

OPERA

TIDSKRIFTEN

HELSINGFORSOPERAN

*Théâtre des
Champs-Élysées*

SVENSKA
SOMMAROPEROR
FESTIVALER

Salzburg, Bayreuth 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

10 Nu i höst sätter Christof Loy upp Franz Schrekers *Der ferne Klang* på Kungliga Operan. Sören Tranberg tar oss med in i Schrekers tonsättarverkstad och därpå följer en intervju med Loy.

FOKUS

34 Ingvar von Malmborg har gjort ett reportage om Finlands nationalopera i Helsingfors. Reportaget bjuder både på historik och dagsaktualitet samt en intervju med operachefen Lilli Paasikivi.

RAPPORT

40 Opera i Schweiz. OPERAs globetrotter Erik Graune rapporterar från både Zürich och Bern.

REPORTAGE

46 Vår Parisbaserade skribent Louise Fauvelle tar oss med till Théâtre des Champs-Élysées, som har varit omtalat alltsedan invigningen 1913. Hon träffade också husets chef Michel Franck.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

14 FESTIVALER Salzburg, Bayreuth, Aldeburgh och Pingstfestspelen i Salzburg.

52 FÖRESTÄLLNINGAR Vadstena-Akademien, Drottningholms Slottsteater, Confidencen, Kamraterna (Årsta Teater), Läckö Slott, Århus, Düsseldorf, Madrid och Milano.

86 BOKNYTT Drottning Kristinas sångerskor – en omvälvande kraft i Roms musikliv 1655–1689.

88 IN MEMORIAM Sven-David Sandström, Franco Zeffirelli, Tom-Börge Martinsen, Ruth-Margret Pütz, Eva Kleinitz och Verena Wagner Lafferentz.

92 NYTT PÅ CD Blenda, Stéphanie d'Oustrac, Wozzeck, Vespertine och Lise Davidsen.

98 NYTT PÅ DVD Salome och Rinaldo.

100 KALENDER

102 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Fr. v.: Christof Loy. Foto: Wilfried Hösl.

Kristina Hammarström som Bradamante i *Alcina*, Salzburger Festspiele. Foto: Matthias Horn.

Stephen Gould som Tannhäuser, Bayreuther Festspiele. Foto: Enrico Nawrath. Rhenguldet, Finlands nationalopera. Foto: Ralph Larmann.

Hippolyte et Aricie, Oper Zürich. Foto: Toni Suter.

La Traviata, Théâtre des Champs-Élysées, Paris.

Michael Weinius som Siegfried i *Ragnarök*, Deutsche am Rhein, Düsseldorf. Foto: Hans Jörg Michel.

Omslag: Orpheus, Vadstena-Akademien. Foto: Markus Gärder.

CHRISTOF LOY *regisserar* FRANZ SCHREKERS
senromatiska mästerverk – med AGNETA EICHENHOLZ
och DANIEL JOHANSSON

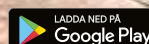


PREMIÄR 5 oktober

DER FERNE KLANG

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

Ladda ner Kungliga Operans app.
Se bilden komma till liv när du
håller kameran mot den!



Stolt partner till Kungliga Operan
Mastercard
Samarbetspartner
Wallenius Lines

Operavärldens internationalisering ...

I min förra ledare skrev jag om det svenska sångarundret, där fler och fler av våra främsta artister sjunger på all världens ledande scener. I det här numret har vi följt **Michael Weinius** när han gjorde båda Siegfriedrollerna i *Nibelungens ring* på Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf. Vidare **Kristina Hammarström** på Salzburgfestspelen, **Malin Byström** på Teatro Real i Madrid och **Ann Hallenberg** på Drottningholmsteatern. Glädjande är också dirigenten **Olof Bomans** fina framgång som konstnärlig chef för Confidencens internationella operafestival, som inleddes med **Händels** *Acis och Galatea*. Det lovar mycket gott inför nästa sommars operafestival.

Det är bara ett litet axplock av de svenska artister som gör internationella karriärer, vilket vi försöker skildra i vårt digra 100-sidiga septemhernummer. Givetvis rapporterar vi som vanligt från internationella festivaler – vilket inkluderar norskan **Lise Davidsens** Bayreuthdebut – och svenska sommaroperascener.

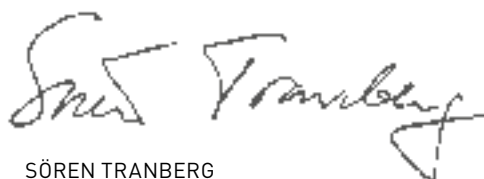
Vår ambition är att också i fortsättningen följa det svenska internationella operativet genom recensioner, intervjuer och presentationer av svenska artister utomlands. För att kunna driva verksamheten vidare på den höga nivå som vi har lovat våra läsare och annonsörer, behövs ekonomiska bidrag från OPERAs vänner och prenumeranter. Du kan t.ex. bli mecenat och stödja vår verksamhet, se sidan 45. Och varför inte ge bort OPERA i present? Nu kan man även prenumerera på OPERA digitalt, se sidan 81. Vi är tacksamma om ni vill stödja vår verksamhet.

OPERA fortsätter att fira sitt 40-årsjubileum i höst med två seminarier i samarbete med Medborgarskolan, se s. 39. Det första seminariet ägde rum i våras på, och i samarbete med, Folkoperan och behandlade "Ledarskap och kulturens roll i samhället". De två seminarierna i höst (med fri entré) kommer att handla om "Opera i Norden och de nordiska utbildningarna" (14 oktober), moderator är direktören för Nordisk kulturfond **Benny Marcel**, samt "Nyskriven opera" (7 november) och här är jag själv moderator.

Vårt stora arrangemang i år var jubileumskonserten på Folkoperan i våras, där sju av våra operapristagare genom åren generöst bidrog med skönsång av sällan skådat slag under **Alice Farnhams** ledning.

Höstsäsongen inleddes med att Finlands nationalopera framförde *Rhenguldet* konsertant vid årets Östersjöfestival i Berwaldhallen. Fem dagar senare var det scenisk premiär i Helsingfors, allt som en upptakt till hela *Nibelungens ring* med **Esa-Pekka Salonen** som dirigent. OPERA passade på att göra ett reportage om Finlands nationalopera, som bjuder på både historik och dagsaktualitet samt en intervju med operachefen **Lilli Paasikivi**.

En god start på scenhøsten önskar



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Chefredaktör och ansvarig utgivare
Sören Tranberg

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

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

Skribenter och medarbetare i numret
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,
Göran Gademan, Erik Graune,
Hanna Höglund, Bodil Hasselgren,
Sven Åke Heed, Camilla Lundberg,
Ingvar von Malmborg, Sören Tranberg,
Claes Wahlin

Korrektur
Hans L Beeck, Ingrid Blomberg

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

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

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

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

Tryck Trydells, Laholm, 2019



Tidskriften OPERA erhåller
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.





NYA OPERACHEFER

Tyske Henning Ruhe ny operachef på Göteborgsoperan

1 **Henning Ruhe** kommer närmast från det prestigefyllda Bayerische Staatsoper i München, där han sedan 2017 har varit operativ chef för den konstnärliga verksamheten med ansvar för bland annat repertoarläggning och rollbesättning. Ruhe är född i Hamburg 1978 och är utbildad vid Franz Liszt-konservatoriet i Weimar. Som konsertpianist vann han såväl nationella som internationella tävlingar och gav solo- och kammarkonserter i Europa, Nordamerika (Carnegie Hall i New York) och Asien.

Ruhe är ledarskapsutbildad inom konstnärlig verksamhet (Arts Management) och han har haft chefspositioner på Staatsoper i Berlin, Théâtre du Châtelet i Paris och på IMG Artists i New York. Henning Ruhe kommer att tillträda som konstnärlig chef för Opera/drama på Göteborgsoperan på halvtid den 1 januari för att efter sommaren 2020 vara i Göteborg på heltid. www.opera.se

Tobias Theorell blir ny konstnärlig chef på Folkoperan

2 Det blir opera- och teaterregissören **Tobias Theorell** som efterträder **Mellika Melouani Melani**, som har varit konstnärlig ledare för Folkoperan sedan 2011. Han tillträder den 1 augusti 2020. Theorell är född 1969 och började sin bana som skådespelare på bl.a. Unga Klara och Stockholms stadsteater. Som teaterregissör debuterade han med Calderóns *Livet en dröm* på Unga Klara 2003. Därefter har han regisserat i Göteborg, Malmö, Oslo och på Dramaten, där han nu är anställd som husregissör. Han har även regisserat ett

NOTISER



2 totala operauppsättningar på bland annat Kungliga Operan, Malmö Opera, Drottningholmsteatern, Norrlandsoperan, Opera Hedeland i Danmark, Staatstheater Kassel och Landestheater Coburg och på Folkoperan, där han regisserade *Salieri vs Mozart* 2018.

www.folkoperan.se

Malin Gjörup blir ny operachef i Umeå

3&4 **Malin Gjörup** blir ny operachef samt programchef för symfoniorkestern och **Anne-Charlotte Lundell** blir ny musik- och orkesterchef på Norrlandsoperan. I och med rekryterarna genomförs en ny organisationsmodell med delad konstnärlig ledning. Ambitionen är att stärka Norrlandsoperans identitet som ett modernt scenkonsthus för musik, opera, dans och konst.

Malin Gjörup kommer närmast från Gävle Symfoniorkester där hon arbetat som programchef. Hon är i grunden operasångare och har arbetat både som artistagent och producent.

Anne-Charlotte Lundell har mångårig erfarenhet som orkesterchef och producent. Hon har tidigare varit projektledare för Nordiska

Musikdagar och kommer närmast från Ekerö kulturskola, där hon varit resultatenhetschef. Båda kommer också att ingå i Norrlandsoperans ledningsgrupp.

Som operachef kommer Malin Gjörup ha konstnärligt ansvar för operaavdelningens produktioner och ett övergripande konstnärligt ansvar för symfoniorkesterns program samt personalansvar för operaavdelningen. Anne-Charlotte Lundell får som musikchef konstnärligt ansvar för musikverksamheten och det regionala musikuppsättningen samt personalansvar för symfoniorkestern och musikavdelningen. www.norrlandsoperan.se



Eivind Gullberg Jensen ny operachef i Bergen

5 Den norske dirigenten **Eivind Gullberg Jensen** (f. 1972) blir ny operachef för Bergens Nasjonale Opera från och med 2021 och efterträder **Mary Miller** som varit chef sedan 2010. Den nye operachefen har de senaste fem åren varit chefsdirigent för NDR Radiophilharmonie Hannover. Han är också den förste norrman som har dirigerat på Wiener Staatsoper (*Tosca* och *Rusalka*). Hos Bergens Filharmoniske Orkester har han framträtt flitigt. Han dirigerade årets öppningsföreställning *Venter*, som regisserades av **Calixto Bieito**. Prio ett för Eivind Gullberg Jensen är att man i framtiden måste bygga ett eget operahus i Bergen. Hittills har BNO spelat sina uppsättningar i Grieghallen. www.bno.no

Dominique Meyer tar över på La Scala i Milano

6 Den 63-årige fransmannen **Dominique Meyer**, som varit operachef för Wiener Staatsoper sedan 2010, går nu vidare till Teatro alla Scala i Milano, där han efterträder **Alexander Pereira**. Meyer tar vid i Milano sommaren 2021 och i Wien tar **Bogdan Rošćić** över operachefskapet. www.teatroallascala.org





Alexander Neef har utsetts till operachef för Parisoperan

7 Den 45-årige tyske **Alexander Neef**, som nu är chef för Canadian Opera Company i Toronto och konstnärlig ledare för festivalen Santa Fe Opera i USA, blir ny operachef för Opéra National de Paris. Där har han varit casting director under åren 2004 och 2008. Då samarbetade han nära med dåvarande operachefen **Gerard Mortier** i ett tiotal produktioner. Samma position hade Neef när Mortier var chef för Salzburgfestspelen och Ruhrtriennalen. www.operadeparis.fr



Tobias Wolff blir ny chef för Oper Leipzig

8 Dramaturgen och konstnärlige ledaren för Händelfestspelen i Göttingen, **Tobias Wolff**, blir ny operachef i Leipzig fr.o.m. augusti 2022, då han efterträder den framgångsrike **Ulf Schirmer**. Denne har varit både operachef och Generalmusikdirektor för Gewandhausorkestern när det gäller operadelen. Det första som Wolff måste göra är att tillsätta en ny GMD. www.oper-leipzig.de



Christina Nilsson tvåfaldigt belönad i operatävlingen Operalia

9 Den svenska dramatiska sopranen **Christina Nilsson** tog hem två priser vid den internationella operatävlingen Operalia som hölls i slutet av juli i Prag. Hon belönades med tredjepriset i huvudtävlingen och Birgit Nilsson Prize, en utmärkelse som går till sångare som sjunger Wagner och Strauss. Tävlingen startades 1993 av **Plácido Domingo** och första vinnaren hette **Nina Stemme**. www.operaliacompetition.org

Folkoperan spelar äventyrsoperan Coraline under vintern 2020

Coraline är en äventyrsopera för unga baserad på **Neil Gaimans** kultbok. Boken är en fantasyklassiker om den modiga flickan Coraline som även har filmatiserats. Nu har den blivit opera med musik av **Mark-Anthony Turnage** (f. 1960) – en av vår tids mest framförda tonsättare. Här blandar han klassisk musik med jazz-influenser och modern med det traditionella. Hans mest kända opera är *Anna Nicole*, som uruppfördes 2011 på Covent Garden i London.

Coraline spelas på Folkoperan mellan den 8 februari och den 6 mars 2020 och den riktar sig till familjer med barn från nio år. Dessutom ges dagtid skolföreställningar. **Sanna Gibbs** gör Coraline och i övriga roller återfinns bland andra **Jacqueline Miura**, **Olle Persson**, **Hillevi Martinpelto**, **Ingrid Tobiasson** och **Ulrik Qvale**. Produktionen är ett internationellt samarbete mellan Covent Garden, Theater Freiburg, L'Opera de Lille, Victorian Opera Company i Australien och Folkoperan. *Coraline* uruppfördes i London våren 2018. www.folkoperan.se :|| Sören Tranberg

JULIUS PRODUCTION PRESENTERAR

ST. PETERSBURG FESTIVAL BALLET

SVANSJÖN

Sverigeturné december
www.juliusproduction.se



Stockholm 10 dec - Göteborg 14 dec - Malmö 15 dec
www.juliusproduction.se

Nötknäpparen

~ En jultradition ~



Stockholm 10 dec - Göteborg 14 dec - Malmö 15 dec
www.juliusproduction.se



**ANDREW
LLOYD
WEBBER**

MUSICAL GALA

CATS • PHANTOM OF THE OPERA • STARLIGHT EXPRESS • EVITA
JESUS CHRIST SUPERSTAR • SUNSET BOULEVARD AND MANY MORE

SVERIGETURNÉ MARS 2020
WWW.JULIUSPRODUCTION.SE

Nyårskonserten 2020



**SCHÖNBRUNN
SLOTTSFILHARMONIKER**

Repertoar ur den världsberömda TV-konserten från Wien



Sverigeturné januari 2020
www.nyarskonserten.se

Den Ryska Nationalbaletten från
Moskva

svansjön

”Balett på allra högsta nivå ...
En perfekt och gripande föreställning!”
(Frankfurter Allgemeine)



Alla tiders populäraste balettklassiker
Sverigeturné mars 2020
www.juliusproduction.se

**BILJETTER: WWW.JULIUSBILJETTSERVICE.SE, PERSONLIG SERVICE 0775-700 400
SAMT SEDVANLIGA BILJETT Kontor i respektive stad**



DER FERNE KLANG

PÅ JAKT EFTER KLANGEN ...

SKRIBENT: SÖREN TRANBERG

Den välrenommerade tyske operaregissören Christof Loy sätter i höst upp Franz Schrekers opera *Der ferne Klang* på Kungliga Operan – en uppsättning som utspelar sig i en drömlig scenografi. Premiär den 5 oktober. Vår internationellt framgångsrika sopran Agneta Eichenholz debuterar äntligen på Kungliga Operan i rollen som Grete och hennes älskade görs av tenoren Daniel Johansson. Sören Tranberg träffade Loy när han var i Stockholm i början av juni, men först en presentation av Schreker och en bakgrund till *Der ferne Klang*.

Franz Schreker var en av det tidiga 1900-talets främsta kompositörer, och hans operor var de mest spelade framtidsverken fram till mitten av 1920-talet, då hans stil, som tidigare betraktats som modern, började uppfattas som alltför klassisk och romantisk. Schreker var inspirerad av både Claude Debussy och Arnold Schönberg. Hans stora genombrott kom med den senromantiska *Der ferne Klang* till eget libretto (*Klangen i fjärran*) i Frankfurt am Main 1912. Schreker var tonsättarnamnet för hundra år sedan, inte ens Strauss kunde hävda sig mot wienarens popularitet. Samtidens största dirigerade hans verk – Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Leo Blech, Otto Klemperer och Erich Kleiber. Schreker ansågs som ledande modernist vid sidan av kollegerna Richard Strauss och Schönberg, och som en stark rival till dem. I början av 1920-talet gavs Schrekers fyra första operor över tusen gånger i ett sextiotal tyska operahus.

På Stockholmsoperan spelades *Der ferne Klang* fyra gånger hösten 1927 i Gustaf Bergmans regi, för övrigt den enda av Schrekers operor som hittills har spelats i Sverige. Den gången gjorde Einar Beyron Fritz och Gertrud Pålson-Wettergren Grete, medan Armas Järnefält ledde Hovkapellet.



2

I *Der ferne Klang* blandas symbolism med naturalism och social misär. Den unge kompositören Fritz hör en klang och ger sig ut på jakt – närmast att betrakta som irrfärder – för att finna klangens ursprung. Han tror att den ska göra honom berömd och ekonomiskt oberoende, så att han kan gifta sig med sin fästmö Grete. Först när de återser varandra efter flera år, hör han på nytt klangen och inser att det betyder evig kärlek. Med stor klangprakt och briljant orkestrering fångar Schreker klangen som ljuder som ett tema genom hela operan, inte minst under parets sista extatiska möte, där Fritz dör i Gretes armar. Verket skildrar konsten och skapandets premisser genom kärleken, kontra samhällets dom.

Men Schrekers betydelse för musikutvecklingen byggde inte bara på hans egna verk, utan också på hans dirigentverksamhet och att han var professor i komposition, först i Wien och efter första världskriget i Berlin, där han blev rektor för Musikhögskolan. Bland hans många elever märks bl.a. Ernst Krenek. Med Wiens filharmoniska kör, som Schreker grundade 1908, gav han publiken möjlighet att möta nydanande musik, som t.ex. Schönbergs *Gurrelieder* och Frederick Delius *A Mass of Life*. Schrekers tekniska intresse gjorde att han medverkade vid radioinspelningar och som dirigent i de musikfilmer som började produceras i Tyskland när ljudfilmen slog igenom.

När Schrekers popularitet började dala i slutet av 1920-talet, fick han snart också problem på grund av sin judiska bakgrund. Efter nazisternas maktövertagande 1933 blev Schrekers ställning ohållbar. Han avskedades från sin rektorstjänst i Berlin och hans verk fick inte spelas längre. Hans musik betraktades som "Entartete". Schreker blev djupt deprimerad och i december samma år drabbades han av en massiv stroke, från vilken han aldrig återhämtade sig. Franz Schreker avled två dagar före sin 56-årsdag. Efter andra

världskriget kom nya musikströmningar och Schreker föll i glömska då avantgardisterna inte fann något uppseendeväckande i hans musik.

Det är först under de senaste fyrtio åren som Schreker har fått en renässans och den inleddes när den radikale regissören Hans Neuenfels satte upp *Die Gezeichneten* på Frankfurtoperan 1978. Sedan bidrog i hög grad Deccas skivserie *Entartete Musik* under 1990-talet till att fler fick upp ögonen för Schrekers musik (*Der Gezeichneten*). Även andra skivbolag spelade in kompletta operor av tonsättaren, t.ex. Capriccio som gav ut både *Der ferne Klang* och *Der Schatzgräber* samt Sony som spelade in *Irrelobe*, som gjorde fiasko i Köln 1924.

Jag undrar vad det är i Der ferne Klang som fascinerar regissören Christof Loy.

– Det är drömspeleskaraktern à la Strindberg, men också influenser från den tyske dramatikern Gerhart Hauptmann. Verket är i första hand surrealistiskt och inte så symbolistiskt, som t.ex. Claude Debussys opera *Pelléas och Mélisande*. Handlingen utspelar sig i ett litet borgerlig samhälle och därifrån ger sig Fritz ut i den stora världen. Polerna i operan ligger mellan idealitet och kärlek. Mellan den första och andra akten har det gått tio år och mellan de två sista akterna ytterligare fem år. Det är faktiskt den första Schrekeropera som jag regisserar, berättar Loy.

Och Grete dyker i andra akten upp som en omsvärmad primadonna på ett tvivelaktigt etablissemanng i Venedig, din kommentar?

– Ja, hon är skenbart prostituerad och ett offer som protegeras av en greve – en operettdiva vars förväntningar inte uppfyllts. Operan har egentligen bara två stora partier, Fritz och Grete, men



3

rollistan är omfattande. Här finns också Gretes dubier på livet och hennes självmordstankar. Personligen kan jag lätt identifiera mig med konstnären Fritz. Inledningsvis är han en ung naiv man med stor idealitet. Samtidigt som han misslyckas som tonsättare. I sista akten är han desillusionerad och pratar om sin opera på ett autobiografiskt sätt.

I vilken tid utspelar sig handlingen? Jag uppfattar, efter att ha sett många av dina uppsättningar både i Sverige och utomlands, att tiden och rummet ibland har en mindre betydelse. Fast det finns ofta ett igenkännande som är typiskt för ditt sätt att regissera.

– Jag blir glad när mina uppsättningar berikar andra. Ofta handlar operor om konflikter, där man kan känna en identifikation med rollfigurerna. Ibland har epok och tid en underordnad roll, det är konflikterna som är det intressanta. I slutet av *Der ferne Klang* försonas Fritz och Grete med varandra innan han dör. Fritz imaginära fantasier har också en stor teatralisk verkan.

Andra akten bjuder på ett klangligt orkesterfyrverkeri som inte ligger så långt borta från operetten.

– Den akten är som en grotesk narrspegel och musikaliskt finns det absolut släktskap med wieneroperetten, det ligger inte så långt ifrån Franz Lehar.

*Du satte i fjol upp den samtida Korngolds magnum opus *Der Wunder der Heliane* på Deutsche Oper i Berlin, som nyligen utkommit på dvd.*

– Jag fascineras av dessa verk som har en längtan efter en ouppnåelig lycka. Musiken klingar senromantiskt vackert, där moment av skärvor ska sättas ihop till en helhet. Schreker är

intressant för sina olika musikaliska språk som är mycket kontrastrika. Växlingen mellan nykterhet, drömmar och fantasmagori, men där finns också en torr recitativisk stil. Ett stort kalejdoskop av olika passager. I Venedigakten hörs en stor venetiansk orkester och en kör ute i kulissen blandat med ett zigenarkapell. Här drabbas verkligen publiken av ett klangkosmos. Första gången jag såg en Schrekeropera var en nyuppsättning av just *Der ferne Klang* på Wiener Staatsoper 1991 med Cathrine Malfitano som Grete.

Vad ska du regissera närmast?

– *Don Pasquale* i Zürich, *Eugen Onegin* i Oslo och en repris på *Tristan och Isolde* med Michael Weinius samt en nyuppsättning av *Elektra* med Nina Stemme, båda på Covent Garden i London.

*Tyvärr gick Göteborgsoperan miste om din uppsättning av Richard Strauss *Capriccio från Madrid* (recenserad på s. 78). Trots en option på den här produktionen, som var prioriterad sedan länge, effektuerade inte den avgående operachefen Stephen Langridge kontraktsskrivningen. Stor skada för svenskt operaliv och inte minst för publiken som vill se dina uppsättningar.*

– Orsakerna till varför det inte blev av känner jag faktiskt inte till, men trist är det. ■■

1. Christof Loy regisserar *Der ferne Klang*. Foto: Markus Gärder.

2. Christof Loy och Daniel Johansson. Foto: Markus Gärder.

3. *Der ferne Klang*, Oper Frankfurt, 2019. Regi: Damiano Michieletto. Foto: Barbara Aumüller.

FESTIVALER 2019

MOZART: IDOMENEO

Premiär 27 juli, besökt föreställning 9 augusti 2019.

Dirigent: Teodor Currentzis

Regi: Peter Sellars

Scenografi: George Tsypin

Kostym: Robby Duiveman

Ljus: James F. Ingalls

Koreografi: Lemi Ponifasio

Solister: Russell Thomas, Nicole Chevalier, Ying Fang,

Paula Murrihy, Levy Sekgapane, Issachah Savage,

Jonathan Lemalu, m.fl.



Salzburg

Mozarts *Idomeneo* är ett problematiskt verk. Alla inser att det har enastående kvaliteter, men det är inte så lätt att ge verket en så musikdramatiskt effektiv form att den attraherar en modern publik. Seccorecitativen är många och långa, och ideligen står bara en ensam person på scenen och lägger ut texten om sina problem. Regissörer och operachefer har gärna gått omvägar runt verket och ägnat sig åt ytterligare en *Figaros bröllop* eller *Don Giovanni* i stället. Den nya uppsättningen av *Idomeneo* vid sommarens festspel i Salzburg kan dock innebära en milstolpe i verkets moderna scenhistoria.

Regissören **Peter Sellars** har i nära samarbete med dirigenten **Teodor Currentzis** skapat en uppsättning som är oavbrutet dramatiskt levande och tät. Recitativet har Sellars helt skalat bort, och man saknar dem inte för ett ögonblick. En del arior är strukna, Arbaces till exempel, och Sellars lämnar ogärna någon person ensam på scenen. Han understryker de många knepiga mänskliga relationerna genom att ofta låta sångare interagera även stumt. På så vis bygger han till exempel ut det komplicerade förhållandet mellan Elektra och Ilia. De är ju båda flyktingar på Kreta, Elektra från vinnarsidan och Ilia från förlorarsidan i Trojanska kriget. Samtidigt är de rivaler om Idamante. Sellars personregi är mästertlig, och hela spelet kring de fyra huvudkontrahefterna blir oavbrutet starkt laddat. Operans hjärtpunkt, kvartetten "Andrò ramingo e solo", där de fyra huvudpersonerna kretsar kring varandra i gemensam ensamhet blir djupt berörande.

Partituret har inte bara reducerats, här finns också tillägg som får en att studsas. Strax innan Neptunus äntligen ger med sig på slutet har Sellars och Currentzis för Idamante lagt in hela den långa konsertarian "Ch'io mi scordi di te?", vars ursprung är ett tillägg som Mozart gjorde för Nancy Storace inför ett privat uppförande av *Idomeneo*. Den passar fantastiskt bra in i sammanhanget.

