spelade operan med ingen mindre än en ung Franco Corelli. Därefter kom operan som *Agnese di Hohenstaufen* några få gånger att figurera på italienska scener, med bl.a. Riccardo Muti som entusiastisk förespråkare och med Montserrat Caballé i titelrollen (senast i Rom 1986 i en föreställning som i sin helhet finns dokumenterad på Youtube).

Förutom cd-utgåvor av de italienska framförandena har det f.ö. varit tyst om Spontinis sista opera ända tills nu, då man i Erfurt efter 190 år vågade sig på att gräva fram det tyska originalet. För detta kan man tacka en av dessa vidsynta, superkunniga och entusiastiska dramaturger som verkar vid de medelstora tyska operahusen. I Erfurt heter han **Arne Langer**, som med utgångspunkt för den 2009 utkomna vetenskapliga utgåvan (bara den med alla sina versioner är ett herkuliskt storverk), möjliggjorde en fullständig scenisk produktion.

Spontinis librettister **Ernst Raupach** och **Carl August von Lichtenstein** har inte gjort det lätt för oss. Av operans fem manliga huvudpersoner heter tre Henrik och två Filip. Handlingen är historiskt förankrad i tysk medeltida miljö, men det är definitivt inte några av tidens superkändisar som befolkar intrigen. Året är



1194 och utspelas i Mainz i ett skede som dominerades av striderna om den tyskromerska kejsartronen mellan de två tyska furstesläkterna welfer och staufer.

Den tyske kejsaren Henrik VI (son till Fredrik Barbarossa och en av de mest osympatiska av medeltidens tyskromerska kejsare) ska efter försoningen med sin fiende, den andra welfiska furstefamiljen, erövra sitt rättmätiga morsarv, det "välska" (alltså utländsk, icke-tysk) Sicilien. Här finns ett vagt utformat Romeo- och Juliamotiv som inte får den centrala publikfriande plats som vi är vana vid. Henrik, son till Henrik Lejonet av det welfiska fiendeläget, är sen tidigare förlovad med kejsarens kusin Agnes. Kejsar Henrik vill nu på grund av nya misshälligheter med Henrik Lejonet upphäva förlovningen och i stället gifta bort Agnes med den franske kungen Ludvig Filip, som uppträder vid hovet i Mainz förklädd till sin egen ambassadör. Operan kretsar kring dessa intriger men slutar med försoning mellan de bägge furstehusen och lyckligt slut för kärleksparet.

Orkestern i *Agnes von Hohenstaufen* är förmodligen den största före Wagners musikdramer. Spontinis väldiga partitur med ibland upp till 80 notsystem krävde, förutom den ordinarie orkester-

besättningen, en extra blåssektion för scenmusiken på och bakom scenen med ovanliga instrument som bastuban, som för första gången används i en opera. I Erfurt hade man fått skrapa ihop samtliga blåsare i hela Thüringen. Sent under förberedelsefasen hittades dessutom av en händelse den tidigare försvunna uvertyren. När dirigenten höjde taktpinnen till den nyupptäckta uvertyren, var det just blåssektionen som fick publiken att hoppa till i bänkraderna. Hade man hamnat på fel opera? Från orkesterdiket stiger klanger nästan identiska med urmotivet i *Rhenguldets* förspel. (Även om Wagner kände till och dirigerade flera Spontinioperor har han inte stulit från honom.)

När ridån går upp får publiken huka sig i bänkraderna. Vid inledningskörens martialiska "hög fanorna, snart manar krigstrumpeters klang till blodig dans" kommer en levande örn flygande över publiken för att sedan landa på en liggande man på scenen. Redan initialt är det den preussiska örnens verkningar som häpnadsväckande symboliseras rent illusoriskt. Regissören **Marc Adam** och scenografen **Monika Gora** har förskjutit handlingen till tiden före första världskriget och uppnår här redan i början en verkningsfull effekt som illusoriskt symboliserar den preussiska örnens framtida och betydligt allvarligare verkningar.

Scen ur *Agnes von Hohenstaufen*



Vad det gäller den niofaldiga sångarlistan har man i Erfurt fått ihop en imponerande högpressterande ensemble som är ett utmärkt exempel på operakonstens förmåga till internationell förbrödning och samarbete.

Visserligen hade titelrollsinnehavaren, den ryska sopranen **Claudia Sorokina** och hennes partner, den österrikiske tenoren **Bernhard Berchtold** trots beundransvärda insatser svårigheter att hävda sig mot den tunga orkestersatsen som inte blev lättare av den grekiska dirigenten **Zoi Tsokanous** högdramatiska och delvis jämntjocka läsa. Agnes mor Irmengard är den enda, som, för att skydda sin dotter, bjuder aktivt motstånd mot den tyranniske kejsaren Henrik. Norskan **Margrethe Fredheim** gjorde detta med en aldrig sviktande vokal beslutsamhet och klara höjdtöner. De ungerska och sydafrikanska barytonerna **Máté Sólyom-Nagy** som kejsaren och **Siyabulela Ntlale** som den franske kungen, den amerikanske hjältetenoren **Todd Wilander** som kejsarens bror och de tre basarna: sydkoreanen **Caleb Yoo**, georgiern **Kakhaber Shavidze**, ryssen **Juri Batukov** och inte minst den med flera inhemska ensembler förstärkta Erfurtoperans kör och orkester gjorde sitt yppersta för att återföda detta praktfulla verk. :||

SPONTINI: AGNES VON HOHENSTAUFEN

Premiär 1 juni, besökt föreställning 8 juni 2018.

Dirigent: Zoi Tsokanou

Regi: Marc Adam

Scenografi och kostym: Monika Gora

Ljus: Florian Hahn

Solister: Claudia Sorokina, Bernhard Berchtold, Margrethe Fredheim, Máté Sólyom-Nagy, Siyabulela Ntlale, Todd Wilander, Caleb Yoo, Kakhaber Shavidze, Juri Batukov, m.fl.

www.theater-erfurt.de



Mariella Devia och Carmela Remigio i Norma



NORMA

TEATRO LA FENICE, VENEDIG • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: BRESCIA/AMISANO

Det blev som många hade anat: världens regerande belcantodrottning, **Mariella Devia**, lämnar operascenen och gör det på det remarkabla sätt som utmärker hela hennes karriär. Inte så att det var något spektakulärt och mediesensationellt när den italienska operapublikens mest älskade artist tog farväl på Teatro La Fenice i Venedig. Den seriositet och det allt annat än publikfriande som kännetecknar Devias konstnärskap under hennes 45-åriga karriär gör att hon kanske är den mest oförtjänt anonyma sopranen för den internationella publiken. Desto mer älskad är hon i sitt hemland och bland dem som vågar kalla sig belcantokonnässörer, bland älskare av fulländad italiensk operasång, har hon länge varit den största. När Devia sjunger tycker man sig uppleva den italienska sångens ursprungliga essens och kärna. Trots dessa något bombastiska och överspända formuleringar är det beskrivningar som publiken skulle känna igen sig i när hon utformar arior av Bellini eller Donizetti, närmast som tidlösa vokala meditationer.

Och så upplevde många det när Devia, en månad efter sin sjuttioårsdag, tog avsked – och inte i vilken roll som helst utan den som någon har beskrivit som sopranernas Mount Everest: Bellinis Norma. Utan att tveka och med total kontroll besteg hon de ändlösa uppåtgående fraserna i den fruktade "Casta diva", i "Teneri figli", Normas stora monolog med sina barn, naglade hon i intensivt fulländade melodibågar fraser som ofta brukar förbigås mer eller mindre obemärkta, även hos de mest namnkunniga Normainterpreterna. Devias koloratur är fortfarande perfekt. Hon gav prov på en nyvunnen dramatisk kraft som man knappast tidigare förknippat med hennes väna scennärvaro.

Den amerikanska konstnären **Kara Walkers** uppsättning väckte uppmärksamhet när den 2015 presenterades som en del av den

56:e Venedigbiennalen. För första gången ingick en operauppsättning som ett konstverk i detta prestigefyllda konstevent. Walker som under sin mycket framgångsrika karriär med målningar, installationer och silhuettbilder har ägnat åt sig rasism, kön, ofta med tonvikt på den svarta afrikanska ursprungskulturen, har här skapat en "svart" exotisk Norma där gallernas kamp mot den romerska överhögheten blir ett afrikanskt uppror mot en vit kolonialmakt. Här blev alltså Devias uppenbarelse i andra akten mer lik Aidas i nil-scenen, vilket i sig gav intressanta reflektioner.

Att fokus var inställt på Devias avsked innebar inte att de övriga kom i skymundan. **Carmela Remigios** yngre sopran som Adalgisa sammanföll perfekt med Devias. **Stefan Pop** sjöng bländade men har sceniskt inte något att tillföra den träiga Pollionegestalten. **Luca Tittoto** var en kompetent Oroveso, men inte mer. Däremot har man i **Riccardo Frizza** en dirigent med stor förståelse för belcantorepertoaren och som också vågade sig på fräscha interpretatoriska egensinnigheter.

Det bör tilläggas att Devia kommer att fortsätta på konsertscenen (närmast med en Donizettikonsert i Bergamo i november), men hon kommer att ägna mer tid åt undervisning. Vilket känns trösterikt! 🎭

BELLINI: NORMA

Premiär 13 maj, besökt föreställning 16 maj 2018.

Dirigent: Riccardo Frizza

Regi, scenografi och kostym: Kara Walker

Ljusdesigner: Vilmo Furian

Solister: Mariella Devia, Carmela Remigio, Stefan Pop, Luca Tittoto, Anna Bordignon.

www.teatrolafenice.it

När jag sjunger vill jag
att verket ska gå genom
min person och ut.



Peter Mattei

Han uppmärksammades för sin röst redan i förskolan i Luleå. Nu räknas han till världens främsta operasångare. För OPERA berättar Peter Mattei om uttrycksbehov, ångest och kvällsmackor.

SKRIBENT: LOUISE FAUVELLE

Det är en solig försommareftermiddag på boulevard Henri IV, ett par stenkast från Place de la Bastille i Paris. Ut genom en port till ett 1800-talshus stiger en 1,96 meter lång man klädd i jeans, svart pikétröja och munkjacka. Han heter Peter Mattei och har nyligen sjungit de första föreställningarna som Amfortas i Wagners *Parsifal*.

– Efter en premiär känner jag mig fri i sinnet. Det är som efter en skolavslutning. När resten av föreställningarna sedan tar vid söker koncentrationen åter upp en, säger han på mjuk norrländska när vi promenerar till en närliggande bar.

Efter 30 år i branschen är han van vid takten: intensiva repetitionsmånader med mycket kontakt med andra människor. Därefter urladdningen vid premiären och sedan en spelperiod som ofta bjuder på några lediga dagar mellan föreställningarna. På Bastiljoperan i Paris har han jobbat ett otal gånger genom åren. Han beskriver det som att komma till ett hotell där man inte pratar engelska i receptionen.

– På andra operahus, som Metropolitan i New York, känns det som att jag har bott i hela mitt liv. Till och med vaktmästaren kallar en vid namn, säger Peter Mattei och håller socker i den dubbla espresson.

– Men det är kul att det är annorlunda i olika städer. Bastiljoperan har sin charm i form av sin stora, anonyma byggnad. Alla rum är döpta efter franska impressionister och det är omöjligt att hålla reda på vart man ska. Men människorna är fina – alltid peppande och engagerade.

Peter Mattei har de senaste decennierna etablerat sig som en av världens främsta barytoner. Han har gjort titelroller i operor som *Don Giovanni*, *Figaros bröllop*, *Billy Budd* och *Eugen Onegin* samt Wolfram i *Tannhäuser* på de mest prestigefulla internationella scenerna, som La Scala, Wiener Staatsoper, Metropolitan och Covent Garden.

Men det var i Piteå som allt började. Där föddes Peter Mattei en junidag 1965. Han växte upp i Luleå med en mamma som jobbade på konditori och med en italiensk pappa som hade kommit till Norrbotten på 50-talet för att jobba i en cementfabrik. Hemma pratades det svenska.

– Jag var stolt över pappa. Jag gjorde skolarbeten om Italien och lärde mig alla sånger av den italienska gossopranen Robertino, som vi hade på singelskivor hemma. Men pappa lärde mig aldrig att prata italienska. Jag ville få hemspråksundervisning, men det fanns ingen italiensklärare norr om Sundsvall.

