

2015

OPERA

TIDSKRIFTEN

OPERAPRISET TILL

Elin Rombo

L'OPÉRA
NATIONAL DE
PARIS

KASTRATER

PESARO

OPERAHISTORIA

no. 5 2015
pris 115 kr

763-5

OPERA

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 skaldjursplåtår 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



6

16

22

26

40

58

64

INNEHÅLL

OPERAPRISET

- 6 Sopranen Elin Rombo –
vinnare av Tidskriften OPERAs pris 2015.

HISTORIK

- 16 Hur lät kastraterna? Vilka var förutsättningarna för kastraternas speciella stämma och hur framför man i dag den repertoar som skapades för dem? Det försöker Calle Pauli utröna.

FESTIVAL

- 58 Rapport från Rossinifestivalen i Pesaro.

FOKUS

- 64 OPERAs Louise Fauvelle porträtterar L'Opéra National de Paris. Hon har varit på besök i både det anrika Garnier och det moderna Bastille.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

12 NOTISER

- 22 **FÖRESTÄLLNINGAR** Göteborgsoperan, Kungliga Operan, Folkoperan x 2, Norrlandsoperan, Oslo, Köpenhamn x 2, Hamburg och Berlin x 2.

56 HERR REDAKTÖR

- 68 **IN MEMORIAM** Alan Curtis och Franz-Ferdinand Nentwig.

- 72 **BOKNYTT** Operahistoria, Mästersångaren från Västerås och Wagners Schwiegersohn – Hitlers Vordenker.

- 80 **NYTT PÅ CD** Ann Hallenberg, Castor och Pollux, Christian Gerhaher, Le Magnifique, Sémiramis, Enleveringen ur seraljen, Silvana och Maskeradbalen.

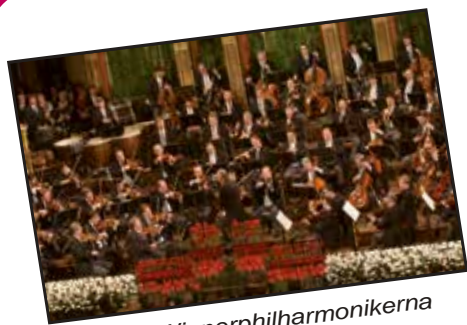
- 86 **NYTT PÅ DVD** Il Farnace och Admeto.

88 KALENDER

90 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Fr. v.: Elin Rombo. Foto: Bingo Rimér.
Iestyn Davies. Foto: Marc Brenner.
Katarina Karnéus. Foto: Mats Bäcker.
Malin Byström. Foto: Monika Rittershaus.
Kari Postma. Foto: Erik Berg.
Scen ur La gazzetta. Foto: Studio Amati Bacciardi.
Bastiljoperan. Foto: Christian Leiber.

Omslagsbild: Elin Rombo. Foto: Bingo Rimér.



Wienerphilharmonikerna

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors



AIDA på Arenan i Verona

NYÅR I WIEN 2015/2016

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

Wienerphilharmonikernas Nyårskonsert i Gyllene Salen på Musikverein!

Kejsarbalen - "Le Grand Bal" på slottet Hofburg.

Läderlappen på Staatsoper och Chardasfurstinnan på Volksoper.

Spanska Ridskolan - Grinzing - Wienerwald - Mayerling.

Stadsrundtur med buss! Besök på Schönbrunn slott.

Kultursightseeing med svenskspråkig lokalguide!

4- stjärniga Hotel Erzherzog Rainer alt Hotel Kaiserhof
och 5-stjärniga Grand Hotel Wien! Svensk färdledning

KONST- OCH OPERARESA TILL USA

Reguljärflyg med SAS/United: våren 2016

Bussresa kustvägen San Francisco - Los Angeles

Konstupplevelser i

San Francisco - Santa Barbara - Los Angeles - Santa Monica Mountains - Pasadena

Operaupplevelser i

San Francisco och Los Angeles

Licensierad svenskspråkig konstguide.

Stadsorienterad kultursightseeing med svensk/engelsk- språkiga lokalguider

Rekvirera gärna vårt detaljprogram, som beräknas bli färdigt i
januari/början av februari 2016. Intresseanmälan öppen redan nu.

Till Santiago de Compostela i Spanien "I PILGRIMERNAS FOTSPÅR"

Reguljärflyg/buss: 21-29/3 2016

Bilbao - Pilgrimstrappa och Guggenheim museum

Logrono - huvudorten i vindistiktet Rioja och mötesplats för flers stora pilgrimsvägar

Burgos och Leon - enorma påskprocessioner, magnifika
katedraler och kloster

Astorga - Gaudis biskopsplats

Castrojeriz - Pilgrimby, en gång i tiden med sju pilgrimskyrkor

Ponferrada - enorm tempelriddarborg

Foncebadon - Cruz de Hierro

Santiago de Compostela - slutmålet med mäktig pilgrimskatedral

Kultursightseeing med licensierade lokalguider.

RIGAS INTERNATIONELLA OPERAFESTIVAL

Reguljärflyg/buss: 3-6/6 2016

RIGA - kulturstad med unik Jugendarkitektur, dramatisk historia och mångårig
musikultur. Elegant operahus med internationellt uppmärksammade
operaföreställningar.

3 OPEROR av Giuseppe Verdi

3/6 Macbeth, 4/6 AIDA och 5/6 Il Trovatore

Utflykt till barockslottet i Rundale och Art Nouveau Muséet i Riga.

Kultursightseeing. Svenskspråkig färdledning. 4-stjärnigt hotell! Halvpension.

HELSINGFORS OCH OPERAFESTIVALEN I SAVONLINNA/NYSLOTT

Reguljärflyg/buss: 11-14/7 och 16-20/7 2016

Helsingfors - stor kultursightseeing, utmärkt, centralt boende och gourmémiddag.

Savonlinna - svensktidens Nyslott med fästningen Olofsborg, skogsmuséet

Lusto vid Punkaharjuåsen, Kerimäki Kyrka.

Båtkryssning på sjön Saimen.

OPEROR och KONSERT

Resa 1: Två operor av G. Verdi 12/7 Otello och 13/7 Falstaff.

Resa 2: 17/7 Konsert, Riccardo Muti dirigerar Ravennas Festivalorkester,
18/7 Don Giovanni av Mozart och 19/7 Otello av G. Verdi.

OPERA OCH KONST I VERONA, RAVENNA OCH VENEDIG

Reguljärflyg/buss: 6-11/7 och 24-29/8 2016

Verona - Romarstad med magnifik Arena, medeltidsfästningen

Castelvecchio och historisk skådeplats för bl a familjen della Scala

Ravenna - Mosaikernas stad! Dante Alighieris stad!

Venedig - kanalernas, kyrkornas, musikens och konstens stad

OPEROR

ARENA di VERONA: 6/7 Carmen av G. Bizet och 7/7 Aida av G. Verdi
24/8 Aida av G. Verdi och 25/8 Turandot av G. Puccini

LA FENICE I VENEDIG: 27/8 L'elisir d'amore av Gaetano Dinizetti

Kultursightseeing i Verona, Ravenna och Venedig.

Hotell i absoluta centrum. Svensk- och italienskspråkig färdledning.

KULTURRESA I SCHWEIZ Konst, musik och natur

Reguljärflyg/buss: 14-21/8 2016

Luzern - Samlung Rosengart, Kunstmuseum Luzern

Martigny - Fondation Pierre Gianadda

Vevey - Musé Jenisch

Lausanne - Collection de l'Art Brut

Bern - Kunstmuseum Bern, Paul Klee Zentrum

Basel - Kunstmuseum Basel, Fondation Beyler, Museum Jean Tinguely

Zürich - Kunsthaus Zürich, Sammlung E.G. Bührle

Baden - Stiftung Langmatt

Winterthur - Sammlung Oscar Reinhart "Am Römerholz"

Kunstmuseum Winterthur

OPERASCENER

ZÜRICH - Opernhaus Zürich

GENÈVE - Grand Théâtre de Genève

Fler spännande och intressanta resor hittar du på vår hemsida
www.kulturresor.se

Svenska Kulturresor AB

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

www.kulturresor.se info@kulturresor.se

Kasper Holten talar ut!

I min förra ledare skrev jag om den ekonomiska krisen vid den danska nationalscenen, Det Kongelige Teater, och om eventuella nedskärningar. Nu har Köpenhamnsavisen Politiken (2015-11-05) fortsatt sitt grävande i frågan genom att intervjua teaterns förre operachef och regissör **Kasper Holten**, som precis haft premiär på sin iscensättning av *Friskyttan* på Holmen.

Holten säger: "Det är naivt att tro att Det Kongelige kan spara 30–40 miljoner danska kronor utan att kvaliteten blir lidande." Sedan drygt fyra år tillbaka är han konstnärlig ledare för Covent Garden-operan i London och ser nu de danska problemen utifrån och med andra ögon. Han anser att om man sparar för hårt finns det en överhängande risk att byråkratin slukar de minskande anslag som annars skulle varit öronmärkta för konsten. Samtidigt som det är naivt att tro att privatpersoner i Danmark skulle stötta Det Kongeliges verksamhet. Holten tror att det kanske finns ett tiotal sådana personer i Köpenhamn, vilket inte räcker långt. Sponsorvilligheten är betydligt större i London.

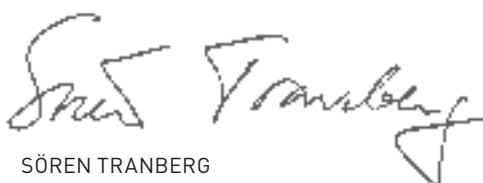
I Köpenhamn rör det sig om en besparing på åtta procent och inom en fyraårsperiod rör det sig om ytterligare åtta procent. Och Kasper Holten avslutar intervjun: "Vad jag saknar i politiken är att man inte törs diskutera konsekvenserna av de val man beslutar sig för att genomföra. Hur ser det ut om 20 år?"

Det har under hösten stormat ordentligt på svenska sociala medier och i dagspressen när det såg ut som att Västerås Sinfonietta skulle få läggas ner. Dirigenten **Patrik Ringborg** – chefsdirigent vid operan i Kassel – skrev en frän debattartikel i Svenska Dagbladet (2015-10-14): "Varför får kultur inte kosta i Sverige?" Han jämförde Kassel med Västerås som inte ens lägger en tredjedel av vad den tyska vänorten gör på teater och orkester. Kultur är allvar och måste få kosta. Och Ringborg har från sitt tyska perspektiv sett en förändring när det gäller hur kulturen i Sverige och dess institutioner styrs och ifrågasätts från politiskt håll.

Och debatten fortsatte i SvD (2015-11-07) när **Sture Carlsson**, f.d. konserthuschef i Göteborg och förbundsordförande vid Svensk Scenkonst, och **David Karlsson**, ordförande för Nätverkstan i Göteborg och sekreterare för 2009 års kulturutredning, skrev ett rejält inlägg. Samverkansmodellen är de senaste decenniernas största kulturpolitiska reform, men vad den syftar till är dock oklart, skriver debattörerna. Staten har inte tillfört några nya medel för modellens genomförande. Och kulturpolitiken ser ut precis som den gjorde innan modellen infördes. De båda menar att vi fått en regionaliserad kulturpolitik utan regioner. Konsekvenserna börjar synas nu. Fler exempel lär snart dyka upp efter debatten om Västerås Sinfonietta, vars nedläggningshot förefaller vara avvärjt på kort sikt. Vi får hoppas att **Nina Stemme**, **Patrik Ringborg**, **Anna Larsson** med flera är beredda att rycka ut igen till försvar nu när staten abdikerat!

Det är mycket viktigt att kulturpolitik och dess konsekvenser debatteras regelbundet i våra medier.

OPERA tackar för året som gått och önskar alla prenumeranter, läsare och annonsörer en God Jul och Ett Gott Nytt År!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare

Chefredaktör och ansvarig utgivare
Sören Tranberg, st@tidskriftenopera.nu

Adress Tidskriften OPERA,
Väringgatan 27, 113 33 Stockholm.
Tel 08-643 95 44. st@tidskriftenopera.nu
www.tidskriftenopera.se

Redaktion Yehya Alazem,
Erik Graune, Marie Kvarnström,
Henry Larsson, Loretto Linusson,
Ingvar von Malmborg, Claes Wahlin

Skribenter och medarbetare i numret
Yehya Alazem, Hans L Beeck,
Lennart Bromander, Louise Fauvelle,
Jan Granberg, Erik Graune,
Ann Hallenberg, Stefan Johansson,
Henry Larsson, Calle Pauli,
Sören Tranberg och Claes Wahlin

Korrektur Hans L Beeck

Styrelse

Marianne von Hartmansdorff (ordförande),
Maja Adolphson, Rolf Eriksson, Leif G Feldt,
Sören Tranberg, Matilda Paulsson (suppleant)

Prenumeration

Titeldata, kundtjänst: 0770-457 120
Online kundtjänst: opera.prenservice.se
Årsprenumeration 475:- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration 860:- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 560 [5 nr]
och SEK 1060 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

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

Annonser

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

Tryck Trydells, Laholm, 2015



Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens
kulturråd samt från Kjell och Märta Beijers Stiftelse.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.





SPONSOR FÖR OPERAPRISET

Kjell och Märta Beijers Stiftelse

OPERA PRISET 2015

Elin Rombo

SKRIBENT: SÖREN TRANBERG

Tidskriften OPERAs läsare röstade fram sopranen Elin Rombo som vinnare av Operapriset 2015. Hon får priset för sin insats i Sverige-premiären på George Benjamins opera *Written on Skin* på Kungliga Operan i Stockholm. OPERAs recensent skrev: "Rombo i rollen som Agnès är något av ett mirakel. Hennes sopran är elastisk, ömsom stark och ömsom vek, och hon agerar som på liv och död."

Sören Tranberg sökte pristagaren, som befann sig i sin hemstad Katrineholm, lite ledig inför sista föreställningen av *Rosenkavaljeren*, och meddelade att hon vunnit omröstningen om Tidskriften OPERAs pris 2015.

– Åh, vad glad och stolt jag blir! Det känns som när jag var barn – jag blir pirrig inifrån och ut.

Intervjun fick skjutas upp nästan en vecka då Elin blev hes och tyvärr fick ställa in sin medverkan i sista *Rosenkavaljeren* på Stockholmsoperan. Jag undrar givetvis hur hennes första samarbete med regissören Christof Loy har fungerat.

– Jag träffade honom första gången privat och blev bekant med honom på en fest via hans före detta pojkvän som jag känner. Jag gjorde också Servilia i hans *Titus*-uppsättning i Frankfurt vid en reprispremiär, men då ledde hans assistent regiarbetet. Christof Loy är oerhört påläst och förberedd, han jobbar mycket intensivt.