I sina kommentarer stryker Sellars under *Idomeneos* på många sätt starka aktualitet. Två kvinnor kommer här över Medelhavet på flykt undan krig och svåra trauman, och vi ser inledningsvis hur män med maskingevär driver fram en skara flyktingar, av vilka Ilia är en. En scen som den som såg Graham Vicks uppsättning i Göteborg 2016 känner igen. Och en ganska självklar koppling i dag kan tyckas. Däremot är jag inte riktigt med på Sellars vilja att försöka göra *Idomeneo* till en kampopera mot nersmutsningen av världshaven. Vällovligt, men det ämnet är bra svårt att knyta till Mozart.

Främst är det humaniteten i Mozarts musik och också i **Giambattista Verdascos** libretto som Sellars lyfter fram i nära samklang med Teodor Currentzis, som med yttersta omsorg formar varje fras, varje ton. Med sig har han inte sin elitensemble från Perm, Musica Aeterna, utan Freiburgs barockorkester med sin fenomenala teknik och varma klang. Från Perm kommer dock den i *Idomeneo* viktiga kören, som sjunger med en strålände expressivitet.

Det brukar påpekas att en sångerska behöver åtminstone två olika röster för Elektras tre arior. Inga problem för **Nicole Chevalier**, vars sopran är både varmt lyrisk och vilt dramatisk. Hennes utspel i slutscenen är fullkomligt magnifikt!

En Ilia bör ha själfulla kvaliteter i stämman, och jag får hjärtklappning av **Ying Fangs** täta, oändligt mjuka tonbildning, en Ilia att svärma för. Och **Paula Murrihy** som Idamante, som då också fått "Ch'io mi scordi di te?" på sin lott imponerar inte minst genom att sjunga mycket långa linjer i ett emotionellt intensivt pianissimo. **Russell Thomas** Idomeneo klingar kompetent men litet råbarkat.

Idomeneo spelas inte i Haus für Mozart utan i det väldiga Felsenreitschule, där **George Tsypin** skapat en sparsmakad scenografi dominerad av abstrakta glasblåsor i alla tänkbara former och storlekar, men inte mer abstrakta än att de också kan ge illusion av hotande havsmonster.

Sparsmakad är också **Paolo Fantins** scenbild till **Händels Alcina**, som däremot framförs på det intimare Haus für Mozart. En genomskinlig svängbar vägg avgränsar scenen bakåt. Bakom den ser man de arma män som Alcina förvandlat men också som inre skräckbild för Alcina, henne själv som åldrad.

Damiano Michieletto har likt Sellars i *Idomeneo* koncentrerat sig på de inre förloppen i och mellan personerna i operan. Spänningsfälten mellan dem är täta, och allt vrider sig förstås kring centralgestalten Alcina, som gör entré genom en spegel. Allt förvandlas i och kring henne, ingen är vad han eller hon tycks vara utan något annat. Det är en värld av identitetsförskjutningar, där alla brottas med att finna sig själva.

Alcinas successivt allt starkare självinsikt tecknar Händel med ett närmast unikt psykologiskt och musikdramatiskt mästernskap. **Cecilia Bartoli** lever i högsta grad upp till rollens krav, och hennes Alcina hör till de rikaste karaktärsteckningar jag sett på en operascen. Det är över trettio år sedan Bartoli slog igenom som ungt stjärnskott,



men rösten har fortfarande samma spänst och fräschör som tidigare, och den rena scengestaltningen av rollen är underbart differentierad. Publikens andlösa tystnad under den stora arian "Ah, mio cor!", där hon förstår att Ruggiero svikit henne, är så stark, att den nästan gå att ta på. I den sista arian "Mi restano le lagrime", drar hon långsamt av sig peruken nästan strå för strå, och en gammal kvinna träder fram också i gester och kroppshållning, en kuslig förvandling.

Bartoli har samlat lysande sångare runt sig. När nu Ann Hallenberg äntligen även i Sverige börjat få den stjärnstatus som hon länge haft utomlands, får vi inte glömma att vi faktiskt har ännu en barockmezzo på samma världsklassnivå i **Kristina Hammarström**. Hennes Bradamante har nerv och karaktär plus en svindlande precision i de oerhört snabba tonkaskaderna. **Sandrine Piau**s briljanta Morgana är en mondänt lättsinnig gestalt, som nog attraherar Bradamante en hel del även om hon råkar ha "fel kön". Ett fint samspel mellan de två.

Som Ruggiero får även **Philippe Jaroussky** många chanser att briljera med sin enormt smidiga countertenor, och **Christoph Strehl** som Oronte liksom **Alastair Miles** som Melisso kompletterar perfekt. Den unge Oberto, som letar efter sin försvunne och förvandlade far gestaltas av en klangfullt sjungande och obesvärat agerande Wiener Sängerknabe, **Sheen Park**.

Gianluca Capuano leder Les Musiciens du Prince-Monaco i ett spel med härlig dynamisk skärpa och klanglig färgrikedom.



HÄNDEL: ALCINA

Nypremiär 8 augusti, besökt föreställning 10 augusti 2019.

Dirigent: Gianluca Capuano

Regi: Damiano Michieletto

Scenografi: Paolo Fantin

Kostym: Agostino Cavalca

Ljus: Alessandro Carletti

Video: rocafilm

Koreografi: Thomas Wilhelm

Solister: Cecilia Bartoli, Kristina Hammarström, Sandrine

Piau, Philippe Jaroussky, Christoph Strehl, Alastair Miles,

Sheen Park, m.fl.

CHERUBINI: MEDEA

Premiär 30 juli, besökt föreställning 10 augusti 2019.

Dirigent: Thomas Hengelbrock

Regi: Simon Stone

Scenografi: Bob Cousins

Kostym: Mel Page

Ljus: Nick Schlieper

Ljuddesign: Stefan Gregory

Solister: Elena Stikhina, Pavel Černoč, Vitalij Kovaljov,
Rosa Feola, Alisa Kolosova, m.fl.





I mitt täta Salzburgschema har jag bara fyrtiofem minuter på mig mellan *Alcina* och början på nästa föreställning, **Luigi Cherubinis** *Medea*. Det blir att snabbt ställa om sig, inte bara till ett annat tonspråk utan också till en extremt annorlunda estetik. Erfarna operaregissörer som Peter Sellars och Damiano Michieletto förlitar sig på operans så att säga immanenta estetik, medan *Medeas* regissör **Simon Stone**, som nästan uteslutande ägnat sig åt talteater, inte tycker att det räcker utan presenterar dramat genom en utpräglat filmisk estetik i såväl handling som i **Bob Cousins** scenografi.

Under uvertyren ser vi en film, där en modern familj äter frukost, varefter mamman (Medea) tar de två pojkarna i bil till skolan men måste återvända hem för att hämta ett glömt föremål. Där hittar hon maken (Jason) i säng med sin älskarinna (Dircé). Skilsmässa. Detta bara under uvertyren. De snabbt skiftande scenbilderna flödar sedan över av realistiska detaljer som i andra akten: en mondän lägenhet med flera rum, en stor tv som står på i vardagsrummet plus ett kök med vederbörliga utensilier. Men det räcker inte med det. Ovanför finns ytterligare en scen, en realistiskt inrättad ankomsthall, där vi samtidigt ser Medea från sin exil försöka ta sig in i landet på turistvisum sedan hon i scenen innan suttit på internetcafé och per skype grälat med Jason om barnens vårdnad. Hon har ju blivit utvisad efter skilsmässan, eftersom hon är utlänning och enligt gällande förordningar utan tillräcklig anknytning till Korint.

Cherubinis *Medea* (egentligen *Medée* eftersom det är en fransk opera) är skriven enligt opéra comique-modell, d.v.s. med talad dialog, och här läses en del av kommunikationen mellan Medea och Jason upp som textmeddelanden som printas ut på en i övrigt mörk scen. Medeas mord på Dircé och Kreon spelas upp på bioduken i en särdeles rafflande scen. Slutet följer på en bensinstation, där Medea på flykt med barnen blivit omringad och försvarar sig genom att skvätta bensen omkring sig och hota att tända på. Varefter hon kliver in till barnen i bilen och sätter eld på både dem och sig själv.

Själva uppdateringen av historien har jag inga problem med, den hänger ihop bra, men alla dessa filmprojektioner och filmiska teaterscener står i vägen för det genuina "operauttryck", som skapas ur musiken, som i stället reduceras till bakgrund åt allt detta realistiska utanverk.

Musikaliskt håller uppsättningen däremot tveklöst hög klass. Medea är en totalt dominerande huvudroll, och **Elena Stikhina** har verkligen det vokala och sceniska format som rollen kräver. Hennes spintosopran har både lyrisk och dramatisk bärkraft, och att det här faktiskt är ett svårt parti märks inte. Stikhina är en självklar Medea. Övriga gestalter är mest bifigurer bredvid henne, som **Pavel Černoch**, Jason, **Vitalij Kovaljov**, Kreon, och den höjdsäkra **Rosa Feola** som Dircé. **Thomas Hengelbrock** och Wienerfilharmonikerna tolkar partituret med klarhet och skärpa.



6

1. *Idomeneo*. Foto: Ruth Walz.
2. *Alcina*. Foto: Matthias Horn.
3. *Alcina*. Foto: Matthias Horn.
- 4–5. *Medea*. Foto: Thomas Aurin.
- 6–7. *Oedipe*. Foto: Monika Rittershaus.

Antiken var ett huvudtema vid årets festspel. *Idomeneo* och *Medea* kompletterades med **George Enescus** *Oedipe* samt som satyrspel senare under festspelen Offenbachs *Orfeus i underjorden*. *Oedipe* blev Enescus enda opera och ett verk tonsättaren sysslade mycket länge med på tjugo- och trettiotalen. Av de fyra akterna bygger de tre första på Sofokles kung Oidipus och sista akten på samme författares *Oidipus i Kolonos*, där den blinde gamle mannen ledd av dotter Antigone äntligen får frid.

Enescus tonspråk är förankrat i senromantiken, men där finns också mycket som pekar framåt. Det är personligt, men man kan associera till exempel till både Dukas, Bartók eller Janáček. En anledning till att det inte riktigt fått fäste på operarepertoaren – trots att *Oedipe* alltid omnämns med aktning – är dess nästan statiskt oratoriemässiga karaktär, vilket accentueras av den långsamt utplanande sista akten. Vid en uppsättning i Frankfurt för några år sedan strök Hans Neuenfels helt sonika sista akten. Det har jag en viss förståelse för.

I *Oedipe* möter jag ytterligare en annan operaestetik, eftersom det är den åttiofemåriga bildvisionären **Achim Freyer** som står för både regi, scenografi och kostym. Han fyller ut Felsenreitschules stora scen med överväldigande och minst sagt färgstarka bilder och figurer. Flera av de gestalter som uppträder är besvärande lika Star Wars-figurer. Tiresias ser ut som en tre meter hög hattifnatt i en vit heltäckande klädnad fast med svarta fläckar här och var. Under klädnaden döljer sig **John Tomlinson** med sin kraftfulla bas.

Oidipus är inledningsvis ett sprattlande spädbarn med groteskt stort huvud. I sin krafts dagar är han en boxare med svällande överkropp för att på slutet bli ett sprattlande spädbarn igen, fast litet större. Allt detta är storslaget att se på, men det statiskt oratoriemässiga draget i verket förstärks. Riktig dramatik blir det endast i tredje akten, då Oidipus börjar inse hur saker och ting förhåller sig och tvingas till insikten om att han dödat sin far och lägrat sin mor. **Christopher Maltman** har en mäktig auktoritet som Oidipus, och det är nog synen av honom nerblodad, med utstungna ögon och med mörkfull stämma klagande över sitt öde, som jag främst kommer att bära med mig från den här föreställningen men också minnet av Wienerfilharmonikernas glansfulla spel under **Ingo Metzmacher**. :|| Lennart Bromander

ENESCU: OEDIPE

Premiär 11 augusti 2019.

Dirigent: Ingo Metzmacher

Regi, scenografi och kostym: Achim Freyer

Ljus: Franz Tscheck

Video: Benjamin Jantzen

Solister: Christopher Maltman, John Tomlinson, Brian Mulligan, Vincent Ordonneau, David Steffens, m.fl.

www.salzburgerfestspiele.de



Bayreuth

Frei im Wollen, Frei im Thun, Frei im Geniessen (Fri att vilja, fri att handla, fri att njuta). Sådana entusiastiskt anarkistiska slagord flöt ur **Richard Wagners** penna under hans revolutionära period vid slutet av 1840-talet. Vid samma tid hade han just fullbordat sin opera *Tannhäuser*, och dessa slagord har nu blivit ett slags motto för årets nyuppsättning vid festspelen i Bayreuth av operan i regi av **Tobias Kratzer**. Han har tillsammans med sin scenograf **Rainer Sellmaier** valt att översätta Wagners revolutionära entusiasm till scenen genom att placera handlingen kring år 1970.

Tannhäuser har brutit sig loss från det rigida borgerliga livet på Wartburg, sällat sig till en liten teatergrupp, som kuskar runt i en skraltig minibuss. Han är utspökad som clown och förutom Venus, som kör bussen, består det lilla hippiegänget av en svart drag-queen och av en småväxt Oskar Matzerath med sin blecktrumma väl till hands. Vid en bensinstöld på en mack blir de stoppade av en polis, som Venus hänsynslöst kör på och smiter. Det blir för mycket för Tannhäuser som inte vill vara med längre.

Redan under uvertyren ser vi detta utspela sig på en stor filmduk, och filmiska inslag spelar också i fortsättningen stor roll. När Tannhäuser sluppit ifrån Venus och hennes kombattanter förvandlas

scenen till der grüne Hügel utanför det festspelshus där vi just befinner oss, och man ser finklädd operapublik släntra mot ingången. I andra akten föreställer scenen en alldeles traditionell sångarsal, men samtidigt ser vi på en stor filmduk på övre delen av den höga scenen en actionsekvens, där Venus och hennes följeslagare kommer körande, klättrar upp för fasaden på festspelshuset, sätter upp banderollen med Wagners anarkistiska appell och tar sig in. Venus övermannar en kördam på toaletten, tar på sig hennes scenkläder och smyger in i sångarsalen och bidrar till uppståndelsen. Och nu ser vi detta både på film och "live". På filmduken ser vi festspelschefen Katharina Wagner bakom scenen ringa efter polisen, som också kommer körande. Tannhäuser arresteras, intränglingarna smiter.

Det är skickligt filmat, roligt att se, men hallå! Detta är opera, och filmen står i vägen för musiken. Jag märker att jag missar mycket av vad som musikaliskt händer och av sångarnas intåg, eftersom filmen som uppspelas ovanför deras huvuden lägger beslag på min uppmärksamhet. I Kasper Holtens *Tannhäuser*-uppsättning på Köpenhamnsoperan, lät han också Venus stumt delta vid sångartävlingen men helt utan hjälp av filmprojektioner och med större musikdramatisk esprit. Det övertygade på ett helt annat sätt än denna alltför dominant filmöverlagring. Tobias Kratzer är främst teaterregissör, och *Tannhäuser* ser jag bara ett par dagar efter att ha sett *Medea* i Salzburg, där en annan teaterregissör, Simon Stone, klistrar samma filmestetik över operalibrettot. Två gånger skapar inte en trend, men detta är ju heller inget nytt, även om jag sällan sett sådan filmdominans som i dessa båda uppsättningar. Knappast en positiv utveckling. Kratzers anarkistvinkling är dock gott förankrad hos Wagner själv och är i sig absolut hållbar.



1



2



3

Och hur går det då för denne tvehögset sökande revolutionär? Sista akten utspelas på en avstjälningsplats, där den skrotade minibussen står. Elisabeth kommer dit i sitt sökande efter Tannhäuser (utsläppt från fängelset?). När hon inte finner honom förför hon Wolfram i den skrotade bussen och tar livet av sig. Detta är vad Tannhäuser finner när han väl kommer. Här grönskar ingen stav. I stället en avslutande liten utopisk filmsekvens: Tannhäuser vid ratten i den lilla bussen och med Elisabeth ömt lutad mot hans axel.

Få operasångare har de senaste åren överhöljts med så många lovord och höga förväntningar som den unga norska sopranen **Lise Davidsen**. Nu debuterar hon i Bayreuth som Elisabeth, och visst lever hon upp till förväntningarna. På hennes nyutkomna debutalbum sjunger hon Elisabeths två stora solonummer, men i Bayreuth på en stor operascen kommer hennes röst mer till sin rätt än på skiva. Stämmans volym och expansionskraft gör en knäsvag, det finns personlighet i hennes timbre, rösten är fint

1–2. *Tannhäuser*. Foto: Enrico Nawrath.

3. *Stephen Gould och Lise Davidsen i Tannhäuser*. Foto: Enrico Nawrath.

egaliserad, och den har både lyrisk värme och dramatisk slagkraft. Vad kan mer begära? Jo, naturligtvis erfarenhet i att forma en roll, göra den helt till sin, liksom även en bättre diktning. Det är inte många ord som går att uppfatta i denna slösande rika välklang. Hennes Elisabeth har dock skinn på näsan. Hon dyker upp redan i slutet av första akten, alltså före sin egentliga entré, och när hon ser Tannhäuser ger hon honom resolut en örfil och går sin väg.

Den Tannhäuser Lise Davidsen har att tampas med är en desto mer erfaren sångare, **Stephen Gould**, som gjort denna roll redan över hundra gånger. Ingen ”äger” Tannhäuser-rollen i dag som han. Lätt, smidigt, avspänt, mycket fint differentierat och med glans och volym gestaltar han sitt fruktade parti.

Pålitlig, säker och intelligent men kanske litet för opersonlig är **Markus Eiche** som Wolfram, medan **Stephen Milling**, liksom för ett decennium sedan i Köpenhamn, gör sin lantgreve med mjukt balsamisk bas. Den litet nya utformningen av Venus roll har uppenbarligen attraherat **Elena Zhidkova**, en härligt temperamentsfull, aktiv och briljant klingande kärleksgudinna i hippietappning.

Denna *Tannhäuser* innebar inte bara Lise Davidsens utan också dirigenten **Valerij Gergiev**s med spänning emotsedda Bayreuth-debut. Men recensionerna efter premiären var mer än ljumma, och när Katharina Wagner före den tredje föreställningen, som jag såg, klev ut framför ridån och berättade att Gergiev av familjeskäl tvingats åka hem och nu ersatts av **Christian Thielemann** brast publiken ut i en lång applåd. Gergiev's popularitet i Tyskland är begränsad, och naturligtvis kan Thielemann utan vidare dirigera en stilfull *Tannhäuser*, men hur den förhöll sig till Gergiev's kan jag ju inte ha någon uppfattning om. ■ Lennart Bromander

WAGNER: TANNHÄUSER

Premiär 25 juli, besökt föreställning 13 augusti 2019.

Dirigent: Christian Thielemann

Regi: Tobias Kratzer

Scenografi och kostym: Rainer Sellmaier

Ljus: Reinhard Traub

Video: Manuel Braun

Kormästare: Eberhard Friedrich

Solister: Stephen Milling, Stephen Gould, Markus Eiche, Daniel Behle, Kay Stieffermann, Jorge Rodríguez-Norton, Wilhelm Schwinghammer, Lise Davidsen, Elena Zhidkova, Katharina Konradi.

www.bayreuther-festspiele.de

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB

NEW YORK METROPOLITAN

8-14 OKTOBER 2019



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



TRE STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR

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

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

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

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

Reseledare **Lisa Linder & Pia Schröder**

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

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

YOUR NEXT TOUR AB
Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm
info@yournexttour.com

-DIN BÄSTA RESEKLUBB
Tel: 08-611 51 50
www.yournexttour.com



MUSIKRESOR FÖR SJÄLEN!

OPERA I GÖTEBORG & OSLO

MED **RICHARD KLINGSPOR**

"Carmen" & "Hans och Greta"

20/11 • 4 DAGAR

STJÄRNGLANS I VALENCIA & BARCELONA

MED **VICTORIA HEDLUND**

Plácido Domingo och Roberto Alagna
i "Nabucco" & "Cavalleria Rusticana/
Pagliacci"

6/12 • 5 DAGAR

FESTLIGA NYÅRSRESOR!

Nyår i Bryssel | 28/12 | 5 DAGAR
Nyår i Bratislava med Wien | 28/12 | 5 DAGAR
Nyår i Oslo | 30/12 | 3 DAGAR

FAVORIT
RESOR FÖR SJÄLEN

www.favoritresor.se Tel 08-660 18 00

SNAPPE MALTINGS



Aldeburgh

“Shoot the fecker in the pecker!” Så sjunger två irländska, rollatorförsedda äldre damer (**Doreen Curran** och **Sylvia O’Brien**) i mina hörlurar. Detta kraftuttryck (ungefär ”Skjut den jä***n i k**en”) är ledmotivet till **Brian Irvines** och **John McIlduffs** videoopera *Drive-by Shooting*. Ett irländskt verk från 2017, där street art-aktiga animationer projiceras på en tegelvägg i sommarskymningen framför en liten fnissande publik utanför konserthuset Snape Maltings i engelska Suffolk. Den som skjuts ner är den otrogne maken. På så sätt säkrar tanterna en tryggad ålderdom i fångelset – för där får man ju trots allt gratis tandläkare och gynekolog, gubevars!

Faktum är att det är en av de roligaste operor jag sett. Endast nio minuter lång och den perfekta partnern till det egentliga huvudnumret på Aldeburghfestivalens öppningshelg i juni, den brittiska premiären av österrikaren **Thomas Larchers** helaftonsverk *The Hunting Gun*. Båda har relationsdrama och skjutvapen gemensamt. Frågan är vilken av dem som gör det bäst.

Låt oss prata lite Larcher först, tonsättaren som just nu går från framgång till framgång med sin opera baserad på Yasushi Inoues bok. Den fick sitt uruppförande vid festspele i Bregenz 2018 och efter Aldeburgh går produktionen vidare till Amsterdam våren 2020, där Larcher kommande säsong dessutom är Composer in Residence hos Concertgebouw. Dyliga turnéer är förstås en ynnest som ges få nyskrivna operor. Men hur bra är den?

Ja, i **Karl Markovics** regi är det en ganska dyster, något högtravande historia som med djupaste allvar förtäljer en berättelse om svek

och olyckliga familjerelationer i Japan. **Katharina Wöppermanns** scenografi utgörs av en fyrkantig vit väggkonstruktion, en snötäckt väg som slingrar sig upp i scentaket, en amorf pappersboll hängande i taket – också vit – och i bakgrunden en stor pappersbåt i enkel origamistil. Plus videoprojektioner med frusna grenar som i prologen projiceras i ryckig takt till Exaudi-körens staccatosång i orkesterdikedet. Den frostiga känslan gäller tyvärr uppsättningen i stort, som har svårt att engagera trots sångare i absolut toppklass. Det senare är ju något av Aldeburghfestivalens signum, vilket gjort den till ett mecka för besökare som intresserar sig för brittisk sångkonst.

Den engelske haut-contresångaren **Samuel Boden**, som gör rollen som ”poeten” i operan, platsar definitivt i den ligan med sin ljusa, lätta tenor. Och Larcher verkar överlag föredra att pressa upp sina sångare så högt det bara går, som effekt. Ett undantag är den inhoprade mezzon **Iris van Wijnen**, som gör den olyckliga älskarinnan Saiko som till slut tar sitt liv med gift. Hon är ett under av sval altklang och hon lärde sig rollen på fyra veckor, vilket knappast gör hennes prestation mindre imponerande. Hon passar

fint ihop med barytonen **Peter Schöne**, en sångare som däremot förblir mer anonym i rollen som jägaren Josuke Misugi – mannen med titelns jaktgevär.

Men så har vi operans två sopraner. Först **Giulia Peri** som den bedragna hustrun Midori som kvillar fram några av de högsta tonerna. Och sedan tonåringen Shoko, sopranen **Sarah Aristidou**, Saikos dotter, som levererar ännu högre höjdtoner i helt omöjliga vindlande noter! Speciellt när hennes rollfigur är så urförbannad på de vuxna i storn att hon knyter nävarna i takt. I scenen där hon river sönder sin dagbok missar hon inte en ton. Det fascinerar

i sig, men hennes ankomst på scenen är också en lättnad, för då kan äntligen lite uppdämda känslobomber få brisera i den här uppsättningen, som i övrigt är ett riktigt ångestpiller.

I originaluppsättningen i Bregenz satt orkestern på scenen och det hade behövts även här för att få produktionen att lyfta. För förutom höga sopraner är det instrumentklangerna som är äventyret här. Inte minst det ostasiatiskt inspirerade slagverket som nybildade Knussen Chamber Orchestra (en hyllning till den bortgångne festivaldirigenten och tonsättaren Oliver Knussen) leker fram under **Ryan Wigglesworths** ledning. Ena sekunden kommer ett dragspel.



I nästa spelar man på kakburk. En biljardboll rullar över pianosträngar och Larchers neoarkaiska koraler blir ett slags trygg hamn bland alla skräckfilmsartade atonala utbrott.

Men efter halva operan tappar den i nerv. Inte ens dottern kan då skaka liv i spelet som med en timme och fyrtiofem minuter utan paus blir alltför förutsägbart trots sångstämornas hisnande berg- och dalbanor. I slutändan är det ännu en opera om en kvinna som offerar sig i ödmjukhet. Är det verkligen vad operakonsten behöver mer av nu?

Nej, då blir jag desto mer upplyft av *Drive-by Shooting* som med sitt råa tonfall och rastlöst moderna orkesterdriv lyckas få till en lika rapp som rolig story. Och dessutom lyckas vara lättillgänglig trots ett musikaliskt språk som inte alls är enkelt. Här regerar tanterna, med eller utan skjutvapen. Det kanske är dags att låta Irvine och McIllduff göra helaftonsverket nästa gång. :||

Hanna Höglund

1–2. *The Hunting Gun*. Foto: Alastair Muir.

LARCHER: THE HUNTING GUN

Premiär 7 juni 2019.

Dirigent: Ryan Wigglesworth

Regi: Karl Markovics

Scenografi: Katharina Wöppermann

Ljusdesign: Bernd Purkrabek

Libretto: Friederike Gösweiner efter en roman av Yasushi Inoue

Solister: Samuel Boden, Iris van Wijnen, Peter Schöne, Giulia Peri, Sarah Aristidou.