Redan i förskolan uppmärksammades Peter Matteis sångbegåvning och när han var sex år kom lokalradion och gjorde ett inslag där han sjöng ett par Robertino-låtar. Det blev hans första officiella framträdande.

– Jag tyckte att det var en härlig känsla att sjunga. I radiointervjun säger jag på slutet: Ska jag ta en till? I dag kan jag tänka att det var ett otroligt uttrycksbehov som den lille pojken hade. Det har jag nog kvar i dag, även om det ser lite annorlunda ut.

På mellanstadiet blev han upptäckt av sin musiklektör som såg till att han fick vara med i högstadiekören. Han fick sjunga solon på Lucia och vid skolavslutningar. Musiken kom att bli hans spets och identitet och i femte klass fick han sin första sångpedagog.

– Jag hade mycket energi och fantasi – egenskaper som inte alltid uppskattades av lärarna. I stället för att vara pratsam och nyfiken, som jag var, skulle man helst sitta och vara tyst. Mina färdigheter kom till sin rätt när jag fick sjunga solo – inte på lektionerna eller på fotbollsplanen.

Efter estetiskt program på gymnasiet kom han på andra försöket in på musiklinjen vid Framnäs folkhögskola utanför Piteå. Han gillade både Elvis och dansbandsmusik, men på Framnäs stod klassisk musik i fokus. Där kom han i kontakt med Bach och Mozart och tog sikte på Musikhögskolan i Stockholm. Målet därefter var att komma in på Operahögskolan. Han förberedde sig omsorgsfullt inför inträdesproven och tog privatlektioner av en mer erfaren elev på Framnäs. De träffades en gång i veckan och tränade gehör. Peter Mattei kallades till proven på musikhögskolorna i Stockholm, Göteborg och Malmö – och antogs som etta på alla tre. Han valde Stockholm.

– Det är klart att det kändes underbart att komma in. Men i dag minns jag mest ångesten och hur nervös jag var över att

inte räkna till. Den där ångesten är samtidigt viktig. Det var den, och min målmedvetenhet, som gjorde att jag presterade bra.

Peter Mattei hade ännu inte lämnat Musikhögskolan för Operahögskolan när han, 1988, gjorde sin operadebut. Det var i rollen som fadern i Sverker Magnussons *Blodsbröllop*, baserad på Federico García Lorcás drama, som sattes upp på Wermland Opera i Karlstad. Han blev sedan erbjuden flera roller parallellt med operastudierna, bland annat som Nardo i Mozarts *La finta giardiniera* på Drottningholms Slottsteater.

INTERNATIONELLT GENOMBROTT MED DON GIOVANNI

Det internationella genombrottet kom med regissören Peter Brooks uppsättning av *Don Giovanni* i Aix-en-Provence. Då var Peter Mattei 29 år och kände för första gången att hans typ av kreativitet kom till sin rätt. Peter Brooks sökande sätt att arbeta på passade honom perfekt. Den tre månader långa repetitionsperioden präglades av improvisationer, där Brook ville få sångarna att släppa garden för att hitta den brännande punkten. De sångare som var vana vid att sjunga replikerna på det sätt som de blev tillsagda tyckte att den fria regin var svår, men för Peter Mattei var det som att komma hem.

– Jag hittade mina gälar och simfenor och kunde plötsligt röra mig som fisken i vattnet. Det var en fantastisk känsla. Peter Brook fick mig att förstå att för att nå magin måste man klippa



banden av säkerhet. Det har jag burit med mig. När jag sjunger vill jag att verket ska gå genom min person och ut.

I och med *Don Giovanni* var karriären i rullning och sedan dess har han främst uppträtt utanför Sverige. Det beror delvis på att de största internationella operahusen tenderar att boka sina artister fem år i förväg, vilket har lett till att han ofta redan har varit upptagen när det har kommit förfrågningar från operahusen i Skandinavien. Hans föräldrar har sett honom på scen de få gånger han har sjungit i Norrbotten, men också när han år 2012 gjorde Figaro i *Barberaren i Sevilla* på Metropolitan och den visades livesänd på Folkets Hus i Luleå. Då hälsade han till föräldrarna i pausen.

– Min pappa lever inte längre, men han var glad för att jag blev operasångare. Han sjöng alltid när jag var liten och han hade säkert också blivit sångare om han hade vuxit upp i en annan tid.

I sitt val av uppdrag tackar Peter Mattei nej när han inte tror att han kan tillföra rollen något nytt, även om det rör sig om en välrenommerad regissör och ett prestigefullt jobb. Samtidigt

händer det att han instinktivt tackar ja till roller som han känner är intressanta, utan att han har närmare koll på regissören i fråga.

– Jag har haft tur med regissörer – de flesta har varit fantastiska. Samtidigt kan jag inte tänka mig något värre än en dålig regissör. De få gånger det har hänt har jag kommit med egna förslag och kämpat aktivt för att det ska bli en bra uppsättning ändå – för min egen skull.

Vad tänker du i dag när du ser tillbaka på din karriär?

– Jag ägnar den inte någon större tanke och har glömt bort mycket. Men jag minns att jag har haft kul, säger han och skrattar till.

– Stundtals kan jag drabbas av en förundran över vad jag har gjort, men mest tänker jag på nästa föreställning. Jag gillar det där med att spänna bågen och förbereda mig inför en ny utmaning.

Hur ser du på livet som operastjärna?

– Jag känner en tacksamhet gentemot operabranschen eftersom man kan verka på en hög nivå utan att behöva offra sitt privatliv.



Stundtals kan jag drabbas av en förundran över vad jag har gjort.

Jag har inget problem med att bli igenkänd och att folk kommer fram och vill hälsa ibland. Men jag gillar också att kunna gå runt i lugn och ro på Coop Forum en fredag. Till skillnad från exempelvis en pop- eller fotbollsstjärna får jag ha tonvikten på skapandet i mitt arbete. Det känns underbart.

Som för de flesta stora operasångare har Peter Mattei sina beundrare som vill få en autograf utanför logen efter slutapplåderna. Autografer skriver han gärna, men han har ingen facebookside eller liknande där han kommunicerar med sina fans.

– Frank Sinatra lär ha sagt att det enda man är skyldig publiken är en bra föreställning. Det skriver jag under på och det tar jag på allvar. Jag är trevlig och glad några minuter efter föreställningen, men sedan vill jag gå hem till lägenheten där jag befinner mig och göra en kvällsmacka eller öppna en chipspåse.

När Peter Mattei jobbar utomlands gillar han att under repetitionsperioderna gå ut och ta en öl med kollegerna. Men när produktionen börjar rulla på föredrar han att hålla sig för sig själv.

– Då blir jag en ensamvarg och vill inte ha för mycket sällskap. Har man tre dagar ledigt kan man inte ha kul varenda dag, säger han och ler.

– Andra spelar golf och träffar folk men jag behöver ladda upp i ensamhet. Jag bygger upp ett vakuum så att jag har lust att sjunga och berätta en historia när jag ska upp på scenen igen. Det är som att jag behöver ladda upp trycket i ångkokaren.

BALANSEN MELLAN OFFENTLIGHET OCH PRIVATLIV

Under sina längre, lediga perioder är Peter Mattei hemma med hustrun, hunden och tonårsdöttrarna i Stockholm – eller på lantstället i skärgården. Han tycker att balansen mellan ledighet och jobb har blivit lättare för varje år. Den närmaste tiden kommer han att vara hemma mycket. I höst väntar ett antal Mahlerkonserter i Skandinavien.

Våren 2019 har han några enstaka operajobb på Metropolitan och Wiener Staatsoper, men resten av det året har han tagit ledigt för att lära sig en ny roll: *Wozzeck* i Alban Bergs opera med samma namn, baserad på Georg Büchners drama från 1836. Peter Mattei räknar med att det kommer att ta upp till sju månader att lära sig rollen. Premiären äger rum på Metropolitan i slutet av 2019.

– Det ska bli roligt att få jobba med *Wozzeck* – roligt men skrämmande. Jag har sjungit ganska svåra saker genom åren, men jag tror att det här kommer bli det svåraste hittills. :||

1. Peter Mattei som *Billy Budd*, Göteborgsoperan 2013.

Foto: Mats Bäcker.

2. Peter Mattei som *Eugen Onegin*, Bastiljoperan i Paris, 2016.

Foto: Guergana Damianova.

3. Peter Mattei som *Šiškov* i *De dödas hus*, Bastiljoperan 2017.

Foto: Elisa Haberer.



Jag hade mycket energi och fantasi – egenskaper som inte alltid uppskattades av lärarna.

IL PIRATA ÅTER PÅ

La Scala

EFTER 60 ÅR!

Fierrabras, *Fidelio* och *Il Pirata*! De här operorna i dagarna tre kunde man uppleva i slutet av juni på La Scala i Milano. Lite anmärkningsvärt är att den italienska nationalscenen var ett av de första operahusen som övergick till det s.k. stagionesystemet. Det tidigare så aristokratiska La Scala har under senare år blivit ett generöst och betydligt mera lättillgängligt operahus. Inte minst för sommarturister då man bjuder på ett stort antal föreställningar.

Störst intresse låg naturligtvis på premiären av **Vincenzo Bellinis** *Il Pirata*. Operan blev Bellinis genombrott vid urpremiären på La Scala 1827. Trots att verket sällan har spelats kom det att bli en av dessa legendariska La Scala-operor, inte minst genom

Maria Callas framträdande 1958. *Il Pirata* ses ofta som den första romantiska operan i Italien. Anledningen till detta är att den är den första opera där handlingen är konsekvent och oundvikligen leder till ett olyckligt slut, ett slut som dessutom utgörs av operaromantikens första stora vansinnesscen – det som ju senare under 1800-talet blev den romantiska primadonnans mest tacksamma shownummer.

Piraten i fråga är Gualtiero, som – oskyldigt landförvisad från sitt sicilianska rike – nu lever som fredlös piratkapten på haven. Imogene är hans älskade som efter hans landsflykt gift sig med Gualtieros värste fiende Ernesto, därtill tvingad av ett löfte på moderns döds-



bädd. Piratskeppet lider skeppsbrott invid Ernestos slott. Imogenes kärlek till Gualtiero uppdragas varvid han dödar sin rival. Gualtiero blir dömd till döden och avrättas. Imogene går in i vansinne.

Efter sextio år spelas *Il Pirata* åter på La Scalas scen och de febriga förväntningarna kring sångerskan som hade modet att utmana Callas i den krävande ikonrollen som Imogene. Bulgariskan **Sonya Yoncheva** är redan en etablerad världsstjärna i det dramatiska belcantofacket med Norma, Tosca och Violetta på repertoaren och hon visade själv ingen oro inför de enorma kraven. Hon har hävdade att hon inte är rädd för förväntningarna, vilket hon övertygande visade redan vid sin stora entréscen. Sonya Yoncheva var i sanning en prima donna assoluta med total behärskning av detta röstmördarparti, som i ännu högre grad än den fruktade Norma pendlar mellan dramatisk dialog och uttrycksmättad belcantofras. Sångerskan har full täckning ur alla vokala aspekter: ett rikt och bärigt mellanläge, som alla mezzosopraner kan avundas, en genomslagskraftig varm och rik volym kombinerad med virtuos lätthet i koloratur och ett intensivt pianissimo, idealiskt för Bellinis långspunna fraser. Yoncheva räds inte heller de stora patosfyllda gesterna, hennes Imogene var en tragisk hjältninna i det stora formatet. Även hennes entré från fonden i vansinnesscenen vid Ernestos katafalk, insnärjd i enorma tygsjok, är oförglömlig

Regissören **Emilio Sagi** gav henne fria händer. Här var det inte frågan om ett skruvat regikoncept, ändå kom de intensiva psykologiska och känslostarka relationerna fram tydligt och

BELLINI: IL PIRATA

Premiär 29 juni 2018.

Dirigent: Riccardo Frizza

Regi: Emilio Sagi

Scenografi: Daniel Bianco

Kostym: Pepa Ojanguren

Ljus: Albert Faura

Solister: Sonya Yoncheva, Piero Pretti, Nicola Alaimo, Francesco Pittari, Riccardo Fassi, Marina De Liso.