Han älskar att prata och berätta – en outtömlig informationskälla. Loy har satt upp *Rosenkavaljeren* tidigare, men den här uppsättningen är en flirt till Stockholmspubliken med Drottningholmsteaterns scen som inramning till andra akten.

Hur skulle du beskriva honom som regissör?

– Han var väldigt klar över hur han ville att rollen skulle vara och utformas. För egen del tycker jag det är intressant att hitta på själv och fylla till i regin och av vissa regissörer uppfattas jag som en regissörsdröm, då jag gärna vill utforma mina roller på mitt eget vis. Men det blev dock aldrig någon konflikt med Loy, utan vi fann varandra och hittade en bra arbetsform tillsammans. Ju längre repetitionsarbetet fortskred desto friare tyglar fick jag av honom, och jag lärde mig massor samtidigt.

Sedan Elin Rombo tog sin examen vid Opera-högskolan 2004 har hon haft engagemang hela tiden ...

– Tack och lov har jag aldrig varit arbetslös utan det har varit bra snurr på engagemangen.

Du har flitigt varvat både nutida musik med äldre, vad har det växelbruket gett dig?

– De har gynnat varandra. Att sjunga nutida musik har stretchat rösten åt alla håll. Jag har fått fler toner och det har breddat mitt omfång. Att dessutom få träffa nu levande tonsättare har gjort mig säkrare. Numera ser jag de döda kompositörerna på ett annat sätt. Med levande tonsättare kan man alltid fråga hur de tänkt och menat eller om allt är rätt noterat, med gamla mästare blir det genast svårare. Där får man i stället vara mycket uppmärksam på deras noteringar i noterna, och framför allt ta reda på om det är kompositörens egna noteringar eller något förslag som behagat lägga till lite streck och prickar.

*På Salzburgfestspelen har du medverkat i två moderna operor: Luigi Nonos *Al gran sole carico d'amore* (2009) och sommaren därpå vid uruppförandet av Wolfgang Rihms *Dionysos*. Vad drog du för erfarenheter av det?*

– Det blev min inträdesbiljett till det internationella operalivet. Vi spelade de här uppsättningarna även i Berlin inom Staatsopers repertoar. På Staatsoper har jag sjungit Kunigunda i Bernsteins opera *Candide* och i *Aschemond oder the Fairy Queen* av Henry Purcell. Nattens drottning i *Trollföjten* ska jag sjunga där i december. Givetvis betydde det mycket att få arbeta med dirigenten Riccardo Muti som jag fick kontakt med i Salzburg. Vi har tillsammans gjort bl.a. Brahms *Ein deutsches Requiem* i Chicago och Schuberts G-durmässa i Paris. Jag hann få göra Mozarts *Requiem* med Colin Davis precis innan han gick bort. Det var en väldigt fin upplevelse. Genom dessa samarbeten har jag fått lära känna nya dirigenter, regissörer och sångarkollegor, vilket har varit väldigt utvecklande.

*Din största utmaning är kanske Agnès i George Benjamins opera *Written on Skin*, som du gjort både i Amsterdam och i Stockholm.*

– Amsterdamproduktionen är originalversionen av *Written on Skin*, som hade sin urpremiär på festspelen i Aix. Katie Mitchell regisserade. Hon svarade också för regin till Nonos *Al gran sole carico d'amore* i Salzburg. Tonsättaren själv, George Benjamin, dirigerade och han fick fram en skir stämning i scenrummet, ja, nästan ett slags andlighet, likt den heliga gral. Den känslan infann sig inte i Stockholm. Inte bara rent vokalt är rollen svår. Den är också tung och jobbig att skildra sceniskt. Det är på vippen att det inte ska gå, likt att stå vid kanten av ett stup. Att studera in partiet – jag har lätt för lära in nya roller – tog ett halvår. Trots att partiet inte är så långt fick jag dela upp instuderingen i kortare sjok, det tog lång tid innan jag kände att jag kunde rollen.

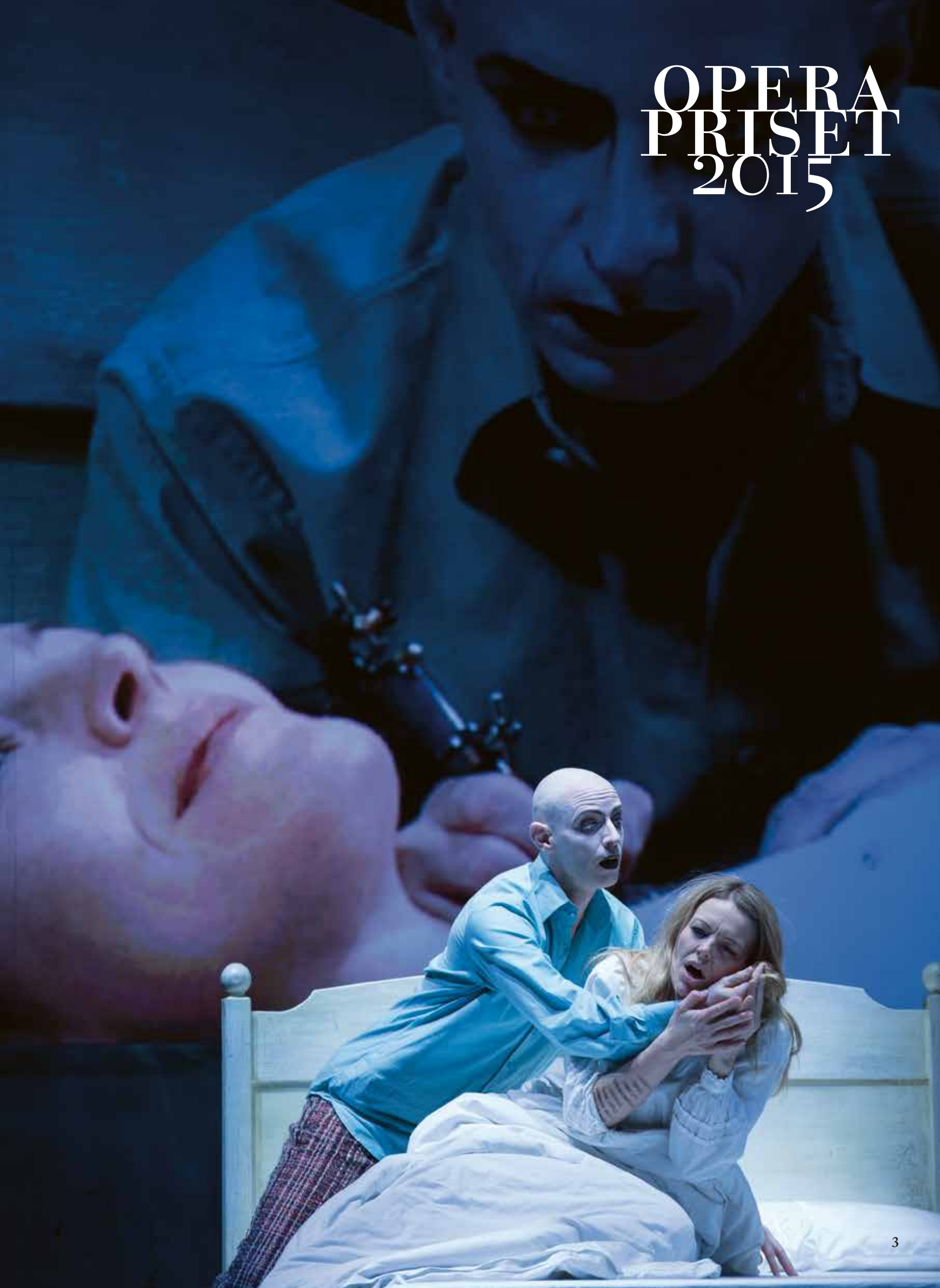
En helt annan sida eller ådra som är påtaglig hos dig är din lättthet för att gestalta komiska roller. Var hämtar du komiken ifrån?

– Jag har lätt för komik. Tänker på mig själv som en glad person. Fast jag är egentligen blyg och jag skulle aldrig kunna dra vitsar offentligt och kan tycka att det är jobbigt att ta applådtack. Men jag känner mig bekväm att få vara rolig i en roll.

*Du har ju jobbat flitigt med regissören Ole Anders Tandberg i hans *da Ponte*-cykel på Stockholmsoperan. Helt obetalbar var du i rollen som Donna Elvira i *Don Giovanni*. Alltid på fel plats och genom ditt kroppsspråk kunde vi se en kvinna vars känsloliv totalt gått i baklås.*

– Vi har samma sorts humor och det var roligt att få möta en regissör som uppskattade min komik. Vi fann varandra på en gång!

OPERA PRISET 2015







OPERA PRISET 2015

Du har på senare år gestaltat en mängd skiftande karaktärer, främst på Stockholmsoperan. Jag tänker bl.a. på Blanche i Karmelitsystrarna.

– Jag avgudar Francis Poulencs musik. Att få sjunga och uttrycka dessa ljuvliga toner. Regissören Johanna Garpe ville ha en ren uppsättning utan religiösa symboler. Där varje scen är ett tillstånd, där varenda rörelse nästan blir för stor. Min favoritscen är andra aktens inledning, där Blanche och brodern verkligen får sjunga ut. Och med dirigenten Marc Soustrot förstärktes ”färgerna” i operan och det blev en otroligt vacker helhet.

Vad har du för nya roller på gång?

– Jag ska sjunga min första Fiordiligi i *Così fan tutte* i Ole Anders Tandbergs uppsättning, med reprispremiär den 24 april 2016. Det är alltid skönt att få sjunga Mozart. I augusti ska jag medverka i en Cavalliopera, *Eliogabalo*, på Garnieroperan i Paris i regi av Thomas Ostermeier. Nästa säsong ska jag göra en ny roll på Stockholmsoperan, men jag kan inte avslöja ännu vad det blir.

– Att få sjunga Gilda i *Rigoletto* skulle vara mitt i prick. Även Violetta skulle sitta fint. Min enda byxroll hittills är Timante i Händels *Floridante* vid Händelfestspelen i tyska Halle.

Alban Bergs Lulu skulle väl också passa dig perfekt?

– Jag har inte haft tid att titta på den rollen ännu, men visst vore det lockande.

Du har fått sjunga mycket i Stockholm ...

– Det är jag mycket glad för. Jag har två barn och det blir alltid lättare med familjelivet när jag får sjunga hemma. Jag har fått göra intressanta och utvecklande roller.

Och så utsågs du till hovsångerska 2013. Blev du överraskad?

– Det var ofattbart, en märkelig känsla och samtidigt mycket hedrande. Ett slags bekräftelse och det känns helt fantastiskt. Jag har sjungit mycket för kungafamiljen, på barndop och vid statsbesök i Haag och Zagreb.

Tycker du att det är stor skillnad på hur opera produceras hemma jämfört med utomlands?

– Skillnaden verkar mindre nu, för här hemma engageras internationella regissörer och dirigenter i allt större utsträckning.

Lite snabbare tempo är det ibland utomlands. För ett antal år sen sjöng jag flera roller på Frankfurtoperan (Clorinda i *Askungen*, Pamina i *Trollflöjten*, Corinna i *Resan till Reims*, Musette i *La Bohème* och Zerlina i *Don Giovanni* under loppet av fem månader). Nu försöker jag medverka i två eller tre operaproduktioner varje säsong. Därutöver har jag många konsertengagemang. Jag försöker hela tiden bredda min repertoar. Ann Braathen är min agent och det fungerar utmärkt.

Intervjun görs hemma hos redaktören. Och helt plötsligt får Elin Rombo ett sms från Peter Mattei ...

– Jag ska medverka i Peter Matteis Frank Sinatra-konsert med Hovkapellet under Anders Berglunds ledning. Peter undrar om repetitionstid och vad jag vill sjunga. Det blir en rolig ny grej att sjunga evergreens, och även om det inte riktigt är mitt gebit, så är det spännande att få hitta den rösten inom mig också. ■

Tidskriften OPERAs pris delas ut på Kungliga Operan i Stockholm när Elin Rombo sjunger Fiordiligi i Così fan tutte, fredagen den 29 april 2016.

1. Elin Rombo. Foto: Bingo Rimér.

2. Elin Rombo i Figaros bröllop, Stockholm 2010.

Foto: Carl Thorborg.

3. Bernhard Landauer och Elin Rombo i *Written on Skin*.

Foto: Markus Gärder.

4. Elin Rombo och Daniel Johansson i *Kärleksdrycken*,

Göteborg 2013. Foto: Mats Bäcker.

5. Elin Rombo i *Don Giovanni*, Stockholm 2014.

Foto: Markus Gärder.

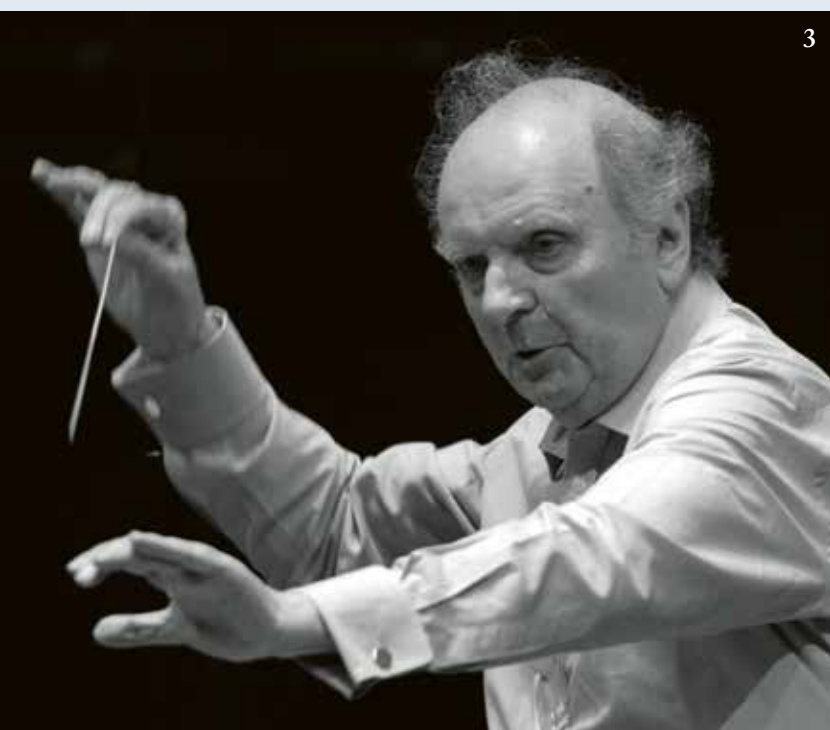


1

notiser



2



3

Övertygande Wagnerstipendiat

Wagner-Sällskapet i Göteborg genomförde i höstas sin årliga sångartävling för att utse 2016 års Bayreuthstipendiat. Juryn – sopranen **Annalena Persson**, musikagenten **Maximilian Schattauer**

1 och dramaturgen **Göran Gademan** – utsåg sopranen **Tanja Soininen** från Kolbäck till segrare. Soininen är utbildad vid Musikhögskolan i Örebro och Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Hon går för närvarande på fortbildningen vid Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. Juryns motivering: "Med oerhört säker röstkontroll, undersköna pianissimon och genomgripande gestaltning visade hon både i titelrollen i *Anna Bolena* och som Elsa i *Lohengrin* att hon en är sångerska att räkna med i en bred repertoar."