IRVINE: DRIVE-BY SHOOTING

Dirigent: Fergus Shiel

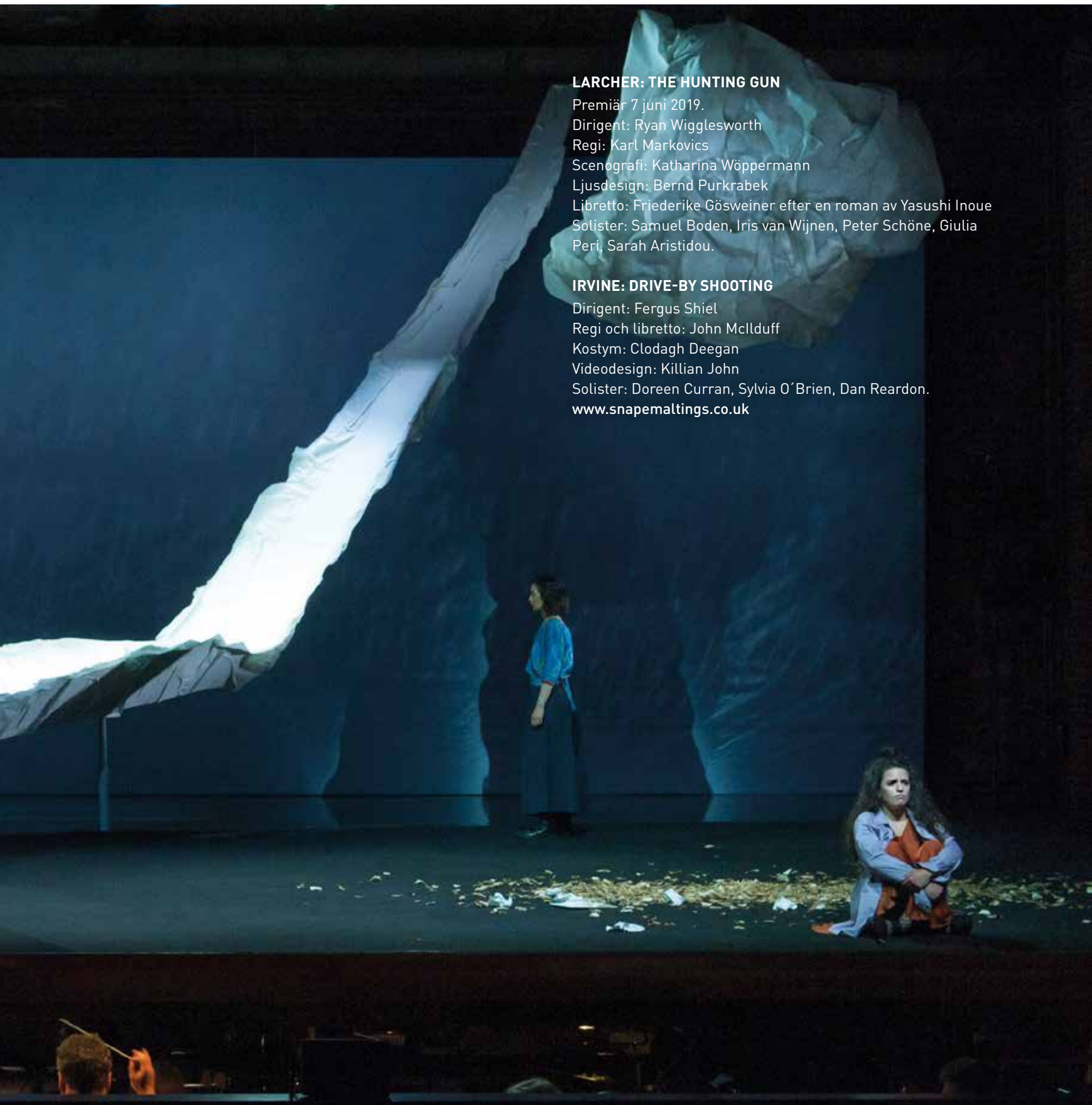
Regi och libretto: John McIllduff

Kostym: Clodagh Deegan

Videodesign: Killian John

Solister: Doreen Curran, Sylvia O'Brien, Dan Reardon.

www.snapemaltings.co.uk



PINGSTFESTSPELEN

Salzburg

Den musik som skrevs före Mozart har länge varit på undantag i Österrike. Det är som man vill se musikhistorien som född först med underbarnet från Salzburg. Först på senare år har barockoperan fått en framträdande plats i Wien, på Theater an der Wien. Och i Salzburg har förvisso en och annan opera av barockkompositörer framförts under de stora festspelen, men det är framför allt pingsthelgens komprimerade festival som ägnas den tidiga operan och musiken.

Sedan några år tillbaka leds Salzburger Festspiele Pfingsten av **Cecilia Bartoli**. Årets upplaga bar rubriken Himmelska röster. Kastraterna och den musik de en gång excellerade i stod på programmet. Som alltid kan de välfinansierade festspelen i Salzburg locka de främsta i respektive fack. Nio konserter, varav två sceniska operor, samt ett samtal och filmvisning av **Gérard Corbiaus** *Farinelli* från 1994 rymdes under fyra dagar.

Förutom Bartoli framträdde countertenorer som **Max Emanuel Cencic**, **Christophe Dumaux**, **Yuriy Mynenko**, **Philippe Jaroussky** och **Franco Fagioli**. I övriga röstfack hördes **Sandrine Piau**, **Christoph Strehl**, **Julie Fuchs**, **Lea Desandre**, **Vivica Genaux**, **Julia Lezhneva**, **Marie-Nicole Lemieux**, **Patricia Petibon**, **Ann Hallenberg** och **Kristina Hammarström**. Det är en artistskara som

få scener har råd och möjlighet att samla under en festival. Att två svenska sångare platsar säger också en hel del om det svenska operaundret, som alltså sträcker sig ända till barocken.

Huvudnumret var **Händels** *Alcina* (se s. 16), en uppsättning som imponerade mer musikaliskt än sceniskt. Jag hörde Jaroussky och Bartoli i *Alcina* i Paris för lite sedan, och nog är de samsjungna som få. Mer intressant, även det musikaliskt snarare än sceniskt, var **Nicola Porporas** *Polifemo*. Porpora är mer bekant som pedagog (bland annat Farinellis), men skrev också närmare 50 operor. Arior från dessa kan höras på cd med just Bartoli eller Jaroussky, men först de senaste åren har man börjat att iscensätta dem. Och det var just *Polifemo* som konkurrerade med Händels *Alcina* om publiken i London 1735. I dag framstår Händels opera som den starkare, men det är inte svårt att se hur *Polifemo* var en rejäl konkurrent med sina eleganta arior och den effektiva dramaturgin.

Här var det Max Emanuel Cencic som sjöng Ulisse och dessutom stod för regin i Felsenreitschules gigantiska och suggestiva scenrum. Denna utnyttjades bara delvis, då ett antal stenformationer i ena kanten fick föreställa ön dit Odysseus kommer för att bråka med och lura Polifemo. Cencic har en snygg röst och tillsammans med solister som Julia Lezhneva (Galatea), Yuriy Mynenko (Aci) eller



Dilyara Idrisova (Nerea) blev det synnerligen njutbart, allt under **George Petrous** ledning av Armonia Atenea.

Osedvanligt vackert var också framförandet av **Antonio Caldaras** oratorium *La morte d'Abel*, ett tämligen långt verk, men så elegant och vackert att det borde hamna på repertoaren. Solister som Julie Fuchs, Lea Desandre och Christophe Dumaux förstärkte innerligheten i den bibliska, välkända historien. Il canto di Orfeo dirigerades med en expansiv innerlighet av **Gianluca Capuano** och blev en överraskande höjdpunkt bland alla topparna.

En annan topp var **Pergolesis** *Stabat Mater*, där **Andrés Gabetta** ledde den lilla orkestern Cappella Gabetta med Bartoli och Franco Fagioli som solister. Jag har tidigare hört verket framföras i Salzburg, då med en större orkester. Konturer och diverse finesser blev i detta lite mindre sammanhang tydligare. Och solisterna, ja, häpnadsväckande helt enkelt. Fagiolis omfångsrika röst (tre oktaver) är så märkvärdig att Bartoli inte kan avstå från ett och annat förtjust leende.

Gala var bara förnamnet på galakonserten med nästan samtliga av helgens solister. Både Hallenberg och Hammarström uppträdde, tillsammans med Petibon, Piau, Jaroussky, Bartoli och Fuchs bland

andra. Arior och duetter avlöste varandra under konferencier **Rolando Villazóns** milt sagt energiska presentation. Han sjunger sällan numera men har börjat regissera.

Nästa års pingstfestspel flyttar fram ett sekel. Operor av Donizetti (*Don Pasquale*) och Berlioz (*Orphée*) samsas med konserter där musik av Rossini, Meyerbeer och Gounod framförs. Programmet är komponerat runt García-dynastin, med tenoren Manuel del Pópulo Vicente García (1775–1832) som den förste i en rad av dåtidens hyllade solister, flera med efternamnet García. Till dynastin hörde även Manuela dotter Maria Malibran, en operasångerska Bartoli sedan länge uttryckt sitt intresse för.

Biljettpriserna i Salzburg är bland de högsta i operavärlden, även om det finns billiga platser längre bak och högt upp i de olika konsertsalarna för 400–500 kronor. Men för vänner av barockoperan blir ett besök något av en referenspunkt för hur denna musik kan och helst ska låta. ■■ Claes Wahlin

1–2. *Polifemo*. Foto: Marco Borrelli.

PORPORA: POLIFEMO

Premiär 8 juni 2019.

Dirigent: George Petrou

Regi: Max Emanuel Cencic

Solister: Pavel Kudinov, Sonja Runje,
Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva,
Yuriy Mynenko, Dilyara Idrisova.

www.salzburgerfestspiele.at





1

Finlands nationalopera i Helsingfors

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

Operan i Helsingfors har ett underbart läge. I stora foajén har man utsikt över Tölöviken och Hesperiaparken och häruppe badar allt i ljus och luft – nordisk inredningsarkitektur när den är som bäst. Detta är Finlands nationalopera, landets enda professionella operahus.

Arton år hann passera från det att arkitekterna Eero Hyvämäki, Jukka Karhunen och Risto Parkkinen segrade i en arkitekttävling 1975–77 och fastigheten, efter många förändringar, stod klar 1993. Därför går exteriören i en sparsmakad, lite burdus sjuttiotalsrationalism, medan interiören är präglad av det sena åttiotalets post-modernistiska överdåd.

När den finländska operaboomen kom i slutet av 1970-talet uruppfördes inte mindre än fjorton operor, (som t.ex. Joonas Kokkonens *De sista frestelserna* och Aulis Sallinenens *Ryttaren och Det röda strecket*), och kanske var det en fördel att inte ha någon längre tradition att falla tillbaka på, eftersom publiken kom helt utan förutfattade meningar.



För allmänheten blev det en lång väntan. Den svåra ekonomiska krisen på 1990-talet fick många att tvivla på om projektet alls kunde genomföras – var det vettigt att i ett sådant läge låna pengar till opera? Men för dagens verksamhet var väntan inte till nackdel. Under mellantiden gick de tekniska förändringarna snabbt och den nya fastigheten fick därför en mycket mer modern och tidsenlig utrustning än om den byggts omedelbart.

– I ett europeiskt perspektiv är vi ett medelstort operahus, menar operachefen Lilli Paasikivi, som också har en stor internationell karriär som mezzosopran. Hon är 54 år, utbildad på Musikhögskolan i Stockholm och intervjun sker på svenska.

I huset finns 530 ordinarie arbetstagare. Orkestern har 111 musiker, baletten 78 anställda och kören består av 50 sångare. Vi noterar samtidigt att ledningsgruppen består av sju kvinnor och en man. Hm. I vilket undangömt skåp förvaras jämställdhetspolicyn? Orkestern bildades 1963 av Helsingfors stadsorkester och är i dag Finlands största.

– Orkestern består i dag till hälften av utländska musiker, men när jag började här var det bara trettio procent, berättar den verkställande direktören Gita Kadambi. Hit kommer förstas många unga musiker från de baltiska länderna. Och från Ungern, Korea, Japan, Italien ... från Nederländerna får vi bra träblåsare, och violinister från hela världen söker sig hit.

– Finland är tryggt och allt fungerar – sådant uppskattar musiker.

Gita Kadambi var tidigare personalchef på Yle, Finlands public servicebolag för radio och tv och innan det produktionschef på



operafestivalen i Nyslott (Savonlinna). Nationaloperan har ett nära samarbete med festivalen liksom med Östersjöfestivalen.

– Sedan operahuset byggdes har utvecklingen gått snabbt. Vi har i dag en generation välutbildade finländska solister, fortsätter Kadambi. Ett exempel är höstens uppsättning av *Rhenguldet*, där nästan samtliga medverkande solister har finländskt ursprung.

Dirigent för *Rhenguldet* är Esa-Pekka Salonen som sedan 2017 har ett femårigt kontrakt med Helsingforsoperan. Detta är en mycket ambitiös satsning. Han kommer att dirigera hela *Ring-cykeln*.

Flera nordiska länder har som bekant fått nya operahus under 2000-talet. Operaen på Holmen i Köpenhamn ersatte ett äldre operahus, det vid Kongens Nytorv. Medan det för Helsingfors, Oslo och Reykjavík var första gången som respektive stad fick



4

en fastighet skapad för opera och balett. I Finland sågs detta som en arbetsseger för alla finländska kultursträvanden.

Tidigare hade operaverksamheten varit inrymd i Alexanders-teatern, uppkallad efter tsar Alexander II. Teatern var avsedd för ryska militärer och tjänstemän i storhertigdömet Finland, som då ingick i det ryska tsardömet. När Alexandersteatern uppfördes på 1870-talet tävlade de tre språkområdena svenska, finska och ryska hårt om uppmärksamheten vad gällde opera och teater. Detta fick överståhållaren att hastigt uppföra en teater för de ryskspråkiga. Senare kom en rad gästande italienska operasällskap hit.

Den inhemska operan grundades 1911. Planer på ett professionellt operasällskap hade länge funnits, men när ett svenskt underhållningsbolag tänkte börja framföra opera på en fast scen i Helsingfors vaknade patrioterna och fick bråttom. Grundarna var sopranen Aino Ackté, som kort därpå även arrangerade den första operafestivalen i Nyslott, och impresarion Edvard Fazer, senare mångårig operachef. Fyra år senare tog de namnet Finska Operan och efter landets självständighet fick de överta Alexandersteatern. Detta blev Finlands nationalopera.

På öppningsdagen gavs först Leoncavallos *Pajazzo* på svenska och lite senare Massenets *La Navarraise* på finska. Ingen tillfällighet.



5



6

Inom Finlands operavärld pågick en språkstrid där finskan kämpade hårt för att få en plats i den urbana kulturen.

Wäinö Sola, då landets mest kände tenor, var en sträng språkpolis och hävdade att allt skulle spelas enbart på finska. Sopranen Aino Ackté var lika känd. Hon hade i sju år varit anställd vid Opéra Garnier i Paris och tillhört den inre kretsen på både Metropolitan i New York och Covent Garden i London. Finska Operan ska vara en liberal, tvåspråkig institution, menade Ackté.

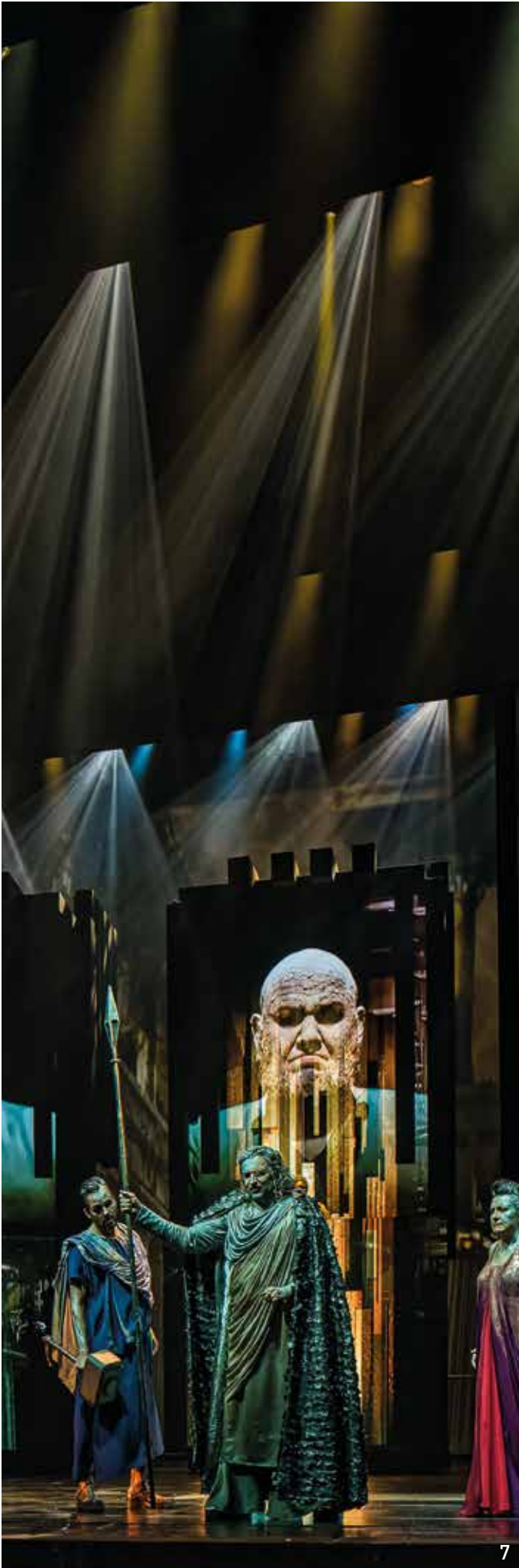
Så blev det och så är det fortfarande. Varje år försöker Helsingforsoperan sätta upp ett inhemskt operaverk – de är alltid slutsålda. Regelbundet dyker det upp nyskrivna operaverk av finlandssvenska kompositörer och librettister, även om de svensktalande och tvåspråkiga i södra Finland gärna skulle se fler av dem. Ett sådant nyskrivet operaverk är Ilkka Kuusistos verk om just Aino Ackté, som uruppfördes 2017.

– Varje tid har sin tolkning av verkligheten, påpekar Lilli Paasikivi med en syftning på *Rbenguldet*, där hon själv sjunger Fricka. Som stor kulturinstitution är vi naturligtvis emot våld, men vi speglar samtidigt verkligheten och där finns våld i ganska stora mängder.

– Jag ska som konstnärlig chef aldrig ha rollen av att behöva redigera i operaverk för att de ska passa in i tidstypiska tolknings-system.

Samtidigt som mitt besök pågår tvådagarssymposiet *Opera Beyond*, ett högtintressant evenemang, där Helsingforsoperan velat sammanföra vad Gita Kadambi kallar ”ekosystemet” mellan musikteatern, den nya teknologin och it-världen.

– Opera ska inte vara en dammig kronjuvel, poängterar Lilli Paasikivi. Vi kan inte undvika den digitala utvecklingen utan ska i stället lära av spelindustrin för att bli relevanta för vår tid.



1. Exteriör operabuset Helsingfors.
2. Lilli Paasikivi.
3. Interiör operabuset Helsingfors. Foto: Mirka Kleemola.
4. Interiör operabuset Helsingfors. Foto: Heikki Tuuli.
5. Gita Kadambi.
- 6-7. Rbenguldet. Foto: Ralph Larmann

I förlängningen handlar det förstås också om att locka en ny publik, att göra it-världen intresserad av opera. Publiken är inte heller så klassiskt inriktad som man ofta tror.

Begreppet kallas *immersive storytelling*, där traditionellt berättande gifts ihop med virtuella berättarformer. Sådana experiment har pågått ganska länge inom talteatern, men egentligen bara snuddat vid operakonsten.

De inbjudna på symposiet kom från vitt skilda håll. Här fanns Royal Shakespeare Company i London, Parisbaserade Cirque du Soleil, Tommy Ingebretsen från Oslooperan, Badisches Staatstheater i Karlsruhe och Kungliga baletten i Stockholm. Från it-världen hittade vi Mathis Nitschke från tekooperan Maya, Kathy Wang från Magic Leap, Domhnaill Hernon från Nokia Bell Labs plus talföra representanter från experimentglada John Hopkins University i Baltimore.

På Helsingforsoperan finns också en mindre scen, Almisalen, som tar omkring 400 åhörare. Eftersom Finland inte har någon annan operainstitution, men olika fria grupper som ibland tar sig an opera och musikteater, ser Nationaloperan det som sin uppgift att bjuda in de fria grupperna för olika samarbeten. Ofta äger de framträdandena rum just i Almisalen.

Ett sådant samarbete är den nya versionen av Harry Martinsons klassiska rymdepos *Aniara*, här med undertiteln *A Journey through Time and Space*, som uruppfördes nu i juni i USA. Den amerikanske kompositören Robert Maggio står för musiken och librettot är gjort av finlandssvensken Dan Henriksson från Helsingforsbaserade Klockriketeatern, en så kallad nomadteater som gör vandrande uppsättningar av hög kvalitet.

Sångtruppen är den många gånger prisbelönta The Crossing från Philadelphia, sexton medlemmar som turnerat över hela USA men nu gör sitt första framträdande i Europa. På scenen finns även finländska Wusheng Company, specialiserad på starkt fysisk Pekingopera. Det låter som en upplevelse utöver det vanliga och svenska arrangörer bör hålla sig framme!

Tilläggs ska att Helsingforsoperan regelbundet gör samarrangemang med operahusen i Göteborg (*Thais*), Malmö (*Höstsonaten*) och Oslo, ibland även med La Scala i Milano och Staatsoper Unter den Linden i Berlin. För att ytterligare öka bredden i utbudet samarbetar man då och då med nycirkusgrupper och framför också operabuffor i Almisalen. :||

Benny Andersson Tim Rice Björn Ulvaeus

Bearbetning Lars Rudolfsson Regi Johan Hwatz

CHESS

PÅ SVENSKA

Spelperiod 5 oktober – 7 december



SÄFFLEOPERAN

TIDSKRIFTEN OPERA FIRAR 40 ÅR!

OPERA fortsätter sitt firande i höst efter att ha arrangerat en mycket lyckad och uppskattad jubileumskonsert på och i samarbete med Folkoperan i våras. Här framträdde en mängd av våra operapristagare genom åren, som t.ex. Katarina Karnéus, Anna Larsson, Hillevi Martinpelto, Michael Weinius och Fredrik Zetterström.

Dessutom arrangerades även ett seminarium ihop med Folkoperan, lett av Helena Wessman, som tog upp "Ledarskap och Kulturens roll i samhället".

Nu i höst arrangerar OPERA ytterligare två seminarier, nu tillsammans med Medborgarskolan i Stockholm.

Måndagen den 14 oktober behandlas "Opera i Norden och de nordiska utbildningarna". Moderator är Benny Marcel, direktör för Nordisk kulturfond. Paneldeltagare meddelas senare.

Torsdagen den 7 november leder OPERAs chefredaktör, Sören Tranberg, ett seminarium om "Nyskriven opera". Är det en boom för nyskriven opera nu? Paneldeltagare meddelas senare.

Seminarierna är kostnadsfria. Samtliga seminariekvällar börjar kl. 18.00.

Plats: Medborgarskolans Hus på Hagagatan 23 A i Stockholm (t-bana Odenplan).

Välkomna!

Opera i Schweiz



HIPPOLYTE ET ARICIE

Premiär 19 maj 2019, besökt föreställning 14 juni 2019.

Dirigent: Emmanuelle Haïm

Regi: Jetske Mijnsen

Scenografi: Ben Baur

Kostym: Gideon Davey

Ljusdesign: Franck Evin

Koreografi: Kinsun Chan

Solister: Cyrille Dubois, Mélissa Petit, Stéphanie d'Oustrac, Edwin Crossley-Mercer, m.fl.



”Denna opera är en diamant!”, utropar den nederländska regissören Jetske Mijnsen om Jean-Philippe Rameaus tragédie lyrique *Hippolyte et Aricie* inför sin uppsättning på Zürichoperan. Hon är inte den enda som uttalar sig med entusiasm inför Rameaus operaadaptation av fransk teaters mest klassiska tragedi, Racines *Fedra*.

SKRIBENT: ERIK GRAUNE

Rameau var definitivt inte en oerfaren kompositör när han som femtioåring 1733 skriver sin första opera. Han kunde använda sin lärdom i färgrik orkesterbehandling och tonsätta varje detalj i skeendet med oändligt variationsrik instrumentering och raffinerade harmonier, många så avancerade och nydanande att de ansågs helt ospelbara. Den äldre operakompositören André Campra ansåg att det fanns musik för tio operor i Rameaus förstlingsverk.

När Rameau tar sig an *Fedra* var det också första gången som man använde sig av en välkänd höglitterär text som underlag för en opera eller tragédie lyrique som är benämningen på den seriösa franska operaformen.

Fedra, drottning i det antika Troizen och andra hustru till hjälten Theseus, har gripits av en förödande brottslig passion till sin unge styvson Hippolytos. I tron att Theseus är död förleds hon av sin amma Oenone att yppa sin kärlek till Hippolytos. Styvsonen som älskar prinsessan Aricia avvisar *Fedra* och när det visar sig att Theseus lever och uppenbarar sig anklagar *Fedra* inför sin man Hippolytos för att ha våldtagit henne. Theseus skickar iväg sin son och ber gudarna straffa honom, vilket leder till Hippolytos död. *Fedra* tar gift och bekänner döende sitt brott för Theseus.

Det är första gången man spelar Rameau på Zürichoperan. Den franska barockoperan har inte haft lika lätt att vinna gehör som den italienska och är framför allt en angelägenhet för franska operascener. En opera av Lully eller Rameau har ännu inte fått den genomslagskraft som en spektakulär Händelopera. I stället för smaskiga virtuosa arior, skrivna för tidens stora kastratkometer, konfronteras publiken med ett textbundet recitativ som fordrar god kunskap i franska språket. Också långa balettscener bromsar den dramatiska intrigen.

Rameaus förstlingsverk borde vara ännu mer otacksamt än flera av hans senare operaverk, som innehåller många häftiga spektakulära skildringar av naturkatastrofer. Det måste mycket till för att få verket att leva och det är just precis vad som händer när Zürichoperan tar sig an *Hippolyte et Aricie*.

Som titeln antyder förskjuts här tyngdpunkten, som hos Racine är Fedras tragiska psykologiska utveckling, till kärleksparet. Vidare har Theseus-rollen fått en betydligt mer framskjuten plats i **Simon-Joseph Pellegrins** libretto, vilket också accentueras i **Jetske Mijnsens** uppsättning. Anledningen till ryktet om Theseus död är att han bokstavligen har varit nere i Hades för att försöka få upp sin döde bästa vän Perithoos. I Zürich utvecklas detta till gripande kärleksscener mellan Theseus (som i **Edwin Crossley-Mercers** gestaltning blir något av en huvudperson) och den pantomimiskt dansande Perithoos.

En vridscen som oupphörligt snurrar fram **Ben Baurs** klassiskt rena barockscenografi är platsen för ett förklassiskt relationsdrama med ung förbjuden oskyldig kärlek i kamp mot svartsjuka, maktmissbruk och konventioner. Inget konstigt med det, men när det presenteras i denna form blir det storslaget och mycket engagerande, inte bara på det estetiskt distanserade sätt man skulle vänta sig av denna stilmässigt svärforcerade opera.

Ett utmärkt sängarlag bidrar starkt till detta. **Cyrille Dubois** framstår alltmer som fransk operas mest profilerade och karismatiske haute-contre, d.v.s. fransk lyrisk tenor. **Mélissa Petit** uppvisar en ovanlig vokal genomslagskraft i den något mjåkiga rollen som Aricie.