SCHUBERT: FIERRABRAS

Premiär 5 juni, besökt föreställning 27 juni 2018.

Dirigent: Daniel Harding

Regi: Peter Stein

Scenografi: Ferdinand Wögerbauer

Kostym: Anna Maria Heinrich

Ljus: Joachim Barth

Solister: Anett Fritsch, Dorothea Röschmann, Marie-Claude Chappuis, Bernard Richter, Sebastian Pilgrim, Markus Werba, Peter Sonn, m.fl.

BEETHOVEN: FIDELIO

Premiär 7 december 2014, besökt föreställning 28 juni 2018.

Dirigent: Myung-Whun Chung

Regi: Deborah Warner

Scenografi och kostym: Chloé Obolensky

Ljus: Jean Kalman

Solister: Stuart Skelton, Jacquelyn Wagner, Eva Liebau, Martin Pikorski, Stephen Milling, Luca Pisaroni, Martin Gantner.

www.teatroallascala.org







övertygande. En elegant asketisk scenbild av **Daniel Bianco**, där stora speglar från scenrymden frammanade raffinerade visuella effekter. Kostymer i sofistikerat vitt av **Pepa Ojanguren** i tidlöst eller antytt 1800-tal.

Piraten gestaltades berömvärdt och tillfredsställande av **Piero Pretti** i detta höjdtönsfyllda sångparti (av Bellini skraddarsytt för stjärntenoren Rubini), som mer påminner om Verdi än Bellinis lyrisk-melankoliska stil. **Nicola Alaimo** som den äkte mannen Ernesto som – trots sin välbehandlade och honungslena baryton – inte fann sig till rätta i La Scalas enorma salong.

Riccardo Frizza ledde orkestern säkert och insiktsfullt. Stort jubel även om det blandades med tydliga missnöjesyttringar.

Il Pirata är en av dessa La Scala-operor som ”beskyddas” fanatiskt av den fruktade loggionepubliken. Här var det Alaimo och Frizza som stoiskt leende fick ta emot kraftfulla burop. Enorma ovationer för Yoncheva.

Fierrabras anses numera vara den bästa av de elva fullbordade verk av, vad gäller opera, den otursförföljde **Franz Schubert**. Strax före förväntad premiär 1823 i Wien ströks den och kom inte till uppförande förrän 1897. Situationen i operan är Karl den stores krig mot morerna i Spanien, där hans paladiner, däribland den namnkunnige Roland, är insnärjda i olika krigiska och erotiska förvecklingar. Här framstår titelpersonen Fierrabras, son till den moriske ledaren Boland, som en ädel och reslig gestalt som skulle kunna användas i dagsaktuella antimuslimska konflikter.



Peter Steins regi (samproduktion med festspelen i Salzburg) är den mest statiska och innehållslösa man kan tänka sig. Aldrig har man sett så lite dynamik, så mycket gå fram till rampen sjungande och obefintlig aktion i personregi och scenerier, oförklarligt för en regissör av Steins kaliber.

Daniel Harding är på mammas gata i den tidiga tyska romantiken och levererade ett vårdat spel med La Scalaorkestern utan att lyckas tillföra energi till det som hände på scenen. Av solisterna tillhörde många ett yngre garde, där några hade en röstkvalitet som var något nummer för liten för La Scalas salong. Med beröm godkänd klarar sig **Markus Werba** och **Peter Sonn**, likaså veteranen **Dorothea Röschmann**, som väl levererade den mest övertygande gestaltningen som Rolands älskade Florinda, medan **Bernard Richter** i titelrollen

1. *Sonya Yoncheva i Il Pirata.*

Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.

2. *Sonya Yoncheva och Piero Pretti i Il Pirata.*

Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.

3. *Scen ur Fierrabras.*

Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.

4. *Stuart Skelton och Jacquelyn Wagner i Fidelio.*

Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.

5. *Scen ur Fidelio.*

Foto: Brescia/Amisano – Teatro alla Scala.

var både vokalt och sceniskt habil, men inte mer. Det enda riktigt minnesvärda var scenografen **Ferdinand Wögerbauers** tusen och en natt-scenografier i svart-vit-grå färgskala med inspiration av Gustave Doré – läckert och raffinerat.

Den från 2014 repriserad egna uppsättningen av *Fidelio* blev definitivt en positiv upplevelse. **Deborah Warners** version med scenografi av **Chloé Obolensky** utspelar sig i ett gigantiskt underjordiskt landskap som kan ses som en modern trashversion av Piranesis monumentala fängelsehålor med rum för både Roccas kammare och Florestans mörka cell. Här kan både Guantánamo, Isis fångläger och Trumps nolltolerans-omhändertagande passa in. Warners regi är den realistiskt och psykologiskt mest levande och övertygande iscensättning man har sett på länge.

Sångarna profilerade sina gestalter i ledig och naturlig samklang som var påfallande. **Jacquelyn Wagners** resligt ädla Leonore var trovärdig utan sentimentaliserat ädelmod, den dumpade Jaquino får sitt eget gripande drama i **Martin Pikorskis** gestalt, **Stephen Milling** en komplicerad man men juste Rocco, **Eva Liebaus** Marzeline egoistisk och hjärtlös, och **Luca Pisaroni** en riktigt äckligt rensläckt, i dag igenkännbar byråkrat, som Pizarro. Sångligt var det endast Stephen Milling och den utmärkte **Stuart Skelton** som Florestan som volymmässigt svarade upp mot operans vokala krav. Med dirigenten **Myung-Whun Chungs** spänningsfyllda och finstämda frasering blev denna uppsättning, mitt i turisternas sommarheta Milano, en av de bästa *Fidelio* man kan tänka sig. :||

Erik Graune

A portrait of Gaspare Spontini, an Italian composer. He is depicted from the chest up, wearing a dark, high-collared coat over a white cravat. He has dark, wavy hair and a serious expression. His hands are resting on the armrests of a chair. A large, ornate pendant is visible on a chain around his neck. The background is a plain, dark color.

Spontinis uppgång och förnedring

Gaspere Spontini (1774–1851) föddes i Maiolati, en liten stad högt upp i bergen inte långt ifrån den adriatiska kusten. Spontini inleder sin karriär i slutet av 1700-talet med en handfull komiska och seriösa verk i gängse italiensk stil, men kommer som sin kollega Luigi Cherubini att rikta blickarna mot Paris, där han snart etablerade sig genom några verk skrivna för Opéra-Comique.

Redan 1804 blir han kejsarinnan Joséphines hovkompositör och når sin största framgång med *Vestalen* 1807, som också kommer att bli hans enda opera som, om än sporadiskt, håller sig kvar på repertoaren. Mest känd är Maria Callas legendariska tolkning på La Scala på 1950-talet. Spontini befäster sin ställning som samtidens främste operakompositör med *Fernand Cortez* 1809, och inte ens Napoleons fall rubbade nämnvärt hans position. 1819 kommer ett nytt mastodontverk, *Olimpie*, där tonsättarens förkärlek för monumentala scenografier och masscener fick fullt utlopp. När operan ett par år senare spelades i Berlin fanns tre elefanter på scenen.

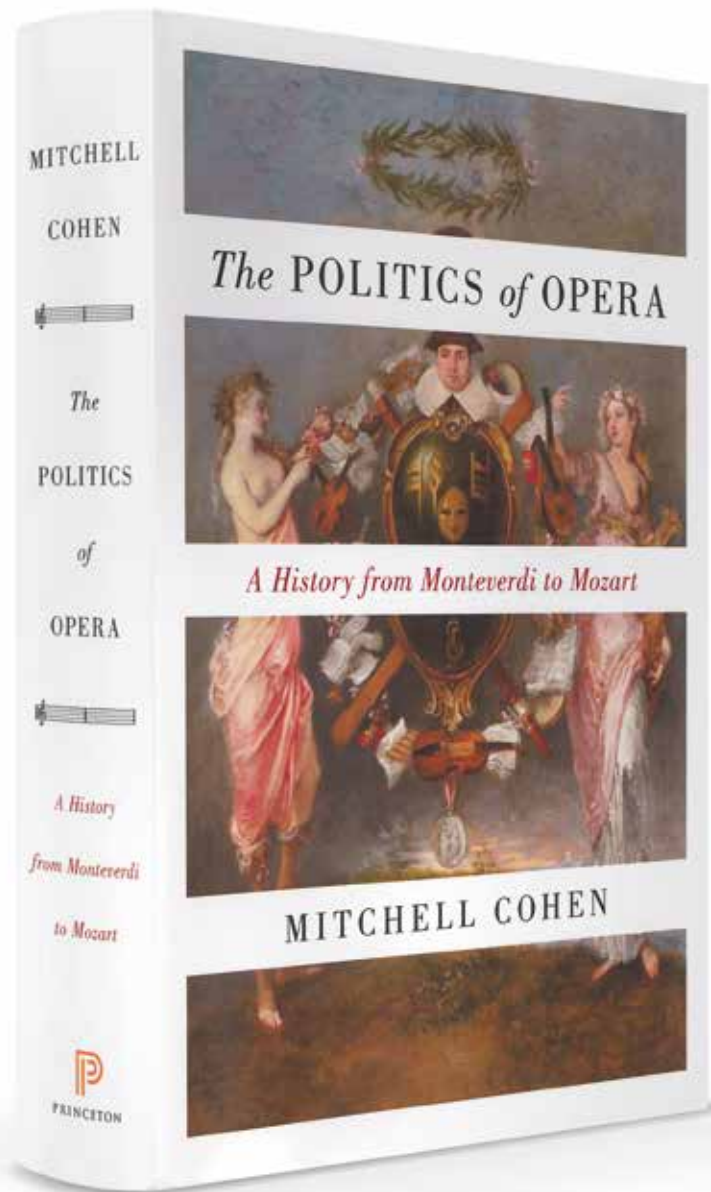
Då hade Spontini lämnat Paris för ytterligare en prestigefylld position i europeiskt operaliv. Den preussiske kungen Fredrik Wilhelm III kallar Spontini som Generalmusikdirektor till Berlin, en tjänst han kommer att inneha i över tjugo år. Som italienare verksam i den före detta ärkefienden Napoleons tjänst kommer Spontini redan från början i konflikt med dem som anser honom olämplig för Preussens viktigaste musikaliska ämbete. Hans invigningsopera *Olimpie* hade premiär i maj 1821, i tysk översättning av E.T.A. Hoffmann. Den blev en enorm succé men nu hamnar Spontini i skottgluggen som konservativ bakåtsträvarare i och med den enorma framgången för Webers *Friskyttan*, som fick sin legendariska urpremiär bara en månad senare. Från och med nu kommer Spontini – trots många framgångar och stor uppskattning – bli den spirande tyska kulturnationalismens och ungdomens viktigaste måltavla.

Inte ens Spontinis försök att skapa en preussisk nationalopera, *Agnes von Hohenstaufen* med premiär 1829, blir någon övertygande succé. Hans högdragna och självbelättna uppträdande gjorde inte saken bättre, och kraven på hans avgång blev allt mer intensiva, vilket Spontini avvisade med arrogans. Till slut nådde schismen mellan honom och publiken sin för Spontini förnedrande kulmen. Vid en föreställning av Mozarts *Don Giovanni* 1841, blir han efter uvertyren bokstavligen och handgripligen utjagad ur operahuset. Han anklagas för majestätsbrott och döms till nio månaders fängelse, men benådas av självaste kungen. Spontini får inte sätta foten i det operahus som han tjänat i drygt 20 år. Sina sista år tillbringar han som patetisk föredetting i Paris innan han flyttar tillbaka och dör i sin födelsestad Maiolati.

Gaspere Spontinis operaproduktion är förhållandevis liten, men den utökades avsevärt för ett par år sedan i och med en av dessa underbara slumpartade återupptäckter som fortfarande sker någon gång. Vid en genomgång av de tusentals praktfulla volymer i biblioteket på slottet Ursel i belgiska Hingene råkade den nuvarande hertigen av Ursel av en händelse hitta några som han trodde obetydliga noter i enkla bindningar. Det visade sig vara tre operor och en kantat av Spontini, vilka i nästan 220 år ansetts vara förlorade. Operorna i fråga: *Il quadro parlante*, *Il Geloso e l'audace* och *Le Metamorfosi di Pasquale*. De skrevs och uruppfördes 1800–02 på olika platser i Italien strax före Spontinis flytt till Paris.