Avsikten med stipendiet är att ge unga lovande artister möjlighet att resa till Bayreuth och få inspiration för att bli en framtida Wagnersångare.

Vid årets tävling delade juryn ut ett andra pris till mezzosopranen **Ida Ränzlöv** från Malmö, som sjöng Delilas hämndaria och Wagners "Träume" ur *Wesendoncksångerna*.

Jan Sandström Composer in Residence i Umeå

2 Norrlandsoperans tredje Composer in Residence blir **Jan Sandström**. Han är född i Vilhelmina i Västerbottens län men uppvuxen i Stockholm. Sandström började sin musikaliska karriär som korist och är utbildad vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och vid Musikhögskolan i Piteå, där han sedan 1989 är professor i komposition. Norrlandsoperans tradition med Composers in Residence inleddes med Mats Larsson Gothe 2009–12 och följdes av Katarina Leyman 2012–15.

För Jan Sandströms del består uppdraget i tre beställningsverk – en violinkonsert, ett orkesterverk och en opera. Violinkonserten kommer att uruppföras i april 2017 på Norrlandsoperan med den finländska soloviolinisten **Elina Vähäla**. Orkesterverket beräknas få sitt uruppförande under våren 2018 och operan under hösten 2019 eller våren 2020.

Förutom tonsättarbeställningarna kommer Jan Sandström att delta i Norrlandsoperans orkesters programråd. Tonsättarskapet för Sandström pågår under perioden 2016–19, där man tillämpar varannan damernas/herrarnas i valet av hustonsättare.

Tragedi och komedi i två akter på Vadstena Slott 2016

I sommar bjuder Vadstena-Akademien på två operor under en och samma föreställning. Båda verken, skrivna under andra hälften av 1700-talet, skildrar var sitt kvinnoöde. Tragedin *Comala*, inspirerad av Ossiansångerna, utspelar sig i ett dimmigt och kargt Skottland, medan komedin *Nina* tar form i en solig 1700-talspark.

Comala skrevs 1780 av tonsättaren **Pietro Morandi** (1745–1815) och librettisten **Ranieri de' Calzabigi** (1714–95), som svarade för librettot till Glucks *Orfeus och Eurydike*. *Nina* skrevs 1789 av tonsättaren **Giovanni Paisiello** (1740–1816) och librettisten **Giovanni Battista Lorenzi** (1721–1807).

Regissör och koreograf är italienskan **Deda Cristina Colonna** som i Sverige tidigare regisserat på Drottningholmsteatern. Dirigent är **Mark Tatlow** och scenograf och kostymskapare är **Ann-Margret Fyregård**.

Föreställningarna ingår i forskningsprojektet *Performing Premodernity* vid Stockholms universitet. Premiär den 22 juli på Vadstena Slott och biljettförsäljningen öppnar den 1 april 2016.

www.vadstena-akademien.org

Bayreuth 2016

Nästa sommar regisserar **Uwe Eric Laufenberg**, operachef för Hessisches Staatstheater i Wiesbaden, en nyuppsättning av *Parsifal*. Dirigenten **Andris Nelsons** återkommer efter ett års uppehåll till den gröna kullen. För scenografin svarar **Gisbert Jäkel**, medan **Jessica Karge** ansvarar för kostymerna. **Klaus Florian Vogt** sjunger titelrollen, **Georg Zeppenfeld** (Gurnemanz), **Ryan McKinny** (Amfortas), **Gerd Grochowski** (Klingsor), medan Kundry sjungs av **Elena Pankratova**.

Frank Castorfs iscensättning av *Nibelungens ring* återkommer för fjärde sommaren i rad. Den mycket erfarne Wagnerdirigenten

3 **Marek Janowski** – chefsdirigent för Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin – begår här sin Bayreuthdebut. Mellan 2010 och 2013 spelade Janowski med sin Berlinorkester in Wagners tio mest spelade operor på skivmärket Pentatone, vilket ledde till att skivbolaget 2014 erhöll pris från Deutsche Schallplattenkritik. Även sångarensemblen är delvis förändrad. Nya är: **Iain Paterson** (Wotan/*Rhenguldet*), **John Lundgren** (Wotan/*Valkyrian*), **Thomas J. Mayer** (Vandramen/*Siegfried*), **Sarah Connolly** (Fricka), **Christopher Ventris** (Siegmund), **Andreas Hörll** (Hunding) liksom **Jennifer Wilson** (Sieglinde). Däremot återkommer **Catherine Foster** som Brünnhilde, **Albert Dohmen** (Alberich), **Andreas Conrad** (Mime), **Stefan Vinke** (Siegfried) och **Stephen Milling** (Hagen).

I *Den flygande holländaren* blir det två nybesättningar: **Peter Rose** som Daland, medan John Lundgren tar sig an titelpartiet. **Ricarda Merbeth** återkommer som Senta.

Årets nyuppsättning av *Tristan och Isolde* återkommer även nästa sommar med nästan samma sångarbesättning. **Stephen Gould** (Tristan), **Georg Zeppenfeld** (kung Marke), **Iain Paterson** (Kurwenal) och **Christa Mayer** (Brangäne). Den enda artist som inte återkommer är årets Isolde, **Evelyn Herltzius**, som hoppade in med kort varsel strax före premiären 2015. Nästa sommar sjunger **Petra Lang** Isolde. **Christian Thielemann** fortsätter att leda Bayreuthfestspelens orkester. www.bayreuther-festspiele.de



Ny tysk Ring med stort svenskt intresse

I **Dietrich W. Hilsdorfs** nyinscenering av *Nibelungens ring* på Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg) kommer **Michael 4** **Weinius** att Siegfried-debutera i både *Siegfried* och *Ragnarök*. **Elisabet Strid** gestaltar Sieglinde. **Linda Watson** sjunger Brünnhilde-rollererna, **Simon Neal** Wotanrollererna, **Hans-Peter König** gestaltar Hagen, **Corby Welch** sjunger Siegmund, **Renée Morloc** är Fricka i både *Rhenguldet* och *Valkyrian* samt **Norbert Ernst** som iklärdens gud, Loge. *Rhenguldet* får sin premiär den 23 juni 2017, *Valkyrian* den 28 januari, *Siegfried* den 7 april och *Ragnarök* den 27 oktober 2018. Biljettförsäljning startar någon gång under förvåren 2016. www.operamrhein.de

Alain Altinoglu ny chefsdirigent i Bryssel

5 Den 40-årige dirigenten **Alain Altinoglu** har utsetts till chefsdirigent och musikchef vid La Monnaie i Bryssel. Han är född och uppvuxen i Paris med armeniskt påbrå. Han utbildade sig vid Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Altinoglu gästdirigerade på La Monnaie 2011 i Massenets *Cendrillon*. Han tillträder sig tjänst i Bryssel vid nyår. Hans kometkarriär inkluderar Metropolitan i New York (*Werther*), Wiener Staatsoper (*Simon Boccanegra*, *Don Carlos* och *Salome*), Staatsoper i Berlin (*Faust*), Zürich (*Den flygande holländaren*), München (*Manon Lescaut*) och Covent Garden i London (*Don Giovanni*). I mars 2016 dirigerar han en nyuppsättning av operan *Jolanta* och baletten *Nötknäpparen* på Parisoperan. I somras gjorde han sin Bayreuthdebut i Hans Neuenfels omtalade *Lohengrin*-uppsättning. I sommar väntar *Don Giovanni* på Salzburgfestspelen. Alain Altinoglu dirigerar också all världens ledande symfoniorkestrar. Nyligen ledde han Kungliga Filharmonikerna i Stockholm och tidigare har han även dirigerat Göteborgs Symfoniker. www.lamonnaie.be



6

Mezzosopranen Johanna Rudström tilldelas Håkan Mogren-stipendiet

6 Årets Håkan Mogren-stipendium om 125 000 kronor får **Johanna Rudström** för sin naturliga och vackert lyriska röst, starka sceniska intuition samt för sin förmåga till musikalisk gestaltning. Stipendiet delas ut vid Kungliga Musikaliska Akademiens högtidssammankomst den 30 november.

Johanna Rudström gästspelade förra säsongen på Genèveoperan, där hon medverkade i Cherubinis *Medea*. På Kungliga Operan i Stockholm har hon framträtt som Arsamenes i Händels *Xerxes* och som en blomsterflicka i *Parsifal*. I somras medverkade hon i den nyskrivna operan *Son of Heaven* på Vadstena-Akademien. I höst har Rudström sjungit Mercédès i *Carmen* på Kungliga Operan och där väntar närmast Cherubin i *Figaros bröllop* och en roll i Daniel Börtz' nya opera *Medea*.

Johanna Rudström tog sin examen från Operahögskolan i Stockholm under våren 2014. Hon har även studerat vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium och vid Musikhögskolan i Malmö. ■■
Sören Tranberg

En unik norska

Årets prestigefyllda "Operalia", den internationella sångtävling som grundades av Plácido Domingo 1993, vanns den 19 juli på Covent Garden i London, där tävlingen ägde rum i år, av den norska sopranen **Lise Davidsen** i hård konkurrens. Tidigare i år vann hon också Queen Sonja International Music Competition i Oslo. Den 28-åriga norskan, bördig från Stokke i södra Norge, golvade både åhörare och jury med en bländande "Dich teure Halle" ur *Tannhäuser*. Davidsen började studera gitarr och sång redan när hon var 13 år gammal. Hon fortsatte sångstudierna på Griegakademiet i Bergen och operahögskolan i Köpenhamn. Hon började som mezzosopran men la om sin röst till sopranläge. Hennes första operaroller var som hunden och ugglan i Janáčeks *Den lilla räv* och Emilia i Verdis *Otello*. I november och december 2015 har hon sjungit Ortlinde i *Valkyrian* på Bayerische Staatsoper i München och våren 2016 blir det Freia i *Rhenguldet* i Frankfurt. En blivande storsångerska i synnerhet i Wagnerfacket att hålla öronen på!



7

Riccardo Muti i Savonlinna sommaren 2016

Här äger operafestivalen rum 8 juli–6 augusti. Italiensk opera står i centrum. Och 2016 är det ju 400 år sedan Shakespeare dog, vilket uppmärksammas genom att man kommer att spela tre Verdi-operor: *Otello* (8, 12, 19, 21, 27 och 29 juli), *Falstaff* (13 och 15 juli) och **8** *Macbeth* (14 och 16 juli). De båda sistnämnda blir ett gästspel av Ravennafestivalen, vars konstnärlige ledare **Riccardo Muti** kommer att dirigera dessa föreställningar. Man ger också Mozarts *Don Giovanni* (9, 18, 20, 22 och 25 juli), Janáčeks *Från de dödas hus* (23, 26, 28 och 30 juli), Puccinis *La Bohème* (2, 4 och 6 augusti) och Bellinis *Norma* (3 och 5 augusti), de båda sistnämnda för första gången i Savonlinna tack vare ett gästspel av Teatro Regio Torino.

www.operafestival.fi ■■ Hans L Beeck



8



OPERAN

I Daniel Börtz nyskrivna opera blir Euripides antika drama – moderniserat av Agneta Pleijel och Jan Stolpe – en intensiv psykologisk upplevelse där Medeas blodiga hämnd står i centrum.

MUSIK *Daniel Börtz*

TEXT *Euripides*

DIRIGENT *Patrik Ringborg*

REGI *Stefan Larsson*

I ROLLERNA *Emma Vetter,*

Karl-Magnus Fredriksson,

Marianne Eklöf, Susanne

Végh, Johan Erik Eleby,

Niklas Björling Rygert,

Johanna Rudström,

Jonas Malmsjö

MISSA INTE!

OPERAN & DRAMATEN

Möte med Medea

22 JANUARI 18.00

KUNGLIGA OPERAN

MEDEVERKANDE *Daniel Börtz,*

Agneta Pleijel, Jan Stolpe, Stefan

Larsson, Katarina Aronsson.

Skådespelare ur Dramatens

ensemble läser Medeatexter.

*Jag GRÅTER när
jag tänker på den
GÄRNING som sen
väntar mig.*

MEDEA

Rasande, blodstörstig och hämndlysten

URPREMIÄR 23 JANUARI

Premiärsponsor Nordea

Stolta partners till Kungliga Operan

KPMG MasterCard Nordea

Samarbetspartner

Savana

Hur lät kastraterna?



*Karikatur av kastraten Senesino (Francesco Bernardi)
från ett kopparstick av John Vanderbank.*

Vilka var förutsättningarna för kastraternas speciella stämma? Hur framför man idag den repertoar som skapades för dem? Johan Sundberg, professor i musikakustik, utreder frågan om hur kastrationen påverkade röstorganets utveckling.

Den engelske countertenoren Iestyn Davies, som nu gestaltar den legendariske kastraten Farinelli på scen i London, resonerar kring repertoaren och framhåller särskilt den som inte domineras av explosiva kaskader av drillar och höjdtoner.



SKRIBENT: CALLE PAULI

”Världens under!
Invaggar själen i lugn och frid!
En röst högre än någon annans med näktergalens drillar,
fast ljuvare!”

Vitnesmål som dessa samt några raspiga akustiskt inspelade skivor med kastraten Alessandro Moreschi från 1904 är de enda dokumentationer vi har av kastratens stämma, ett instrument som vi i dag gudskelov inte har möjlighet att återskapa. I stället har vi fått en mängd inspelningar av countertenorer som tar sig an Farinellis, Caffarellis, Guadagnis repertoar.

När kastratsången stod som högst under 1700-talet dominerade den italienska vokal-musiken. De framstående kastraterna hyllades som dagens megastjärnor och det publika jubelropet när någon avlevererat något extra var ”Viva il coltello! Viva il coltello!” – leve kniven!

Det var bara i Italien man kastrerade pojkar för att frambringa sångare. Det var förbjudet och till och med belagt med dödsstraff. Uppfinningsrikedomen vad gällde bortförklaringar var stor, en av de mer fantasifulla lär ha varit ”överfall av gäs”. Man räknar med att under glansperioden las 4000 pojkar per år under kniven. Ofta av fattiga föräldrar som drömde om ära och glans. Men det fanns också exempel på att pojkar själva utsatte sig för stympling för att spara sina pojkröster, kanske övertalade av en musiklärare.