NORMA

Premiär 27 februari 2011, besökt föreställning 15 juni 2019.

Dirigent: Fabio Luisi

Regi, scenografi och ljuskoncept: Robert Wilson

Co-scenografi: Stephanie Engeln

Ljusstaltning: AJ Weissbard och Hans-Rudolf Kunz

Solister: Maria Agresta, Anna Goryachova, Michael Spyres.

Ildo Song, Irène Friedli, Thobela Ntshanyana.

www.opernhaus.ch





Hon bjuder värdigt motstånd mot den demoniskt passionerade Fedra, som i **Stéphanie d'Oustracs** magnifika gestaltning får närmast wagnerska eller verdiska proportioner. Rameaus opera anses som ett av de musikaliskt rikaste partituren i fransk opera; vem om inte **Emmanuelle Haïm** kan på sitt karakteristiska sätt krama fram allt detta ur Orchestra La Scintilla – storartat!

Alltså en fullträff på Zürichoperan, vilket man inte kan säga om repriserna av **Robert Wilsons** uppsättning av **Bellinis** *Norma*. Man kunde tänka sig att Bellinis statuariska tragedi borde vara idealisk för Wilsons karakteristiskt stiliserade rörelsemönster och estetiskt sparsmakade scenografier. Om det beror på att Wilsons regiestetik känns daterad eller om hans precisa scenerier förlorar sin laddning och mening vid ett repriserat framförande åtta år efter premiären kan diskuteras. Resultatet blir en ganska innehållslös föreställning, där sångarna återger de föreskrivna armrörelserna och det långsamma skridandet lydigt men mekaniskt.

Scenbilderna har dock fortfarande sin magiska verkan med svidande vackert färgsatta horisonter av ljussättarna **AJ Weissbard** och **Hans-Rudolf Kunz** och raffinerat utplacerade föremål med associationer till keltiska kulturföremål. Musikaliskt är det en gedigen uppsättning med mästerlig ledning av **Fabio Luisi**. **Maria Agresta** är en lyrisk men mycket välsjungande *Norma*, detsamma **Anna Goryachovas** *Adalgisa*. Kvällens vokalt mest övertygande tolkning svarade **Michael Spyres** (*Pollione*) för. Här anar man en ny dramatisk spintotenor.

Att vi förser den internationella operavärlden med svenskt Wagnerstäl, inte bara med sopranlyster utan även tenoral strålgång, är uppenbart. I akt och mening att uppsöka och bländas befann sig OPERA i Bern för att ta del av Daniel Franks tolkning av *Tristan*. Sjukdom, just den aktuella kvällen, gjorde att så inte blev fallet, men man fick sig till livs en föreställning som förtjänar en anmälan.

”Konst är total frihet!” Detta är ett av den kontroversielle konstnären Jonathan Meeses många konstdefinierande postulat, som regissören **Ludger Engels** återoppar och som hans uppsättning av *Tristan och Isolde* definitivt visar. I **Volker Thieles** scenografi utspelas dramat

i ett begränsat scenrum, en konstnärssateljé som en pågående experimenterande performance med utifrån kommande gestalter som hela tiden slår in i det dramatiska skeendet.

Under förspelet fungerar sångaren **Andries Cloete**, som sjunger både sjömannen och herden, som den konstnär som skapar och övervakar hela dramat. Ludger Engels idé är nära förknippad med Richard Wagners eget liv och konstnärliga skapandeprocess. Under förspelet instruerar han tre kvinnogestalter som motsvarar tonsättarens tre mest betydande kvinnor under tre utvecklings-skeden i hans liv: den första hustrun Minna Planer, Mathilde Wesendonck och Cosima Wagner som senare stadier i hans liv.

Den dramatiska utvecklingen i den gamla medeltidssagan tenderar mer och mer till ett konstnärligt experiment med absurda inslag. I andra akten, när förbannelsen över deras verklighet och avsägelsen av densamma tilltar, ikläder de sig glittrande paljettkostymer – ett smått löjeväckande avslöjande av det falska djupsinnet och det naivt egocentriska i deras kärlekspladder. I tredje akten förfaller denna konstinstallation om Tristans och Isoldes omöjliga kärlekssaga till trött häglös men alltför talande verklighet.

Sångarna gestaltar – trots något begränsad röstprakt – sina roller i detta udda regikoncept mycket väl. En mer psykologiskt nyanserad Isolde än **Lee Bisset**, som ersatte Catherine Foster, kan man knappast tänka sig. Den med kort varsel för Daniel Frank inhoppade **Heiko Börner** gjorde en beundransvärd insats och lyckades även ge intryck av att ha anammat och inordnat sig i det komplicerade regikonceptet. **Claude Eichenberger** hade som Brangäne en mer komplicerad och med Isolde mer inkännande relation än man är van vid. **Robin Adams** var en kraftfull och vital Kurwenal och **Kai Wegner** en gripande kung Marke. **Kevin John Edusei** lyckades med Berner Symphonieorchester ge verket full rättvisa i form av en febrig energi. :||

1. *Hippolyte et Aricie*. Foto: Toni Suter.

2. *Norma*. Foto: Toni Suter.

3. *Tristan och Isolde*. Foto: Christian Kleiner.

TRISTAN OCH ISOLDE

Premiär 25 maj 2019, besökt föreställning 16 juni 2019.

Dirigent: Kevin John Edusei

Regi: Ludger Engels

Scenografi: Volker Thiele

Kostym: Heidi Kastler

Ljus: Bernhard Bieri

Solister: Heiko Börner, Lee Bisset, Claude Eichenberger,

Robin Adams, Kai Wegner, Andries Cloete, m.fl.

www.konzerttheaterbern.ch



STÖD UTVECKLINGEN AV TIDSKRIFTEN OPERA

- bli mecenat!

Tidskriften OPERA söker stödjande vänner. OPERA vill fortsätta att utvecklas i takt med tidens förändringar, men vill också förstärka sin digitala profil. Vi vill utveckla det redaktionella innehållet och utöka bevakningen av både den svenska och den internationella operascenen. Detta kräver resurser.

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

Mecenat Diamant

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

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

Mecenat Guld

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

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

För att bli mecenat – gör så här:

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

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

Årsprenumeration: 495 kr.

Tvåårsprenumeration: 900 kr.

För prenumeration hör av dig till

Titeldatas kundtjänst: 08-522 183 20

eller opera.prenservice.se





THÉÂTRE DES CH

BAKOM KULISSERNA PÅ THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

SKRIBENT: LOUISE FAUELLE

Skandalomsusad och avantgardistisk. Så var det i Paris när den öppnade 1913. Sedan dess har teatern varit trogen sitt koncept med att blanda konserter, opera, balett och varieté under samma tak. OPERA var på besök och träffade husets chef och konstnärlige ledare Michel Franck.



CHAMPS - ÉLYSÉES

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Adress: 15, Avenue Montaigne, 75008 Paris

Invigning: 31 mars 1913 med *Benvenuto Cellini* av Hector Berlioz

Arkitekter: Bröderna Auguste och Gustave Perret samt Henry van de Velde

Antal platser: 2000

Operachef och konstnärlig ledare: Michel Franck

OPERAREPERTOAREN 2019/2020:

Friskyttan av Carl Maria von Weber: 19–23 oktober

Figaros bröllop av Wolfgang Amadeus Mozart:
26 november–7 december

Les Petites Noces, baserad på Mozart (interaktiv opera för barn och unga): 26 januari–9 februari

Roberto Devereux av Gaetano Donizetti: 20–30 mars

Poppeas kröning av Claudio Monteverdi: 11–20 juni

www.theatrechampselysees.fr



2

Den ljusgrå, karga fasaden med sina rena linjer sticker ut på Avenue Montaigne i Paris åttonde arrondissement. Från trottoaren framför den kala entrén skymtar toppen av Eiffeltornet och på andra sidan boulevarden huserar exklusiva modemärken som Valentino, Armani och Prada. De ligger alla i byggnader med den utsmyckade, böljande arkitektur som präglade Paris eleganta kvarter runt förra sekelskiftet. När Théâtre des Champs-Élysées uppfördes 1913 hade den relativt återhållsamma art déco-stilen precis fötts och stod i bjärt kontrast till stadens pråliga operahus Palais Garnier.

– Det här var en helt ny estetik och teatern blev den första i Paris som helt byggdes i armerad betong, säger Isabelle Antoine, ansvarig för grupprundturerna på Théâtre des Champs-Élysées.

Hon ger OPERA en guidad tur i teaterns inre, med start i entrén. Det är i mitten av juni och stämningen relativt lugn. Några dagar efter mitt besök ska de sista föreställningarna ges före sommaruphållet i juli och augusti.

– Från början var det tänkt att teatern skulle uppföras på esplanaden Champs-Élysées. Men planerna blev ändrade och eftersom namnet redan var taget fick de lov att hitta en adress inte långt från den kända paradgatan, säger guiden.

Initiativtagare till teatern var Gabriel Astruc, journalist, agent och impresario. Hans mål var att skapa ett modernt teaterhus och när det öppnades våren 1913 var det så på alla plan: arkitektoniskt, tekniskt, bekvämlighetsmässigt och artistiskt. Det var helt nytt med en teater som under samma tak hade såväl opera som kammarmusik, symfonikonsert och balett på repertoaren – en kombination som är unik än i dag. Även teaterföreställningar ägde rum i en intilliggande salong.

Astruc kallade själv skapelsen för sitt ”filharmoniska palats”. Knappt två månader efter invigningen med Hector Berlioz’ opera *Benvenuto Cellini* hade den ryske exilkompositören Igor Stravinskij modernistiska dansdrama *Våroffer* urpremiär, förkroppsligad av Sergej Djagilevs Ryska balett. Såväl musiken som koreografin var så nyskapande att publiken provocerades till den grad att det uppstod tumult i salongen och polis tillkallades. Skandalen bidrog till att göra teatern känd både i Frankrike och utomlands och efter att ha tvingats stänga under fyra år – på grund av första världskriget – öppnade den igen med samma vision om att blanda klassiska verk med moderna produktioner.

– 1920-talet var en spännande period för teatern och kanske den mest färgstarka. Då var Svenska balettens banbrytande



produktioner ett återkommande inslag i repertoaren och Joséphine Baker gjorde sina första föreställningar i Paris här, säger Isabelle Antoine när vi kommer in i den välvda salongen med sina röcklädda fåtöljer och pastellfärgad kupol.

Numera är kvarteret där Théâtre des Champs-Élysées ligger ett av Paris chicaste men också sömnigaste – långt ifrån myllret runt Palais Garnier och det senare tillskottet Opéra Bastille och långt mindre folkligt än den nya musikinstitutionen Philharmonie de Paris, som öppnade 2015 i stadens 19:e arrondissement. Medan den senare lockar en yngre publik är Théâtre des Champs-Élysées besökare något mer traditionella och äldre, berättar Isabelle Antoine.

De som till vardags rör sig i kvarteret är främst turister i det förmögna segmentet och välbeställda fransmän; med andra ord inte ett idealiskt läge för en teater som vill dra till sig fler ungdomar.



"Vi samarbetar mycket med barn från skolor i förorten. Att de får jobba ihop med operorna skapar en sammanhållning som håller i sig efteråt."

Michel Franck, konstnärlig ledare och chef för teatern, har dock slagit ett hårt slag för barn och unga sedan han tillträdde 2010. Han har återkommande valt regissörer med en fot i teatervärlden, vilket har inneburit lite modernare uppsättningar. Han har reserverat fler rabatterade biljetter till personer under 26 år. Och han är mer intresserad av att presentera unga talanger än etablerade stjärnor. För de allra yngsta, skolelever i sex- till tolvårsåldern, har man även infört "opéras participatifs" ("deltagande operor"). Det går ut på att klassiska operor bearbetas för en ung publik, bland annat genom att texten översätts till franska. Eleverna tränar sedan på sångerna i förväg med hjälp av en sånglärare och under föreställningen får de själva medverka genom att stå upp vid sina platser i salongen och sjunga med.

– Barnen älskar det, säger Michel Franck, klädd i svarta byxor och en svart t-shirt under en svart kavaj, när jag träffar honom i hans chefsrum på sjunde våningen.

Han sitter avspänt med benen i kors och puffar på en e-cigarett. Men när operorna för skolklasserna kommer på tal lägger han den ifrån sig. Han plockar upp mobilen för att leta fram ett videoklipp från vårens uppsättning av *Une Carmen – étoile du cirque* ("En Carmen – cirkusstjärna") som ett exempel på hur det kan se ut.

– Det är rörande att se. Vi samarbetar mycket med barn från skolor i förorten. Att de får jobba ihop med operorna skapar en sammanhållning som håller i sig efteråt.



"Att leda ett operahus är ett tidskrävande yrke. Jag är ofta här från åtta på morgonen till midnatt och det finns annat i livet som också är viktigt."

Han ser det som sin uppgift att försöka föra ut den klassiska musiken till fler. I höst sätts bland annat Mozarts *Figaros bröllop* upp i regi av den amerikanske filmregissören James Grey. Michel Francks dröm är att en dag kunna presentera en opera regisserad av den kanadensiske filmskaparen Xavier Dolan.

– Det är sådana samarbeten som jag tror kan få den unga, bredare publiken att komma. Att vi marknadsför oss på sociala medier är också viktigt för dem.

Michel Franck har två döttrar och den äldsta, som är 14 år, har besökt teatern sedan hon var liten och är ett riktigt operafan.

– Om man bara ger barn nycklarna i ung ålder så är förutsättningarna goda att de kommer att uppskatta opera senare i livet.

Michel Franck är själv uppvuxen i en musikälskande familj och spelade piano som ung. Opera tyckte han dock inte alls om förrän han 1975, 18 år gammal, såg *Elektra* på Opéra Garnier. På scen stod Birgit Nilsson och för honom var det en närmast chockartad upplevelse, i positiv bemärkelse.

– Där och då öppnades min dörr till operavärlden.

Grundaren Astrucs vision om att skapa en bred teater där olika genrer får plats har stått sig i över hundra år. Man kan säga att den röda tråden på Théâtre des Champs-Élysées har varit att inte ha en röd tråd: att blanda unga pianisters konserter med klassiska operor och samtidsdans. Den stora skillnaden jämfört med ett större operahus är att man inte har en egen orkester eller balett, vilket minskar kostnaderna avsevärt. Man gör ofta samproduktioner med utländska operahus, men aldrig med L'Opéra de Paris (Garnier och Bastille). Det händer dock att de tänker likadant. Förra hösten satte de nämligen upp *La Traviata* – samtidigt.

– Det var inte meningen, men vi hade fullt hos oss och de hade fullt hos sig så det var ingen skada skedd. Konkurrenten känner vi snarare av mot andra konserthus.



6

Michel Franck har accepterat att stanna på posten som teaterchef till 2025. Då fyller han 68 år och på frågan vad han har för planer sedan ler han.

– Sedan räcker det. Då vill jag njuta av livet. Och lämna min plats till en yngre generation. Att leda ett operahus är ett tidskrävande yrke. Jag är ofta här från åtta på morgonen till midnatt och det finns annat i livet som också är viktigt.

Teatern öppnade med en skandal 1913. Hoppas du själv kunna åstadkomma någon sådan innan du lämnar över stafettpippen?

– Vi har redan haft en skandal: när vi satte upp Cherubinis *Medea* 2012 var vi tvungna att bryta mellan två akter för att den störde vissa personer. Men uppsättningen var genial och det slutade med triumf. För mig är det dock viktigare att sätta upp något som folk tycker är exceptionellt bra – som fjolårets succé med *Karmelitsyrarna* – än att skapa skandal. :||

1. Théâtre des Champs-Élysées. Foto: Hartl Meyer.

2–3. Scen ur *Une Carmen - étoile du cirque*.

4. Michel Franck. Foto: Le Studio Harcourt.

5. *Karmelitsyrarna*.

6. *La Traviata*.

ORPHEUS

Vadstena-Akademins stora styrka är att man alltid bjuder sin publik på överraskningar, i somras Georg Philipp Telemanns (1681–1767) Orpheus. Till nästa sommar har man aviserat ett uruppförande och detta växelbruk mellan gammalt och nytt är deras signum, i år för femtiofemte året i rad sedan starten 1964.

VADSTENA-AKADEMIEN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MARKUS GÅRDER

Telemann är en av musikhistoriens mest produktiva tonsättare med över 400 verk på sin opuslista. För Gänsemarkttheater i Hamburg skrev han några operor. Han ville fortsätta i grundaren Reinhard Keisers fotspår och bidrog med *Der geduldige Socrates* (1721), *Pimpinone* (1725) och *Orpheus* (1726), den senare bara konsertant. Det sceniska uruppförandet ägde rum två år senare i Karlsruhe. Länges ansågs partituret till *Orpheus* vara försvunnet, men det återfanns i mitten av 1970-talet.

René Jacobs såg till att verket sattes upp i Berlin i början av 90-talet. Dessutom gjorde han en mycket prisad skivinspelning för drygt 20 år sen. Men därefter var det plötsligt tyst och inte förrän nu fick operan sin nordiska premiär. Tydligt är det bara Monteverdis och Glucks Orfeusversioner som gäller. Desto roligare att Vadstenapubliken fick stifta bekantskap med Telemanns *Orpheus*.

Speciellt med den här versionen av myten är att den thrakiska drottningen Orasia är hopplöst förälskad i Orpheus. I sin svart-sjuka ser hon till att Eurydice blir stungen av den giftiga ormen. När Orpheus återvänder från sina misslyckade företag i dödsriket överöser hon honom med sina kärleksbetygelser, men när han avvisar henne ser hon till att han slits sönder av menader, helt enligt en version av myten.

Regissören och koreografen **Clara Svärd** har verkligen lyssnat in sig på musiken och ur den föds ett sceniskt mycket övertygande kroppsspråk som man sällan ser på en operascen. Sångarna är totalt sammansmälta med musiken och detta kommer så fint fram i den sceniska aktionen; det ska Svärd ha all heder av. Bröllopsalen i Vadstena Slott består av ett naket rum som saknar teatermaskineri, det omöjliggör sekundsabba förändringar i rummet vilket är ett





av barockteaterns kännemärken. Rummet måste omskapas för varje produktion. Här har i stället scenografen **Marika Feinsilber** byggt upp en proscenieteater som består av en vit ram, och längre in på scenen av en svart ram. Intentionen är att dessa ramar ska fungera som ett slags fönster som öppnar sig mot dramat och, i förlängningen, mytens värld. Och det gör det på ett lysande sätt.

Feinsilber svarar även för kostymerna, där allt är svart förutom de kritvita kostymerna i Hades – en minimalistisk färgskala. Med små medel flyttas svarta klossar runt på scenen, och vår fantasi tillåts flöda fritt. Allt understryks än mer i **Anna Wemmerts** ödesmättade och spöklika ljussättning. Men textmaskinen hade krävt en kraftigare och skarpare nyans än den som valts, vilket gjorde att det var omöjligt att följa med i texten i andra aktens dödsrike.

Andreas Edlund ledde de arton musikerna som spelade på tids-trogna instrument och de fick fram en mycket fin svikt och ett härligt barockgung. Det bästa barockspelet som jag upplevde i somras vid sidan av *Confidencen* och klart bättre än på Drottningholm. Operan hade strukits ner med en tredjedel och det var nog tur för oss i publiken eftersom syret i det närmaste var slut efter första akten. Det var en bragd att utövarna kunde hålla en sådan hög nivå i värmen.

Den sångliga standarden höll också en mycket hög klass. Inte minst sopranen **Kajsa Lindberg** som med stora åthävor spelade ut sin svartsjuka. Hon var inledningsvis litet guttural i mellanläget, men sedan kom hon loss med härligt språkiga koloraturarior. Kammarjungfrun *Ismene* sjöngs av **Johanna Wallroth**, nyligen vinnare i Mirjam Helin-tävlingen i Helsingfors. Hon har en



klockren sopran med lätthet för koloratur och fin rondör, därtill den i särklass bästa tyska textningen, inte så konstigt då sångerskan är utbildad i Wien.

Richard Lindström har en snygg baryton och gör ett sympatiskt intryck, men är inte så elegisk som man kan förvänta sig av denna överjordiska rollfigur. Den ständige följeslagaren, tenoren **Georg Källström**, sekunder fint. **Mikael Horned** som Pluto visar sig ha en komisk twist i sitt agerande. Ascalax, som avslöjar Orasias inblandning i Eurydices död, sjöngs med oerhört mättad och bärig altklang av **Monika Jägerová**.

Vad Vadstena-Akademien överraskar oss med nästa sommar står skrivet i stjärnorna. :||

TELEMANN: ORPHEUS

Nordisk premiär 19 juli, besökt föreställning 4 augusti.

Musikalisk ledning: Andreas Edlund

Regi och koreografi: Clara Svärd

Scenograf och kostym: Marika Feinsilber

Mask- och perukdesign: Anne-Charlotte Reinhold

Ljusdesign: Anna Wemmert

Solister: Kajsa Lindberg, Johanna Wallroth, Richard Lindström, Georg Källström, Ingrid Berg, Mikael Horned, Monika Jägerová.

www.vadstena-akademien.org

Ann Hallenberg som Ariodante



Ariodante

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER • RECENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER

Det händer något, om inte unikt så ändå något mycket märkligt, under den fyra timmar långa Händeloperan *Ariodante* på Drottningholmsteatern. Under kvällens lopp, när den ena efter den andra av de trettio ariorna avlöser varandra, försvinner den yttre världen mer och mer. När **Ann Hallenberg**, i andra aktens "Scherza infida", där Ariodante nyss fått vetskap om sin älskades (förmodade) otrohet, ger uttryck för förtärande svartsjuka men också djup uppgiven sorg, när stämningen på teatern sin höjdpunkt. Här försätts publiken – trots tilltagande träsmak på rokokoteaterns obarmhärtiga bänkar – i något som kan ses som trance, ett evigt ögonblick bortom tid och rum, där uttryck som andlös inte räcker till.

Under ett skede där produktionen av barockarior uppgick till femsiffriga tal kan sådana ögonblick endast uppstå hos den mest djuppenetrerande psykologen bland barockens många ariemakare, Händel. I *Ariodante* har nästan samtliga sångnummer sin egen självständiga karaktär, där Händel kunde ge fritt utlopp för kraftfulla och subtila vokala känslbeskrivningar.

Ariodante tillhör den triptyk av mästerverk som Händel skrev under 1730-talet i London för att hjälpa upp det falnade intresset för

hans operor, vilka fått svår konkurrens av ett nybildat operaföretag som lockade med de allra hetaste kastratstjärnorna, som Farinelli.

Handlingen, baserad på Ariostos renässansepos *Orlando furioso*, är okomplicerad och lätt att följa, dock med riddarromantiskt kvinnoförtryck i grunden som en nutida publik gör klokt i att bortse ifrån.

Korsriddaren Ariodante älskar den skotska kungadottern Genevra som besvarar hans känslor. Även den skotske kungen ställer sig välvillig till giftermålet. Den albanske hertigen Polinesso älskar också Genevra och gör plumpa närmanden som hon upprört tillbakavisar. Med hjälp av hovdamen Dalinda, som älskar Polinesso, lyckas han få Ariodante, och även kungen, att tro att Genevra har bedragit honom. Ariodante är förtvivlad och tänker begå självmord men räddas av sin bror Lurcanio. Kungen sätter sin dotter i fängelse, hennes föregivna förhållande till Polinesso ses som ett förräderi som kan straffas med döden. Polinesso lejer två yrkesmördare för att undanröja Dalinda, men hon räddas av Ariodante och avslöjar Polinessos intriger. Lurcanio, som i en duell strider för Genevras oskuld, sårar Polinesso dödligt och innan denne dör avslöjar han sitt bedrägeri, vilket verifieras av Dalinda. Genevra blir förlätn och allt slutar lyckligt.





Att sätta upp opera på Drottningholmsteatern innebär speciella sceniska förutsättningar som kan vara både inspirerande men också begränsande. Regissören **Nicola Raabs** uppsättning uppvisar till största delen det förstnämnda. Sällan har teaterns så berömda changemant à vue-effekter visats så vackert och effektfullt som i **Linus Fellboms** scenografi och trolska ljussättning.

Nicola Raab förser de agerande sångarna med kommenterande koreografier (av **Caroline Finn**), förankrad i barock stilkänsla men alltid med en modern twist. Dubbelgångarna i svarta trikåer hade jag dock gärna varit utan. Under spelets gång skalas de vackra kulisserna av för att till sist bara visa upp den tomma trätiljan. Tyvärr tappar uppsättningen på slutet styrfart och hamnar i rådvill idétorka.

Dock inte så i musiken. Dirigenten och barockexperten **Ian Page** bekänner sig till ett förhållningssätt i nutida barocktolkning som innebär en närmast reflekterande lyrisk tolkning i intim och känslig dialog med sångarna. Här är det inte fråga om precisa rytmexplorationer eller självmedveten glatt och matematiskt rullande Bachmotor som dikterar tolkningen, snarare är den eftertänksam, prövande som om de många och långa soloariorna föds fram i stunden.

Och det är ändå sångarna som skapar den stämning som är magisk. Det är sannerligen på tiden att **Ann Hallenberg** återvänder till oss och visar vad världen redan sedan länge vet att hon är – en av de allra största i sitt fack. Händel skrev rollen Ariodante för kastratsångaren **Carestini**, om vilken Händels främsta kollega, kompositören **Johann Adolph Hasse**, lär ha sagt att den som inte har hört **Carestini** har inte upplevt vad perfekt sång kan vara. Om **Hasse** hade kunnat höra **Hallenberg** hade han förmodligen sagt detsamma.

Men **Hallenberg** var inte ensam. Den formidabla **Roberta Mamelis** **Ginevra** var lika fascinerande, hennes vansinnesscen var ett av de vokala och dramatiska evighetsögonblick hon levererade med perfekt men ändå säreget fascinerande sopran. Ett exempel på att vi lever i sångens guldålder – i alla fall vad det gäller karismatiska counter-tenorer – var **Christophe Dumaux**. Han har som skurken **Polinesso** utvecklat en vokalt intensiv skurk med total kontroll och adrenalininstinn manlighet uttryckt i härligt aggressiva koloraturkaskader. Lovord förtjänar även **Francesca Aspromonte** (**Dalinda**) och också **Martin Vanberg** som **Lurcanio** och **Johannes Weisser** som kungen, om än de två sistnämnda har operans minst inspirerande sångnummer på sin lott. :||

HÄNDEL: ARIODANTE

Premiär 3 augusti, besökt föreställning 11 augusti 2019.

Dirigent: Ian Page

Regi: Nicola Raab

Koreografi: Caroline Finn

Ljus och scenografi: Linus Fellbom

Kostym: Gesine Völlm

Mask och peruk: Sofia Ranow

Solister: Johannes Weisser, Roberta Mamelis, Francesca Aspromonte, Ann Hallenberg, Martin Vanberg, Christophe Dumaux, Olof Lilja.