Det är oklart hur partituren hamnat i ett belgiskt slottsbibliotek. Orsaken är troligen att en efterkommande släkting till Spontinis franska hustru, Céleste Erard, gifte sig med en hertig av Ursel. En av operorna, *Le Metamorfosi di Pasquale* uruppfördes i Venedig 1802 och Teatro La Fenice var inte sen att efter 216 år uppföra den igen i januari i år, nu med stor framgång. ■■ Erik Graune

Spontinis opera Agnes von Hohenstaufen recenserar på sidan 58.



THE POLITICS OF OPERA – A HISTORY FROM MONTEVERDI TO MOZART

Mitchell Cohen

Princeton University Press, 2017 (512 s.)

ISBN 97811400884735

Barockoperans lojalitet mot makten, regenter som Ludvig XIV, är ett välkänt faktum. Den tidiga operan, Lully med librettisten Quinault, som brukar anföras som det främsta exemplet, hade att hylla monarken av guds nåde, oftast genom att en antikens gud fungerade som en genomskinlig mask för den i publiken sittande kungen. Alternativt kan vi tala om Mozarts operor, till exempelvis *Figaros bröllop*, som, om inte radikala, så i alla fall vågade i skildringen av hur underklassens Figaro lurar överklassens Almadiva.

Mitchell Cohen är professor i statskunskap i New York och granskar i *The Politics of Opera* hur ett antal operor förhåller sig till det samhälle de verkar i. Han undersöker hur konflikter och diskussioner, som rimligen inte kan ha undgått respektive operas skapare, speglas,

komplieras eller konfronteras i operorna. Framför allt analyserar han dess libretton men uppmärksammar även musikaliska finesser.

Han börjar när operan börjar, Peris *Dafne* (musiken är förlorad, men librettot finns kvar), som framfördes i ett litet rum i Corsis palats i Florens under karnevalen 1597–98. Här, liksom i Peris *Euridice* 1600, föds den italienska renässansens försök att återskapa det antika grekiska dramat, låt vara att få i premiärpubliken uppfattade händelserna som historiskt betydelsefulla. Här kunde man höra föregångaren till recitativet, ett slags deklamation till musikaliskt ackompanjemang, och dessutom togs ämnet för den senare operan från vad som är operahistoriens ständigt omskapade myt, den om Orfeus – från Peri och Monteverdi över Mozart (Tamino med sin flöjt) till Offenbach.

Cohens bok är rik på iakttagelser. Hans statsvetenskapliga kompetens gör det möjligt att ofta exakt redogöra för hur en librettist genom sitt vad vi i dag kallar nätverk var införstådd, rent av delaktig, i de politiska diskussioner som var i ropet. Från de olika akademierna,

inte bara Cameratan i Florens (det fanns dessutom två), över gräset mellan Rousseau och Rameau, till Mozarts och da Pontes förhållande till habsburgarna i Wien.

Som exempel kan nämnas den franske upplysningsfilosofins ogillande av Rameau. Rousseau, vars opera *Le Devin du village* var en stor framgång, sedermera bortglömd, föredrog den italienska operan, melodin, framför den franska (Lully, Rameau), vars harmoniska företräden föreföll honom osköna. I dag ser, eller hör, vi sådana skiljelinjer som hårklyverier, men då ledde det till inflammerade debatter. Minns Gluck och opera seria.

Cohen noterar också hur retoriken kring politik och musik ofta är densamma. Ett exempel är Charles Burney, den engelske musikhistorikern som reste runt i Europa under den senare delen av 1700-talet, som talar om Monteverdi som operans *legislator* – laggivare – och jämförde i en avfärdande liknelse fugan som republikansk. "Harmoni" var ju också en term som ofta användes om det önskvärda samhällets inrättande. Burney föredrog för övrigt Rousseaus opera (som han översatte för uppförandet i London) framför Lully och Rameau.

Monteverdi och Mozart är de kompositörer som ägnas störst utrymme. *Figaros bröllop*, *Così fan tutte* och *Don Giovanni* förhåller sig alla på skilda, ibland liknande, vis till situationen i Wien. Intressant är hur Cohen i *Don Giovanni* uppmärksammar vänskapen som ett genomgående motiv, hur relationerna mellan rollfigurerna skildras som ett slags motvilliga vänförhållanden, ofta i grunden omöjliga (som Leporello och hans herre), och därför i överförd bemärkelse, från scenen till samhället, en kritik av den rådande hierarkin mellan de sociala klasserna. Det handlar inte om några enkla symboler, snarare är de ofta lika intrikata som suggestiva.

Diskussionen om *Trollflöjten*, slutligen, låter sig inte reduceras till en opera kring frimureri, snarare används de ideal som där hölls högt till att kasta ljus över samtiden. Och även om *The Politics of Opera* i grunden är ett akademiskt verk och Cohen undviker att belasta texten med noter och hänvisningar till andra forskare, så är den inte alldeles lättläst. Vissa förkunskaper underlättar för att se vad han riktar ljuset mot, omständigheter kring operornas tillkomst som tidigare legat om inte i mörker så i skugga. ■■ Claes Wahlin

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB

OPERADAGAR PÅ WIENER STAATSOPER

12-15 JANUARI 2019



Vi njuter av två operor i världsstaden Wien, på berömda Wiener Staatsoper upplever vi Puccinis **TOSCA** och Rossinis **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**. Vi bor på förstklassigt hotell i kvarteret intill Staatsoper och Kärntnerstrasse. Dessutom ett spännande besök på Klosterneuburg. Tillfälle för shopping och museibesök. Givetvis äter vi också mycket gott och njuter av de österrikiska vinerna.

Reseledare **Lennart Stockblad**.

RESEFAKTA
Pris publiceras senare!

I priset ingår: Flygresa T/R Arlanda/Göteborg/Köpenhamn – Wien, flygtransfer och stadsrundtur. 3 övernattningsnätter på Hotel Astoria, 3 frukostbufféer, 1 middag på restaurang, 1 lunch, inklusive måltidsdrycker. 2 parkettbiljetter på Wiener Staatsoper. Utfärd till Klosterneuburg. Svensk lokalguide. Reseledning från Your Next Tour.

Vi reserverar oss för eventuella valutaändringar.

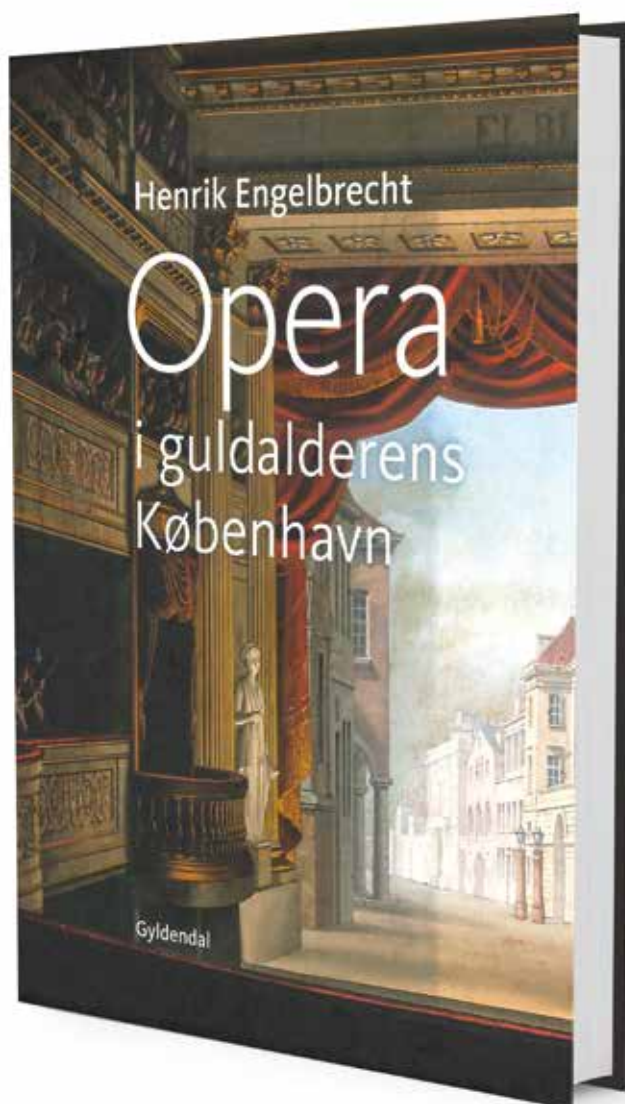
FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

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



OPERA I GULDALDERENS KØBENHAVN

Henrik Engelbrecht

Gyldendal Forlag, 2017 (184 s.)

ISBN 9788702234312

Den flyhänte **Henrik Engelbrecht** kommer här ut med sin sjätte bok om opera. För en svensk läsekrets är han kanske mest känd som dramaturg under Kasper Holtens chefstid på Det Kongelige Teater i Köpenhamn, men dessförinnan var han anställd på Danmarks Radio och därefter som musikchef för Tivoli. Numera är han frilans som senior advisor åt flera operainstitutioner, föredragshållare och podcastproducent.

I *Opera i guldalderens København* beskriver han operalivet från 1798, då man spelade den första Mozartoperan i Danmark, fram till 1848 års revolution då enväldet avskaffades och kungen därmed inte längre var Det Kongeliges högste chef. Engelbrecht vill ge en annan och säkert mer tillförlitlig bild av Köpenhamn och dess teaterliv än som det framställs på idylliserande målningar från tiden. För det har han hittat andra illustrationer och målar upp en bild av svettlukt och stank, trängsel på raderna, brännvinslukt såväl i salongen som

på scenen, publik som får vistas innanför scenen med herrar som antastar balettdansöser och sångerskor osv. Men han visar också hur en seriös och alltmer lödig operaverksamhet successivt byggs upp, trots ryckiga chefsbyten och nyckelpersoner som finns på teatern bara några år. Hela tiden sker det mot relief av viktiga historiska och politiska händelser i Danmark.

Engelbrechts stil är kåserande på ett medryckande sätt, ändå stringent och inte sällan utan humor – flera gånger kom jag på mig själv med att skratta högt åt olika dråpligheter från scenens värld. Kort sagt är han högst underhållande, analytisk och informativ. Han har också dammsugit åtskilliga arkiv för sin framställning. Hela tiden bidrar det generösa bildurvalet i färg på ett viktigt sätt till läsarens inlevelse.

Via ett inledande kapitel som översiktligt beskriver operaverksamheten före denna period – första gången opera spelades i Danmark var redan 1634 med en opera av Heinrich Schütz – kommer vi så fram till bokens startskott med den första Mozartoperan. Det var *Così fan tutte* i ett helt anskrämligt framförande 1798 (i Sverige var det *Bastien och Bastienne* på Sillgateteatern i Göteborg 1783).

Egentligen är det inte konstigt att man hade bytt ut recitativerna mot talad dialog och framförde allt på det egna språket; det gjorde man med alla operaverk fram till 1842 i Köpenhamn och det var också kutym i många andra länder. Det problematiska var att man inte hade sångare som räckte till vokalt. Precis som i Sverige vid denna tid bestod ensemblen av i bästa fall sjungande skådespelare, och för denna *Così* hade man tvingats stryka eller förenkla stora avsnitt i verket. Repetitionstiden var som alltid extremt kort, så när artisterna som gjorde Ferrando och Guglielmo råkade byta om till turkar en scen för tidigt utbröt kaos på premiären. Uppsättningen lades ner efter en föreställning och de två arma sångarna kom undan med böter.

Det är intressant att jämföra med de svenska operaförhållandena under samma period. I mångt och mycket liknar de varandra, men där finns också viktiga skillnader. Danmark hade inte en monark som Gustav III, som kraftfullt kunde bygga upp det inhemska kulturlivet. Å andra sidan blev det inte samma avbräck för Danmark som för oss vid kungens död. I Köpenhamn fanns en betydligt bättre orkester med större kontinuitet bakåt än det Hovkapell som Gustav III fann i bedrövligt skick. I stället gick det fortare i Sverige att få upp den sångliga nivån.