Ingreppet utfördes av läkare som svartjobb eller barberare och oftast under ytterst primitiva förhållanden. Barnet sövdes ofta med ett tryck på halspulsådern. Ingreppet gjordes operativt eller så satte man barnet i ett kar med varmt vatten – som bedövning – och krossade testiklarna. Dödligheten var mycket stor, främst på grund av infektioner och inre blödningar. Sällan har väl tron på att skönheten och godheten självklart går hand i hand fått en så definitiv grundstöt.



1

SPECIALKLASSER FÖR KASTRATER

Flera av de italienska musikaliska akademierna hade speciella klasser för kastrater, som värdades ömt och drillades med extra frenesi. Men alla kom inte ens så långt. Pipande och gnällande tiggare var ett vanligt inslag på gatorna i Italien på denna tid. Kyrkans inställning var dubbel. Den fördömde starkt kastrering av småpojkar men tog sig an sångarna när skadan s.a.s. redan var skedd. Paulus ord om att kvinnan tige i församlingen gjorde att man behövde sopraner och altar. Förbudet för kvinnor att uppträda gällde också scenen, där det inte upphävdes förrän 1798.

Kastraterna blev i vuxen ålder mycket långa och ofta fick de långa smala ben, ett ovanligt omfångsrikt bröstparti och på det ett litet huvud. En problematisk kroppsbyggnad. När de gjorde kvinnoroller var de ofta huvudet högre än sina tillbedjare. Det passade bättre när de gestaltade gudar och halvgudar, också typiska i det italienska kastratrollfacket.

Stympningen i barndomen påverkade troligen inte erotisk lust och sexuell förmåga. Däremot blev begripligt nog deras märkliga och oproportionerliga kroppar och stympade kön ett trauma som skapade en stark utanförkänsla. Samtidigt som de var högt älskade på scen betraktades de ofta med stor misstänksamhet som bisarra och udda utanför estraderna. Påfallande ofta beskrivs kastraterna som lynniga, snarstuckna och depressiva.

Vad var då förutsättningarna för kastratens speciella stämma? Johan Sundberg, som är professor i musikakustik vid Kungliga

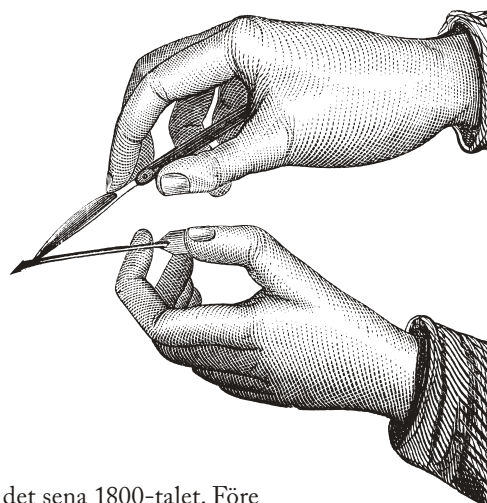
Tekniska Högskolan i Stockholm, har fördjupat sig i ämnet och också försökt rekonstruera kastratens röstklang.

– Den bestäms av två faktorer, säger han. Dels av stämbandets längd och flexibilitet, dels av ansatsrörets längd, det vill säga storleken på svalg och munhåla tillsammans. Både stämbandets egenskaper och ansatsrörets längd ändras radikalt under puberteten. Men hos en kastrerad pojke förblir stämbanden intakta, men ansatsröret blir lika stort som hos en vuxen man. Kastraterna kombinerade alltså en pojkes stämband med en vuxen mans ansatsrör. Att de kunde hålla ut höga toner så länge berodde på att ju högre toner de sjunger desto mindre luft släpper de ut mellan stämbanden. Det i kombination med att de hade oproportionerligt stora bröstorgar var förutsättningen för det.

Han berättar hur han försökte återskapa den speciella röstklängen med hjälp av en dator för en utställning om kastrater på Drottningholmsteatern för drygt tio år sedan.

– Vi spelade in en gossopran och skalade av rösten klangbidragen från ansatsröret. På så sätt fick vi fram ”röstkällan”, det ljud som luftströmmen ger upphov till när den passerar genom stämbandspringan. Sedan skickade vi den röstkällan genom en apparat som kopierade ansatsrörets inverkan på klangen, med apparaten inställd så att den motsvarade en barytonsångares ansatsrör. Ganska sannolikt är att vi kom fram till en röstklang som liknade kastraternas. Sedan är det ju många andra faktorer som spelar in på ”hur det lät”, säger han.

– Vi lever i dag i en totalt annan ljudmiljö än på 1700-talet, då också ett annat sångsätt och gestaltungsideal gällde. Skiljelinjen



mellan sångsätten går någonstans i det sena 1800-talet. Före dess sattes texten i centrum, varje ton sjöngs för sig – non legato – och man andades med bröstmuskulaturen. Numera utgör magmuskulerna stöd och man binder ihop tonerna – legato – vilket går ut över texttydligheten.

STJÄRNKASTRATEN FARINELLI

Carlo Broschi (1705–82), kallad Farinelli, är den mest mytomspunne bland kastrater. Han ägnades en spektakulär storfilm 1994, där man manipulerat fram en kastratstämman genom att blanda en hög sopran och en countertenor. Långt tidigare skrev Sven Delblanc romanen *Kastrater*, vars andra hälft upptas av en monolog framförd av Farinelli, som uppenbarat sig under en spiritistisk seans ett år efter sin död. Per Verner-Carlsson gjorde en uppmärksam uppsättning av den på Dramaten 1977 med Ulla Sjöblom som Farinelli. Och nu under hösten spelas Claire van Kampens pjäs *Farinelli and the King* i London, där rollen delas av den högt begåvade countertenoren Iestyn Davies och skådespelaren Sam Crane i ett vackert samspel.

Pjäsen är en fantasi kring det faktiska förhållandet att Farinelli på toppen av internationell berömmelse avslutade sin karriär vid 32 års ålder och tog tjänst hos den djupt deprimerade spanske kungen Filip V för att skingra de svarta molnen i kungens sinne med sin sång. Farinelli stannade vid det spanska hovet i 23 år, togs upp i kungafamiljen och utnämndes till grand av Spanien.

Farinelli representerade ett operaideal som alltmer utvecklades mot tilltrasslade intriger med många bihandlingar och bravurrior avlevererade med "ett maskingevärs precision", enligt Iestyn Davies. Det är inte en repertoar han själv eftersträvar att återuppliva, något han manifesterat med att spela in en skiva med kastraten Gaetano Guadagnis repertoar, som snarast representerar reaktionen mot de stilideal som rädde runt Farinellis epok.

Iestyn Davies säger att han efter viss tvekan valde att vara med i uppsättningen eftersom det inte handlar om en dokumentär om Farinelli utan om en fantasi om musikens makt att bota och lindra, och för att han själv fick inflytande över musikvalet. Och också för att han fick ett tillfälle att sjunga sin repertoar för en West End-publik som inte annars naturligt nås av den.



KASTRATSKIVTIPS

Alessandro Moreschi "The Last Castrato" (OPAL/Pearl). Det raspar och gnäller men ibland når en barnsligt ren ton ut. Lika mycket ett mänskligt dokument som ett musikaliskt.

"Les Temps des Castrats" (EMI Classics).

Sammanställd 1994 med flera av de då främsta countertenorerna, Jochen Kowalski, James Bowman, Paul Esswood, Alfred Deller, Michael Chance, Dominique Visse, m.fl.

Med nestorn Alfred Deller finns ett otal fina inspelningar. Kolla på www.discogs.com/artist/836106-Alfred-Deller

MED IESTYN DAVIES:

"Arias for Guadagni" (Hyperion) tillsammans med Arcangelo. Verk av bl.a. Händel och Hasse, arior ur Orfeus och Eurydike och en av Guadagni själv.

"Your Tuneful Voice" (VIVAT) med mindre kända arior ur Händeloperatorier, i ett brett spektrum mellan en mycket lågmäld och mer explosiv intensitet. Mycket njutbart.

"The Art of Melancholy" (Hyperion): I lycklig symbios med lutenisten Thomas Dunford tolkar Iestyn Davies John Dowland. Sorgen och svärtan i de sorgligare sångerna genomlider de inte, snarare är de lyhörda och djupt medkännande vittnen till andras smärta.

www.iestyndavies.com

OCH SOM KONTRAST:

Leonardo Vinci (inte bildkonstären): Artaserse (Virgin Classics) med de fem countertenorerna Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli, Valer Sabadus och Jurij Mynenko, som med dödsförakt slänger sig mellan höjdtönen, en något bisarr men alls inte oäven upplevelse.

"The 5 countertenors" (Universal) med Cencic, Mynenko, Sabadus, Xavier Sabata och Vince Yi i en färgstark kastratrepertoar.



FÖRSTE MODERNA SÅNGAREN

Guadagni, som Davies kallar den förste moderna sångaren, levde mellan 1728 och 1792. Under många år på 1750-talet levde han i London, vid den tiden operakonstens huvudstad med Georg Friedrich Händel som nav. Händel och Guadagni kom att stå varandra nära och Händel komponerade ett otal arior för honom.

– I stället för spektakulära akrobatnummer på ett främmande språk sökte Händel och hans sångare sig ut på nya och djärva vägar som satte ordet, språket främst. Och det sceniska uttrycket. Guadagni tog lektioner av samtidens störste engelske skådespelare David Garrick, och de blev också nära vänner, säger Iestyn Davies.

I Wien kom Guadagni i kontakt med Christoph Willibald Gluck och han kom att samarbeta nära honom och med hans librettist Ranieri de' Calzabigi. Guadagni sjöng titelrollen vid uruppförandet av *Orfeus och Eurydike* 1762, som blev en milstolpe för hela operakonsten. I stället för invecklade intriger med många bihandlingar förde de in en enkel handling som drivs framåt av solister och kör, utan stickspår. I stället för långa bravurrior med omfattande improviserade ornamenteringar skapade Gluck och Calzabigi enklare melodiska och kortare arior som inte avvek från handlingen.

– Tillsammans skapade de ett nytt slags opera med en huvudroll som kräver en rikt begåvad och reflekterande uttolkare, säger Iestyn Davies, som ännu inte gestaltat Orfeus på scen men som är fast besluten att göra det någon gång.

Han ser inte sin röst som ett tidstroget instrument eller som ett slags alternativ alt eller mezzo. Men den moderna repertoaren för countertenorer är begränsad. Han har sjungit Oberon i Benjamin Brittens *En midsommarnattsdröm* och han var med i uruppförandet av George Benjamins *Written on Skin*. Han samarbetar också med den amerikanske tonsättaren Nico Muhly, som bland annat komponerat "Old bones" för honom, en vacker meditation över de skelettdelar man fann under asfalten på en parkering i Leicester och som tillskrivits Richard III.

Det är kompositörer som Händel, Bach, Purcell, Gluck och Dowland som är centrala i Iestyn Davies repertoar. Unga countertenorer som vänder sig till honom och som ofta inleder med halsbrytande drillar uppmanar han att strunta i dem. I stället ber han dem koncentrera sig på att utveckla countertenorens mellanläge med fokus på musiken, inte på att briljera för att efterlikna en imaginär kastrat.

– Bara tonhöjd imponerar inte, och inte snabba drillar heller, säger han apropå det han kallar "vår tids rädsla för tystnad och pauser" som ofta gör att man kör över dem, trots att de är tydligt markerade i notbilden. Det är inte bara ljudmiljön som förändrats drastiskt sedan 1700-talet. Apropå vårt förhållande till "snabbhet" gör han en parallell till vårt sätt att förflytta oss. På 1700-talet var hästen snabbast, i dag är det jetmotorn.

– Mer och mer känner jag att jag vill bevara countertenorrepertoaren som många countertenorer i dag finner för låg, avslutar Iestyn Davies. :||

1. Två Farinelli i vackert samspel: countertenoren Iestyn Davies och skådespelaren Sam Crane i Claire van Campens "Farinelli and the King", som spelas i London under bösten. Foto: Marc Brenner.

2. Farinelli. Reproduktion av en gravyr av I. Wagner, London, efter en tavla av Jacopo Amigoni målad 1735.

3. Scen ur Farinelli il castrato av Gérard Corbiau.

4. Affisch till föreställningen Farinelli på Musikaliska i Stockholm 2011.

vinterfest

“AT LAST A CLASSICAL
MUSIC FESTIVAL THAT ROCKS”
– THE TIMES



VINTERFEST NEW WORLDS

18-21 februari
Mora, Orsa & Älvdalen

VÍKINGUR ÓLAFSSON | TAI MURRAY
HANNA HUSÁHR | DANIEL BLENDULF
ROSANNE PHILIPPENS | MICHAEL BARENBOIM
LARS ANDERS TOMTER | ISTVÁN VÁRDAI
JAN-ERIK GUSTAFSSON | KNUT-ERIK SUNDQUIST
JULIEN QUENTIN | CHRISTIAN IHLE HADLAND
DUO FRIBERG | DALASINFONIETTAN

Biljetter från 18 november via vinterfest.se och
Siljan Turism 0248-79 72 00

Julius Production & PH International Music and Great Entertainment presents

Nyårskonserten 2016



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

SCHÖNBRUNN SLOTTSFILHARMONIKER

Sopran: Theresa Krügl.

Baryton: Michael Havlicek/Wolfgang Schwaiger.

Dirigent: David Scarr/Mika Eichenholz.

Måndag 4 januari kl 19.30
JÖNKÖPINGS KONSERTHUS

Tisdag 5 januari kl 18.00
VÄXJÖ KONSERTHUS

Onsdag 6 januari kl 18.00
MALMÖ LIVE

Torsdag 7 januari kl 19.30
HELSINGBORGS KONSERTHUS

Måndag 11 januari kl 19.30
GÖTEBORGS KONSERTHUS

Tisdag 12 januari kl 20.00
STOCKHOLMS KONSERTHUS

Torsdag 14 januari kl 19.30
VÄSTERÅS KONSERTHUS

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

Info: www.nyarskonserten.se



JULIUS
BILJETTSERVICE

SCANDORAMA



John Lundgren och Nina Stemme

Notorious

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MATS BÄCKER

All scenkonst som utgår från filmer riskerar att utkonkurreras av förlagan. Filmen är ett starkt medium. Ett scenkonstverk måste frigöra sig från filmen om det inte ska komma till korta. Att ge sig på Alfred Hitchcock dessutom, det kräver sin man eller, som i detta fall, kvinna. **Hans Gefors** och **Kerstin Perskis** *Notorious* tar historien och ger den några nya accenter, framför allt har man justerat förhållandet mellan Alicia och Devlin, detta i enlighet med den genuskod som i dag är norm. **Nina Stemmes** Alicia går från en viljestark, målmedveten kvinna till en försvagad, av olika män nedbruten. Devlins (**John Lundgren**) känslor för Alicia har i operan fått mer utrymme, inte minst i operans final.