Dansare: Sakurako Awano, Elisabeth Ludwig, Emilia Fridholm, Javier Perez Perez, Jonathan D Sikell.

www.dtm.se

Acis och Galatea

CONFIDENCEN, ULRIKSDALS SLOTTSTEATER • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MATS HELLSTRÖM

En liten opera, så beskrev **Georg Friedrich Händel** själv *Acis och Galatea* från 1718, som kom att bli ett av hans mest spelade verk under hans livstid. Och beskrivningen är passande då den endast är två timmar lång. Handlingen är därtill ovanligt enkel för att vara Händel. Acis och Galatea älskar varandra, cyklopen Polyphemus är förälskad i Galatea, men när han får kalla handen hämnas han genom att förvandla Acis till en bäck.

På Confidencen är verket först ut i årets Opera and Music Festival. Här har regissören **Tine Topsøe** tagit fasta på det historiska scenrummet och de fint målade kulisserna för att lyfta fram det pastorala i Händels verk. **Catharina Lundin** och **Elin Gradins** enkla men effektfulla mask, tillsammans med **Anna Kjellsdotters** historiska kostym i grönt, blått och rött hos kärleksparet, rosa och blått hos kören och grått, svart och brunt hos den elake Polyphemus passar även de in i den efter årstiderna förändrade scenografin.

Sopranen **Ylva Stenberg** som Galatea uppvisar enorm vokal potential, ibland nästan för stark för scenrummet, och hon verkar nästan leka sig igenom koloraturer och känslökast. Om något kan kritiseras så är det att artikulationen lämnar en del att önska och att det ibland blir lite yvigt i de högre registren. Tenoren **Hyojong Kim** gör Acis till en gammaldags och seriös hjältetenor. Det som han saknar i agerande – som är lite väl stelt – tar han igen med en klar och tonsäker röst. Polyphemus – i **Topsøes** regi en utstött figur som vänder sin sorg till aggressiv elakhet – görs stabilt och inlevelsefullt

av **Staffan Liljas**, som har mest scennärvaro av alla. Även barytonen **Jihan Shin**, som Acis vän Damon, gör en fin prestation.

Olof Boman för med säker hand Confidencens barockorkester, som låter både luftigt och tyngdlöst, passande för verket. Till skillnad från sina andra operor lät Händel sängensemblerna få en stor roll i *Acis och Galatea*. Här gör Confidencens kör en fin prestation som hjälper det olycksamma kärleksparet.

Trots den fina scenografin och de musikaliska insatserna kommer jag inte ifrån känslan av att hela uppsättningen känns något ofokuserad. Det är som om ensemblen inte fått tillräcklig tid att repetera och svetsas ihop. Kanske är det också för att det inte finns någon kemi mellan Acis och Galatea, vilket gör att det saknas en spänning på scen. •||

HÄNDEL: ACIS OCH GALATEA

Premiär 1 augusti, besökt föreställning 14 augusti.

Regi: Tine Topsøe

Koreografi: Sara Ekman

Kostymdesign: Anna Kjellsdotter

Ljusdesign: Carl Kristiansson

Maskdesign: Catharina Lundin och Elin Gradin

Musikalisk ledning: Olof Boman

Solister: Hyojong Kim, Ylva Stenberg, Staffan Liljas och Jihan Shin.

www.confidencen.se

Jihan Shin och Hyojong Kim



Staffan Liljas och Ylva Stenberg





AMASONERNAS DROTTNING

KAMRATERNA, ÅRSTA TEATER • RECENSENT: BODIL HASSELGREN • FOTO: MAXIMILIAN MELLFORS

Opera eller klassisk musik överlag från historisk tid skriven av kvinnor hör inte till standardrepertoaren på de svenska eller internationella operascenerna. Ett faktum som gör Kamraternas, Den Andra Operans och Stockholms stadsteaters svenska uruppsättning av **Maria Antonia Walpurgis Symphorosa av Sachsens** (1724–80) nyklassicistiska opera *Amasonernas drottning* på Årsta Teater extra uppseendeväckande och glädjande.

Walpurgis opera, som hade premiär 1760 på slottet Nymphenburg i München, tar sin början i amasonernas rike där Talestris ska blir krönt till ny drottning. Men hon tvekar då hon inte vill fortsätta det evighetslånga kriget mellan amasonerna och skyterna, det manliga folket. Hon har nämligen lärt känna en skyt, Orontes, som under en period levt hos amasonerna utklädd till kvinna. När Orontes sedan dyker upp i riket blir det grunden till såväl kärleksrelationer som fred mellan amasoner och skyter.

Den scenografiska inramningen till *Amasonernas drottning* är enkel men effektiv med flyttbara trappstegar som formas till allt från Dianatempel till fängelsehålor. **Marie Abildgaard Moberg**, som står för både scenografi och kostym, har gett amasonerna science-fictioninspirerade overaller, som för tankarna till de tidiga Alienfilmerna, medan skyterna å andra sidan bär mode à la 1760. En rolig kontrast som ökas av amasonernas aggressivt kraftfulla framtoning och skyternas känslösamma manliga vänskap. Det är snyggt och avslappnat gjort och gör den oväntat feministiska handlingen än mer aktuell och samtidskommenterande.

Musikaliskt är det här nyklassicism med arior som hör till några av de mest känslösamma och välkomponerade inom genren. De framförs under omständigheterna med en fantastisk kvalitet av Damkapellet under ledning av **Marcus Mohlin** och med ett sångarlag som överträffar alla förväntningar.

Hos amasonerna görs huvudrollen Talestris av sopranen **Hanna Fritzon**, vars stämma har närmast folklig klang. **Lisa Thor**, även hon sopran, gör översteprästinna Tomiris med en sådan vokal pondus att Årsta Teaters väggar nästan bägnar. Men mest imponerar mezzosopranen **Linnea Andreassen** som Talestris närmaste vän Antiope. Hennes insats är lika musikaliskt briljant som självklar i rolltolkningen.

Hos skyterna är det tenoren **Wiktor Sundqvist** som står för den främsta prestationen. Hans Orontes känns som en barockhjärte personifierad, med humoristisk självdistans och en känslös stämma. **Linus Flogell** som Learchos svajar något i både sånginsatsen och agerandet, men i samspelet med Orontes och Antiope blir han mer stabil och tonskön. Kören, Operadonnorna, gör en fin insats som ger stadga såväl musikaliskt som i agerandet.

Trots att de talade replikerna (i svensk text av **Martin Virin**) ibland blir en aning skolpjäsartade så är *Amasonernas drottning* ett lyckopiller som tillåter publiken att komma närmare musiken än

vad som är möjligt på någon av de större operascenerna. Uppsättningen är ett tydligt bevis på den stora mängd skickliga sångare och musiker som vi har i landet. Att den därtill lyfter fram en okänd kvinnlig kompositör som verkligen förtjänar mer uppskattning är ett extra plus. :||

WALPURGIS: AMASONERNAS DROTTNING

Premiär 19 juni, besökt föreställning 25 juni 2019.

Regi: Ditte Hammar

Musikalisk ledning: Marcus Mohlin

Scenografi och kostym: Marie Abildgaard Moberg

Ljusdesign: Niclas Anderstedt Lindgren

Koreografi: Sara Ribbenstedt

Medverkande: Hanna Fritzon, Linnea Andreassen, Lisa Thor, Wiktor Sundqvist, Linus Flogell och Operadonnorna.

www.kamraterna.com



Scen ur Amasonernas drottning



Wienerphilharmonikerna

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors
2019-2020



Påskprocession i Santiago de Compostela

NYÅRSFIRANDE I WIEN 2019/2020

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

Bokning öppen

Wienerfilharmonikernas Nyårskonsert i Gyllene Salen på Musikverein.

Årets dirigent – Andris Nelsons

Kejsarbalen - "Le Grand Bal" på slottet Hofburg.

Läderlappen på Staatsoper och My Fair Lady på Volksoper.

Spanska Ridskolan – Grinzing – Wienerwald – Mayerling.

Stadsrundtur med buss! Besök på Schönbrunn slott.

Svenskspråkig lokalguide! Svensk och tyskspråkig färdledning!

KONSTBIENNALEN I VENEDIG OCH OPERAHUSET "LA FENICE"

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

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

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

Biennale Arte 2019

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

Licencierad Konstinformator medverkar under hela resan

ST PETERSBURG - MUSIK OCH KONST

Reguljärflyg/buss: 13-18/11 2019

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

Mihailkovski Theatern och Marinskij Teatern

4-stjärnigt boende! Lokalt färgade måltider. Svenskspråkig färdledning

KONST OCH OPERA I MOSKVA

Reguljärflyg/buss: 18-22/3 2020

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

KONSTUPPLEVELSER

Pusjkingmuseet och Tretjaskovgalleriet i Moskva,

Museigodset Abramtsevo, Nya Tretjaskovgalleriet, Sergiej – Possad

OPERA OCH BALETT PÅ BOLSHOITEATERN

KONST- OCH MUSIKRESA TILL BERLIN OCH POTSDAM

Reguljärflyg/buss: 27/11-1/12 2019

Alternativt buss från Malmö / Köpenhamn

TEMA med Besök

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

"KONSTENS BERLIN" - ett magnifikt Museiutbud!

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

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

Vid besöket i Potsdam – egen buss och historisk tema guide

Det "nya" och "gamla" Berlin upplever vi under vår omfattande Kultursightseeing, i den återförenade - idag "Gränslösa Staden". 4-stjärnigt centralt boende och lokalt färgade måltider.

Svensk färdledning: Ingemar Ringqvist, Svenska Kulturresor, Licencierad konstguide

SANTIAGO de COMPOSTELA I PILGRIMERNAS FOTSPÅR

Reguljärflyg/buss: 6-14/4 2020 påskveckan

En resa i pilgrimernas 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 – Pilgrimsbyn, en gång i tiden med sju pilgrimskyrkor

Ponferrada – enorm tempelriddarborg. **Foncebadon** – Cruz de Hierro

Santiago de Compostela – Europas Kulturhuvudstad stad 2016 och slutmålet med mäktig pilgrimskatedral

Kultursightseeing med licencierade lokalguider.

Svenskspråkig färdledning under hela resan

VERDI FESTIVALEN I PARMA

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

Reguljärflyg/buss: 26/9-1/10 2019

Vår resa i Verdis hembygd omfattar besök och upplevelser på kända platser och miljöer i Verdis liv. Vi bor på 4-stjärniga hotell - i Parma på "Rotel /bis Styles Parma Toscanini" och i Cremona på "Rotel Impero" och har egen buss under utflyktsdagarna.

Här nedan en rapsodi i Verdis anda:

Busseto - Le Roncolo Verdi - Verdis födelseort, Verdiumseet i Casa Barezzi,

Villa Verdi i Sant' Agata, Museo Nazionale Verdi och **Teatro Giuseppe**

Verdi med operan "Aida". **Parma** - centrum för "Festival Verdi",

Teatro Regio di Parma med operorna "Due Foscari" samt "Nabucco".

Modena - Teatro Luciano Pavarotti, Museo Luciano Pavarotti

Cremona - Claudio Monteverdis födelsestad, världsberömt centrum för tillverkning av Stradivarius violiner och cellos.

Sabbioneta - världsberömd 1500-tals teater och världsarv 2008

Mantova - Teatro Bibiena,

Furstepalatset Ducal Palace, Museo Civico di Palazzo Te, världsarv 2008

Gastronomisk utflykt - bland Emilia Romagnas delikatesser!

Kultursightseeing! Italiensk- och svenskspråkig färdledning!



Svenska Kulturresor AB

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

www.kulturresor.se info@kulturresor.se

FIGAROS

Läckö slottsopera startade sin verksamhet i blygsam skala 1997 med att spela *Così fan tutte*. Därefter följde de två andra Da Ponte-operorna och sedan sattes två Haydnoperor upp. Verksamheten har expanderat rejält och dess speciella kännetecken är att spela både okända och mindre spelade verk samt nyskrivna operor. Läckö slottsopera fick Tidskriften OPERAs pris 2011 – den enda institution som har fått priset hittills – för sin djärva repertoarpolitik och för att man blivit en självklar och ledande spelplats för svensk sommaropera. Därför var årets val att spela Figaros bröllop lite märkligt.

BRÖLLOP

LÄCKÖ SLOTT • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: DANIEL STRANDROTH

Anledningen är att den ene verksamhetsledaren, dirigenten **Simon Phipps**, aldrig hade dirigerat Mozartoperan. Han fick sin vilja igenom och han ville ha danskan **Anne Barslev** som regissör. Hela uppsättningen präglas av full fart, både när det gäller det sceniska och det musikaliska. Det fanns få vilopunkter. Det kändes lite som en fars à la kuta och kör med spring i dörrar, trots att sådana saknades på Läckö. Detta vägdes till viss del upp av ensemblens härliga spelglädje, men det förtar inte intrycket av att Anne Barslevs regi var både omusikalisk och ytlig.

Barockslottets borggård är en idealisk plats för operan. **Anna Ardelius** scenbygge hade i princip samma lösning som tidigare scenografier, men nu var trappan förlängd, så entréer och sortier kunde göras från slottets loggia – en effektfull lösning. Ardelius, som är en erfaren kostymör, hade producerat brokiga kostymer, där alla medverkande – även dirigenten – hade sneekers.

En stor tillgång är orkestern som under konsertmästaren **Per Drougges** ledning har utvecklats år för år, ofta med samma unga musiker. Men Simon Phipps hade i stort sett två nyanser, forte och fortissimo med få återhämtningar. Detta smittade av sig på de vokala uttrycken. Inte blev det bättre när man hade spämt upp det drygt 400 kvadratmeter stora regntaket över borggården, vilket gjorde att akustiken försämrades avsevärt, samtidigt som det var svårt att uppfatta den svenska texten, översatt av framlidna **Britt G Hallqvist** till Etienne Glasers omtalade Göteborgsuppsättning 1974. Och inte kom det något regn den sista föreställningskvällen.

Några solister utmärkte sig ordentligt. **Frida Engström** gjorde Susanna i sin tredje uppsättning – hon har även gjort Grevinnan – och det märks genom ett nyanserat spel och därtill en scenisk intelligens som gjorde att hennes roll blev trovärdig. Hon var spelmotorn. **Matilda Sterby**, som nyss utexaminerades från



Operahögskolan i Stockholm, är ett fynd. Hennes röst vetter redan mot det dramatiska facket, men hennes båda arior, ”Porgi, amor” och ”Dove sono”, präglades av stor bärighet, inte minst i den sista arian där hon fick till riktigt vackra nyanser. Det spolerades dessvärre av att regissören skulle ha med birollen trädgårdsmästaren Antonio (**Sami Yousri**) i så många scener som möjligt – ofta kånkande på planteringskrukor från slottsträdgården. Han störde med att räcka över en ros i Grevinnans aria och Greven låg i fosterställning i Antonios knä innan han skulle sjunga sin aria i tredje akten. Anne Barslevs avsikt var tydligen att sångarna inte skulle få vila i ett musikaliskt uttryck. Vissa scener plojades bort, som när Greven i slutet på knä ber om förlåtelse, ett ställe som ska spelas mjukt i pianopianissimo men som sjabblades bort både sceniskt och musikaliskt. Lyssna på musiken och finn ingångarna i verket!

Figaro som sjöngs av basbarytonen **Nils Gustén** var alldeles för vagt och valpigt framställd. Det krävs en vassare typ och tyvärr lät sångaren lite halsig. **Hannes Öbergs** (Grevens) kvaliteter känner vi sedan tidigare, inte minst hans fantastiska tolkning härom året av titelrollen i *Vampyren*, men här fick han inte tillräckligt understöd av regin. **Annie Fredrikssons** Cherubin kändes lite konturlös. Det gjorde däremot inte de två scenrövarna **Lars Arvidson** (Dr Bartolo) och **Maria Streijffert** (Marcellina), vilka har både scenisk och vokal auktoritet.

Sommarens uppsättning kändes tyvärr som ett mellanår. Nästa sommar sätter man upp **Lars Johan Werles** opera *Tintomara* – efter Carl Jonas Love Almqvists läsdrama/roman *Drottningens juvelsmycke* – vilket är ett mycket efterlängtat repertoarval. :||

MOZART: FIGAROS BRÖLLOP

Premiär 14 juli, besökt föreställning 3 augusti.

Dirigent: Simon Phipps

Regi: Anne Barslev

Scen- och kostymdesign: Anna Ardelius

Mask och perukdesign: Therésia Frisk

Ljus: Ronald Salas

Solister: Nils Gustén, Frida Engström, Hannes Öberg, Matilda Sterby, Annie Fredriksson, Maria Streijffert, Lars Arvidson, Fredrik af Klint, Hilikka Ylinärä, Sami Yousri.

www.lackoslott.se







Michael Kohlhaas

DEN JYSKE OPERA, ÅRHUS • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: ANDERS BACH

Som nummer två i Den Jyske Operas imponerande satsning på glömda danska operor lyfter man fram **Paul August von Klenau** och hans i Stuttgart 1933 uruppförda *Michael Kohlhaas*. Året därpå uppfördes den också i Berlin, varefter det varit tyst om denna litteraturopera.

Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* från 1807 är en av de mest berömda novellerna i den tyska litteraturen, och som i så många andra av von Kleists verk handlar det om rätt och fel. Det vill säga spänningen mellan samhällelig rätt och vad den enskilda individen enligt sitt samvete uppfattar som rätt.

Kohlhaas är en hästhandlare i Brandenburg på Luthers tid, och han utsätts för ett flagrant övergrepp av en arrogant junker. Kohlhaas kräver sin rätt i högre instans, men blir först avvisad och startar ett uppror. Till att börja med bara riktat mot adelsmannen i fråga, men snart har Kohlhaas och hans män ödelagt hela städer som

Wittenberg och Leipzig. Kohlhaas får faktiskt sin rätt så småningom, men döms samtidigt till döden för sina egna och sina mäns övergrepp. Det finner han sig till rätta med och går lugnt i döden.

Detta är en utpräglad berättelse och inte direkt operamässig. Ett problem som också går som en röd tråd genom von Klenaus operaversion. Verket framstår som något av en tonande illustrerad klassiker och består av en lång rad scener hämtade direkt ur novellen. Eftersom det på operascenen ändå måste bli ett sammandrag, så haltar sammanhången. Den som inte nyligen läst von Kleists novell kommer ofta att få det svårt. Dessutom blir ett tidstypiskt och föräldrat sidotema i novellen om en zigenerskas spådom alltför uppblåst på operascenen.

Om operan dramaturgiskt inte är något mästerverk, så är den i alla fall musikaliskt högst intressant. Paul August von Klenau (1883–1946) studerade i Tyskland och var där mycket verksam främst

under tio- och tjugotalet (en tidigare opera av honom, *Kjartan och Gudrun* uruppfördes 1918 i Mannheim av ingen mindre än Wilhelm Furtwängler).

Mellankrigstiden hör till den mest fruktbara och så att säga diversifierade i hela musikhistorien, allt tycktes vara möjligt, von Klenau har påtagligt sugit i sig av det mesta han hörde. Inte så att hans musik är eklektisk, men påtagligt fri i sitt associerande och härligt typisk för den här perioden. Den andas verkligen mellankrigstid. Bland tonsättarens bekanta fanns till exempel Alban Berg, och mellan de många scenerna har han, precis som Berg gjorde i *Wozzeck*, lagt in intermezzon, ibland också i tolvton. Samtidigt klingar också äldre musik med, både Luther, Palestrina och Hans Sachs tonas in ibland. von Klenau balanserar i likhet med en tonsättarkollega som Zemlinsky på modernismens gräns, och hans musik känns fräsch för den tid när den skrevs, strax innan nazismen krossade den fruktbara utvecklingen. Den vokala stilen är ett slags förhöjd talsång, expressiv och skriven så att det mesta av den tyska texten är lätt att uppfatta.

von Klenau tillbringade sina sista år i Danmark och blev felaktigt misstänkt för att vara nazistisk medlöpare, något som starkt bidrog till att han raskt glömdes bort, sedan han avlidit kort efter krigsslutet.

Den Jyske Opera har lagt ner stora resurser på att ge liv åt *Michael Kohlhaas*. Kören är stor och välskräddad i lagom 1500-talsmässig stil. **Anja Jungheinrich** har skapat en rad olika scenbilder till de många scenerna, dock av det slag som skulle ha känts rykande moderna på 60-talet, men inte nu längre.

Århus Symfoniorkester under **Jonas Alber** lägger ut den rika instrumentala texten på ett lysande vis, vilket alltså blir den största behållningen. Operachefen själv, **Philipp Kochheim**, regisserar, och några scener, till exempel Kohlhaas hustrus död, har både nerv och resning. **Filippo Bettoschi** i titelrollen har vederbörlig auktoritet som karismatisk upprorsledare, **Aileen Itani** formar hans hustrus parti med lyrisk intensitet, och som kurfursten av Sachsen gör **Daniel Szeili** en pregnant insats. :||

VON KLENAU: MICHAEL KOHLHAAS

Nordisk premiär 21 augusti 2019.

Dirigent: Jonas Alber

Regi: Philipp Kochheim

Scenografi: Anja Jungheinrich

Kostymdesign: Mathilde Grebot

Ljusdesign: Anders Poll.

Solister: Filippo Bettoschi, Aileen Itani, Daniel Szeili, Tanja Kuhn, Ulla Kudsk Jensen, Michal Ha, Jakob Zethner, m.fl.

www.jyske-opera.dk





SIEGFRIED OCH RAGNARÖK

”Denna Siegfried är ett stenblock vars hotfulla långsamhet regelbundet exploderar i strålande höjdtoner. Ingenting tar knäcken på denna fantastiska röst” eller ”hans härliga ljusa stämma visar inga tecken på trötthet”.

DEUTSCHE OPER AM RHEIN, DÜSSELDORF • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: HANS JÖRG MICHEL

Så låter det bland Europas recensenter om **Michael Weinius** efter att han gestaltat det som anses vara höjdpunkten för alla Wagner-tenorer, hjälterollen Siegfried i de två sista delarna av Wagners väldiga operatetralogi *Nibelungens ring*. Nästan ingenting av detta har nått Sverige. Det är inte här utan i operahusen i Leipzig, Genève och Düsseldorf som Weinius Siegfriedtolkning har tagit form. OPERA besökte Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf för att ta del av detta på plats.

Att vi som följt Weinius utveckling i Wagnerrepertoaren och känner till hans kapacitet i roller som Siegmund, Tristan, Parsifal och Lohengrin ändå kunde känna en viss bävan inför hans Siegfried-åtagande är förklarligt. Det som kan ses som adelsmärket i Weinius Wagnersång, den färgrika nyanserade klangbehandlingen, noggrannheten och intensiteten i det musikaliska föredraget, texttydligheten och den voluminösa expansionen i de långa sångfraserna är egenskaper som mer sällan ges utrymme i Jung-Siegfrieds brutala hojtande och konsonantsmattrande. Dessutom måste sångaren i början av *Siegfried* kämpa med den tyngsta och mest kompakta orkesterklangen i hela operalitteraturen för att i slutet, efter att

nästan oavbrutet varit på scenen, kämpa mot en fräsch nyuppsjungen dramatisk sopran, det mest fruktade av alla hjältetenorpartier.

Efter första akten stod det klart att alla eventuella tveksamheter kommer på skam, för Michael Weinius verkar Siegfriedsjungandet vara den hämingslösa barnlek som gestaltningen av denne slyngel faktiskt föreskriver men som sällan uppnås. I uppgörelserna med Mime – den både vokalt och sceniskt alldeles utmärkte **Cornel Frey** – flödar parlandofraserna ömsom aggressivt och uppstudsigt, ömsom försonligt kontaktsökande, men alltid med en föredömlig texttydlighet och – vilket är mycket ovanligt – med en belcantistisk fraskänsla. Siegfrieds lyriska passager innehåller variationsrika, melodiska vändningar och självständigt utmejslade detaljer som nästan alltid drunknar i det dramatiska skeendet. Med Weinius hör vi Wagners sånglinjer som vi aldrig hört dem tidigare.

För att vara en nyuppsättning av *Nibelungens ring* i ett av Tysklands mer prominenta operahus har **Dietrich W. Hilsdorfs** uppsättning setts som relativt traditionell. **Dieter Richters** scenografi domineras av något slags trashig realism fylld med rostiga skrotföremål. Draken



Fafner dväljs i ett gammalt ånglok på en utrangerad bangård. I tredje akten får Siegfried väcka den sovande Brünnhilde i ett helikopterverak. Mimes håla i första akten verkar vara en frisörsalong full av gammal rekvisita.

Renate Schmitzers kostymer är tunga och brunmurriga. Det hela verkar utspelas i en Hollywoodfilm bland de sista överlevande efter en naturkatastrof eller det slutgiltiga kärnvapenkriget, alltså en uppsättning som inte skiljer sig från många tidigare *Ringendystopier*. Och trots att tematiken med klimathot och miljöförstöring är mer relevant än någonsin, verkar den här i Düsseldorf något genomtuggad och avslagen.

Trots detta blir det en uppsättning med en nerv och ett driv som man sällan känner i den något stillastående *Siegfried*. Mycket beror på den levande personregin och friska dialogen. Här pladdras det och munhuggs otvunget och skojfriskt med Weinius som idealisk medspelare. **Simon Neal** som Wotanvandrar har definitivt förlorat sin auktoritet som övergud. Kanske är det denna prestigelöshet som gör att första aktens tradiga frågesport tillsammans med Cornel Freys Mime faktiskt blir riktigt spännande. I uppgörelsen med **Susan Macleans** suggestiva Erda visar hans raka, varma och imponerande basbaryton att denne vandrare sångligt är allt annat än en detroniserad övergud på väg mot sin undergång.

Siegfried fungerade utan tydlig sammanhållande idé. Så var det inte i *Ragnarök*. Här har produktionsteamet tagit fasta på att den sista delen bokstavligen utspelas vid den mytiska floden som givit Deutsche Oper am Rhein dess officiella namn. En skruttig Rhenångare blir den minimala spelplatsen som förhindrar dynamik, rörelsefrihet och rymd.

I bakgrunden projiceras förbiglidande otydliga och kitschiga vyer från Rhenstränderna. Här blir Hilsdorfs och Richters *Ragnarök* en något osorterad allegori över Tysklands historia. De tre nornorna spinner inte ödets tråd utan är kaffedrickande små tanter i blommiga sommarhattar, serverade av strikta kypare som dyker upp under spelet, en av de distanseringseffekter som får oss att förstå att Wagners epos är teater, inte verklighet, och således inte bör tas på allvar.

Musikaliskt är *Siegfried* och *Ragnarök* en triumf, till stor del tack vare **Axel Kobers** ledning som eggat Düsseldorfsymfonikerna

till storverk. Kober blandar korten i orkesterväven, vilket leder till oväntade klangensationer och han följer inte alltid den gängse orkesterdramaturgin med de dramaturgiska ledmotivspresentationerna och etiketterandet av handlingen och det psykologiska förloppet.