Det tycks också som att danskarna var mer nationalistiska än vi, då köpenhamnspubliken upprördes över att man inte satsade mer på danska sångspel i stället för på italienska och tyska operor. Detta går som en röd tråd genom Engelbrechts framställning: konflikten mellan det populära inhemska sångspelet och uppbyggandet av den stora operan med utländska verk. Precis som hos oss var talteatern och operan under samma tak, och det är ingen tvekan om var Engelbrechts hjärta ligger.

Ändå får vi rejäla genomgångar av knappast bortglömda sångspel komponerade av teaterns kapellmästare som C.E.F. Weyses *Sovedrikken*, Friedrich Kuhlaus *Lulu* och J.P.E. Hartmanns *Liden Kirsten*. Men han beskriver än mer kärleksfullt de pionjärer som driver på den internationella operautvecklingen: kapellmästaren Friedrich Kunzen, sångmästarna Giuseppe Siboni och Henrik Rung samt gycklaren Filippo Pettoletti, som fick kungen att bryta

teatermonopolet 1841 genom att ta ett italienskt operasällskap till Christiansborgs hovteater. De italienska sångarna visade var skåpet skulle stå.

Andra mer namnkunniga personer passerar revy: den unge Christoph Willibald Gluck vistas i Köpenhamn 1748 och skriver en opera samma år som Det Kongelige byggs vid Kongens Nytorv. Carl Maria von Weber kommer och dirigerar sin egen Friskyttsovertyr 1820, året innan hela operan uruppfördes i Berlin. Hans kusin var Mozarts änka Constanze, nu gift Nissen med en dansk diplomat och de bodde i den danska huvudstaden sedan tio år tillbaka. Dock drog de till nya äventyr samma år, och vi får aldrig veta om kusinerna Weber möttes i Köpenhamn. Constanze beskriver de danska Mozartföreställningarna som att hon sällan hört verken spelas bättre orkestralt, men å andra sidan sällan sämre sjunget ...

Tonsättaren Heinrich Marschner kommer till byen 1836, dirigerar några konserter och ansvarar för instuderingen av *Hans Heiling*, trots *Vampyren* hans mest kända opera. Efter att ha dirigerat Danmarkspremiären erbjuds han ett kapellmästarkontrakt. Men han avslår det eftersom han vill ha ett livstidskontrakt med betydligt högre lön. Även Jenny Lind skymtar förbi i samband med sina gästspel på 1840-talet och vi får återigen till livs H.C. Andersens komplicerade relation till henne.

Min enda invändning är varför Engelbrecht väljer att kalla denna period guldålder. Talar vi kvalitet, så är jag på säker att andra halvan av 1800-talet höll betydligt högre klass på framförandena. Å andra sidan är det häpnadsväckande hur snabbt man kunde bygga upp nivån från den första miserabla *Così fan tutte* 1798 till uppsättningar av krävande verk som Giacomo Meyerbeers *Robert le diable* eller Vincenzo Bellinis *Norma* mot mitten av 1800-talet. Så det är kanske mer av en definitionsfråga. Det är inte utan att man som svensk blir avundsjuk på danskarna. Inte bara för att de spelar in på cd t.ex. de danska sångspel som nämnts ovan, de ger också ut mängder av böcker om sin egen operahistoria. De vågar se tillbaka och vara stolta över den. Så köp denna bok och låt er inspireras! Henrik Engelbrechts danska är dessutom lätt att ta till sig och vi skandinaver måste väl ändå förstå varandra? ■ Göran Gademan

avlyssnat

WAGNER: RHENGULDET

Uhde, Töpper, Stolze, O. Kraus, H. Kraus, Stewart.
Orchester der Bayreuther Festspiele/Kempe
Myto 00270 [2 CD]

WAGNER: VALKYRIAN

Windgassen, Varnay, Nordmo Løvberg, Hines, Töpper, Frick.
Orchester der Bayreuther Festspiele/Kempe
Myto 00271 [3 CD]

WAGNER: SIEGFRIED

Hopf, Nilsson, Uhde, H. Kraus, O. Kraus, Höffgen.
Orchester der Bayreuther Festspiele/Kempe
Myto 00272 [4 CD]

WAGNER: RAGNARÖK

Nilsson, Hopf, Frick, Stewart, Hoffmann, Bjoner.
Orchester der Bayreuther Festspiele/Kempe
Myto 00273 [4 CD] [1960]

WAGNER: NIBELUNGENS RING

*Nilsson, Varnay, Crespin, Schmidt, Resnik, Hoffmann, Höffgen,
Hines, Milligan, Hopf, Uhl, O. Kraus, H. Kraus, Stolze, Frick,
Roth-Ehrang, Stewart. Orchester der Bayreuther Festspiele/Kempe*
Orfeo C928 613Y [13 CD] [1961]

Distr: Naxos

Till **Birgit Nilsson**-året har Orfeo gett ut ännu en *Ring* från Bayreuth, där hon sjunger Brünnhilde i *Siegfried* och *Ragnarök* 1961 under **Rudolf Kempes** ledning. Om jag inte minns fel, hade Orfeo tidigare en Ringbox från året dessförinnan som nu har utgått. De Ringdelarna ges i stället ut separat av Myto, och det finns anledningar till jämförelser: även där är Kempe dirigent och Nilsson gör samma Brünn-

hildor. Men där har hon bland annat sällskap av två norska kollegor: **Aase Nordmo Løvberg** och **Ingrid Bjoner**.

1960 var denna *Ring* helt ny, och det var Wolfgang Wagners första som regissör. När Bayreuthfestspelen öppnat igen efter andra världskriget 1951 hade broder Wieland gjort en *Ring*-uppsättning som spelades ända fram till 1958. Efter ett års *Ring*-uppehåll var det Wolfgangs tur. Nilsson har berättat i sina memoarer om hans enorma vedermodor med den stora ringplattan som skulle vara hel enbart i början och slutet av hela verket (se illustration på omslaget).

Det är intressant att höra Nilsson i olika live-*Ringar*: det är hela tiden samma höga nivå, och de skiljer sig egentligen inte så mycket från varandra: samma säkra genomslagskraft på höjden, samma blanka slaggfria timbre och samma omsorg om frasering och notvärden. 1960 gjorde hon sina första Brünnhildor i Bayreuth, och av **Elisabeth Meyer-Topsøes** förnämliga bok om Nilsson får man veta hur hårt Birgit hela tiden jobbade, hur hon lyssnade på sig själv från husinspelningar oavbrutet för att hela tiden bli bättre. Jämför man med den senare berömda *Böhm-Ringen* 1967 och lyssnar riktigt noga, tror jag att hon hela tiden strävade efter att hitta än mer värme och rondör på höjden.

Brünnhilde i *Valkyrian* görs i båda inspelningarna av **Astrid Varnay**, årsbarn med Nilsson och vid det här laget inte lika höjdsäker som hon. Därför passar denna den lägsta Ringdel henne bäst med den mörkfärgade, märgfulla timbren och exemplariska textningen, till exempel i andra aktens Todesverkündigung och den gripande bönen "War es so schmachlich" till Wotan.

Som Sieglinde 1960 framträder Aase Nordmo Løvberg, stor Stockholmsfavorit och välkänd för sin varma, högst personliga timbre och stora hängivenhet. Allt detta briserar också i hennes Sieglinde, men vilken otur hon har med sin Siegmund! Första gången jag hörde



inspelningen trodde jag att **Wolfgang Windgassen** var kraftigt indisciplinerad, men sedan har jag insett det som La Nilsson spekulerar om i sina memoarer, att partiet låg för lågt och brett för honom. Windgassen kom från det ljusare lyriska hållet, så han tvingar sig att bredda på mellanläget och djupet, så när höjden kommer har han ingen riktig kraft där uppe. Hela frasen klingar ofta kvartstoner i underkant, och han utnyttjar påtagligt sitt "sparsjungande" genom att korta av långa toners notvärden. Det sistnämnda gör emellanåt att han glider isär mot dirigenten. När så Nordmo Løvberg med spikren intonation svarar honom i någon replik, är det som om hon säger: här ska tonhöjden vara!

Nej, Siegmund var aldrig någon roll för Windgassen, och till nästa år var han utbytt mot **Fritz Uhl**. Denne har en mörkare timbre och glider flott igenom partiet som på en räkmacka. Han har en härligt fri höjd och tycks dessutom komma bättre överens med Kempe. Uhls Sieglinde är **Regine Crespin** och där kan man trots Nordmo Løvberg inte tänka sig någon bättre. Crespins underbart krämiga timbre och personligt medvetna sätt att forma varje fras så att textningen bildar en total helhet med det musikaliska uttrycket är formidabelt. Höjden är här ännu fullständigt fri, så det är ingen tvekan varför Solti senare valde henne som Sieglinde till sin studio-Ring. På samma sätt är det med hennes Tredje norna i *Ragnarök* 1961, medan Nordmo Løvberg året innan är aningen fladdrig och ofokuserad. Välsungaparet 1961 är bland de absolut bästa som jag har hört på cd – Uhl och Crespin matchar varandra förträffligt.

Ytterligare en norska framträdde 1960, och redan i Freias klagorop i *Rhenguldet* hörs Ingrid Bjoners karakteristiska ping på höjden. Med sina ljusa, raka spjuttoner anför hon sedan mästerligt toppen av valkyrieoktetten som Helmwige. Bjoner avrundar sin prestation som en Guttrune i *Ragnarök* som hörbart inte är ett lättlurat våp, utan en

kvinnor som vet vad hon vill när hon lindar Siegfried runt sitt finger. Efter Siegfrieds död i sista akten klarar Bjoner de svåra höjntonerna bättre än merparten Guttrunes före och efter henne. Problemen brukar bero på att partiet i övrigt ligger så lågt, men Bjoner klarar utan vidare djupet också. Året därpå hade Bjoner bytts ut mot **Wilma Schmidt** (Freia, Guttrune) och **Ingeborg Feldener** (Helmwige). Ingen av dem kommer ens i närheten av Bjoners prestationer. Ibland undrar man vad som försiggick bakom kulisserna i Bayreuth. Efter detta gick Bjoners karriär spikrakt uppåt, och hennes revansch mot Bayreuth kom 1986 då de bad henne hoppa in som Isolde.

Hans Hopf gjorde sin första Siegfried 1960 och han återkommer året därpå. Undra på det, för han gör en utomordentligt kraftfull, ljusklingande och ungdomlig hjälte med styrka kvar att möta Nilsson som Jung-Siegfried efter fyra timmar. Detta var innan han stelnade i vissa manér, så det hela känns mycket friskt och levande. **Otakar Kraus** (Alberich) och **Herold Kraus** (Mime), bröder även i verkligheten, bjuder båda åren på levande musikteater med sina intensiva gestaltningar som går rätt igenom högtalarna. Som Hunding och Hagen båda åren gör den magnifika basen **Gottlob Frick**, med svärta ända upp på höjden, utomordentliga porträtt.

Hermann Uhde gör 1960 en ganska torrt klingande Wotan i *Rhenguldet* och Vandraren i *Siegfried* med en smula gammaldags sångsätt. Där låter **Jerome Hines** som Valkyrie-Wotan betydligt saftigare och mer gestaltande. Året därpå har Hines utökat med Rhengulds-Wotan och Vandraren övertagits av den spänstigt klingande **James Milligan**. Så för Wotan fördel 1961 alltså. Som hans hustru Fricka är **Hertha Töpfer** en ganska ordinär Fricka 1960, medan **Regina Resnik** året därpå presterar en av de bästa Frickor jag hört. Efter en mindre lyckad Sieglinde i Bayreuth några år tidigare har hon här hittat hem som mezzosopran. Redan i *Rhenguldet* väcker hon intresse med sin med-

vetna gestaltning, och hon exploderar i *Valkyrian* med stor aplomb, sprakande höjd och förnämlig textning.