Musikaliskt äger *Notorious* de egenskaper som åtskilliga nyskrivna operor har i dag. Den är tillgänglig utan att vara insmickrande. Varje rollfigur har sin musikaliska karaktär, samtidigt som dessa olika musiker (som Gefors kallar det med betoning på andra stavelsen) klickar i varandra till en helhet. Händelseförloppet är rikt, utan filmen i minne kräver det uppmärksamhet hos åskådarna.

Solisterna gör mycket fina, inte sällan storartade insatser. Nina Stemme, som är på scenen nästan hela tiden, får utnyttja hela sitt dramatiska register. Här sitter rösten i kroppen och sträcker sig ut över hela salongen. Om jag ska ha någon invändning, så är det att

hennes sceniska utstrålning inte matchar hennes röst. Jämfört med **Katarina Karnéus** (Madame Sebastian), som bara behöver rista lite på axlarna för att man ska veta vad hon tänker eller känner. Hennes ondskefulla drillar är dessutom magnifika.

Michael Weinius som den modersbundne förrädaren Alex Sebastian är också storartad. Hans tenor har bett, liksom John Lundgrens baryton ger Devlin styrka och förtvivlan i god kombination. Fint avtryck sätter också **Jonas Olofsson** som Emil Hupka, den ondskefulle som råkar försäga sig om vinflaskan, vilket sätter Alicia på spåret.

Patrik Ringborg leder orkestern med stor säkerhet, de olika musikerna (accent över i, à la Gefors betoning) skulpteras vackert fram. Likaså är kören mäktig, kanske inte fullt så klangtät som man kunde önska men nog så uttrycksfull.

Scenografin signerad **David Fielding** skyr inte förlagan. Vi ser filmspotlights, flera av scenerna är en kombination av bilder från filmen med tredimensionell förlängning på scengolvet. Alfred Hitchcock spelar här inte en cameoroll utan dyker upp oräkneliga gånger, enligt den påkostade och eleganta programboken för att förstärka fadersauktoritets roll i historien.

Frågan är dock om inte regissören **Keith Warner** och scenografen **David Fielding** är de som tyngs av denna auktoritet. Jag hade hellre sett en frigörelse, ett eget rum där det hade räckt med att Hitchcock, liksom det berömda nyckelhålet till vinkällaren som zoomas in i filmen, hade framträtt någon enstaka gång. Också videoprojektionerna används lite hipp som happ. Ibland bilder från filmen, vilka antingen bildar fond eller visas på en nedsänkt skärm. Det finns betydligt subtilare och elegantare metoder att använda film på en teaterscen.

När regin någon gång frigör sig från förlagan blir uppsättningen som bäst. Jag minns helst den scenen när i Alicias feberdröm mot slutet en gigantisk kaffekopp med kanna svävar över scenen (Alicia i Underlandet?). Eller den magnifika scenen på operan i Rio, där furier dansar hotfullt och musiken åkallar Glucks *Orfeus och Eurydike*. Opera är bäst på att vara just opera. Film är bäst på bio. 🎬

GEFORS: NOTORIOUS

Urpremiär 19 september,
besökt föreställning 3 oktober 2015.

Dirigent: Patrik Ringborg

Regi: Keith Warner

Scenografi och kostym: David Fielding

Ljus: John Bishop

Koreografi: Michael Barry

Videodesign: Dick Straker

Solister: Nina Stemme, John Lundgren, Michael Weinius, Katarina Karnéus, Jón Ketilsson, Anders Lorentzon, Jonas Olofsson, Ingemar Anderson, Mattias Ermedahl, Mats Persson, Mats Almgren.

www.opera.se



Scen ur Notorious



Rosen- kavaljeren

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

När regissören **Christof Loy** och scenografen **Dirk Becker** sätter upp *Rosenkavaljeren* på Stockholmsoperan bryter man upp operans tid och miljö, Wien på 1740-talet, och skapar en raffinerad lek där handlingen pendlar mellan olika tids- och ortspan. Ödslig Östermalmsvåning i första akten, i andra akten fyndig anspelning på Drottningholmsteaterns 1700-tal som teatral inramning vid överräckandet av silverrosen, i tredje akten en öststatsbordell. Det har blivit en sofistikerad och välfungerande uppsättning som bjuder på uppfriskande nyläsningar av vissa rollgestalter, men samtidigt självbekräftande utan riktigt nya infallsvinklar.

Rosenkavaljeren som operaprodukt är problematisk och lider av en brist på jämvikt mellan text, handling och musik. Hofmannsthals så prisade realistiskt-poetiska textmassor tynger ner denna mozartska intrigkomedi med oproportionerligt långa dialoger, där det mesta undgår publiken. Redan i förspelet måste vi fråga oss: Hur mycket bör vi kompromissa med vår eventuella förkunskap om verket och textmaskinens precisa detaljanvisningar i dialogen för att kunna ta till oss Loys version? Hurra för textmaskinen och **Eva Åkerbergs** följsamma och lättfattliga översättning!

I stället för intimiteten i de älskandes förtroliga pjoller med Octavians Tristan-parodierande kärlekssvammel leker fältmarskalkinnan och Octavian en dyster kurragömmalek, medan anonyma tjänare

stelt stryker efter väggarna. All form av drivande vitalitet och lätt-sinne som ändå måste vara motorn i denna intrig- och förklädnads-komedi är förvandlad till övernyanserad psykologi.

I fältmarskalkinnans mångfacetterade gestalt ska mycket rymmas. I hennes monologer samsas existentiellt filosofisk högstatus med postwagnerianskt idégods. Med en förstulen tår av sekelskiifts-nostalgi i ögonvrån ger hon i sina tidsbetraktelser ett subtilt uttryck för de motsägelsefulla undergångskänslor som präglade åren före första världskriget. Men det är en tår som snabbt torkas bort, för vi vet ju att fältmarskalkinnan är en ung kvinna på trettio två år som – efter att Octavian lämnat henne – snart kommer att trösta sig med en ny älskare. Vi får även veta att hon själv mot sin vilja blev bortgift med en betydligt äldre man och den frånvarande fältmarskalken är en sammansatt gestalt som hela operan egentligen bygger på.

Malin Byström framstår redan från början som uttråkad, passiviserad och fången i sina konventioner, något som kunde vara förstäligt i hennes ursprungliga miljö – framflyttad till nutid i Stockholm blir det mer obegripligt. Trots Malin Byströms utlämnande och melankoliska fältmarskalkinna har jag svårt att engagera mig i denna lynniga och bortskämda överklassrepresentant och hennes små känslövängningar.



Och här finns det många bevis på den klarsynte personinstruktören Christof Loys nyläsning. Från baron Ochs, som får bära det tyngsta lasset av Hofmannsthals pratighet, har det mesta av det konventionellt burleska skalats av **Christof Fischesser** blir en ganska charmig lantis, vars tölpaktiga beteende mer beror på osäkerhet. Att han dessutom är ganska sexig gör att samspelet med både Sophie och Annina blir mer komplex. Och här finns flera nyanserade rollgestaltningar utan konventionella schabloner. **Anna Stéphany** är en ovanligt känslig Octavian, medan **Elin Rombos** Sophie är befriande uppfostrad och vulgär. **Erika Sax** Annina är en intrigant med resning och pondus och den italienske tenorens aria blir med **Daniel Johansson** en passionerad kärleksförklaring.

Trots mina surmagade teoretiska kommentarer har *Rosenkavaljeren* i ett sekel baxat sig fram med en vitalitet och popularitet som gör att man fortfarande ser honom som den sista tyska operaklassikern, vilket naturligtvis beror på **Richard Strauss** geniala musik. Och här råder idel vällustig salighet på Stockholmsoperan. **Lawrence Renes** reder ut de snirkliga trådarna i det geniala och överrika partituret och lyckas nå en tydlighet och transparens som i sanning är ovanlig när det gäller Rosenkavaljerdirigerande. Hovkapellet spelar briljant och sammanhållet så att Renes till och med vågar stanna upp och understryka viktiga ställen och betydelsefulla ord – beundransvärt!

Richards Strauss kärlek till den höga kvinnorösten har ju i *Rosenkavaljeren* fått sitt ultimata uttryck och har här fått sina ideala uttolkare. Malin Byströms och Elin Rombos sopraner har den blandning av kristallklar gnistrande kyla med ett fokuserat inneboende djup och en klanggenerositet som är idealisk för Strauss vokala filigransarbete. Anna Stéphany's mezzo har en rak slankhet som harmonierar perfekt.

Det finns mycket att upptäcka i Loys genomtänkta och beskedliga uppsättning. Självt väntar jag på en version som problematiserar verkets välklingande ytlighet i stället för att med psykologisk uppfinningsrikedom stryka det medhärs. En anti-Rosenkavaljer där samhället, politiken och de viktigare frågorna fick gå i clinch med denna magnifikt uppförstora Sachertårta. I tredje akten finns onekligen ansatser till sådant. Visserligen känns bordellklientelet och det trötta hbtq-staffaget påklistrat och klichéartat, men med sluttersetten ringande i öronen undrar jag nog ändå mer över vad som händer med den pojke som i andra akten förbinder Ochs sår och i tredje akten (som prostituerad?) lämnar scenen med sin ryggsäck än med huvudrollernas fortsatta erotiska eskapader. :||

STRAUSS: ROSENKAVALJEREN

Premiär 26 september 2015.

Dirigent: Lawrence Renes

Regi: Christof Loy

Scenografi: Dirk Becker

Kostym och mask: Barbara Drosihn

Koreografi: Thomas Wilhelm

Ljus: Olaf Winter

Solister: Malin Byström, Christof Fischesser, Anna Stéphany, Ola Eliasson, Elin Rombo, Björling Rygert, Erika Sax, Daniel Johansson.

www.operan.se



Malin Byström som fältmarskalkinnan



Mozarts Requiem

FOLKOPERAN • RECENSENT: YEHYA ALAZEM • FOTO: MARKUS GÅRDER

När Mozart låg på sin dödsbädd 1791 komponerade han sitt sista verk, *Rekviet*, som inte blev fullbordat. Han skrev musiken fram till de första takterna i *Lacrimosa*-satsen. Senare komponerades flera färdigställda versioner, och den mest kända och spelade i dag är Mozarts elev **Franz Xaver Süssmayrs** version. Trots många teorier är än i dag ingen säker på vem *Rekviet* skrevs till. Var det Mozarts egen dödsmissa?

I **Mellika Melouani Melanis** regi står livet i centrum, inte döden. Varför lever vi? Var lever vi? Och hur länge lever vi? Dessa frågor har barn valts för att väcka och försöka svara på. Vi vuxna behöver väckas ibland. Vi tar allt för givet, och tror att vi har allt i våra händer. Vi tänker väldigt mycket på våra liv och hur vi ska göra dem bättre, men alla andra då, speciellt barnen? Varför får många barn inte leva länge, och bli vuxna som vi?

Uppsättningen är som en konfrontation. Barnen ställer oss vuxna till svars. Det är barnen som drabbas, eftersom de inte har samma möjlighet att väja som vi vuxna. Det är barnen som får betala för våra misstag som vi ofta väljer att begå. Naturkatastrofer kan ju ske utan att vi kan göra något åt det. Att drabbas av svåra sjukdomar som cancer kan vi inte alltid göra något åt, eller vi kanske kan, men vi vet för lite, än så länge. Men många sjukdomar beror på de vuxnas misstag. Atombomberna över Hiroshima och Nagasaki tillsammans med alla kärnvapentester under det kalla kriget, och alla kemikalier vi har använt och vissa som vi använder fortfarande, har resulterat och resulterar fortfarande i många missbildade och cancerfödda barn.

Barnen konfronterar oss vuxna för att vi förstör vår jord, vi tror att det är vår egen och tror att vi tar hand om den på ett bra sätt. Det finns gott om organisationer i världen som kämpar för jorden, men hur mycket tänker vi ”vanliga” människor på jorden egentligen?

Den treåriga pojken från Syrien, Aylan Kurdi, har blivit känd över hela världen för att han drunknade och hamnade på en strand i Turkiet. Han blev en symbol för alla barn som dör under flykt från Syrien och andra länder. Men hur kan detta hända? Hur kan alla vuxna människor som har orsakat krig i Syrien och andra krigsdrabbade länder börja kriga och fortsätta kriga när de vet konsekvenserna? Hur kan det vara värt något att ha makt när det drabbar så många, speciellt småbarn, som inte har fått möjligheten att välja? Vuxna kan åtminstone välja en sida i kriget, men barn kan inte göra det, de är offer oavsett.

Mozarts *Requiem* på Folkoperan börjar med att barnen står på scenen, med handen på hjärtat, och vi hör alla hjärtslag. Barnen har ordet mellan satserna i *Rekviet*. Mot slutet lämnar barnen över till de vuxna, solisterna, som dör innan de reser sig i slutet och står med handen på hjärtat. Då hör vi alla hjärtslag igen, till föreställningens slut. Kören, Mikaeli kammarkör på premiären, och orkestern under **Anders Ebys** ledning tillsammans med solisterna gör fina insatser, men barnen är helt klart uppsättningens höjdpunkt, och deras prestation är storslagen. ■

Mozarts Requiem spelas t.o.m. 28/11.

MOZART: REQUIEM

Premiär 16 oktober 2015.

Dirigent: Anders Eby

Regi: Mellika Melouani Melani

Scenografi: Hanna Reidmar

Ljus: Ellen Ruge

Solister: Henriikka Gröndahl, Josefine Andersson, Carl Unander-Scharin, Lars Arvidson.

www.folkoperan.se



Julia Sporsén som Violetta

T La. Traviata

FOLKOPERAN • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: MARKUS GÅRDER

Folkoperan fortsätter på den inslagna vägen med att experimentera med operaklassikerna. Den här gången har man låtit genusfanatiker kapa **Giuseppe Verdis** mästerverk om den lungsjuka kurtisanen Violetta.

Scenen omges av marmorerade väggar och i fonden hänger en guldinramad tavla med ett naturromantiskt motiv. Så småningom avlägsnas tavlan och det sceniska rummet antar i sista akten karaktär av ett mausoleum. Orkestern under **Marit Strindlund**, andra premiären **Maria Eklund**, sitter som vanligt offside, denna gång under scenen.

På Violettas party knullas det på längden och tvären så att det står härliga till. En svart sörja sipprandes ur väggspringorna illustrerar Violettas fortskridande sjukdom. Nakna kördamer (och någon man) med tutarna i vädret och full insyn i behagen är gäster. En uppsättning transor i högklackat och rosa peruker ger festivitas och sätter rätt queernorm. Här får den heterosexuelle mannen sig en känga. Alfredo i underklämning (för vilken gång på Folkoperan?) och pärlhalsband, som förlöjligt mähä med sin plastsnurra uppe på den östrogenstinna hingsten, ett "femininitetens kraftpaket", enligt universitetslektorn och genusteoretikern **Pia Laskar** i programtexten om en "normbrytande Violetta". Laskar är genderforskare och specialist på intersektionalitet och har propagerat för att störa heterosexuella bröllop, blockera "familjefundamentalistiska möten" och ockupera tevesändningar med heterosexuella inslag. En militant manshatare utan dess like alltså.