Att **Linda Watson** fortfarande är en av vår tids stora Brünnhilde motsägs inte av några lite trötta höjdtoner. Hennes framtoning både i *Siegfried* och *Ragnarök* var magnifik, intelligent och engagerande. **Hans-Peter König** (Hagen), en av Stockholmspubliken mycket uppskattad Wagnerbas, härskar med en målmedveten ondska och girighet dold i en farlig gemytlighet, väl påhejad av fadern Alberich. Storartad också **Michael Kraus** med sin välartikulerade smidighet kombinerad med vokal genomslagskraft för Alberich. **Bogdan Baciu** låter ana en världsbaryton som ger den bleke Gunther en ovanlig intensitet.

Det kommer att dröja innan Michael Weinius smidande av Nothungsvärdet skallar ut över orkesterdicket i våra svenska operahus. Man måste numera ha en flerårig framförhållning om man vill engagera honom. Operahus som Covent Garden i London och Wiener Staatsoper väntar på Weinius som Tristan, Siegmund och Siegfried. Men även nya roller som Simson i *Simson och Delila* och Florestan i *Fidelio* ligger inlagda i kalendern. ■■

WAGNER: SIEGFRIED OCH RAGNARÖK

Siegfried, premiär 7 april 2018, besökt föreställning 20 juni 2019.

Ragnarök, premiär 27 oktober 2018, besökt föreställning 23 juni 2019.

Dirigent: Axel Kober

Regi: Dietrich W. Hilsdorf

Scenografi: Dieter Richter

Kostym: Renate Schmitzer

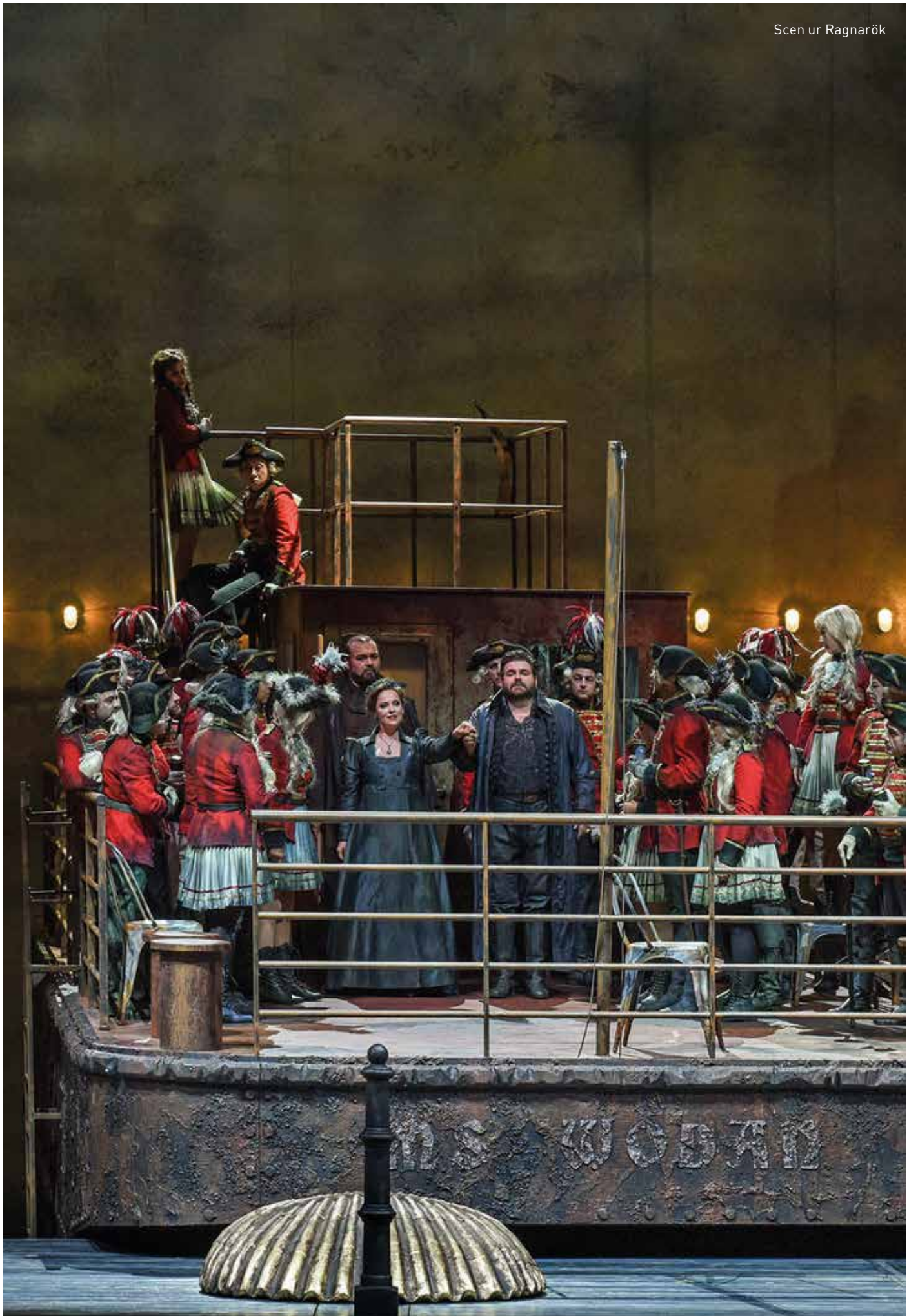
Ljus och video: Volker Weinhart

Solister: (Siegfried) Michael Weinius, Cornel Frey, Simon Neal, Susan Maclean, Linda Watson, m.fl.

(Ragnarök) Michael Weinius, Linda Watson, Hans-Peter König, Michael Kraus, Bogdan Baciu, m.fl.

www.operamrhein.de

Scen ur Ragnarök



Malin Byström i Capriccio



Capriccio

TEATRO REAL, MADRID • RECENSENT: SVEN ÅKE HEED • FOTO: JAVIER DE REAL

Teatro Real i Madrid har valt att avsluta sin jubileumssäsong – 200 år sedan starten – med **Richard Strauss** sista opera *Capriccio* från 1942, som här har spansk premiär. Det har ofta påpekats att ett "sista verk" inte sällan är gränsöverskridande. Upphovsmannen eller upphovsmännen går längre än de tidigare kunnat eller vågat, och deras sista verk framstår gärna som ett konstnärligt testamente. *Capriccio* formar sig till en reflektion över den gamla motsättningen mellan text och musik i operan – "prima la musica, poi le parole" – som var ett vanligt tema i 1700-talets musikaliska salonger.

Handlingen i operan har förlagts till 1775, men Strauss för diskussionen vidare och understryker att till exempel också regin och framförandet av verket har betydelse för hur det uppfattas, ett perspektiv som snarare hör det modernistiska 1900-talet till. Operan blir därför en dialog mellan 1700-talets musiksmak och vår samtid och båda tidslagen är närvarande samtidigt.

Regissören **Christof Loy** har valt att snarare förlägga handlingen till nutid men med referenser till 1700-talet i kostym och scenografi. Exemplet som Strauss hämtar ur 1700-talsoperan, librettisten Metastasio och tonsättaren Gluck, framställs som liggande nära vår egen tid. Metastasios duetter, där den kompromisslösa kärleken är den enda rätta, visas till exempel som en pastisch på filmen *Paraphyerna i Cherbourg* med Catherine Deneuve på scenen och hennes fästman i filmen som inkallats till militärtjänst i Algeriet. Och Gluck, som beskrivs i både text och musik som sin tids store förnyare, bär tydliga drag av Strauss själv.

Huvudpersonen grevinnan Madeleine har satts att döma mellan betydelsen av texten respektive musiken i den nyskrivna opera som ska framföras som underhållning på hennes födelsedag. För grevinnan blir det samtidigt ett val mellan de båda upphovsmännen, poeten och tonsättaren, som båda tävlar om hennes gunst. Att välja



Scen ur Capriccio

mellan två uppvaktande kavaljerer, när hon uppskattar båda, det är grevinnans dilemma. Oavsett vem hon väljer, innebär det nödvändigtvis att hon offrar den andre. Och hur ska hon veta att hon väljer den rätte? Det blir till slut ett omöjligt val, lika omöjligt som valet mellan text och musik i operan.

Grevinnan Madeleine gestaltas och sjungs briljant av **Malin Byström**. I sin tvehägsenhet kastas hon mellan de båda omöjliga valen, hon argumenterar med sig själv om följderna av hennes val och det orättvisa i att avvisa den ena möjligheten till förmån för den andra. Vem är hon som är satt att avgöra valet? Och måste det till varje pris finnas ett slut? Är inte konsten, precis som livet självt, en enda lång utdragen process? I en återblick till 1700-talet ser vi den åldrade grevinnan som förblivit ensam livet ut.

Efter närmare två timmar av uppyrmd diskussion mellan gästerna i grevinnans salong, med många komiska infall där ironi och satir dominerar, men där musikaliska teman sällan ges tid att utvecklas, utmynnar operan i grevinnans långa monolog, där man genast känner igen Strauss musik från *Rosenkavaljeren* eller *Ariadne på*

Naxos, och där den redan föregriper hans *Vier letzte Lieder*. Det är tjugio minuter av fantastisk musik, som här artikuleras och framförs på ett sublimt sätt. Strauss ger oss en uppvisning i hur opera kan vara när den är som bäst, när orden är lika viktiga som musiken, och när framförandet till publiken förmedlar något så sällsynt som känslan av en absolut skönhetsupplevelse. Teatro Reals orkester spelar under ledning av den israeliske dirigenten **Asher Fisch**. :||

STRAUSS: CAPRICCIO

Premiär 27 maj, besökt föreställning 6 juni 2019.

Dirigent: Asher Fisch

Regi: Christof Loy

Scenografi: Raimund Orfeo Voigt

Kostymdesign: Klaus Bruns

Ljusdesign: Franck Evin

Koreografi: Andreas Heise

Solister: Malin Byström, Josef Wagner, Norman Reinhardt, Christof Fischesser, Theresa Kronthaler, John Graham-Hall, Leonor Bonilla, Juan José De León, Torben Jürgens, m.fl.

www.teatroreal.es

Nu finns också Tidskriften OPERA digitalt

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

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

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

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

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

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

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

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

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

Behöver du hjälp att aktivera din prenumeration?

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

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



DIE TOTE STADT

J masnadieri

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

Extrem kärlek, omöjlig kärlekslängtan, som avsäger sig och isolerar sig från dagen och normaliteten, natten och döden ... det är wagnersk Tristantematik som ekar i **Erich Wolfgang Korngolds** (1897–1957) opera *Die tote Stadt*, men här mot bakgrund av den mystiska staden Brügge och omformad genom sekelskiftesdekadans raffinerade estetik. Efter hustrun Maries död lever Paul i Brügge, där han bland dystra kanaler och förfallna byggnader helt kan gå upp i minnet av den döda. Han har upprättat ett rum, ”det förflutnas kyrka”, där bland annat en hårfläta av hustrun och en luta förvaras som heliga relikier.

Paul träffar Marietta, dansösen i ett kringresande teatersällskap, som har en slående likhet med den döda hustrun, Marie. Paul upplever i en drömvision hur han bland stadens kanaler och gränder träffar Marietta tillsammans med hennes teatersällskap. Efter en kärleksnatt vanhelgar hon den döda hustruns minnesaltare, vilket leder till att Paul stryper Marietta. Paul vaknar och finner att detta var en dröm. Han ser det som ett tecken på att försonas med minnet av den döda hustrun och lämnar Brügge för att försöka återvända till livet.

Die tote Stadt handlar alltså också om tidens gång och svårigheten att acceptera detta, en problematik som infogas i ett psykoanalytiskt drömperspektiv. Något som **Graham Vick** tar fasta på när verket för första gången spelas på La Scala.

På La Scala är det ljusare, öppnare och storn framställs inte med den uppgivna nostalgi som handlingen inbjuder till. Scenografen **Stuart Nunn** lättar upp den sekelskiftesmurriga dysterhet som uppsättningar av operan brukar dväljas i.

Här finns många filmatiska referenser till Hitchcock och det används mycket stål och glas i Bauhauslik design. Den döda Maries porträtt och vattenytorna i kanalerna visas på tv-skärmar. Korngolds tjugotal och judarnas kommande öde i Tyskland integreras i uppsättningen – som jude kommer Korngold efter Hitlers maktövertagande att flytta till USA för att i Hollywood bli förnyare av den amerikanska filmmusiken. I andra akten när Mariettas teaterensemble repeterar Meyerbeers *Robert le Diable* – sjunger Mariettas skådespelarvän Fritz Pierrots nostalgiska aria ”Mein Sehnen, mein Wähnen” som en grotesk Hitlerparodi. I den



stora religiösa festprocessionen är gosskören Hitlerjugend och vi ser också judiska fångar föras till koncentrationsläger – numera en verkninglös kliché i operaregi, men här blir det verkningfullt och talande.

Graham Vick är att gratulera till de artister som han fått till sitt förfogande för att genomföra sin vision. Med en rak, slaggfri och glänsande sopran som verkar vara gränslös, sjunger och agerar **Asmik Grigorian** bokstavligen skjortan av alla. Lika gränslös verkar hennes kroppsliga uttrycksförmåga vara. Här är det ingen som tvivlar på att denna Marietta är en prima ballerina. När man vant sig vid tenoren **Klaus Florian Vogts** märkliga raka stämma inser jag att detta är den ideala rösten för Pauls otacksamma högt skrivna parti. **Markus Werba** gör dubbelrollen som Pauls vän Frank och Fritz-Pierrot utmärkt.

Korngold var ju en mästare på att använda den senromantiska orkestrens väldiga klangspektrum. Att hålla ett fast grepp om den väldiga och polyfona orkesterväven är definitivt en utmaning för den mest rutinerade av operaorkestrar. **Alan Gilbert** lyckades tillsammans med La Scala-orkestern att reda ut svängningarna mellan ibland ohöljt smekande melodi – ibland nästan gränsande till banalitet – och modernistisk tuffare expressionism, även om den ultimata briljansen saknades.

Giuseppe Verdi mätte inte så bra i London när han 1847 komponerade *I masnadieri*. En anledning var vädret, en annan var kanske

att operans kvinnliga huvudroll skulle skrivas för den svenska näktergalen Jenny Lind. Verdi hade aldrig – och kom heller aldrig senare att göra det – skrivit en opera för en sångerska med sådan stjärnstatus. Att Verdi, som för det mesta var ganska stursk mot sina primadonnor, var ganska osäker inför den tidens mest namnkunniga sopran, är uppenbart.

I masnadieri kom aldrig att bli någon av Verdis succéoperor. Trots att texten bygger på **Friedrich Schillers** schvungfulla Sturm- und Drang-tragedi *Die Räuber* (*Rövarena*) lyckades librettisten **Andrea Maffei** inte riktigt överföra styckets dramatiska potential till opera. Carlo Moor, äldste son till greve Massimiliano, har lämnat sin far men vill återvända hem och har brevlades bett honom om förlåtelse. Ett förfalskat brev, skrivet av brodern Francesco, får honom att tro att fadern förskjutit honom som ledare, varpå Carlo i sin förtvivlan accepterar erbjudandet att bli ledare för ett rövarband. Francesco får Massimiliano och Carlos älskade Amalia, som också älskas av Francesco, att tro att Carlo är död. Massimiliano lämnas för att svälta ihjäl, inspärrad i en ruin. När Carlo med sitt rövarband stormar slottet uppdagas allt, men Carlo som rövarbandets ledare är bunden vid sitt löfte till rövarena. Amalia vägrar lämna honom och ber Carlo att döda henne. Carlo sticker ner sin älskade innan han överlämnar sig till rättvisan.

David McVicars uppsättning, som har sina poänger, är välgjord, dock utan att helt kunna rentvätta verket från dess något dramaturgiskt skamfilade rykte. Scenografen **Charles Edwards** låter hela



Matteo Desole, Lisette Oropesa och Michele Pertusi i *I masnadieri*

handlingen utspelas i en stor hall i greve Moors dystra slott med ett övre balkongförsatt galleri, som även får tjäna som till exempel duschrum för Carlos rövare. En av anledningarna till verkets svagheter var Verdis respekt för Jenny Lind, som gjorde honom ovanligt tillmötesgående i utformandet av Amalias roll. Lind var ju en virtuos belcantosopran och inte den mer köttiga dramatiska soprantyp som Verdi med få undantag (*Gilda* i *Rigoletto*) skrev för. Han lämnade plats för hennes egna kadenser och utformandet av vokala finesser, drillar och koloraturlöpningar, som Verdi ansåg förlegade och inte motsvarade hans krav på dramatisk och psykologisk sanning.

Den La Scala-debuterande amerikanskan **Lisette Oropesa** visade sig vara ett perfekt val. Med raffinemang och elegans och total kontroll serverade hon Verdis Jenny Lind-finesser för en jublande La Scala-publik. Dessutom lyckades hon (faktiskt den enda) i ensemblen gestalta ett gripande levande porträtt av denna synnerligen marterade hjältinna.

Fabio Sartori, Italiens främste i tenorfacket mellan lyrisk och dramatisk, levererade som alltid en Verdisång med stilkänsla och full av nyanser och **Michele Pertusi** var alldeles utmärkt som Massimiliano. Operans mest intressanta musik har tillfallit den onde brodern Francesco. Trots välbehandlad smörig baryton lyckades **Massimo Cavalletti** inte göra mycket av detta och blev ordentligt utbuad.

Dirigenten **Michele Mariotti** var en annan som helt oförtjänt blev utsatt för de ofta obegripligt nyckfulla loggionisterna. Med stringens och tydlighet och osviklig känsla för tempi fick han ut allt av Verdis något ojämna partitur. :||

KORNGOLD: DIE TOTE STADT

Premiär 28 maj, besökt föreställning 17 juni 2019.

Dirigent: Alan Gilbert

Regi: Graham Vick

Scenografi och kostym: Stuart Nunn

Ljus: Giuseppe Di Iorio

Koreografi: Ron Howell

Solister: Klaus Florian Vogt, Asmik Grigorian, Markus Werba, Cristina Damian, m.fl.

VERDI: I MASNADIERI

Premiär 18 juni 2019.

Dirigent: Michele Mariotti

Regi: David McVicar

Scenografi: Charles Edwards

Kostym: Brigitte Reiffenstuel

Ljus: Adam Silverman

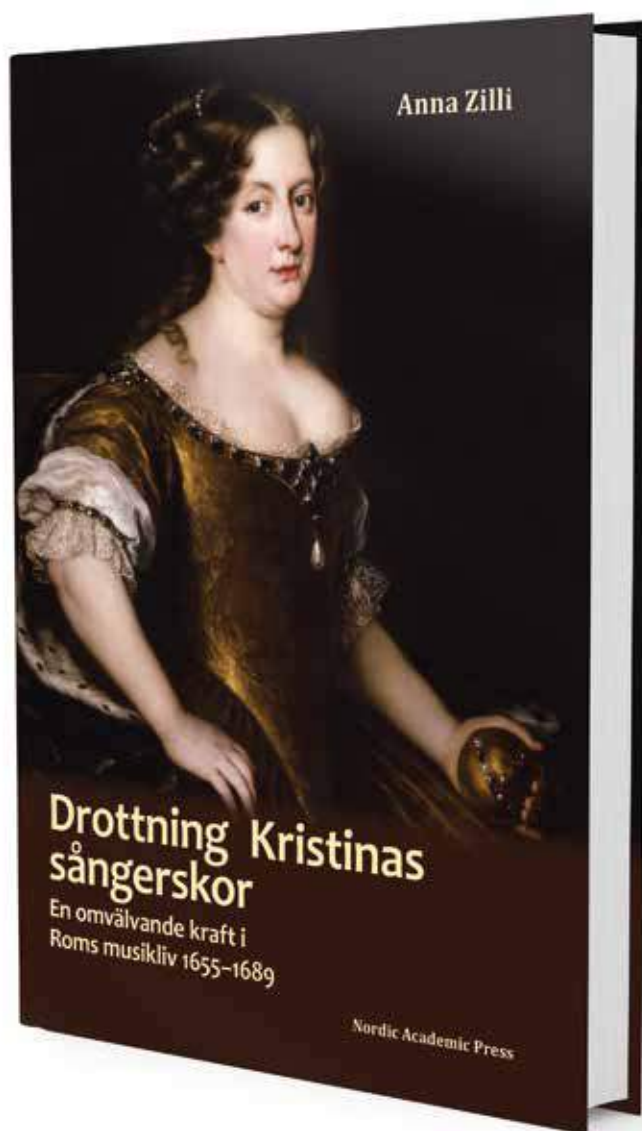
Koreografi: Jo Medrith

Solister: Lisette Oropesa, Fabio Sartori, Michele Pertusi, Massimo Cavalletti, Matteo Desole, m.fl.

www.teatroallascala.org



Fabio Sartori i I masnadieri



DROTTNING KRISTINAS SÅNGERSKOR – EN OMVÄLVANDE KRAFT I ROMS MUSIKLIV 1655–1689

Anna Zilli

Övers. Eskil Fagerström

Nordic Academic Press [184 s.]

ISBN 978-91-88661-74-6

I dessa genusedentiska tider är drottning Kristina mest uppmärksammas för annat än det hon kanske var mest engagerad i: musiken. Att hon abdikerade och for till Rom och där omgav sig med sångare och musiker, även att hon verkade som mecenat, omnämns emellanåt, men inte mycket mer. Detta trots att Stefano Fogelberg Rota, en forskare verksam i Sverige, har skrivit flera böcker om Kristinas kulturella engagemang och hennes akademi.

Anna Zillis bok är alltså välkommen. Den handlar huvudsakligen om Kristinas musikaliska verksamhet, initierandet av Roms första offentliga teater och mecenatskapet för ett antal sångerskor och kompositörer. I samband med det ägnas en del sidor åt hennes akademi. Efter en kort biografisk skiss med Rom som mål redogör Zilli just för Kristinas instiftade L' Accademia Reale i Palazzo Riario i Trastevere (nuvarande Palazzo Corsini, hotell), där samman-

komster på givna ämnen följdes av sceniskt iscensatta konserter. Zilli citerar såväl stadgarna som ger exempel på vilka frågor som diskuterades. Passionerna i deras olika skepnader stod naturligtvis på dagordningen, ett ämne som intresserade hela Europas intellektuella elit under seklet.

Tack vare Kristina fick Rom också sin första offentliga teater, Teatro Tordinona, som invigdes 1671 med en opera av Cavalli, *Scipio Africanus*. Projektet kan ses som en tidig prolog till hur operan inte längre var en angelägenhet begränsad till hovet. Cavallis opera fick också en prolog, en ny, i vilken två kvinnliga sångerskor stod på scenen: Antonia Coresi och Angelica Quadrelli. Detta var något nytt och är historiskt märkvärdigt, även om det blev en kortvarig framgång. Teatern stängdes redan 1674. Det skulle dröja över ett sekel innan kvinnor åter kunde framträda på en offentlig scen i Rom.

Kristina var annars förtjust i kastratsångare. Hon använde sig på Tordinona bland annat av Alessandro Ceconi. Själv ska hon ha haft en god röst, förmodligen i facket kontraalt. Men det är några av de kvinnliga sångerskor som hon beskyddade som främst intresserar Zilli: Antonia Coresi, Angelica Quadrelli, Maria Landini och Angela Voglia. Alla ingick de i den abdikerade drottningens stall och

Komisk opera av Benjamin Britten

ALBERT HERRING

Strömning

PREMIÄR 26 OKT
Wermland Operas Stora scen

Hotell- och kulturpaket från
1405:- / person.

EST. 1975
WERMLAND
OPERA
CONCERT OPERA MUSICAL

INFO & BILJETTER 054-21 03 90. wermlandopera.com

LIBRETTO: ERIC CROZIER | HAWKES & SON (LONDON) LTD/ GEHRMANS MUSIKFÖRLAG AB, STOCKHOLM

användes såväl på teatern som hemma hos Kristina, där det givetvis fanns en sal stor nog att ge operor med scenografi på.

Bland de kompositörer hon gynnade återfanns de bästa, Alessandro Scarlatti, Alessandro Stradella eller Arcangelo Corelli, alla sedan länge erkända av musikhistorien som betydande. Så nog hade Kristina både snille och smak.

Boken är ett välkommet bidrag till historiebetraktningen om Kristinas kulturella verksamhet och insatser. Tyvärr kunde den ha fått en bättre redigerare, många namn återkommer flera gånger men presenteras som vore det första gången som de nämns. Översättningen är en smula stel, om än noggrann. Men italienskans *volgare* ska inte översättas som talspråk, utan som folkspråk, eftersom det handlade om att skilja italienskan från latinet. ■ Claes Wahlin

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

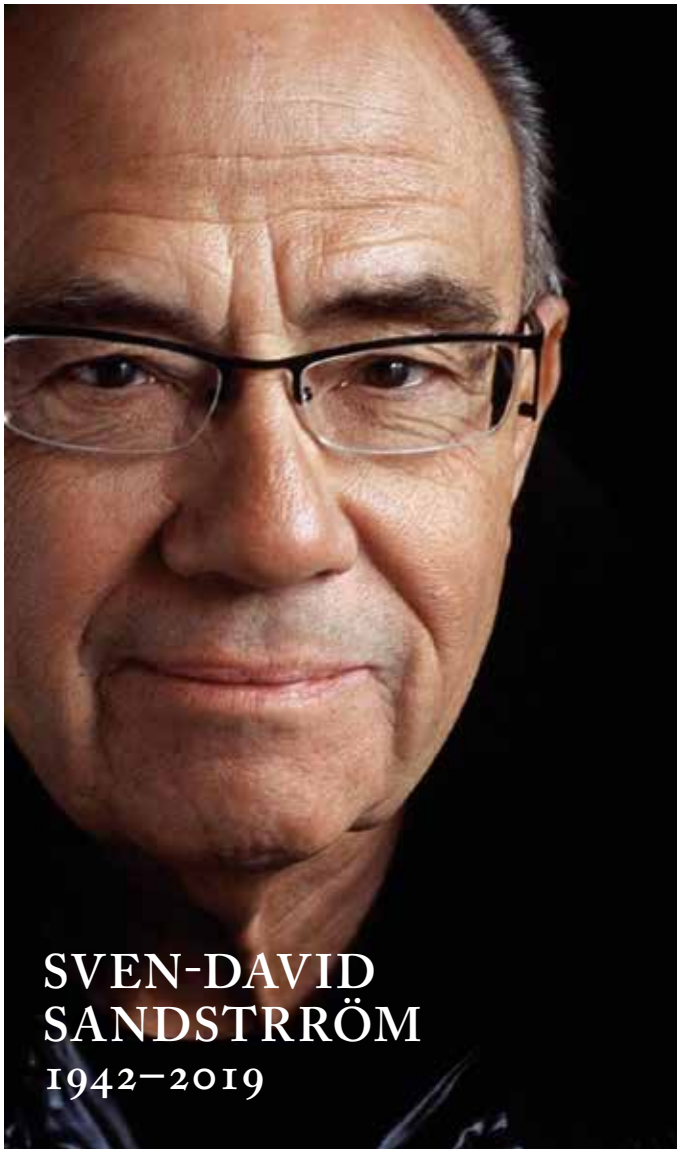
Favoritresor | Folkoperan | GöteborgsOperan

Julius Produktion AB | Kungliga Operan

Malmö Live Konserthus AB | Region Halland

Svenska KulturreSOR | Säfte Scenkonstproduktion AB

Wermland Opera | Wasahof | Your Next Tour AB



**SVEN-DAVID
SANDSTRÖM**
1942–2019

† Sven-David Sandström var en unikt produktiv kompositör, därtill i alla genrer utom de elektroniska. Han förundrades själv över sin egen kreativitet: ”den bara finns inom mig och går inte att stoppa”. Av de runt 500 verken som tillkom under hans femtioåriga tonsättarliv alltifrån *Bilder* (vars partitur prydde den gamla femtiolappen) kan man finna ett dussintal operor och lika många baletter.