Men först som sist är detta Rudolf Kempes *Ring*, med både precision och passion. Han vet vad han vill med varje fras och genomför det. Intressant att höra hur han finlipat detaljer till året därpå, då det också är tajtare mellan scen och dike. På en skala långsam eller snabb hamnar Kempe någonstans mitt emellan, men det viktiga är att hans tempi alltid är organiska och tycks utgå från det sceniska förloppet. Så tvingas man välja mellan dessa två *Ringar* blir det 1961, inte minst för att ljudet där är så mycket bättre. Den är dessutom mer prisvärd i en enda box med ett mycket informativt texthäfte. Men för våra fantastiska norska sopraners skull uppmanar jag ändå till att skaffa åtminstone *Valkyrian* och *Ragnarök* från 1960. ■ Göran Gademan



WAGNER: TRISTAN OCH ISOLDE

Theorin, Dean Smith, Breedt, Rasilainen, Holl. Bayreuth Festival Chorus and Orchestra/Schneider

Opus Arte OA CD9033 D [4 CD]

Distr: Naxos

Irène Theorins Isolde finns tidigare dokumenterad på dvd. Här kommer den även för dem som avstår från bild och bara vill lyssna i en cd-upptagning från Bayreuth den 9 augusti 2009. Jag hade sett Theorin som Isolde bara två månader dessförinnan i Köpenhamn, och mina minnen från den gången är starkare än det intryck som den här skivinspelningen ger. Det är inte ovanligt att man hör andra saker genom högtalarna än när man sitter i en operasalong. Vibratot i Theorins sopran känns här mer

påfallande och störande, och hennes rollpersona blir inte riktigt tydlig. Men hon har glans på höjden, inte minst de markanta höga c:na i andra akten lyser.

Jag låter mig mer övertygas av **Robert Dean Smiths** Tristan. Smith tolkar sin tragiske hjälte med stor nobless, och hans vokala uthållighet är djupt imponerande. **Michelle Breedts** Brangäne har personlighet och karaktär, medan **Robert Holls** nästan elegiskt lyriske Marke är sobert klangfull. **Jukka Rasilainen** gör med brio Kurwenal till en ganska råbarkad figur. Så brukar det ofta vara, men nog kan han göras till en inte fullt så endimensionell gestalt.

Peter Schneider dirigerar, och han är ju en mycket erfaren man, främst i Wagner- och Straussrepertoaren. Allt är välordnat, fraser, accenter, tempi etc. är perfekt på plats, men det är något alltför kapellmästaraktigt gediget i tolkningen – eller bristen på tolkning. Det gör detta till en alltför neutral *Tristan och Isolde* i den mörkdande skivkonkurrensen. Dessutom saknas libretto, och inspelningen är onödigtvis utspridd över fyra cd-skivor, vilket innebär byten mitt i alla tre akterna. ■ Lennart Bromander



VIVALDI: DORILLA IN TEMPE

*Basso, Malfi, Cirillo, De Liso, Prina,
Senn. I Barocchisti/Fasolis*
Naive OP 30560 [2 CD]

Distr: Naxos

Det jättelika projektet med textkritiska editioner och cd-utgivningar av samtliga de 450 verk av **Antonio Vivaldi** som sam-

lats i Turin fortsätter i långsamt men stadigt tempo. Man har nu hunnit cirka två tredjedelar. Inte minst många tidigare okända operor har uppenbarats där i Turin och finns nu på cd i exemplariska utgåvor.

Det finns mängder av frisk och spänstig musik av bästa Vivaldimärke i dessa operafynd, men man kan notera att de inte fått några följder på världens operascener. Alla spelar Vivaldis instrumentala verk, men ingen vill uppföra de sceniska. I motsats till sin samtida Händel verkar Vivaldi nämligen sakna musikdramatisk insikt eller instinkt. Han harvar på med härligt briljanta arior interfolierade med långrandiga recitativ. Det är roligt att lyssna på musiken, men man ids knappt ta reda på vad verken handlar om, eftersom dramat framställs schematiskt och befolkas av pappfigurer.

Detta gäller också den senaste Vivaldioperan i raden, *Dorilla in Tempe*, ett herdedrama med kärleksförvecklingar. En förklädd Apollo lägger sig i och traslar till det för några herdor men löser på slutet också alla problem genom ett brådstörtat lyckligt slut.

Dorilla in Tempe uruppfördes i Venedig 1726 och togs upp igen åtta år senare. Notmaterialet i Turin härstammar från det senare framförandet, och då hade operan förvandlats till en pasticcio, där det också finns arior av Hasse, Giacomelli, Leo och Sarri inblandade. Elmiro, som sjungs av en alt (**Sonia Prina**), har till exempel en uppfriskande virtuos slutaria, "Non ha più pace il cor amante", som

är skriven av Hasse. Den kanske vackraste arian, Nomios (**Marina De Liso**) "Bel piacer saria d'un core", är skriven av Giacomelli. Även Vivaldi bidrar dock med hörvärd musik.

Då på 1700-talet fanns en soprankastrat och en altkastrat i solistensemblen, men när man nu spelat in operan har man inte ersatt dem med counter tenorer utan med mezzosopraner. Det har lett till att solistsextetten ser högst besynnerlig ut, fyra mezzosopraner, en alt och en baryton. För lyssnaren består operan närmast av ett pärlband av likartade mezzoröster, i alla fyra fallen alldeles utmärkta, och man kan alltid roa sig med att gissa vem som är vem utan att kika i rollistan. Sonia Prina med sin sällsynt distinkta alttimbre ger ibland välbehövliga avbrott i mezzoparaden liksom **Christian Senns** ensamma mansröst. Vänner av höga manliga och kvinnliga röster kanske ska undvika den här Vivaldioperan.

Sinfonian (uvertyren) innehåller en prima överraskning, dess tredje del visar sig nämligen vara identisk med Våren ur *De fyra årstiderna*, som även går över i inledningskören. **Diego Fasolis** och hans I Barocchisti utgör ett dominant inslag med sitt nästan i överkant aggressiva spel. ■ Lennart Bromander

dvd-tips



BELLINI: PURITANERNA

Damrau, Camarena, Tézier, Testé, Stroppa, Radò. Orchestra and Chorus of the Teatro Real, Madrid/Pidò.

Regi: Emilio Sagi

Scenografi: Daniel Bianco

Bel Air BAC 142 [2 DVD]

Vincenzo Bellini opera *Puritanerna* utspelas under engelska inbördeskriget med de blodiga striderna mellan kunga-

trogna Stuartanhängare och Oliver Cromwells puritaner. Elvira, dotter till en högt uppsatt puritan, ska gifta sig med den kungatrogne Arturo men blir på sin bröllopsdag övergiven och bryter samman, vilket ger tillfälle till en av den romantiska operans mest dramatiska typsituationer: den stora vansinnesscenen. Arturo, som av politiska skäl har varit tvungen att lämna Elvira, återvänder och botar henne hastigt och lustigt genom att sjunga deras gemensamma kärlekssång. Elvira återfår sitt förstånd och allt slutar lyckligt, förutom för den försmådde rivalen, barytonen Riccardo. Det är handlingen i Bellinis sista opera, som hade succéartad premiär i Paris 1835, innan tonsättaren rycktes bort ännu inte fyllda trettiofyra år.

Puritanerna kom genom urpremiärens megastjärnor, Giulia Grisi, Giovanni Battista Rubini, Antonio Tamburini och Luigi Lablache, bli stilbildande för den romantiska operans fyra huvudsakliga röstlägen, sopran, tenor, baryton och bas. Dramatiskt är den dock problematisk. Om andra kända vansinnesikoner i den romantiska operan, Donizettis Lucia eller Thomas Ofelia, har en viss konsekvens i galenskapen är

denna puritanska Elvira lite svår att känna för. Bellinis vansinniga hjältinnor har inte samma psykologiska skärpa som hos Donizetti, som obevekligt borrar sig in i de svartaste känslodjupen i sina gestalter.

Diana Damrau är den drivande motorn i denna uppsättning från Teatro Real i Madrid. Trots sångare som ibland till och med suveränt bemästrar Bellinis hyperromantiska och krävande sånguttryck agerar sångarna konventionellt och träaktigt. **Daniel Biancos** scenografi är klassisk och vacker med en öppen sal i ett myller av hängande kristallkronor i de två första akterna och en mörk skog i tredje akten. Regissören **Emilio Sagi** gör visserligen rutinerat arbete men lämnar personteckningen helt åt sångarna, där endast Damrau kan ta vara på detta. Trots ibland forcerade och överspelade tendenser övertygar hon storligen med en nervig intensitet. Sångligt är Damrau i det närmaste idealisk med perfekt koloratur och känsla för Bellinis melankoliskt långdragna fraser.

Vokalt jämbördig är **Javier Camarena** som Arturo, i detta det mest fruktade av partier (här finns operalitteraturens högsta tenorton, ett tvåstruket F inskrivet, något som Camarena klokt nog inte försöker sig på). **Ludovic Tézier** är en imponerande och röstduglig Riccardo men alldeles för stabbig för att få linje och elegans i rivalen Riccardos känslolösa barytonfraser. Den sceniskt flegmatiska **Nicolas Testé** som farbrodern Giorgio är vokalt vårdad men knappast mycket mer.

Evelino Pidò leder orkestern med fasthet, andas och stödjer sångarna lyhört. Ingen i denna lovvärda uppsättning har dock den vokala karisma, det lilla extra som fordras för att få Bellinis sista opera levande och engagerande. ■ Erik Graune



TIDSKRIFTEN OPERA

NR 5/2018 UTKOMMER
DEN 23 NOVEMBER!

- ◆ Sören Tranberg intervjuar Michael Bojesen – konstnärlig ledare för Malmö Opera. Vilka är hans konstnärliga visioner för Sveriges sydligaste operainstitution?
- ◆ Louise Fauvelle har besökt Teatro Massimo i Palermo och rapporterar om operalivet i Siciliens största stad.
- ◆ Ingvar von Malmborg porträtterar Nationaloperan i Warszawa – Teatr Wielki.
- ◆ OPERA recenserar bl.a. urpremiären på Jonas S. Bohllins Tristessa på Kungliga Operan och Jules Massenets sällan spelade opera Don Quijote på Folkoperan. Två Verdioperor bevakas också: La Traviata på Norrlandsoperan i Umeå och Trubaduren på Köpenhamnsoperan.

Fr. v.: Mikael Bojesen. Foto: Mathias Løvgreen
Teatro Massimo i Palermo.
Don Quijote, Folkoperan. Foto: Markus Gårder
Norrlandsoperan, La Traviata. Foto: Greta Rönneskog

NORDISKA
KAMMARORKESTERN

SCHYMBERGSSTIFTELSEN

SCHYMBERG
AWARD.
2018

Finalkväll - möt morgondagens operastjärnor

LÖR 27 okt kl 16:00
Tonhallen, Sundsvall

Biljetter: 060-15 54 00
www.entresundsvall.se

Schymberg Award - en nyinstiftad tävling i Hjärdis Schymbergs namn.
www.schymbergaward.se

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Favoritresor | Folkoperan
Folkets Hus och Parker | GöteborgsOperan
Julius Production AB | Kungliga Operan
Malmö Live Konserthus AB | Malmö Opera
Scenkonst Västernorrland AB
Svenska KulturreSOR | Säffle Scenproduktion AB
Wasahof | Your Next Tour AB

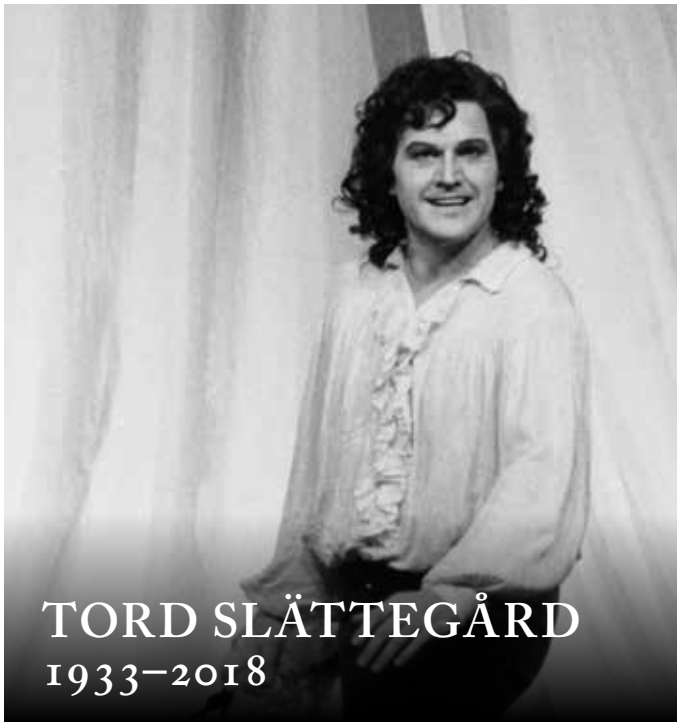


Foto: Enar Melker Rydberg

TORD SLÄTTEGÅRD 1933–2018

† Tenoren **Tord Slättegård** har avlidit 84 år gammal. Han studerade vid opera- och solistklasserna vid Musikhögskolan i Stockholm 1957–62 samt för Hjärdis Schymberg. Slättegård engagerades vid Kungliga Operan 1963 och debuterade samma år som Alfredo i *La Traviata*. Han blev ganska omgäende en av teaterns mest efterfrågade lyriska tenorer med Mozartroller som

Don Ferrando i *Così fan tutte*, Don Ottavio i *Don Giovanni*, Belmonte i *Enleveringen ur seraljen* och inte minst med titelrollen i *Titus* på repertoaren. Han sjöng Rodolphe i *La Bohème*. Slättegård gjorde också Rinuccio i Puccinienaktaren *Gianni Schicchi*. Han gestaltade greve Almaviva i *Barberaren i Sevilla* i Göran Järvefälts regi, tv-sänd från Oscarsteatern och senare en långkörare på huvudscenen vid Gustav Adolfs torg. Lenskij i *Eugen Onegin* blev närmast en signaturroll för Slättegård.