Inte konstigt då att det går överstyr när regissören **Mellika Melouani Melani** lånar sitt öra åt en dylik extremfeminist. Man kan också fråga sig hur många i publiken som är intresserade av att lapa i sig den här typen av vrickade budskap och var gränsen går mellan uttolkning och ideologisering. Visst kan man koppla på asgarvet när bröstmjölken sprutar ur Alfredos bröstklämmor under första aktens dryckesvisa. Å andra sidan vet jag inte vad det har med Violetta och hennes lidandehistoria att göra. De normkritiska och uppblåsta modeteorier om genus och sexualitet som här tagits i anspråk intresserar i själva verket bara ett fåtal och är inte heller med sina konfrontativa drag fria från totalitära anspråk. Det är alltså inte själva nakenheten som är problemet. Den är bara tramsig och tröttsam på samma sätt som transor och queer numera blivit alltför slitna sceninventarier.

I den här uppsättningen är Violetta sexuellt subjekt och ett föredöme i att leva ut sin sexualitet som hon gör. Därför framstår andra aktens gosiga tvåsamhet med Alfredo på landet som ideologiskt oacceptabel och obstrueras skadeglatt av Melouani Melani. I stället är det **Karolina Blixts** (en lyxöst i en liten roll) lesbiska musa Annina som är Violettas egentliga partner, stafferad av valda delar av partyfolket som tillsammans med några keruber hängt med ut i den lantliga stillsamheten. Det kvinnliga subjektet är emellertid inte starkare än att det vid första bästa tillfälle (andra aktens stora duett) viker sig för den kaftanklädde familjepatriarkens åldersstigna hedersargument. Det är här regissören går vilse eftersom konflikten inte känns trovärdig.

När sångare som **Jeremy Carpenter** (Germont) och den intensivt scennärvarande **Julia Sporsén** (i andra sångarlaget en likafullt ljuvlig **Susanna Andersson** med skimrande höjd) sjunger så att det kniper om hjärterötterna, glömmer man det regimässiga övervåldet. Carpenters Germont är i världsklass, omsorg i fraserna och en höjd av Guds nåde. Och med cabalettan tacksamt nog på plats. **Jesper Säll** som Alfredo sjunger vackert, men utan den expansion som partiet kräver och hade svårt att orka med strettan i andra akten. Desto mer då av den senare varan när **Per-Håkan Precht** i andra premiärlaget, den förnedrande utstyrseln till trots, utvecklar mer kraft.

Tack och lov har man efter *Maskeradbalen* härom året ändå varit rätt diskret när det gäller dekonstruktionen av det rent musikaliska. Här inskränker den sig till några inpass i Alfredos aria och en tillrättalagd slutscen, där Violetta väl får sägas återvända till ett liv som sexuellt subjekt.

Män kan inte våldtas, hette det en gång. Här är frågan snarare om en opera kan kapas av ideologiska fanatiker? Jag tror det i längden är dömt att misslyckas. Regikoncept, hur vildsinta de än är, har en tendens att bli ovidkommande när det rent musikaliska blir övervåldigande. Så är det delvis här. :||

La Traviata spelas t.o.m. 13/12.

VERDI: LA TRAVIATA

Premiär 16 och 17 september 2015.

Dirigent: Marit Strindlund/Maria Eklund

Regi: Mellika Melouani Melani

Scenografi: Hanna Reidmar

Kostym: Sanna Nyström

Ljus: Ellen Ruge

Solister: Julia Sporsén/Susanna Andersson, Jesper Säll/Per-Håkan Precht, Jeremy Carpenter, Åsa Thyllman, Karolina Blixt, Markus Pettersson, Jacques Radinson, David Hornwall, Stefan Axelsson, Lars Martinsson, Samuel Jarrick.

www.folkoperan.se



Per-Håkan Precht som Alfredo

DIREKTSÄND
**OPERA
 PÅ BIO**



Se svenska
NINA STEMME
 i Turandot live från
METROPOLITAN
 i New York
 30 januari 19.00

Läs om alla operor på
LIVEPABIO.SE



Folkets Hus
 och Parker

Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS
 CELEBRATING 10 YEARS OF HD LIVE



2016 ÅRS
WAGNERRESA
 TAR OSS TILL ERL, SOM
 LIGGER I ÖSTERRIKE I TYROLEN
 VID KUFSTEIN NÄRA GRÄNSEN
 TILL TYSKLAND

14-18 JULI 2016

I Erl har det uppförts passionsspel sedan ca: 400 år tillbaka och från 1998 även opera och konserter av högsta kvalitet. Vi upplever här Wagners **NIBELUNGENS RING**. Stadspromenad i medeltida Innsbruck med trevlig lunch Stiftkeller.

Ciceron Tomas Svendén från Your Next Tour.



Resefakta:

Pris i dubbelrum kronor: 18.250:-

Tillägg för enkelrum kronor: 1.600:-

Allt detta ingår: flygresa T/R Arlanda – München, 5 övernattningar på **Niederaudorf** på tyska sidan www.hotel-keindl.de

5 frukostar på hotellet. 1 middag på hotellet, 3 luncher, alla måltidsdrycker. Stadsrundtur i Innsbruck med guide. Besök i Kufstain. Busstransporter enligt program.

Biljetter till 4 operaföreställningar. Resan publicerad 2015-10-22

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

Rigoletto

NORRLANDSOPERAN, UMEÅ • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: MATS BÄCKER

La Maledizione, ”förbannelsen” är undertiteln på **Giuseppe Verdis** *Rigoletto*, ett ord som är handlingens motor, eller det sceniska ordet ”Parola scenica” som var Verdis operadramaturgiska grundtanke. På Norrlandsoperan är det inte endast Rigoletto som drabbas av förbannelsen. **Linus Fellboms** monumentala scenografi av rörliga stenblock med förebild från förintelsemonumentet i Berlin tynger ner alla i staden Mantua. Ett laglöst samhälle i upplösning, där alla verkar fångna i en klaustrofobisk hopplöshet. Mot detta kontrasterar en suggestiv ljussättning och dystra dräkter av **Behnaz Aram** – endast Rigolettos blodröda läderkostym sticker ut.

Många av Verdis operor handlar om en faders kärlek till sin dotter och ingenstans uttrycks detta så gripande som i *Rigoletto*. Men fadersgestalten har här också fått en spegel i greve Monterone, vars dotter har blivit skändad, som utslungar förbannelsen mot Rigoletto som hänar faderns sorg. Regissören **Kristofer Steen** låter

Monterones historia byggas ut i en parallellhandling med rättfram realism. Sällan har väl den hedonistiskt småcharmiga inledningsscenen vid hertigens hov drabbat oss mer tydligt och brutalt. Här festas det i febril dekadans och allt verkar vara tillåtet. Hovmännen misshandlar och förföljer skoningslöst Monterones dotter, innan hertigen våldtar henne. Senare kurtiserar han greve Cepranos hustru. Samme Ceprano begår senare i kretsen av hovmännen något som närmast liknar ett ritualmord genom att skära halsen av Monterone.

Fredrik Zetterströms Rigoletto är aldrig självömkande. Han är vulgärt lissande, elak, med stark dramatisk pondus och hotfull resning samtidigt som han är handfallen och blind i kärleken till sin dotter. Zetterström undviker all sentimentalitet och använder röstens utlämnande expressionistiskt. Han visar suveränt att denne stackars puckelrygg – en av 1800-talsoperans mest sammansatta





Fredrik Zetterström som Rigoletto

operagestalter – är en olycksbroder till de havererade barytonfäder i 1900-talsmodernismen som Zetterström framställt på senare tid: Alban Bergs *Wozzeck* och Aribert Reimanns kung Lear.

Joachim Bäckström – med härligt ljus och personligt färgad tenorklang – är en sällsynt läskig och närmast psykopatisk hertig. Men han blir faktiskt nästan trovärdig när han sjunger om sin kärlek till Gilda – en ovanligt sammansatt hertig av Mantua trots sin ytlighet. Och här finns flera lyckade exempel på personinstruktören Steens rättframma persongestaltningar. **Teresia Bokor** är inget oskyldigt offerlamm förledd av sin kärlek utan en vanlig tonårsflicka utled på att vara instängd och mer än villig att förföras av livet. I hennes ”Caro nome”, framförd med klockren briljans, blir koloraturerna lika mycket uttryck för en tonårsrevolterande uppstudsighet som tonårsförälskelse. **Michael Schmidbergers** Sparafucile blir en ovanligt sammansatt yrkesmördare, **Peter Kajlingers** Monterone är skyddslös och gripande i sin vrede och **Elisabeth Jansson** är Maddalena med välgörande stor och generös mezzoklang. Även de för de mesta ganska anonyma hovmännen får en tydlig vokal och scenisk profil av **Kosma Ranuer**, **Fredrik af Klint** och **Johan Hallsten**.

Rumon Gamba driver på orkestern med den drive som med all rätt dominerar läsningen av Verdis operor i dag då man försöker undvika vad man ser som romantisk fraserings sentimentalitet. Det är för det mesta en fördel. Dock blir det ibland oprecist och inte alltid sammanhållet och man önskar att han hade tillåtit sångarna en lite mindre stressig och mer flexibel andning.

Uppsättningen ges på svenska i **Mira Bartovs** lättförståeliga och klagörande översättning, som fungerade alldeles utmärkt i hennes uppsättning på Folkoperan. Med tanke på uppsättningens karaktär hade den i Umeå på vissa ställen dock behövt en poetisk förtätning och grymmare ordalydelse.

Trots att det egentligen är en ganska traditionell *Rigoletto* som visas upp är detta ett medvetet val som Kristofer Steen och Linus Fellbom har gjort och det fungerar perfekt. *Rigoletto* på Norrlandsoperan är en engagerad och angelägen uppsättning av en sönderanalyserad klassiker. ■■

VERDI: RIGOLETTO

Premiär 1 oktober, besökt föreställning 9 oktober.

Dirigent: Rumon Gamba

Regi: Kristofer Steen

Scenografi och ljusdesign: Linus Fellbom

Kostymdesign: Behnaz Aram

Solister: Fredrik Zetterström, Teresia Bokor, Joachim Bäckström, Michael Schmidberger, Elisabeth Jansson, Susanna Levonen, Peter Kajlinger, Johan Hallsten, Fredrik af Klint, Kosma Ranuer.

www.norrlandsoperan.se



Alexej Kosarev och Kari Postma i Katja Kabanova.

Katja Kabanova

DEN NORSKE OPERA OCH BALLETT, OSLO • RECENTENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: ERIK BERG

Att operahuset numera gör samproduktioner är mycket populärt liksom att hyra in läneproduktioner för att hålla ner produktionskostnaderna. Inför det sistnämnda var jag lite skeptisk när Oslo-operan lånat in regissören **Willy Deckers** Hamburguppsättning av *Katja Kabanova* från 2002. Men mina farhågor kom genast på skam när det visade sig att Decker själv repeterat in sin produktion i Oslo. En mer klaustrofobisk iscensättning av *Katja Kabanova* har jag aldrig skådat. Allt förstärks av **Wolfgang Gussmanns** hermetiskt slutna rum i form av svärtade väggar, som kunde öppnas med en liten glipa vid behov för entréer och sortier. En minimalistisk inramning endast bestående av ett långbord och ett par stolar som förstärker miljön än mer.

Decker ser sin Katja som en frihetsälskande fågel. Här försöker hon sätta upp tavlor med mäsmotiv utefter väggarna. Men inget vill lyckas för denna totalt instängda unga kvinna. Hon längtar ut från den förkävande miljö där svärmodern Kabanicha styr med järnhand (**Hege Høisæter** är som ett svart streck i sin gänglighet) och likaså över sonen Tichon, Katjas man, som är ofri. Allt går i svart: kläder och själva miljön. Här finns inget hopp.

Katja Kabanova, med urpremiär i Brno 1921, bygger på **Alexander Ostrovskijs** skådespel *Ovæder* (1859). Den inleder den mer mogna

Leoš Janáčeks sista fas i livet. Katja är tonsättarens drömbild av sin egen musa **Kamila Stösslova** (en platonisk relation) och hur han önskade att hon skulle vara. Detta återspeglas inledningsvis i musiken, i denna kanske mest lyriska och jämnaste av hans operor.

Den norska sopranen **Kari Postma** – mest verksam på tyska scener – gör här sitt livs roll. Postma har full täckning för detta lyriskt-dramatiska parti och hon fångar upp fina facetter i Katjas skiftande gestalt. Hon går in i en fantasivärld och drömmer om att kunna flyga fritt som fåglarna, något som hon också sjunger om i slutscenen innan hon tar sitt eget liv. Allt detta förstärks i Willy Deckers psykologiskt uppbyggda och mycket trovärdiga personregi.

Även dubbelmoralen fångar Decker i scenen mellan Kabanicha och spritfabrikören Dikoj i deras dråpliga herdesstund när ingen ser dem. Svärmodern står för en hårdnackad moralsyn som drar in sin svärdotter Katja i ett depressionstillstånd. Ibland får jag för mig att Kari Postmas Katja inte är riktigt frisk utan lider av psykisk ohälsa.

Vokalt har avgående operachefen **Per Boye Hansen** besatt rollerna med nästan enbart inhemska sångare, förutom ryssen **Alexej Kosarev** som Boris (han gjorde också Sergej i *Lady Macbeth från*

Mtensk förra säsongen i Oslo). Till Boris ställer Katja nu allt sitt hopp när de får en kärleksstund i trädgården, när maken Tichon är bortrest. Detta har Varvara, fosterbarn hos Kabanichas, ordnat. Men Boris sviker henne för han rör inte på det sociala trycket, här i form av sin dominerande farbror, Dikoj, utan sänds bort på affärsresa. Katja avslöjar sitt äktenskapsbrott och hennes enda utväg nu är självmordet.

I denna fjärde uppsättning som jag ser av *Katja Kabanova* är floden Volga, som flyter fram inte minst i musiken, frånvarande. Taket och väggarna öppnar sig och scenhydrauliken för upp Katja till ett stup innan hon kastar sig floden. Slutscenen är fullkomligt gastkramande. För Kabanicha är den sociala fasaden allt och hon har övervakat Katja med sina argusögon. Men här vänder alla henne här ryggen, väggarna sluts om henne och hon blir ensam kvar på scenen med liket och sin egen skam. Nästan outhärdligt att ta till sig.