Först ut var det lilla kyrkodramat *Birgitta-Musik I: På Finsta 1316*; ingen opera i vedertagen bemärkelse. Men i Sverige var 1970-talets kompositörer helt främmande för operagenren – i synnerhet alla de som följde dåtidens modernistiska huvudfära. Sven-David Sandström blev den första avvikaren och ställde till med det sena 1900-talets största skandalsuccé: requiet *De ur alla minnen fallna* 1982. Ett i alla avseenden omskakande oratorium, mer musikdramatiskt än mängden opera.

Kort efter följde två operor till namnet, bägge framförda på Kungliga Operan. *Kejsar Jones* var en suggestiv kammaropera baserad på Eugene O’Neills pjäs om den dömda mördaren som flyr till en karibisk ö där han utropar sig till kejsare. Kolbjörn Höiseith gjorde titelrollen mot en fond av ett fyrtiotal slagverk på Rotundans scen. *Slottet det vita* började som en barnopera på Marionettens lilla scen i Kungsträdgården, men utvidgades

i Donya Feuers regi till en fullskalig föreställning på Operans stora scen. Den freudianskt färgade sagan av Tormod Haugen var inget självklart libretto och Sandström mötte motstånd från de medverkande för sin svåra musik.

Lusten att komponera opera försvann och ersattes av en fascination för balett, särskilt den som signerades det nya stjärnskottet Per Jonsson. Det intensiva samarbetet mellan den unge koreografen och Sven-David Sandström under några högkreativa år på 1980-talet resulterade inte bara i åtta baletter, utan frigjorde också Sandströms komponerande till ett gestiskt uttryck i en fragmentarisk form.

Sven-David Sandström var ju inte minst en körtonsättare av rang, och som sådan framförd över hela världen. Främst i hans jättelika vokalproduktion sätter många, inklusive han själv, den stora *High Mass* (1994) – strukturerad enligt satsindelningen i Bachs h-mollmessa. Men även operan *Staden* blev en stor framgång vid sin försenade premiär 1998, som kom att sammanfalla med Stockholm som EU:s kulturhuvudstad och Kungliga Operans hundraårsjubileum.

Det lyriskt abstrakta librettot av Katarina Frostenson, obegripligt enligt många, lockade Sandström till spännande röstexperiment i ett i huvudsak senromantiskt tonspråk. För en av rollerna tänkte han isländska Björk, men fick i stället den oprövade Malena Ernman som i sin tur fick sitt genombrott. Per Myrberg som gatuförsäljare bidrog till verkets säregna karaktär, liksom de så kallade Roparna – en skara högljudda tenorer, däribland den blivande succékompositören Fredrik Kempe.

Sven-David Sandström sneglade själv åt musikals form, och sade sig gärna samarbeta med Benny Andersson. Så blev det inte, men väl en musikal till Folkoperan med libretto av husets teaterchef Claes Fellbom 2001. *Jeppé – den grymma komedien*, med Olle Persson i titelrollen, innehåller en del kostliga avsnitt, men lyfte aldrig på grund av sitt röriga och överlastade libretto. Sandström och Fellbom kom sedan att samarbeta kring kammaroperan *Nätverket* som skrevs för Operahögskolan 2009.

Året innan var förväntningarna stora inför premiären på *Batseba* på Kungliga Operan. Särskilt som Sven-David Sandström umgäts med tanken alltsedan Torgny Lindgrens roman utkom 1984. Och visst sporrades han till ett skimrande skönt tonspråk i skildringen av kärlek och makt med fokus på Elin Rombo i rollen som den unga Batseba mot Michael Weinius kung David. En genomarbetad produktion signerad Leif Segerstam – David Radok – Lars-Åke Thessman, men där många upplevde ett alltför statuariskt drama och andra en återgång till förra sekelskiftets senromantik.

Får vi veta hur Sven-David Sandström gick vidare efter *Batseba*? Det beror på operacheferna. Ty han lämnade efter sig sin allra största opera av wagnerska dimensioner, *Boken*, i samarbete med och baserad på Niklas Rådströms dramatiserade roman över bibliska berättelser. Vilket operahus blir först att realisera detta postuma storverk? •|| Camilla Lundberg



FRANCO ZEFFIRELLI 1923–2019

† Den italienske regissören **Franco Zeffirelli** har avlidit 96 år gammal i Rom. Han växte upp i Florens. Efter att ha deltagit i andra världskriget studerade han konst och arkitektur vid universitetet i sin hemstad. Han arbetade som assistent åt regissörer som Vittorio De Sica, Roberto Rossellini och Luchino Visconti. Under 1960-talet gjorde sig Zeffirelli känd med sina teateruppsättningar i London och New York, och några av dem överförde han till bioduken.

Franco Zeffirelli var sedan 1950-talet också en uppburen operaregissör. Ibland svarade han även för scenografi och kostymer. Här kan nämnas hans uppsättning av *Tosca* på Covent Garden i London 1964 med Maria Callas och Tito Gobbi (andra akten finns utgiven på dvd) och ett stort antal uppsättningar på Metropolitan i New York, såsom *La Bohème* och *Turandot*. Även *Norma* med Callas i titelrollen på Opéra Garnier i Paris 1965.

Själv såg jag hans *Carmen*-uppsättning på Wiener Staatsoper med Carlos Kleiber på pulten. Zeffirelli drog sig aldrig för det storvulna och var inte lika estetisk som kollegan Visconti. Carmens, Elena Obraztsovas, första entré kom bort i ett enormt människomyller på scenen.

Några Shakespearepjäser filmade han också, t.ex. *Så tuktas en argbigga*, *Romeo och Julia* och *Hamlet*. Verdioperorna *La Traviata* (Teresa Stratas och Plácido Domingo) och *Otello* (Domingo och Katia Ricciarelli), som båda visats på svenska biografer.

Tre filmer från Zeffirellis senare period minns jag mycket väl: *Jane Eyre* (1996) som var baserad på Charlotte Brontës roman från 1847, *Tea with Mussolini* (1999) med en fantastisk starcast som Cher, Judi Dench, Joan Plowright, Maggie Smith och Lily Tomlin samt inte minst *Callas Forever* (2002), där Fanny Ardant spelade Callas.

Mellan åren 1994 och 2001 satt Zeffirelli i den italienska senaten för Silvio Berlusconi parti Forza Italia. :||



TOM-BÖRGE MARTINSEN 1957–2019

† Den norske tenoren **Tom Martinsen** föddes i Hamar. Han utbildade sig vid Musikhögskolan i Oslo och Operahögskolan i Stockholm. Vidare sängstudier för Nicolai Gedda, Tito Gobbi och Peter Pears. Debut som Ferrando i en nyuppsättning av *Così fan tutte* på Kungliga Operan 1981. Därefter följde prins Ramiro i Rossinis *Askungen* på Drottningholmsteatern mot Sylvia Lindstrand, i Michael Hampes regi. I Stockholm sjöng han även Fenton i *Falstaff*, Yohyo i Bäcks kammaropera *Tranfjädrarna*, Colombel i Werles *Drömmen om Thérèse* och Cassio i *Otello*. Därpå följde engagemang vid operahusen i Koblenz och Gelsenkirchen.

1991 debuterade Martinsen vid Semperoperan i titelrollen i *Hoffmanns äventyr*, vilket ledde till fast engagemang i Dresden. *Hoffmann*-uppsättningen, i Peter Konwitschnys regi, recenserade jag i MusikDramatik. På Semperoperan sjöng Martinsen otaliga roller, som t.ex. Narraboth i *Salome*, Tamino och Monostatos i *Trollflöjten*, Mime i *Rhenguldet*, Ismaele i *Nabucco*, Bob Boles i *Peter Grimes*, Spoletta i *Tosca*, Skolläraren i *Den listiga lilla räv* och Ruger Aspeck i Richard Strauss sällan spelade *Feuersnot*.

Martinsen gästspelade på operascenerna i Wiesbaden, München, Oslo, Lissabon, Chemnitz och Bern. Han hade regelbundna konsertframföranden med renommerade orkestrar, som t.ex. Bamberger Symphoniker, Dresdner Philharmonie och Stuttgarter Philharmonie samt Tjeckiska filharmonin i Prag.

Alldeles oväntat avled Tom Martinsen i somras 62 år gammal. :||

RUTH-MARGRET PÜTZ

1930–2019



† Den tyska koloratorsopranen och sångpedagogen **Ruth-Margret Pütz** har avlidit 89 år gammal. Hon föddes som Margret Doerkes i Krefeld och tog sånglektioner för barytonen Berthold Pütz i sin hemstad. Karriären inleddes redan som elev vid Kölnoperan 1949, där sångerskan debuterade som pagen i *Rigoletto*. Hon gifte sig med Johannes Pütz och hans efternamn blev hennes artistnamn. Under åren 1951 och 1957 var Pütz engagerad vid operan i Hannover. Där sjöng hon koloratorsubrettroller som Blondchen i *Enleveringen ur seraljen*, Marzelline i *Fidelio* och Adèle i *Läderlappen*. Senare gick hon över till att sjunga rena koloraturroller. När Stuttgartoperan gästspelade vid festspelen i Edinburgh 1957 sjöng hon både Gilda i *Rigoletto* och Konstanze i *Enleveringen ur seraljen*, vilket ledde till ett fast engagemang i Stuttgart som kom att vara fram till pensioneringen i mitten av 1990-talet.

Hon gjorde stor succé som Zerbinetta i *Ariadne på Naxos* när Kleines Haus i Stuttgart återinvigdes 1962 femtio år efter uruppförandet av operan. Hon ansågs vara den ledande tyska koloratorsopranen under 1960-talet. I Stuttgart kom Pütz att sjunga titelrollen i *Lucia di Lammermoor* och Norina i *Don Pasquale* mot Fritz Wunderlich. Hon utnämndes till Kammersängerin vid 29 års ålder, den yngsta som då fått den titeln i Tyskland. Hon framträdde som en blomsterflicka i *Parsifal* och skogsfågeln i *Siegfried* i Bayreuth somrarna 1960 och 1961. Pütz hade gästkontrakt med Wiener Staatsoper under åren 1958–70 och här gestaltade hon t.ex. Zerbinetta, Konstanze, Susanna, Gilda och Sophie i *Rosenkavaljeren*. Vid Salzburgfestspelen sjöng hon Konstanze 1961 under dirigenten István Kertész' ledning. Ruth-Margret Pütz gästspelade även i Milano, London, Paris, Madrid, Lissabon, Buenos Aires och vid festspelen i Glyndebourne.

På skiva finns Pütz inspelad i Bachs *Magnificat* och Mozarts *Requiem*, den senare med dirigenten Sergiu Celibidache. Bland kompletta operainspelningar finns roller som Konstanze, Zerbinetta, Amor i Glucks *Orfeus och Eurydike*, Nattens drottning i *Trollflöjten*, Bertalda i Lortzings *Undine* och Fru Fluth i Nicolais *Muntra fruarna i Windsor* (EMI). :||



EVA KLEINITZ

1972–2019

† Operachefen för Opéra National du Rhin i Strasbourg, tyskan **Eva Kleinitz**, har efter en längre tids sjukdom avlidit endast 47 år gammal. Hon tillträdde som chef i Strasbourg 2017 och kom under sin korta chefstid att ha rariteter som Piazzollas *María de Buenos Aires*, Offenbachs *Barkouf* och Ginasteras *Beatrix Cenci* på repertoaren. Uppsättningar som fick internationell respons.

Kleinitz var född i Langenheim utanför Hannover. Hon studerade psykologi, musik- och litteraturvetenskap, därefter var hon verksam som regiassistent innan hon blev operachef och dramaturg vid festspelen i Bregenz. Från 2006 var hon verksam som konstnärlig repertoarchef vid Théâtre Royal de la Monnaie i Bryssel. Därefter växlade hon 2011 över till att ingå i ledningsteamet för Stuttgartoperan och två år senare utsågs hon till den första kvinnliga ledaren för Opera Europa, en sammanslutning för Europas operahus. Hon var också en av initiativtagarna till online-projektet Opera Europa i samarbete med den tysk-franska kulturkanalen Arte. :||



VERENA WAGNER LAFFERENTZ 1920–2019

† Verena Wagner var det fjärde och yngsta barnet till Winifred och Siegfried Wagner, och det yngsta barnbarnet till Richard Wagner. Hon var också barnbarnsbarn till tonsättaren Franz Liszt. Verenas far dog 61 år gammal när hon endast var tio år. Hon växte upp i Villa Wahnfried i Bayreuth tillsammans med sina syskon Wieland, Friedelind och Wolfgang. 1943 gifte hon sig med SS-officeren Bodo Lafferentz (1897–1975), för övrigt född samma år som svärmodern, Winifred. Paret fick fem barn. Till skillnad från andra medlemmar i Wagnerfamiljen hade inte Verena några konstnärliga ambitioner när det gällde verksamheten kring Bayreuther Festspiele utan höll sig borta från rampljuset. Efter andra världskriget bosatte sig familjen i Nussdorf am Bodensee i Baden-Württemberg, nära den schweiziska gränsen, och det var här som Verena Wagner dog i våras i en ålder av 98 år. ■ Sören Tranberg



NR 5/2019 UTKOMMER DEN 22 NOVEMBER!

- ◆ Ingvar Malmberg har varit i Zürich och rapporterar från ett av Europas ledande operahus. Utmärkande för Zürichoperan är deras innovativa repertoar och sångare i världsklass. Lägg därtill en ekonomi som verkar obegränsad.
- ◆ Vår frilansmedarbetare Louise Fauvelle är nyfiken på den prisbelönta fria gruppen Opera-byrå, som bildades 2010 av sopranen Christina Larsson Malmberg och barockviolinisten Catalina Langborn. Tillsammans med färgstarka och kreativa konstnärer som knyts till olika projekt skapar de scenkonst som tänjer på operabegreppet. Vilken är deras drivkraft?
- ◆ Dessutom recenserar vi bl.a. Christof Loys uppsättning av Franz Schrekers *Der ferne Klang* på Kungliga Operan och Brechts och Weills *Tolvskillingsoperan* på Folkoperan, i samarbete med Kulturhuset Stockholms stadsteater. Från Karlstad recenserar Benjamin Brittens *Albert Herring* och i Umeå Norrlandsoperans uppsättning av Engelbert Humperdincks *Hans och Greta*. I Köpenhamn rapporterar vi om en ny *Carmen* och uruppförandet av Hans Abrahamsens opera *Snedronningen*.

Fr. v.: Exteriör Zürichoperan. Foto: Dominic Büttner
Der ferne Klang, Kungliga Operan. Foto: Carl Thorborg
Tolvskillingsoperan, Folkoperan. Foto: Matilda Rahm
Hans och Greta, Norrlandsoperan, Umeå.
 Illustratör: Greta Rönneskog

avlyssnat



ÖLANDER: BLENDA

Ingebäck, Ermedahl, Jonsson, Tysklind, Taube, F. Zetterström, Axelsson, R. Bohlin, Bodén. Sveriges Radios Symfoniorkester, Radiokören/Bartosch

Sterling CDO 1118/1119-2 [2 CD]

Distr: Sterling Music Distribution

Sterling och **Bo Hyttner** fortsätter oförtrutet att ge ut äldre svenska operor på cd, en kulturgärning som inte nog kan uppskattas i vårt Jantelagspräglade land. I jämförelse med våra tre nordiska grannländer ligger vi sorgligt efter på den punkten. Ibland har det – som här med **Per August Ölanders** *Blenda* – varit radioinspelningar med flera år på nacken. Men vad gör det? Det viktiga är ju att de kommer ut. Denna inspelning gjordes i Berwaldhallen 1997.

Operan, som kom att bli Ölanders enda, vann en pristävling som Oscar II utlyste och urupfördes därför på Kungliga Operan 1876. Librettot om den nordisk-mytiska smålandsflickan *Blenda* författades av **Ludvig Josephson**, berömd regissör, och **Ernst Wallmark**, dito översättare och dramatiker, känd bland annat för raderna "Ack som ett fjun så lätt". Ölander var född i Linköping men kom sedan ur samma Uppsalakretsar som kompositörskollegan **Ivar Hallström**, vars räddning av den förtvinande svenska operan och fantomsuccé två år tidigare med *Den bergtagna* måste ha varit en black om foten för Ölander. Men enligt **Frans Hedberg**, som regisserade *Blenda*, höll Ölander en hög svansföring: på frågan om han som tonsättare skulle övervara premiären, svarade denne att han tänkte vänta till efter den tionde föreställningen. *Blenda* gick åtta gånger första säsongen och Ölander ska ha skymtats redan vid den andra ...

Ölander, som kombinerade sin kompositörsgärning med en karriär som tulltjänsteman, var ändå flitig och mångsidig: kammarmusik, lieder, kyrkoverk, symfonier och till och med en liten operett flödade ur hans penna. I jämförelse med Hallströms tonspråk på mer fransk botten, var Ölanders mer tyskt och italienskt. Likheten med franska grand opéras ligger enbart på det yttre planet och aldrig i tonspråket. I stället har han Weber som husgud och Beethoven anas i själva orkesterbehandlingen. Den som kallade honom en svensk Bellini har inte så orätt. De breda vokala melodierna som flödar, t.ex. i *Blendas*

dödsscen, för verkliga tankarna till den sicilianske mästarens kantenor. Dock har Ölander en betydligt mer aktiv orkester. Som anti-wagnerian tog han inte det minsta intryck av de tidiga Wagneroperor som just då höll på att lanseras i Stockholm, och det för också med sig att den sångliga deklamationen inte ligger särskilt nära texten, med ideliga upprepningar av versrader. Därmed låter musiken rätt gammaldags för att vara 1870-tal, men med sitt personliga tonspråk och sin attraktiva melodik väl värd att lära känna. Korsningen mellan det tyska och italienska, kombinerat med svensk folkton, framför allt i några körer och *Blendas* visa i början av akt 4, bildar en fin helhet och känns aldrig som ett lapptäcke.

Librettot är helt klart modellerat på Schillers drama *Orleanska jungfrun*, som var omåttligt populär under nästan hela 1800-talet och ofta regisserad av Josephson. För visst är småländska *Blenda* en Jeanne d'Arc när hon i skimrande rustning och med utslaget hår anför de svenska styrkorna mot de danska. Hon lär ha hittats på under 1600-talet och spritts i akademiska kretsar och av Stagnelius. Där hänförs hon till tidigt 1100-tal under den svenske kungen Sverker den gamle, då hon tillsammans med Värendskvinnorna fann på råd mot de danskes härjningar: de bjöd dem på ett rejält skrovsmål, innan de kunde rusa fram och avliva de dästa och trötta danskarna. Av detta makabra gästabad märks intet i handlingen; däremot dyker Värendsflickorna upp i handlingen både som levande och döda.

Tyvärre har librettot dramaturgiska svagheter, där Josephson och Wallmark krånglar till förloppet i onödan i stället för att renodla. Inte mindre än tre män förälskar sig i *Blenda*: den danske fienden Dotta (baryton), kung Sverkers son prins Johan (tenor), vars enlevering av en dansk adelsdam var orsaken till hela kriget, samt den tappre adelsmannen Harald (tenor) – redan trolovad med *Blenda* när handlingen börjar. Hans kärlek är dessutom besvarad. Men vi får aldrig en scen mellan de båda älskande förrän helt kort i fjärde akten, och i de laddade tersetter som kunnat uppstå förekommer aldrig den som *Blenda* verkligen älskar. Av hennes konflikt mellan Guds kall och kärleken, som hos Schiller, finns inget spår. Att prins Johan som den verkliga skurken och orsaken till kriget hör till den svenska sidan trasslar också till det. Effektfullt dock att *Blenda* avslöjar detta inför hela folket mot slutet av första akten – likt en "visselblåsare" à la

Greta Thunberg. Men till sist vet man inte riktigt var man ska lägga sympatierna. Operan slutar med att Blenda kastar sig emellan Dottas och Haralds svärd och såras dödligt – till skimrande stråktremolon säger hon sig inte finna en skönare död än att ena de båda länderna. Dotta och Harald bryter sina svärd och omfamnar varandra.

Ack om herrar Josephson och Hedberg bytt plats med varandra! Som skicklig regissör var Josephson knappast någon dramatiker eller librettist. För Hedberg var det tvärtom: han åstadkom åtskilliga utmärkta libretton åt Hallström, men som regissör var han knappast framgångsrik. Dock ska sägas till librettisternas försvar att Ölander själv ställde till det mot slutet med åtskilliga ändringar. Han vägrade dessutom att tonsätta den fjärde akten av de fem, som helt sonika ströks och operan fick därför fyra i stället för fem akter.

Att recensera framförandet mer än tjugo år efteråt kan tyckas märkligt, men först som sist måste sägas att dirigenten **Michael Bartosch** i spetsen för Radiosymfonikerna gör en enastående insats med stor precision, fin drive och frasering samt stor spännvidd i dynamik och uttryck. Balans och ljud är dessutom utmärkt.

Flertalet sångare gör gestaltningar med stark inlevelse långt över studioinspelningsnivå. Sopranen **Karin Ingebäck** är en skimrande och hängiven Blenda med föredömlig textförståelse. Men när man ser på vilka som gjorde rollen på 1870-talet, Louise Pyk, som var en framstående Norma och Selma Ek, vår första Aida, inser man att det ibland behövs en bredare, mer dramatisk sopran. För det blir inemellan vasst och forcerat för Ingebäck, som gör sig bäst i de mer lyriskt invända ställena.

Samma sak kan sägas om **Mattias Ermedahl** i Haralds hjälteroll, kreerad av vår förste Lohengrin och Tannhäuser, Oscar Arnoldsson. Vid inspelningstillfället var Ermedahl ung lyrisk tenor och trots en fin nordisk, öppen klang blir rösten för vek på höjden i de mer dramatiska passagera.

Ermedahl kom sedermera att byta röstfack med **Jesper Taube**, då baryton, som i kung Sverkers mindre roll har en ljuvligt stillastående bön i operans början. Mer bett är det i salig **Lars-Erik Jonssons** skurkroll som prins Johan. Där bränner det till, även om textgestaltningen hade kunnat vara större. En säker insats görs också av basbarytonen **Mikael Axelsson** som den danske kungen. Bästa på plan

(eller snarare plattan) är dock **Fredrik Zetterström** som Dotta, med ett härligt vokalflöde, exemplarisk textning och en aldrig sviktande gestaltning – ett verkligt rollporträtt som bär igenom högtalaren.

Skada att kören enbart anges som "& Chorus" när det sannolikt är fråga om Radiokören i ett mycket stort och varierat parti. Inte heller framgår vem som står för körinstuderingen. De gör sina insatser med absolut klara och rena klanger och en väldig exakthet, även om de låter mer som en konsert- eller kyrkokör än en operakör – gestaltningen är väl tam. Alltnog, detta är en inspelning som bör ägas av varje operaälskare. Inte minst av dem som trodde att vi inte har några svenska operor att komma med. Halléns *Valdemarsskatten* nästa? :||

Göran Gademan



SIRÈNES

Stéphanie d'Oustrac, mezzosopran,
Pascal Jourdan, piano

Harmonia mundi HMM902621 [1 CD]

Distr: Naxos

Stéphanie d'Oustrac har haft stora framgångar på operascenen de senaste åren, inte minst som Carmen, t.ex. i Dmitrij Tjerniakovs spektakulära terapi-version, som också visats i SVT. På denna cd presenterar hon sig i det intimare formatet. Till och med så intimt att hon föredrar att sjunga såväl Berlioz' *Les nuits d'été* som Wagners *Wesendonck-Lieder* med det ursprungliga pianoackompanjemanget och inte i de vanliga orkestrerade versionerna. En briljant idé visar det sig.

Både Berlioz och Wagner behärskade visserligen orkestrerandets konst bättre än de flesta, men denna intimitet i både musik, text och i själva framförandet ger nya insikter i både *Les nuits d'été* med sin särpräglad ärkeromantiska elegans och *Wesendonck-Lieder* med sin erotiskt laddade trånsjuka. I versionen med piano tonas detta ner, och sångerna känns åtskilligt friskare och fräschare, särskilt som Stéphanie d'Oustracs rätt djupa mezzo fullkomligt strålar av vokal

hälsa. Hon verkar befinna sig precis vid den zenitpunkt där hon uppnått full konstnärlig mognad samtidigt som rösten har kvar sin ungdomliga lyster. Hennes mezzo blommar ut för fullt, och även om den vetter åt det dramatiska, så rymmer den gott om finstilla nyanser.

Ett verk som *Les nuits d'été* finns ju i flera lysande versioner med orkesterackompanjemang (t.ex. med Anne Sofie von Otter eller Véronique Gens), men Stéphanie d'Oustrac och **Pascal Jourdan** ger åtskilligt av alternativt mervärde. Av Berlioz framför de dessutom den med tanke på ämnet paradoxalt läckra balladen "La mort d'Ophélie", där en ung flickas självmord romantiseras och estetiseras till den grad att lyssnare som inte förstår franska snarast har en fördel.

Stéphanie d'Oustrac sjunger också sex sånger av Franz Liszt till texter av Heine och Goethe, dikter av en annan kaliber än Ernest Legouvés Ofelia-fantasier. Det är bara det att Liszt inte förstår sig på dem. Goethes "Über allen Gipfeln ist Ruh", världslitteraturens mest berömda uttryck för total språklig och litterär koncentration, bygger Liszt ut till en fyra minuter lång deklamatorisk scen med upprepningar av ord och fraser, vilket helt förtar effekten av texten. Men bortser man från detta, vilket i och för sig inte är lätt, så är det en fin sång, inte minst är pianostämman utsökt utarbetad. Det gäller för övrigt alla sex sångerna.