Ytterligare ett par Verdiroller blev det: hertigen i *Rigoletto*, Cassio i *Otello* och Fenton i *Falstaff*. Han gjorde också Ernesto i Donizetti-buffan *Don Pasquale* och Nadir i Berwalds *Drottningen av Golconda*. Han medverkade också vid ett par uruppföranden, t.ex. Laci Boldemanns sagoopera *Svart är vitt - sa kejsaren*.

Bland Tord Slättegårds senare roller kan nämnas Jason i Cherubinis *Medea* 1984 mot Margareta Hallin, som tog avsked från Kungliga Operan med just *Medea*. Slättegård framträdde också flitigt på Drottningholms Slottsteater, bl.a. som Silvio i *Il pastor fido* och Arsamenes i *Xerxes*. Han tilldelades Jussi Björlingstipendiet 1980. Tord Slättegård medverkade också vid Kungliga Operans gästspel i t.ex. Edinburgh, Warszawa och Moskva. Tord Slättegård pensionerades från Operan 1989. ❧

† Sopranen **Dorrit Kleimert** har avlidit i en ålder av 80 år. Hon debuterade 1965 som Antonia i *Hoffmanns äventyr* vid en operaturné i Växjö. Hon tillhörde sedan Kungliga Operans ensemble under 25 år med debut som Micaëla i *Carmen*. Bland hennes mest framträdande roller kan nämnas Amanda vid uruppförandet av Lars Johan Werles *Tintomara* 1973, Pamina i *Trollflöjten*, Servilia i *Titus*, Susanna i *Figaros bröllop*, Despina i *Così fan tutte*, Sophie i Richard Strauss *Rosenkavaljeren*, Ellen Orford i Brittens *Peter Grimes*, Eurydike i Offenbachoperetten *Orfeus i underjorden*, Liù i *Turandot* och inte minst *La Bohème*, där hon framträtt både som Mimì och Musette.

Dorrit Kleimert medverkade även i uruppförandet av Lars Edlund och Ulla-Britt Edbergs Fröding-opera *Flickan i ögat* på Södra Teatern i Folke Abenius regi, där hon gjorde rollen som Vivi. Hon sjöng även i produktioner på Drottningholmsteatern (bl.a. som Eurydike i *Orfeus och Eurydike* och Märta Banér i Voglers *Gustav Adolf och Ebba Brabe*). Hon medverkade vid Kungliga Operans gästspel i bl.a. Wiesbaden, Aten, Warszawa, Moskva, Florens, Bergen och Köpenhamn. ❧

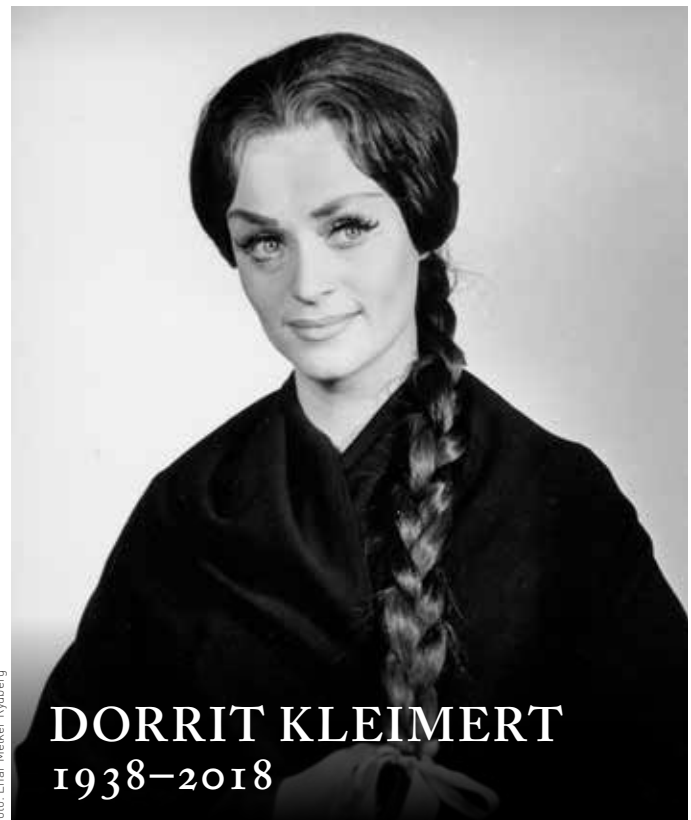


Foto: Enar Melker Rydberg

DORRIT KLEIMERT 1938–2018

† Den amerikanske barytonen **Barry McDaniel** har avlidit 87 år gammal. Han var född i Kansas och fick sin utbildning på Juilliard School of Music i New York. Han fick ett Fulbright-stipendium för vidareutveckling i Europa. Via sina första kontrakt med operahusen i Mainz, Stuttgart och Karlsruhe kom McDaniel 1962 till Deutsche Oper i Berlin, där han var verksam fram till sin pensionering 1999. Han var en mycket allsidig sångare och sjöng allt från barockoperor till moderna verk, som Henzes *Der junge Lord* (urpremiär i Berlin 1965) och Reimanns *Melusine* (urpremiär vid festspelen i Schwetzingen 1971).

På Deutsche Oper var McDaniel en trogen ensemblemedlem och framträdde i mer än 1800 föreställningar i 54 produktioner. Han gästspelade också regelbundet på Wienoperan, Hamburgoperan, Frankfurtoperan, Bayerische Staatsoper i München och på Metropolitan, där han gestaltade Pelléas i Debussys *Pelléas och Melisande*. Han sjöng Wolfram i *Tannhäuser* vid Bayreuthfestspelen 1964. Dessutom var McDaniel en mycket uppskattad romans- och oratoriesångare. ❧



BARRY MCDANIEL
1930–2018

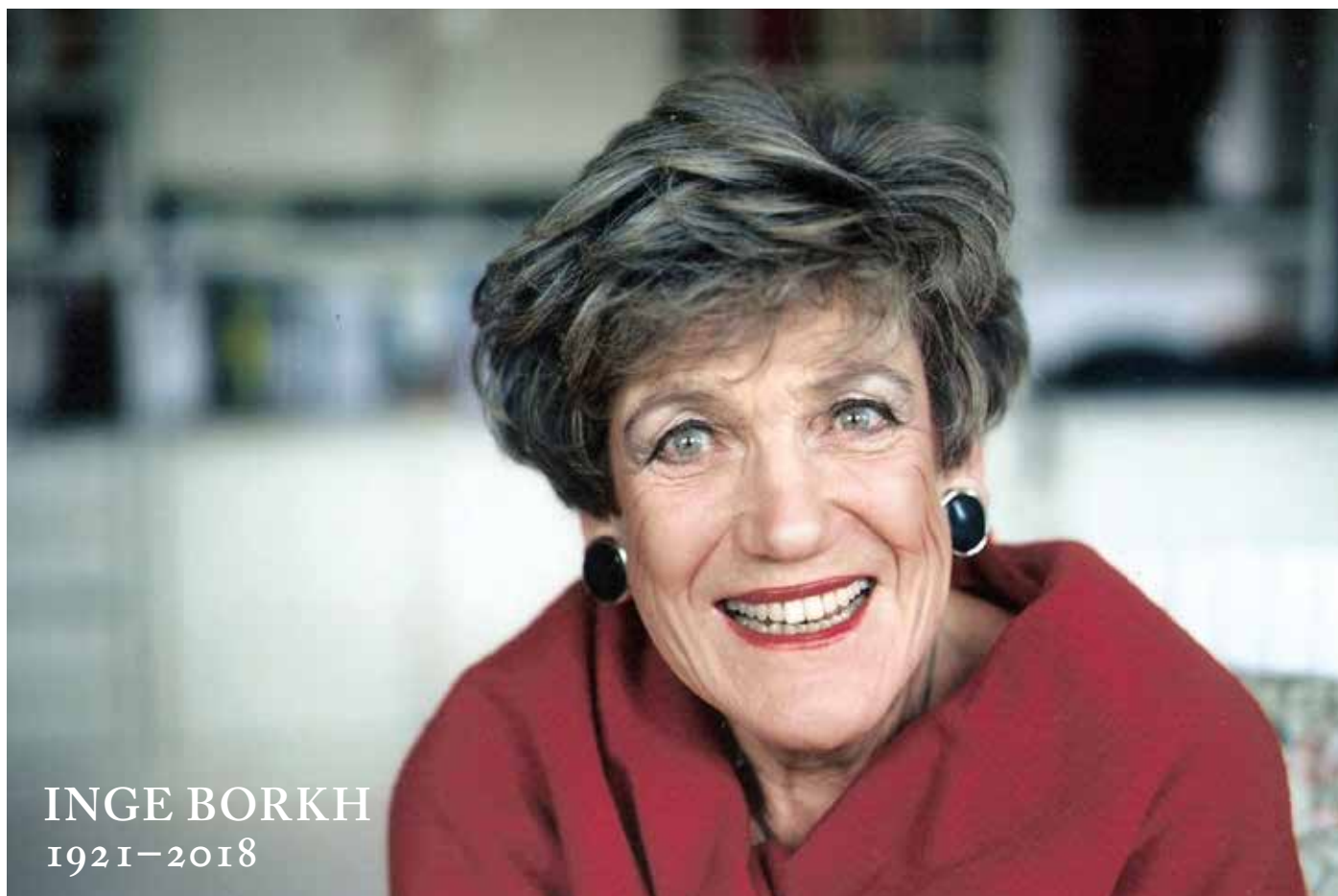


OLIVER KNUSSEN
1952–2018

† Tonsättaren och dirigenten **Oliver Knussen** har avlidit efter en kort tids sjukdom. Han blev 66 år gammal. Knussen föddes i Glasgow och inledde redan som sexåring sin musikaliska bana. Han framförde sin första symfoni vid 15 års ålder och sedan dess komponerade han musik i alla genrer, däribland tre symfonier, flera solokonsalter, vokalmusik och kammarmusik.

Han blev mycket uppmärksammad för sitt samarbete med barnboksförfattaren Maurice Sendak och de två operorna *Where The Wild Things Are* och *Higglety Pigglety Pop!* (på svenska *Till vildingarnas land* och *Higgeli piggeli pop!*). Den förstnämnda operan fick sin Sverigepremiär på Norrlandsoperan i Umeå 2005 med Elisabet Strid i huvudrollen. Egentligen finns det inget i musiken som etiketterar den som barnopera. Verket är högspråkligt emotionellt i en expressionism med modernistiska förtecken.

Tonsättarfestivalen i Stockholms konserthus 2016 tillägnades Oliver Knussen, där han framförde sina egna verk med Kungliga Filharmonikerna. ❧ Sören Tranberg



INGE BORKH
1921–2018

† Den tyska högdramatiska sopranen och skådespelerskan **Inge Borkh** har gått bort i en ålder av 97 år. Hon var en av 1900-talets riktigt stora sopraner och förkroppsligade med sin fascinerande framställningskonst vad man i ordets bästa bemärkelse kallar en sjungande skådespelare. Borkh föddes som Ingeborg Simon i Mannheim 1921, men på grund av faderns judiska härkomst emigrerade familjen till Genève och den 18-åriga Borkh påbörjade sin skådespelarutbildning i Wien. Efter Anschluss återvände familjen till Schweiz, där hennes sångröst upptäcktes och hon utbildade den i Milano. Något förvånande kom hon från det riktigt höga sopranhållet och sångerskan berättar själv att hon började med Nattens drottning och flera operettroller.