Den tjeckiske gästdirigenten **Tomaš Hanus** ledde Den Norske Operas orkester i ett tätt spel och med ordentligt kraftiga accenter som underströk dramat än mer. Också i en bra balans med sångarna, som alla höll en mycket hög nivå. För min del var detta den starkaste operaupplevelsen denna höst. :||

JANÁČEK: KATJA KABANOVA

Premiär 5 september, besökt föreställning 28 september 2015.

Dirigent: Tomaš Hanus

Regi: Willy Decker

Scenografi och kostym: Wolfgang Gussmann

Ljusdesign: Hans Toelstede

Solister: Kari Postma, Magne Fremmerlid, Alexej Kosarev, Hege Høisæter, Nils Harald Sødal, Tone Kummervold, Thorbjørn Gulbrandsøy.

www.operaen.no





Boulevard Solitude

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

Boulevard Solitude är **Hans Werner Henzes** första opera, skriven av en tjugofemårig tonsättare 1951 och uruppförd året därpå i Hannover. Den väckte omedelbart uppseende, eftersom detta så uppenbart var ett verk av en rikt begåvad tonsättare, men den skapade också förfäran inom tongivande konservativa kretsar. Henze beskyldes för att "ha förrätt den tyska kulturen" – oklart hur.

Handlingen i *Boulevard Solitude* är välbekant, historien om den lättfärdiga Manons undergång och fall, tidigare operabehandlad av Massenet och Puccini. Några anspelningar på deras verk finns dock inte, det är en Manon för 1950-talet som Henze och hans librettist **Grete Weill** skapat. Huvudperson är inte Manon utan Des Grieux (här kallad vid förnamn, Armand), som är en tids-typisk outsider, präglad av tomhet, ensamhet och existentiell förtvivlan. Sartre, Camus och Boris Vian spökar i bakgrunden, och tankarna går också till Marcel Carnés filmiska trettio-talsklassiker *Dimmornas kaj*. Det finns ett klart filmiskt drag även över själva den sceniska berättelsen. Titeln är förstas inspirerad av Billy Wilders då mycket aktuella *Sunset Boulevard*. I musiken hörs spår av både jazz, Hindemith och andra källor som skapar stark tidsatmosfär. Grundstämningen är lyriskt elegisk, och grundtempot ett slags "andante funesto", samtidigt som det också finns inslag av en Alban Bergsk expressionism. Scenerna fogas samman av mellanspel som i *Wozzeck*.

Alban Berg är också annars lätt att associera till, eftersom denna Manon är en utpräglad Lulufigur. Hon drar till sig män på det fatala vis men är själv ett slags amoralisk oskuld, som driver både sig själv och männen i olycka. Hennes bror Lescaut är en riktigt ful fisk, en vidrig sutenör, som lever på sin systers prostitution och kallt låter henne få sona ett mord han själv begått.

Köpenhamnsoperans första premiär för säsongen utgjorde en något senkommen Skandinavienpremiär på detta Henzes så starka

genombrottsverk. Ett programval värt varma applåder men tyvärr inte från den stora publiken; det var glest i bänkraderna redan vid den andra föreställningen som jag besökte.

Den unga nederländska regissören **Lotte de Beer** har skapat en stram och koncentrerad uppsättning. Hon berättar själva historien sakligt och låter undertexterna tala för sig själva. Scenografin, av duon **Clement & Sanôu**, består av en stor gråsvart monolit som roterar på vridscenen, från vilken trappor, dörrar och annan rekvisita faller ut. Den bidrar till koncentrationen i den pauslösa uppsättningen. **Jérémie Rhorer** leder Det Kongelige Kapel och bidrar med klanglig och strukturell skärpa.

Som Armand gör **Gert Henning-Jensen** en pregnant insats. Det finns ännu mer tenorexpressivitet att ta ut i den här rollen, men den evigt unge Henning-Jensen övertygar. Det gör också **Sine Bundgaard** som Manon, även om hon väl inte får fram all den lyriska sensualism som tonsättaren lagt ner i hennes parti.

En egendomlighet: Grete Weills libretto är skrivet på tyska, vilket alltså är operans originalspråk, handlingen utspelar sig i Paris, och Köpenhamn ligger i Danmark, men föreställningen sjungs på engelska! Hur tänkte man? :||

HENZE: BOULEVARD SOLITUDE

Premiär 1 oktober, besökt föreställning 10 oktober 2015.

Dirigent: Jérémie Rhorer

Regi: Lotte de Beer

Scenografi, kostym och ljus: Clement & Sanôu

Solister: Sine Bundgaard, Gert Henning-Jensen, Benjamin Bevan, Martin Hatlo, Kor-Jan Dusseljee, Jens Søndergaard, Helle Kristiansen, Jens Bay.

www.kglteater.dk





Scott Quinn och Natalya Romaniw i Vänneren Fritz

Vännen Fritz

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

Efter den formidabla debutsuccén 1890 med *På Sicilien* var förväntningarna höga på den unge **Pietro Mascagni**. Redan året därpå kom så hans opera nummer två, *Vännen Fritz*, som dock väckte mer förvåning än jubel. Operan var nämligen radikalt annorlunda till karaktären, en vänlig idyll utan spår av *På Siciliens* vilda passioner och häftiga effekter. I *Vännen Fritz* finns bara rekorderliga människor som vill varandra väl.

Ungkarlen Fritz vill inte gifta sig, men hans vän, som är rabbin, tjänar som äktenskapsförmedlare och ser till att skaffa fram en vän ung flicka, Suzel, varvid hon och Fritz omgående blir förälskade. ”Dramatiken” ligger i att rabbinen mest på skoj får dem att för en kort tid tro att den andra parten inte är med på saken. Inte så omskakande alltså, och en mer konfliktfri opera är svår att finna. Operans enda hit är en duett som handlar om hur trevligt det är att plocka körsbär.

Vännen Fritz har därför kanske inte så förvånande haft det litet svårt att fastna på repertoaren, även om den dyker upp ibland. En skivinspelning 1968 med Mirella Freni och Luciano Pavarotti gjorde sitt till för att fästa uppmärksamheten på detta i dubbel mening rara verk. I Sverige förknippas förmodligen verket närmast med Povel Ramels ”Sorglösa brunn”, där uvertyren till *Vännen Fritz* nämns som del av brunnsoktettens repertoar.

Den Jyske Opera i Århus tjänar varje höst och vår som dansk reseopera och förmedlar operaföreställningar till en rad större och mindre städer över hela Danmark i samarbete med fem olika symfoniorkestrar. Mest spelas standardrepertoar, men i höst har man dristat sig till att efter 124 år ge *Vännen Fritz* dess Danmarkspremiär.

Både dirigenten **Martin André**, regissören **Michael Barker-Caven** och scenografen **Adam Wiltshire** är engelsmän och ensemblen

internationell. Amerikanske tenoren **Scott Quinn** som Fritz har inte någon stor röst men en behaglig timbre, medan walesiska **Natalya Romaniw** som Suzel visar fina veristkvaliteter i rösten och skulle säkert passa ypperligt i många Puccinipartier. Den danske, i Mannheim verksamme, barytonen **Lars Møller** klingar präktigt som rabbinen. I Köpenhamn satt Copenhagen Phil – som Sjællands Symfoniorkester numera kallar sig – i orkesterdiket, och det saknades en del sötma i orkesterspelet; i Mascagni ska man inte vara stram och saklig utan bre på ordentligt för att musiken ska leva.

Uppsättningen är anspråkslöst funktionell och kräver inga särskilda kommentarer utom i ett avseende. Regissören hade egendomligt nog fått för sig att placera handlingen i Alsace 1940, vilket innebar att en man i naziuniform plötsligt dök upp, svängde med en hakorsfana och sedan gick ut igen. På slutet höjde också två män händerna i Hitlerhälsning, när brudparet skulle hyllas, något som inte tycktes bekymra den leende rabbinen. Varför stoppade ingen detta fäniga tilltag?

Vännen Fritz har en del lagom vackra melodier och inga longörer och är ett angenämt men kanske inte så rasande angeläget verk. ■

MASCAGNI: VÄNNEN FRITZ

Premiär 2 oktober i Odense,

besökt föreställning i Köpenhamn 24 oktober 2015.

Dirigent: Martin André

Regi: Michael Barker-Caven

Scenografi och kostym: Adam Wiltshire

Ljus: Anders Poll

Solister: Scott Quinn, Natalya Romaniw, Lars Møller, Andrea Pellegrini, Jesper Brun-Jensen, Christel Smith.

www.jyske-opera.dk

Trojanerna

HAMBURGISCHE STAATSOPER • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: HANS JÖRG MICHEL

Hector Berlioz' *Trojanerna* består egentligen av två separata operor, Trojas erövring och Aeneas i Karthago. De hänger ihop genom Aeneas person, medan de egentliga huvudpersonerna, Cassandra respektive Dido aldrig möts. Den ena tillhör akt ett och två, den andra de tre avslutande akterna. Inte bara denna dramaturgiska komplikation utan verkets väldiga omfattning och krav på extraordinära resurser har gjort *Trojanernas* receptions-historia törnbeströdd.

Ett komplett framförande varar över sex timmar, och för den version Hamburgoperan valt att börja säsongen med vände man sig till Berlioz' nutida tonsättarkollega **Pascal Dusapin** för att åstadkomma något mer koncentrerat. Dusapins "kortversion" räcker dock även den nära fyra timmar men är funktionell och konsekvent i sin utrensning av de flesta grand opéra-artade inslagen. Den stora kören har ändå några mäktiga insatser.

Efter Simone Youngs tioåriga chefsperiod i Hamburg inleder nu hennes efterträdare **Kent Nagano** sin tjänst med *Trojanerna* – det här är endast den andra uppsättningen av *Trojanerna* i Hamburg, där den första gången framfördes så sent som 1982.

Simone Young arbetade särskilt med att få upp orkestrernas nivå, och **Kent Nagano** utnyttjar omedelbart det arvet på bästa vis. Orkesterklangen är transparent skiktad, och inte minst lyckas han fint stödja sångarna utan att ge avkall på det orkestrala uttrycket. Fast som alltid med Nagano önskar jag litet mer av lidelse och dramatisk eld, även om den stora duetten mellan Dido och Aeneas är sensuellt expressiv också i orkesterdiket.

Michael Thalheimer, mest känd som teaterregissör, har gjort en mycket stram iscensättning, och kören uppträder rent oratorie-

mässigt. **Olaf Altmanns** scenografi består av två sidoväggar och en väldig svängbar fondvägg som en kolossal massa blod väller ut över med ett kusligt smattrande ljud när det är dags för Trojas undergång. Kassandras och Didos gestik är patetiskt teatral à la Sarah Bernhardt, medan Aeneas på ett stark kontrasterande vis lufsar runt som en ren träbock. Han framstår som ett viljelöst redskap för gudarna, medan kvinnorna heroiskt kämpar emot sina oblida öden. Thalheimer gillar bestämt inte hjältar, vilket är sympatiskt, men hur kunde Dido bli så intagen i denna nolla?

Aeneas sjungs i alla fall med aktningvärd brio av **Torsten Kerl**, även om han har sina svårigheter med detta ökänt trixiga parti. Alla mindre roller är välbesatta – till exempel **Petri Lindroos** som Narbal – och **Catherine Naglestad** gör en Cassandra med vokalt storslaget utspel.

Uppsättningens stora stjärna är dock **Elena Zhidkova** som Dido. Zhidkovas dramatiska mezzo är sällsynt tät, färgrik och välfokuserad, och enbart i kraft av sin vokala lyskraft dominerar hon de tre sista akterna. Hennes Dido är fullkomligt hänförande. ■

BERLIOZ: TROJANERNA

Premiär 19 september, besökt föreställning 14 oktober 2015.

Dirigent: Kent Nagano

Regi: Michael Thalheimer

Scenografi: Olaf Altmann

Kostym: Michaela Barth

Ljus: Norman Plathe

Solister: Torsten Kerl, Kartal Karagedik, Petri Lindroos, Catherine Naglestad, Elena Zhidkova, Katja Pieweck, Nicola Amadio.

www.staatsoper-hamburg.de



Torsten Kerl som Aeneas



Vasco da Gama

DEUTSCHE OPER, BERLIN • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: BETTINA STÖSS

I samband med 150-årsminnet av Giacomo Meyerbeers död 1864 har nu Deutsche Opers stora projekt med ett antal av den Berlinfödde tonsättarens operor tagit fart. Förra hösten gav man i Philharmonien *Dinorah* konsertant med **Patrizia Ciofi** i titelrollen. I höst har *Vasco da Gama* haft premiär för att nästa år följas av *Hugenotterna* och därefter *Profeten*, alla i nyuppsättningar. Ett seminarium, inklusive en utgiven publikation, kallat "Europa war sein Bayreuth", där olika aspekter av Meyerbeers operaskapande belysts, har också hållits.

Alla operor följer den nya Meyerbeerutgåvan. *Vasco da Gama*, som hade sin moderna urpremiär efter den nya utgåvan i Chemnitz våren 2013 (se OPERA 3/13), kallades tidigare *Afrikanskan*.

Men det var inte Meyerbeers egen benämning på operan, vars långa tillkomsthistoria i samarbete med librettisten **Eugène Scribe** går tillbaka ända till slutet av 1830-talet.

Afrikanskan uruppfördes först 1865, året efter tonsättarens död och då med ett kraftigt förkortat spelmaterial sammanställt av den belgiske musikforskaren **François-Joseph Fétis**. Under 1800-talets andra hälft ägde denna grand opéra med sin exotiska handling och sina extravaganta körsccener en enorm popularitet innan tidsandan och en alltmer tilltagande antisemitism mer eller mindre förpassade Meyerbeer ut ur operahistorien. Fortsättningsvis kommer operan alltså att heta *Vasco da Gama* i takt med att det nya uppförandematerialet tas i bruk.

Till skillnad från Chemnitzuppsättningen med sin minutiösa redovisning av all bevarad musik av Meyerbeer, har man i nyproduktionen på Deutsche Oper gjort vissa strykningar, främst i balettmusiken. Speltiden är ändå närmare fyra timmar och berättar tempot med sina många musikaliskt sköna ensemblescener får nog sägas vara mer episkt långsamt än actionfyllt.

Den bulgariska regissören **Vera Nemirova** har förlagt handlingen med den berömda upptäcktsresanden Vasco da Gamas och dennes båda uppbyggda kärleksmoatjéer i något slags stiliserad nutid. I den inledande arian visualiserar några vikta pappersbåtar den portugisiska adelsdamen Ines längtan efter den sedan två år på haven försvunne Vasco. När denne kommer tillbaka har han med sig slavinnan Selica som present, i själva verket en indisk drottning som i sin tur förälskat sig i Vasco och som i operans andra del själv uppträder som härskarinna på hemmaplan.