Ett kännetecken för Heinrich Heine som diktare är hans raffinerade förmåga att kombinera en hängiven romantisk känsla med en nyktert ironisk distans, som ofta kommer fram enbart i subtila skiftningar i ordvalen. Robert Schumann fann i sina många Heine-sånger geniala musikaliska uttryck för just den där dubbelheten. Liszt däremot är döv för den. När Heine i sista strofen av "Die Loreley" med en spefullt förnumstig slutkommentar punkterar den romantiska stämningen missar Liszt detta helt och hållet och ger sången ett stiligt dramatiskt slut, som svär mot andan i Heines dikt. Samma sak i "Im Rhein, im schönen Strome", som också ingår i Schumanns *Dichterliebe*. Liszt uppfattar inte diktarens ironi, när han låter den unge man som är subjekt i dikten jämföra den heliga madonnan med hans egen käreasta och rimmar "Englein" med "Wänglein", d.v.s. liten ängel och liten kind. Komiken i detta rim går Liszt helt förbi.

Jag ler åt Liszts litterära dövhet, men jag gillar ändå dessa melodiskt så attraktiva sånger som det är en ren njutning att höra, när Stéphanie d'Oustrac och Pascal Jourdan framför dem. :||

Lennart Bromander



BERG: WOZZECK

Iversen, Mahnke, Wolfsteiner, Mitterrutzner, Bronder, Reiter, Magiera. Frankfurter Opern- und Museumsorchester und Chor der Oper Frankfurt/Weigle
Oehms Classics OC 974 [2 CD]

Distr: Naxos

Det här är en synnerligen energirik och välljudande inspelning av **Alban Bergs** notoriskt svårsjungna och musikaliskt utmanande *Wozzeck* från 1925, baserad på **Georg Büchners** ofullbordade pjäsfragment *Woyzeck* från 1837, som nu utkommit på Oehms Classics från en liveföreställning på Frankfurtoperan 2016. Uppsättningen registrerades av Christof Loy och samma produktion spelades också i Oslo (se OPERA nr 1/18).

Man har verkligen tagit fasta på den framväxande desillusionen hos *Wozzeck* och den mardrömslika vägen fram till slutet för honom. Här är den unge ångestdrivne och förvirrade mannen stabilt tolkad av den norske barytonen **Audun Iversen** som, trots att han i stunder är så hunsad och förvirrad att han liknar ett kränkt barn, aldrig tappar sin röstliga närvaro, även i rollens många talade partier.

Desillusionen är inte heller långt borta hos de andra karaktärerna, som samtliga är kompetent och trovärdigt framställda. Marie, *Wozzecks* älskade och mor till hans barn, här sjungen av mezzosopranen **Claudia Mahnke** gör en särdeles fin insats. Hennes röst vinglar på gränsen mellan lycka och hysteri, men den tappar aldrig i klang, ton eller styrka. Även Kaptenen i tenoren **Peter Bronders** vokala gestaltning hör till inspelningens mest intressanta tolkningar. Trots att rösten ibland nästan skär sig så bidrar det än mer till karaktärens obehagliga framtoning.

Frankfurtoperans kör och orkester under ledning av **Sebastian Weigle** lyckas hålla samman Bergs atonala tolvtonsmusik, som växlar form mellan scener med ekon ur andra tonsättares verk och teman som går igen i verket. *Wozzeck* – ett av den modernistiska operans portalverk – har beskrivits som psykisk ohälsa översatt till musik och är lika svår att förstå som det är utmanande att framföra den. Frankfurtoperan lyckas med bravur med det sistnämnda. :||

Bodil Hasselgren



**BJÖRK & HIMMELFAHRT
SCORES: VESPERTINE**

Yoon, Hashimoto, Oesch, Ayers.
*Orchestra of Nationaltheater
Mannheim/Toogood*
Oehms Classics OC 978 [1 CD]
Distr: Naxos

Popmusik, hur bra den än är, låter sig sällan transponeras till opera. Även om det så att säga blir mer musik, skolade röster och full orkester, är det som att traska i alldeles för stora skor. Man kan svårligen ta sig någonstans, antingen blir gångarten alltför egenartad eller också snubblar man. Oftast står man på samma ställe och stampar.

Björks speciella röst är vad som gör hennes musik till något eget och speciellt. När nationalteatern i Mannheim låter danska Hotel Pro Forma iscensätta ett slags uppblåst variant av hennes cd *Vespertine* från 2001 så blir resultatet, i alla fall det musikaliska, enahanda. Hotel Pro Forma har en förkärlek för lågmälda, gärna musikaliskt repetitiva verk med ett så kallat existentiellt ämne. Sceniskt kan de emellanåt vara anslående, men lika ofta blir det pekoral av projekten.

Vespertine är ett slags skapelsehistoria där musiken långsamt utvecklar sig. Kompositionskollektivet **Himmelfahrt Scores**, som står

för adaptationen, låter klangerna genomgående vara av samma slag. Och särskilt mycket utveckling i historien blir det inte. Vi möter ett slags mysticism à la new age om en vetenskapskvinnas känslöväxlingar under sitt sökande efter livets uppkomst och framtid. Hon skapar en liten ande, en molngosse, (Cloud Boy – förmodligen en variant av romantikens jordande), vilket inte gör saken bättre.

Vem som sjunger vad framgår inte av den vidhängande cd-foldern, där finns heller inget libretto. I stället har man vikt ett uppslag med rättigheterna spår för spår angivna, nästan identiskt desamma för alla 22 spåren. Och trots att rösterna är rätt små är det svårt att höra texten, och **Ji Yoon** – Vetenskapskvinnan – har inte direkt den största av röster. Gossopranen **Simon Oesch** har förvisso en fin liten röst, och både **Raymond Ayers** (Den upplyste mannen) och Dubbelgångaren till Vetenskapskvinnan (**Aki Hashimoto**) är båda adekvata, även om partierna inte är särskilt krävande. Och inte hjälper det att dirigenten heter **Matthew Toogood**. Frestelsen att göra en ordlek är svårbe-mästrad.

Programfoldern påstår att detta verk kan locka en ny publik till operan. Gudskelov tror jag att de har fel, för detta verk är inte i närheten av opera, eller ens musikal. 70-talets symfoniska rock är vida bättre. Och Björk själv. ■■ Claes Wahlin

TOLV SKILLINGS OPERAN

MAXAD OPERA OCH RÅ FEST

Av Bertolt Brecht · Musik: Kurt Weill
Regi: Mellika Melouani Melani
Musikalisk ledning: Jonas Nydesjö
På bilden: Angelika Prick, Sanna Gibbs, Fredrik Lycke, Karolina Blixt, Malin Ehlin

Övriga medverkande: Sven Ahlström, Maja Rung, Richard Hamrin, Lennart Jähkel, Peter Gardiner, Sofia Södergård, Lidia Bäck, Linn Oscarsson, Andreas Hammarström, Folkoperans orkester, statister och gästande körer.

PREMIÄR: 11 SEPTEMBER
SPELAS T O M: 30 NOVEMBER PÅ FOLKOPERAN
BILJETTER: FOLKOPERAN.SE 08-616 07 50

FOLKOPERAN ♥ **KULTURHUSET
STADSTEATERN**
STOCKHOLM

**LISE DAVIDSEN***Philharmonia Orchestra/Salonen*

Decca 483 4883 [1 CD]

Distr: Universal

Den 32-åriga norska sopranen **Lise Davidsen** har gjort en kometkarriär de senaste åren. Vinnare av sångtävlingarna Operalia och Queen Sonjas Competition i Oslo. I november väntar Metropolitandebut som Lisa i Tjajkovskijs *Spader dam*. Nu i somras debuterade hon i Bayreuth som Elisabeth i *Tannhäuser* (se s. 22). Det inleder också hennes solodebut-cd, där hon sjunger Elisabeths två stora solonummer. I övrigt ägnas skivan åt **Richard Strauss**. Först ut är Ariadnes monolog "Es gibt ein Reich" ur *Ariadne på Naxos*. I detta parti skördade Davidsen framgångar vid festspelen i Glyndebourne 2017. Och det märks att hon har gjort rollen sceniskt när man lyssnar på inspelningen.

Det mest framträdande är ändå Straussavsnittet med *Vier letzte Lieder* och här liksom vid uruppförandet våren 1950 spelar London Philharmonia. Kirsten Flagstad sjöng då, fast jag tänker inte jämföra, men Wilhelm Furtwängler har raskare tempi och ett större spänningsfält, vilket framgår när man lyssnar på uruppförandet. Lise Davidsen äger en personlig timbre med en fint egaliserad röst, för att inte säga enorm röst, men den gör sig inte riktigt rättvisa i en skivstudio. Stämman har en stor spännvidd hela vägen från djupet till de dramatiska attackerna med stor genomslagskraft. Hennes lilla akilleshäl är dock en grumlig textning, och därmed fattas också en djupare tolkning av sångcykeln. Textningen är något som hon måste fila på.

Inte blir det bättre av **Esa-Pekka Salonens** sega tempi. Ibland känns det som en bromskloss, sångerskan får ingen riktig skjuts utan det blir lite för monokromt. Inspelningen är gjord i Henry Wood Hall i London förra hösten. Samtidigt som dessa rader skrivs hörde jag Davidsens jämnåriga svenska kollega **Christina Nilsson** sjunga *Vier letzte Lieder* med Kungliga Filharmonikerna i Stockholms konserthus och hon fick ett betydligt bättre understöd av den tyska dirigenten **Anja Bihlmaier** – en mer gripande tolkning. Christina Nilsson har en sådan projicerad röst och en bättre textförståelse. De här unga sångerskorna ger sig ut på djupt vatten, för det finns när det

gäller både gestaltning och tolkningar legendariska inspelningar med sopraner som Elisabeth Schwarzkopf och Gundula Janowitz.

En annan koppling på skivan är Strauss *Vier Lieder* op. 27, som var en bröllopsgåva till hustrun, sångerskan Pauline de Ahna, när de gifte sig 1894. Tidigare det året hade han dirigerat just *Tannhäuser* i Bayreuth med sin blivande hustru som Elisabeth.

Här ges också tillfälle att höra Richard Strauss sista tonsatta sång, *Malven*, som är en resignation inför livet på ålderns höst och till denna sång finns ingen förebild.

Bästa spåret: *Wiegenlied* där Lise Davidsen övertygar med sånglig briljans i en introvert tolkning och plötsligt uppfattar man texten. Här kommer nyanserna fram och tillsammans med den välspelade London Philharmonia blir det en ren och skär njutning. ■■

Sören Tranberg

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



NEW YORK METROPOLITANOPERAN



8-14 OKTOBER 2019

MED TRE STJÄRNSPÄCKADE FÖRESTÄLLNINGAR

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

Anna Netrebko återkommer till MET i sin bejublade debutroll som lady i Giuseppe Verdis **MACBETH**.

I New York har varje årstid sin alldeles egna charm. Så följ med till **"The Big Apple"** och upplev fantastiska operaföreställningar, enastående konstmuseer, shopping och inte minst fantastiska måltider! New York är staden som har allt, inte minst ett av världens främsta operahus **"The MET"**. Vi gör besök med guidad visning på bland annat **The Fricks Collection** och **The Met Cloisters**. En stadsrundtur med buss runt New York ingår också i programmet.

Reseledare **Lisa Linder & Pia Schröder**.

Resans pris: 31 500:-/person del i dubbelrum. Enkelrumstillägg: 8 200:-

Allt detta ingår:

Flyg tur och retur med SAS direktflyg Stockholm - Newark
3 operabiljetter på Metropolitanoperan på parkett
5 övernattningar på förstklassiga The Warwick ****
5 frukostbufféer
2 luncher inklusive måltidsdrycker
1 middag inkluderande måltidsdrycker

Samtliga bussresor och transfers enligt program
Guidade visningar och inträde till museum enligt program
Utflykter och stadsguidning enligt program
Reseledning från Your Next Tour

YOUR NEXT TOUR AB

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm

info@yournexttour.com

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

Tel: 08-611 51 50

www.yournexttour.com

dvd-tips



STRAUSS: SALOME

Grigorian, Bretz, Daszak, Chiuri, Prégardien, m.fl.
Wiener Philharmoniker/Welser-Möst

Regi, scenografi och ljusdesign:

Romeo Castellucci

Unitel 801608 [1 DVD]

Asmik Grigorians rolldebut som Salome var förra årets stora sensation vid festspelen i Salzburg. Inte bara publiken och

kritikerna jublade, dagen efter premiären lär chefspersoner från världens alla ledande operahus stått i kö för att få engagera Grigorian inför kommande säsonger.

Nu kommer hennes Salome som dvd, och man kan som kritiker inte annat än rätta in sig i ledet: Asmik Grigorian är faktiskt fenomenal. Framför allt hennes vokala flexibilitet är häpnadsväckande. Hon kan göra allt med rösten, från ett stålblankt lysande forte, blixtnsnabbt växla till mjuk lyrisk fördrömdhet eller till ett skräckinjagande intensivt men ändå klangskönt morrande "Ich will den Kopf des Jochanaan". Detta ledigt och naturligt utnyttjade uttrycksspektrum tjänar hela tiden rolltolkningen, som på så vis blir makalöst differentierad. Salomes utveckling från tonårsflickans första naivt erotiska infall, när hon hör Jochanaans röst, till hennes fullkomligt perverterade erotiska maktlystnad blir helt logisk och isande trovärdig i denna enastående rolltolkning. Också den musikedramatiska utvecklingen i **Richard Strauss** musik gestaltas följsamt och konsekvent av **Franz Welser-Möst** och Wienerfilharmonikerna.

Jag är inte lika hänförd av uppsättningen. **Romeo Castellucci** står för både regi och scenbild, och här finns för många gåtfullheter som distraherar mer än attraherar. Felsenreitschule med sina berömda arkader har klätts i dystert grå murliknande väv, männen är klädda i hatt och överrock à la gangsterfilm och nederdelen av ansiktena är rödsminkade som en halvmask. Salome har ingen mask och är klädd i kritvit klänning med röd mensblodfläck på baksidan (ja, det är ju inte så gåtfullt). Jochanaan är däremot svartsminkad och bär svarta indianfjädrar i nacken. En del av de infall som följer skapar starka arkaiserande bilder som den häst som dyker upp ur Jochanaans fängelsehåla, och vars avhuggna huvud på slutet serveras Salome i stället för Jochanaans – hans huvudlösa kropp placeras på

en stol. Annat är mest förbryllande, som de män med gammeldags golvlampor i handen som vandrar in på scenen eller de två boxare som framför något slags tableau vivant i bakgrunden. Den musikedramatiska kurva som Grigorian och Welser-Möst så suveränt skapar har ingen riktig motsvarighet i regin.

Gabor Bretz' Jochanaan agerar brutalt mäktigt med sin baryton, medan den alltid lika pålitlige **John Daszaks** tenor aldrig förlorar sin klara uttryckskraft i Herodes nervösa hysteri. **Anna Maria Chiuris** inpass som Herodias är vederbörligt oförsonliga. Bland de mindre rollerna noterar jag svensken **Henning von Schulman** och hans distinkta bas som förste soldat. ■ Lennart Bromander



HÄNDEL/LEO: RINALDO

Iervolino, Remigio, Fernández-Rueda, Castellano, Ascioti, Savinova.
Orchestra La Scintilla/Luisi

Regi: Giorgio Sangati

Scenografi: Alberto Nonnato

Dynamic DYN-CDS781.03 [2 DVD]

Den neapolitanska versionen av **Georg Friedrich Händels Rinaldo** har en fascinerande historia. Noterna fördes olagligt ut från England till Neapel av den italienske kastraten Nicolò Grimaldi, som sjöng Rinaldo vid premiären i London 1711. I Neapel gjorde kompositören **Leonardo Leo** om Händels verk till en pastisch med intermezzon och ett antal komiska figurer som mer passade den italienska publiken. Efter premiären 1718 försvann Leos noter, men de hittades igen för ett par år sedan och 2018 sattes Leos *Rinaldo* upp för första gången i modern tid på Festival della Valle d'Itria i Martina Franca, där den här inspelningen är gjord.

Regissören **Giorgio Sangati** har gjort barock till rock och har gjort om alla karaktärer till 1980-talets pop- och rockstjärnor och den ursprungliga kampen mellan kristna och muslimer till ett krig

mellan de två musikstilarna. På ena sidan har vi Freddie Mercury, Elton John, David Bowie och Madonna och på den andra Kiss och andra dark metal-artister. Sangati verkar även ha gett instruktioner om att more is more, vilket egentligen passar in i såväl barocken som rocken men som i det här fallet leder till ett extremt överspel hos nästan hela ensemblen.

Gianluca Sbicca har gjort barockkostymer av artisternas välkända outfits, vilket har gjort dem helt igenkännliga utan att förlora kopplingen till verkets ursprung. Det känns dock något krystat med att ta grund i ordleken barock och rock, trots att det är snyggt genomfört. Scenografin av **Alberto Nonnato** är avskalad och industriell à la 1980-tal, och även om jag förstår tanken så blir det i längden lite trist.

Teresa Iervolino som Rinaldo (eller Freddie Mercury), annars hemmahörande vid operan i Paris, är perfekt för rollen. Hennes djupa mezzo hör till den vokala höjdpunkten i den här uppsättningen. Det är synd att hon inte är omgiven av sångare av samma kaliber. Ett undantag är den unga estniska mezzosopranen **Dara Savinova** som

Eustazio (eller David Bowie). Hon har en närmast kvittrande stämma som lätt tar sig an Händels koloraturer. Iervolino och Savinova är de enda som lyckas hålla sig på rätt sida om överspelets gräns, utan att tappa känsla och inlevelse. **Carmela Remigio** (oklart vilken rockstjärna hon ska vara, men jag gissar på Cher) gör en hedervärd vokalsats som Armida, men prestationen känns något svajig och det vokala försvinner i det övertydliga agerandet.

Orchestra La Scintilla är specialist på barockmusik och det märks. Under ledning av **Fabio Luisi** ligger musiken som ett tryggt – och välljudande – skyddsnät över hela den här i övrigt något osäkra uppsättningen.

Leos intermezzon och komiska inslag är intressanta då de visar på en traditionell typ av italiensk scenkonst. Jag stör mig mest på de tokroliga inslagen som förtar fokus från den fantastiska musiken. Sammantaget undrar jag om inte Leos *Rinaldo* hade kommit bättre till sin rätt om man hade släppt 1980-talets musikaliska hjältar och låtit 1718 få stå i centrum. ■■ Bodil Hasselgren

HALLAND Opera & Vocal FESTIVAL

SAVE THE DATES!

20-22 FEBRUARI 2020

FESTIVAL THEME 2020:
**SECRETS AND
DISCOVERIES**

HALMSTAD • LAHOLM

MUSIC HALLANDIA

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

Rossini **Askungen**: 21, 25/9, 1/10.

Tjajkovskij **Eugen Onegin**: 23, 28/9.

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

Mozart **Trollflöjten**: 18 nypremiär, 21, 24/10, 4, 13, 15, 18, 21, 25, 27, 30/11, 2, 4/12.

Verdi **La Traviata**: 23 (premiär), 26, 28/11, 3, 5, 9, 12, 17, 27/12, 8, 15/1.

Bizet **Carmen**: 18, 26, 28/12, 5, 7, 10/1.

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

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

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

Bart **Oliver** (musikal): 14 premiär, 20, 21, 22, 25, 27, 28/9, 1, 4, 5, 6, 9, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 31/10, 3, 7, 8, 15, 16, 22, 24, 29, 30/11, 6/12.

Bizet **Carmen**: 1, 6, 9, 13, 17, 20, 23, 27/11, 3, 5, 8, 11, 19/12.

Wagner **Valkyrian**: 1 premiär, 7, 15, 21, 29/12, 3, 11, 19/1.

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

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

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

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

Manken **Skönheten och odjuret** (musikal): 18 premiär, 20, 24, 26, 27, 29/10, 1, 3, 8, 9, 10, 17, 19, 22, 28/11, 1, 8, 11, 12, 21, 27, 31/12.

Puccini **Tosca**: 20 premiär, 26, 29/12, 2, 5, 8, 12, 15/1.

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

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

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 4/2019 utkommer den 22 november och bokningsstoppet är satt till den 30 oktober.

Alex Simonsson,
alex@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTROM MEDIA





21/9 ACIS OCH GALATEA

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

28/9 HANS OCH GRETA

Humperdinck. D: Bihlmaier. Sjösvärd, Leyser, Levonen, Jäger, Eriksson, Wallroth. Direktsändning från premiären på Norrlandsoperan, Umeå.

5/10 DER FERNE KLANG

Schreker. D: Blunier. Eichenholz, Johansson, Rydh, Treichl, Lundmark, Carpenter, Arvidson. Direktsändning från premiären på Kungliga Operan, Stockholm.

12/10 L'OLIMPIADE

Vivaldi. D: Marcon, Mena, Kim, Berzjanskaja, Carnevale, Aglatova. Föreställning 11/11 2018, Kulturcentret, Herne, Tyskland.

19/10 LA GIOCONDA

Ponchielli. D: Calvo, Pirozzi, Jadge, Zajick, D'Arcangelo, Montiel, Viviani. Föreställning 4/4 2019, Gran Teatre del Liceu, Barcelona.



Foto: Meika Ritterhaus

Oidipus, Salzburg 2019

26/10 OTELLO

Verdi. D: Petrenko. Kaufmann, Harteros, Finely, Johnson, Wilson, Salas, Szabó. Föreställning 23/11 2018, Bayeriska statsoperan, München.

2/11 IDOMENEO

Mozart. D: Currentzis. Thomas, Murrihy, Fang, Chevalier, Sekgapane, Lemalu. Föreställning 27/7 2019, Felsenreitschule, Salzburg.

9/11 OIDIPUS

Enescu. D: Metzmacher. Maltman, Tomlinson, Mulligan, Ordonneau. Föreställning 11/8 2019, Felsenreitschule, Salzburg.

16/11 LA CALISTO

Cavalli. D: Bolton. Adler, Visse, Gauvin, Bacelli, Tittoto. Föreställning 23/3 2019, Teatro Real, Madrid.

23/11 LA TRAVIATA

Verdi. D: Hindoyan. Falk Winland, Tødenes, Fredriksson, Végh, Bodin, Degerfeldt, Schwartz, Eleby. Direktsändning från premiären på Kungliga Operan, Stockholm.

26 OCH 29/11 LES INDES GALENTES

Rameau. D: Tournet. de Negri, Talbot, de Donato, Andreieux. Föreställning 26/7 2019, Notre Dame-basilikan, Beaune, Frankrike.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

12/10 TURANDOT

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



Turandot på Metropolitan, New York

26/10 MANON

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



Manon på Metropolitan, New York

9/11 MADAMA BUTTERFLY

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

23/11 AKHNATEN

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

11/1 WOZZECK

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

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



Frun är nedstämd och inte på skämthumör. Kanske är det en lättare höstdepression, en släng av vemod för att sommaren är över. För att trösta sig gick hon på Östersjöfestivalen och avnjöt

Benjamin Brittens *Noye's Fludde* (*Noas ark*) i Berwaldhallen. Men det hon läste kring detta verk gjorde henne knappast mindre deprimerad. Verket uruppfördes vid

Aldeburghfestivalen 1958 och är skrivet för mängder av pojkar och amatörartister. Dirigenten **Charles Mackerras** försatte inget tillfälle att skämta bakom Britten rygg och kallade projektet med alla pojkarna för "Britten paradiset". Detta nådde Britten själv, som iskallt konfronterade Mackerras: "Är jag en vällusting bara för att jag gillar att umgås med barn?" Britten partner **Peter Pears** var mer öppet rasande och anklagade Mackerras för att ha förstört glädjen med *Noye's Fludde*. Mackerras säger sig ha blivit nervös och försökt förklara. Med hans egna ord: "Men hur kan man förklara det att vi alla [...] var en aning roade över hans homosexualitet? [...] Jag tror inte han var medveten om att vi måhända fann saken roande eller konstig."

Ack ja, tänker Frun, som alltid sett Mackerras som en stor humanist. Å andra sidan kan man skylla på att tidsandan var sådan, även om det inte gör saken bättre. Mackerras och många andra satte då likhetstecken mellan homosexualitet och kärlek till gossar. Vad som gör det än mer komplicerat är att det verkligen fanns en sådan dragning hos Britten, men så vitt Frun har kunnat utröna höll han den behärdligt stängd och kanaliserade den i stället i flera av sina operor. Med dagens större öppenhet accepteras varken bögskämt eller pedofili, men då var det mer som offentliga hemligheter eller så höll man sig till "don't ask, don't tell"-principen.

Frun tänker på många av sina äldre homosexuella vänner som levde i en annan verklighet än vår. Men hon gör också associationer till **Michael Jackson**, som ju också gillade att omge sig med pojkar. Hon tänker även på de manliga homosexuella dirigenter som fått utstå elaka skämt och gliringar – **Dmitri Mitropoulos**, **Thomas Schippers** – men naturligtvis också kvinnliga dirigenter som det sägs ner på grund av deras kön. Mackerras var heller inte den ende som utsatte Britten och Pears för gliringar och homofoba kommentarer bakom ryggen, dit hör även tenoren **Jon Vickers**, kompositören **William Walton** och dirigenten **Thomas Beecham**. Den sistnämnde kallade Britten framgångsrika opera *Billy Budd* på Covent Garden för "The Twilight of the Sods", med en anspelning på *Ragnarök* som gick parallellt (sods = sodomiter).

Frun läser vidare om Beecham i **Nicolai Gedda**s memoarer, kapitlet om dirigenter. Där hämnas Gedda möjligen omedvetet

för Beechams plumpa skämt. Gedda beskriver Beecham som en fin gammal man, men han var ofta väldigt ironisk och hade stort fruntimmerstycke. När Gedda fick en invitation till hans hotellrum, öppnade Sir Thomas i gul sidenpyjamas och såg ut som en väldig kyckling. Hans olika åkommor var enligt Gedda alltid skrattretande – inte minst förföljdes han av diarré. Under en repetition av Händels *Messias* fick hela ensemblen inklusive **Elisabeth Schwarzkopf** sitta och vänta eftersom Beecham fått ett anfall av kolik och blivit sittande på toaletten.

Frun blir gradvis på bättre humör och läser vidare i Geddas dirigentkapitel, om **Colin Davis** som alltid sprang runt till sina solister under pauserna och frågade om han skulle hämta kaffe åt dem. "Bara i en mardröm kan jag tänka mig **Herbert von Karajan** stående framför mig med en kaffebricka", avslutar Gedda. Upplivad av denne världstenor bestämmer sig Frun för att fortsätta med Östersjöfestivalen, och gå och avnjuta *Matteuspassionen*. Bach är alltid balsam för själen. :||



Foto: Roland Haupt

Benjamin Britten



Beethovenfestival

10–19 okt

Beethovens alla nio symfonier på
Malmö Live med Robert Trevino
och Malmö SymfoniOrkester

→ **Biljetter:** malmolive.se/mso



Opera av Bizet

CARMEN

”Operakonst på högsta nivå.” DN

Den självständiga Carmen är passionen personifierad: vild, orädd och förtärande. När hon kastar sin ros till Don José blir det upptakten till en relation dömd att sluta i tragedi.

Nypremiär 1 november
Spelas t.o.m. 19 december

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

GöteborgsOperans huvudsponsorer
Göteborgs Hamn SKF VOLVO

GÖTEBORGS
OPERAN