Året 1940 skedde operadebuten i Luzern med Agathe i *Friskyttan*, men hon lämnade snart det lyriska facket för roller som Senta och Tosca. Med Magda i Menottis *Konsuln* föll allt på plats, och efter debuten i Berlin vid Tysklandspremiären på detta verk 1951 låg världen för hennes fötter. Året därpå blev det Freia i *Rhenguldet* och Sieglinde i *Valkyrian* vid festspelen i Bayreuth. Sin USA-debut gjorde hon 1954 i San Francisco med titelrollen i Richard Strauss *Elektra*. På Metropolitan blev det Salome 1958 och därefter frilansade sångerskan över hela Europa – Berlin, London, Milano, Stuttgart o.s.v., även om hon gärna hade Bayerische Staatsoper i München som bas. På den scenen sjöng hon vid återinvigningen av operahuset 1963 färgarfrun i Strauss *Die Frau ohne Schatten* mot bland andra Ingrid Bjoner och Dietrich Fischer-Dieskau. Det var en legendarisk uppsättning som Deutsche Grammophon också gav ut på skiva. Två gånger, premiäråret 1965, framträdde också Borkh som Elektra på Stockholmsoperan i Rudolf Hartmanns uppsättning.

Andra upptagningar som blivit till veritabla referensinspelningar är *Turandot* 1955 under Alberto Eredes ledning mot Mario Del Monaco och Renata Tebaldi (Decca) samt *Elektra* under Karl Böhm i Dresden 1960 (DG). Märkligt nog sjöng hon aldrig Brünnhilde eller Isolde, utan det var de komplicerade Straussporträtten som blev hennes signatur. Därmed blev hon aldrig någon egentlig konkurrent till Birgit Nilsson, eftersom Borkhs prime time dessutom inföll tidigare än Nilssons.

Borkh uruppförde dessutom flera verk, däribland Kathleen i Werner Egks *Die Irische Legende*, och hon sjöng mycket modern repertoar som Antigonae hos Carl Orff (utgiven på DG). Hon tog avsked av operascenen med Elektra i Palermo 1973 och i stället för att fortsätta som karaktärsmezzo, vilket kanske hade varit det naturliga i hennes fack, gick hon tillbaka till där hon började som skådespelerska. Hon uppträdde då dessutom som chanteuse och undervisade i scenisk framställning.

Inge Borkh var pigg och klar in i det sista och gav flera intressanta intervjuer även under de sista åren, då hon levde i Stuttgart. Den kärnfulla, mörkfärgade rösten med den exemplariska textningen och glödande intensiteten lämnade knappast någon oberörd. Inspe­lingarna bär vittnesbörd om det, och om man därtill fogar att hon var slank och fotomodellsvacker – inte alltid fallet i det högdramatiska sopranfacket – förstår man att hon måste varit något alldeles extra på sin tid. Hon uppnådde en hög ålder, men operavärlden sörjer ändå en stor konstnär som berikade den så. ■

Göran Gademan

ERBJUDANDE TILL NYA PRENUMERANTER!



Prenumerera på OPERA
3 nr för 169:-
5 nr för 495:-
10 nr för 900:-

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

Beställ i dag på talongen nedan och du blir prenumerant från och med nr 5/18.
OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 169:- 5 nr för 495:- 10 nr för 900:-

NAMN: _____

ADRESS: _____

Berätta gärna hur du fick detta nummer av OPERA:

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

Tidskriften OPERA
Svarspost
Kundnummer 20506790
110 09 Stockholm

Kampanjkod: 2800101

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Puccini **Madama Butterfly**: 22/9, 2, 17, 20, 23, 26, 30/10, 20, 27, 29/11, 3, 6/12.

Bohlin **Tristessa**: 6 urpremiär, 9, 13, 16, 19, 22, 25, 29/10, 1/11.

Verdi **Aida**: 27, 30/10, 6, 10, 13, 16, 19, 22, 26, 30/11, 4, 7, 13/12.

Verdi **Rigoletto**: 24 premiär, 28/11, 1, 11, 14, 28/12.

Puccini **La Bohème**: 17 nypremiär, 26/12.

FOLKOPERAN

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Massenet: **Don Quijote**: 20 premiär, 22, 23, 26, 28, 30/9, 2, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 25/10, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 20, 23, 24, 27, 29, 30/11.

GÖTEBORGSOPERAN

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Puccini **Madama Butterfly**: 21, 23, 27, 30/9, 2, 4/10.

Menken **Ringaren i Notre Dame**: [musikal]: 22 premiär, 26, 28, 29/9, 3, 5, 6, 7, 13, 14, 26, 27, 30/10, 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 18, 27, 28, 30/11, 1, 4/12.

Wagner **Rhenguldet**: 17 premiär, 21, 25, 29/11, 2, 5, 7, 9/12.

WERMLAND OPERA

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Kirkpatrick: **Something Rotten!** [musikal]: 8 premiär, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24/11, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 27, 28, 30, 31/12.

MALMÖ OPERA

OCH MUSIKTEATER

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Bernstein **West Side Story**: 18, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30/9, 5, 6, 7, 16, 18, 19, 26, 27/10, 3, 4, 20, 22, 23, 28/11, 2, 7, 8, 16/12.

Verdi **La Traviata**: 17 premiär, 21, 25/11, 1, 4, 9, 18, 20, 27/12.

Staern **Snödrotsningen**: 15, 19, 21, 26 (x 2), 28/12.

NORRLANDSOPERAN

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Verdi **La Traviata**: 6 premiär, 9, 11, 13, 16, 18, 20, 23, 26, 28, 30/10, 1/11.

Boka dina annonser
via vår samarbetspartner!

Nr 5/2018 utkommer den 23 november och bokningsstoppet är satt till den 2 november.

Alex Simonsson,
alex@sb-media.se

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

S&B
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





22/9 HERR ARNES PENNINGAR

Nystroem. D: P. Ringborg. Sporsén, Falk Winland, Almgren, Lind, Paulsson. M. Persson. Konsertant framförande 23/4 2017, Göteborgsoperan.

29/9 VAMPYREN

Marschner. D: Phipps. Öberg, Holmberg, Lindström, Liljas. Föreställning i juli 2018, Läckö slott.

6/10 TRISTESSA

Bohlin. D: Burstedt. Avemo, Rudström, Végh, Annmo, Eleby. Direktsändning från premiären på Kungliga Operan, Stockholm.

13/10 LA TRAVIATA

Verdi. D: Solén. Risberg, Bang, Suovanen. Från premiären 6/10, Norrlandsoperan i Umeå.

3/11 NIKOLA ŠUBIĆ ZRINSKI

Zajc. Puškarić, Kolar, Fijačko Kobić, Franetović, Čikeš. Konsertframförande 25/1 2018, Vrststov Lisinski-salen, Zagreb.

10/11

NORRMALMSTORGSDRAMAT

Schnelzer. Eliasson, Larsson, Westman, Auer, Näsström. Från föreställningar i juli 2018, Vattnäs konsertlada.

17/11 RHENGULDET

Wagner. D: Rogister. Lorentzson, Karnéus, Gunnell, Sigurdarson, von Schulman, Ralphsson, Almgren, Høisæter. Direktsändning från premiären på Göteborgsoperan.

24/11 RIGOLETTO

Verdi. D: Bringuier. Fredriksson, Falk Winland, Capalbo, Leoson, Eleby. Direktsändning från premiären på Kungliga Operan, Stockholm.



28/10 VALKYRIAN

Wagner. D: Pappano. R: Warner. Lundgren, Stemme, Skelton, Magee, Connolly. Repris 5/11.

22/1 2019 SPADER DAM

Tjajkovskij. Antonenko, Stoyanov, Westbroek, Palmer, Lundgren.

30/1 2019 LA TRAVIATA

Verdi. D: Manacorda. R: Eyre. Jaho, Castronovo, Domingo.



La Traviata på Covent Garden

sf.se/merpabio



Folkets Hus
och Parker

OPERA LIVE

6/10 AIDA

Verdi. D: Luisotti. R: Frisell. Netrebko, Rachvelishvili, Antonenko, Kelsey. Direktsändning från Metropolitan, New York.



Foto: Copy/Master

20/10 SIMSON OCH DELILA

Saint-Saëns. D: Elder. R: Tresnjak. Alagna, Garanča, Naouri. Direktsändning från Metropolitan, New York.

27/10 FLICKAN FRÅN VÄSTERN

Puccini. D: Armiliato. R: del Monaco. Westbroek, Kaufmann, Lučić. Direktsändning från Metropolitan, New York.

10/11 MARNIE

Muhley. D: Spano. R: Mayer. Leonard, Kelly, Graves, Davies, Maltman. Direktsändning från Metropolitan, New York.

15/12 LA TRAVIATA

Verdi. D: Nézet-Séguin. R: Mayer. Damrau, Flórez, Kelsey. Direktsändning från Metropolitan, New York.

livepabio.se

facebook.com/livepabio

twitter.com/livepabio

instagram.com/livepabio

youtube.com/folketshusparker

FÖLJ MED OSS PÅ EN RESA I OPERANS TECKEN TILL BRATISLAVA.

Tidskriften OPERAs resa till Bratislava den 21–24 mars 2019, tre nätter (torsdag–söndag). Det blir tre föreställningar i både gamla och nya operahuset av Così fan tutte, Tosca och Nabucco.

Avfärd: Stockholm–Wien
21 mars kl. 09.45/12.15
Austrian Airlines

Check-in hotell Crowne Plaza, 4-stjärnigt.

Dag 1: Det blir 1,5 timmes rundtur med buss i Bratislava med stopp vid Castle Hill med en fantastisk utsikt över Gamla stan och Donau, med stopp vid Slavin Hill (inga inträden ingår).

Dag 2: Kl. 10.00 Vi gör en två timmars sightseeingtur till fots med guide, för att se de viktigaste kulturella och historiska sevärdheterna i Gamla stan (inga inträden är inkluderade).

Dag 3: Guidad tur av Red Stone Castle (ca 75 min).
Transfer till en vingårdsrestaurang. Lunch (trerätters exkl. dryck) med vinprovning av lokala viner från karpatiska regionen.
Transfer tillbaka till hotellet.
Fri eftermiddag,
Middag på egen hand.

Återresa: Wien–Stockholm
24 mars kl. 13.15/17.40
Austrian Airlines

Pris per person del i dubbelrum 6.000 SEK och Tidskriften OPERAs prenumeranter får 500 SEK rabatt. Enkelrumstillägg 1.200 SEK.

Vi reserverar oss mot valutaförändringar. Resan genomförs i samband med Nygren & Lind Resebyrå som har ställda garantier till Kommerskollegium.

Nyfiken? Mejla snarast till cecilia.nygren@nygrenlind.se med telefon 08-54 56 85 14.

NYGREN & LIND



TRAVEL

OPERATA
TIDSKRIFTEN

OKTOBER

11

TORSDAG
19:00

MALMÖ LIVE KONSERTHUS PRESENTERAR

Gewandhausorchester Leipzig

Andris Nelsons

Håkan Hardenberger

Unikt gästspel av Gewandhausorchester Leipzig. Under ledning av stjärndirigenten Andris Nelsons framförs Mahlers *Symfoni nr 5* och Zimmermanns *Nobody knows de trouble I see* tillsammans med trumpetaren Håkan Hardenberger.



malmolive.se

MALMÖ
LIVE
KONSERTHUS

Rhenguldet


Opera av Richard Wagner
17 november–9 december 2018


Nibelungens ring 2018–2021




Dirigent EVAN ROGISTER
Regi STEPHEN LANGRIDGE
Scenografi och kostymdesign
ALISON CHITTY
Ljusdesign GIUSEPPE DI IORIO
Rörelseinstruktör ANNIKA LINDQVIST

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

 goteborgsoperan
GOdanskompni

 @goteborgsoperan

 @goteborgsoperan

GÖTEBORGS
OPERAN