Välvda skeppsmaster med hissade segel fungerar även som kupoltak i de portugisiska och katolska högreståndsmiljöerna med sina pampigt uniformerade körscener, lysande framförda av Deutsche Opers kör med förstärkning under den italienske dirigenten och Meyerbeerentusiasterna **Enrique Mazzola**. Det är en attraktiv, genomarbetad scenografi signerad **Jens Kilian** som finurligt använder sig av en höj- och sänkbar karta som även kan tjäna som bord och golv. Tills den i vertikalläge i scenen hos indierna presenterar en blomsterbädd som i sin detaljrikedom och sina bulliga kanter allt för mycket för tankarna till en jättelik pizza slice.

Nemirovas ambition att med kulturrelativistiskt nit understryka operans antikoloniala budskap rubbar tyvärr den intressanta balans som finns i Scribes libretto beträffande kritik av fanatism och grymheter var helst de dyker upp. Ingalunda bara hos de portugisiska kolonialfararna alltså (som här av prestigeskäl motsätter sig Vascos vidare upptäcktsfärder), utan även hos Brahmas stridslystna och spjutbeväpnade indier. Men att i våra dagar försöka undandra sig någon typ av postkolonial bearbetning av operans innehåll, som på det hela taget ändå är förhållandevis diskret, kanske ter sig ogörligt?

Anonyma statister, bestående av hippies och diverse minoriteter av olika kulörer, en del beslöjade, utgör någon slags diffus massa, som Vasco i slutscenen väl ska framstå som en presumtiv Che Guevara-liknande ledare för? Ines syns segla solokvist tillbaka till sitt

hemland i den jättelika pappersbåten. Varför Selica då i slutscenen ska dö en utdragen kärleksdöd för Vascos skull under den giftiga manzillabusken blir i detta sammanhang lite obegripligt.

Skeppsbrottet med påföljande kulsprutemassaker utförd av jihadistliknande sjörövare föranledde spridda burop från publiken. Det brutala tvångsdopet av Selica i Ines brölloppsscen (finns inte med i handlingen) tedde sig också nästan grymmare än indiernas blomsteromgärdade dödsfördrivning av portugiserna ut i de giftiga manzillabusken.

Roberto Alagna sjöng det krävande titelpartiet med spänst och vokal fräschör. Kanske att höjdtönen hade mattats något för denne 52-åring när det var dags för den kända paradarian, som här alltså presenteras i sitt sammanhang med kör och cabaletta, men inlevelsen var magnifik.

Sophie Koch sjöng Selica med fyllig mezzoklang och emellanåt något avig ansats i de plötsliga höjdtöner som finns i detta svårbemästrade parti. Den portugisiska överklassdamen Ines gestaltades uttrycksfullt, men med tendens till svajiga höjdtöner, av den georgiska sopranen **Nino Machaidze**. Även den unge amerikanske barytonen **Seth Carico** som den äregirige Don Pedro var övertygande. Den största vokala överraskningen var den tyske basbarytonen **Markus Brück** som Selicas karaktärssammansatte slavkollega Nelusco. En stämma med imponerande vokal täckning. Är det inte snart dags för något av våra svenska operahus att ta sig en titt på den nya Meyerbeerutgåvan för att se vad den kan ha att erbjuda? :||

MEYERBEER: VASCO DA GAMA

Premiär 4 oktober, besökt föreställning 7 oktober 2015.

Dirigent: Enrique Mazzola

Regi: Vera Nemirova

Scenografi: Jens Kilian

Kostym: Marie-Thérèse Jossen

Solister: Roberto Alagna, Nino Machaidze, Sophie Koch, Seth Carico, Andrew Harris, Markus Brück.

www.deutscheoperberlin.de

Mästersångarna i Nürnberg

STAATSOPER IM SCHILLER THEATER, BERLIN • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: BERND UHLIG

Richard Wagners *Mästersångarna i Nürnberg* togs tidigt som gisslan av tysknationella kretsar, vilka använde operan som självbespeglade tyskt representationsverk. Wagner hade ju också genom Hans Sachs slutmonolog lämnat fältet öppet för sådant missbruk. Den nationalistiska yran kring *Mästersångarna* kulminerade under nazitiden, då Hitler till exempel påbjöd att de nazistiska partidagarna i Nürnberg varje år skulle inledas med en festföreställning av *Mästersångarna*.

Eftersom den nu råkar vara ett älskat mästerverk gick det dock inte att ställa det åt sidan såsom alltför befläckt efter Tredje rikets undergång. Det måste framföras, men hur? Man kunde ju inte låtsas som ingenting och bortse från verkets tvivelaktiga receptionshistoria. Det har alltsedan kriget prövats många skilda

sätt att ifrågasätta och ompröva verkets trista receptionshistoria, alltifrån ny-Bayreuths tabula rasa-estetik till Peter Konwitschnys provokativa ifrågasättande av det ideologiska budskapet och nu senast i Bayreuth Katharina Wagners lätt förvirrade antinationalistiska grotesk.

Det har varit spännande att försöka följa dessa olika försök att tackla problemet. Men när jag ser **Andrea Moses** nyuppsättning av *Mästersångarna* på Staatsoper i Berlin undrar jag om det nu är slut med problematiseringen. Staatsoper i Berlin var före kriget vid sidan av Bayreuth den ledande Wagnerscenen. Under **Daniel Barenboims** mer än tjugoföråriga chefskap har man arbetat sig tillbaka till den positionen. I höst har Staatsoper presenterat en *Mästersångar*-version som tycks dra ett streck över de senaste





Scen ur Mästersångarna i Nürnberg

sjuttio årens landvinningar. Allt är idyll, och att det skulle finnas några ideologiska problem blundas det resolut för. Under kvintetten håller sångarna upp en gigantisk tysk fana, men som en trasa vilken som helst. Inga undertexter av något slag kan skönjas.

Inget verkar ha hänt sedan urpremiären 1868. Jo, alla har moderna kläder, så man slipper åtminstone allt töntigt historiserande. **Jan Pappelbaums** scenbilder är konventionella.

Sett till vad som händer på scenen är detta en irriterande platt uppsättning, men musikaliskt är det superklass. Daniel Barenboims mångåriga filande på Berliner Staatskapelles Wagnerkvaliteter har gjort musikernas spel helt makalöst. Redan under förspelet drar jag djupt efter andan, när jag hör de underbart eleganta övergångarna mellan olika instrumentgrupper; stråkarnas lyster är nästan att ta på, och alla fraser har meningsfull profil och känns lika naturliga som genomtänkta.

Men uppsättningen lever inte bara i orkestern. Sångarna är valda med största omsorg, och här sjungs verkligen Wagner på en representativ nivå. Hans Sachs, ett av operarepertoarens längsta partier, kräver en röst som ligger mitt emellan bas och baryton, just en sådan som **Wolfgang Koch** har. Kochs Hans Sachs är dessutom flexibel, kantabel och fylld av fina små psykologiska dragningar. **Klaus Florian Vogt** har som Walter inte bara rösten utan också utseendet för sig. Hans ljusa smidiga tenor har en så naturlig kraft att han måste dämpa den en smula för att den ska passa in på den relativt begränsade Schiller Theater.

Julia Kleiter är en välgörande modern Eva, inte alltför "sedesam" och med härlig expansionskraft i sin lyriska sopran. Därtill **Kwang-**

chul Youns sonora bas som Pogner och **Stephan Rügamers** lätta, sympatiska tenor som David. **Markus Werba**, som fått hoppa in som Beckmesser i stället för den cancerdrabbade Johannes Martin Kränzle, är en briljant komediant och sjunger väl, men Beckmesser som lustspelsfant blir vådligt ointressant.

I raden av mästर्सångare hade man mobiliserat ett rent spöktåg av föredettingar, eller kanske jag litet artigare ska kalla dem ett pärlband av legendarer. Eller vad sägs om **Siegfried Jerusalem**, **Reiner Goldberg**, **Graham Clark**, **Olaf Bär** och som särklassig älderman den 91-åriga **Franz Mazura**. I denna remarkabla samling av gamlingar stack Graham Clark ut vokalt med sin karakteristiska Mime-tenor. :||

WAGNER: MÄSTERSÅNGARNA I NÜRNBERG

Premiär 3 oktober, besökt föreställning 15 oktober 2015.

Dirigent: Daniel Barenboim

Regi: Andrea Moses

Scenografi: Jan Pappelbaum

Kostym: Adriana Braga Peretzki

Ljus: Olaf Freese

Solister: Wolfgang Koch, Kwangchul Youn, Markus Werba, Jürgen Linn, Julia Kleiter, Klaus Florian Vogt, Anna Lapkovskaja, Stephan Rügamer.

www.staatsoper-berlin.de



Herr redaktör

Genmälen till artikel i Tidskriften OPERA nr 4/15

Herr redaktör!

Ett stort tack till Johan Käll för att han i senaste numret av OPERA rev i ordentligt om det numera onaturliga ljudet i Dalhalla. Alla vet ju att "grejen" med det Dalhalla som Margareta Dellefors skapade var att ingen förstärkning behövs. Kalkbrottets dimensioner och bergväggarnas struktur ger denna scen unika egenskaper för opera. Och det var ju för att kunna ge operaföreställningar med exceptionell ljudkvalitet som Dalhallaprojektet med entreprenörens enorma engagemang och envishet fördes i hamn! Men med diverse byggnadstekniska suboptimeringar för att tillgodose helt andra krav än operaverksamheten ställer, har det unika sedan länge raserats. Dock kan jag förstå att recensenter (och kanske t.o.m. Margareta Dellefors) underlåter att upprepa detta trista förhållande, när man får uppleva en *Turandot*-föreställning på så hög konstnärlig nivå som den i somras.

Jan Isoz, Stockholm

Bäste Johan Käll,

Jag blev mycket glad över ditt inlägg. För första gången reagerade en person från vår målgrupp offentligt angående Dalhallas förändrade akustik. Jag upplevde exakt samma sak som du när Mozarts *Trollflöjten* gavs i augusti 2009 – den första egna produktionen sedan 1999.

Jag visste att man hade ett nytt tak efter att ett snöoväder delvis hade skadat det tidigare akustiska taket. Detta hade tagits fram i samarbete med Jan-Inge Gustafsson, som är Sveriges främste akustiker, Erik Ahnberg och arkitektfirman Hus och plan i Falun och stod klart år 2000.

Men det nya taket var en chock, dels utseendet, som Svenska Dagbladets Bo Löfvendahl målade beskrev som något som blivit över

efter inspelningen av *Stjärnornas krig*, dels och framför allt – den f.d. naturliga akustiken hade påverkats och var nu ett minne blott. Det hade enligt uppgift fabricerats av bröderna Park som haft uppdrag av Dalhalla ifrån begynnelsen – dock aldrig som akustiker utan som ljudtekniker.

När föreställningen av *Trollflöjten* kom i gång blev jag chockad. Den Mozartska musiken hade ingen chans att klinga längst bak där orkestern satt. Rösterna klingade inte längre som de skulle och inte alltid från det ställe där sångaren stod. Dirigenten måste stå med ryggen mot scen och publik.

Dalhalla har ett utmärkt orkesterdike framför scenen eller – kanske man ska säga – man ger ett mindre djup åt scenen till förmån för diket. Detta är uppvärmt genom bergvärme från 180 meters djup och dimensionerat för upp till 90 man. Det har varit en succé hos alla gästande orkestrar och dirigenter. Men utan det akustiska taket är det svårt för sångarna att göra sig hörda. Nu är sångarna helt beroende av mikrofoner.

Detta kan lätt åtgärdas – det är en fråga om att återställa det som en gång var och alltså en fråga om pengar – men det behöver inte till närmelsevis bli så dyrt som detta nya gräsliga tak, som kostat 9 miljoner.
Margareta Dellefors,
Dalhallas grundare och dess hedersordförande

Herr redaktör

Med anledning av insändaren rörande Dalhallas akustik från Johan Käll, samt det svar som vd:n i Dalhalla, Noomi Hedlund skrev, finner jag det angeläget att klargöra en del fakta i ärendet. Faktum är att det gick att ge opera helt utan förstärkning under åren 2000–08. Om någon förstärkning förekom vid operaföreställningar under denna tid så var det för att förstärka enstaka ljudsvaga instrument eller åstadkomma någon effekt.

Akustiken i Dalhalla har varit dess signum alltsedan operasångerskan Margareta Dellefors gjorde dess upptäckt vid ett besök 1991 i det nedlagda



1. Scen ur *Turandot*. Foto: Markus Gärder
2. Dalhalla

kalkbrottet. Det hon upptäckte var en grundklang med unika akustiska kvaliteter i ett kalkbrott som förutom sin skönhet hade en geometrisk utformning som skulle passa perfekt för en arena för opera och konstmusik. Det djupa brottet och dess placering i skogen gav en tystnad som oftast saknas i de stora antika arenorna i Italien och Grekland. Vad Dellefors kanske inte insåg var att hon upptäckt något alldeles unikt. Just den långsträckta utformningen, vattenspegeln och framför allt bergväggarnas form och struktur utgör en synnerligen lyckad kombination av förutsättningar för en fantastisk akustik. Faktum är att något liknande knappast går att hitta, åtminstone inte något som kan passa för en arena med en så stor publik.

Att förutsättningarna var goda innebar inte att det omedelbart blev en fungerande scen. Själv kom jag att anlitas som akustikrådgivare i en andra fas under senare delen av 1990-talet. Under ett antal år kom Dalhalla att utvecklas på flera områden. Undan för undan byggdes en akustiskt utformad sceninramning, backstageutrymmen i direkt anslutning till scenen, orkesterdike samt restaurang och publika toaletter, m.m. Inför återinvigningen år 2000 hade även salongen byggts ut till cirka 4 000 platser. Alla om- och tillbyggnader inriktades på att ta till vara och utveckla de akustiska förhållandena och optimering gjordes med hjälp av simulering av akustiken i 3D-modell. Detta gällde även de delar av berget som behövde justeras för att skapa den större salongen.

Då slutligen det nya plasttakets med sin optimerade form kom på plats kunde man konstatera att nu fungerade denna scen perfekt för opera utan att sångarna behövde förstärkas via högtalare. För en utomhuspublik på 4 000 personer är detta något helt unikt och framför allt hade klangen kvaliteter som man knappast kan hitta någon annanstans. Förutom den fina grundklang som Margareta Dellefors upptäckte några år tidigare, så kunde man glädjas åt god tydlighet från scenen, perfekt balans mellan sångare och orkester, jämn ljudspridning till alla publikplatser, fin orkesterbalans och en varm orkesterklang. Ja, allt hade

blivit så bra som det kunde bli och många antika arenor som blivit kända för sin akustik kom verkligen i skuggan av Dalhalla.

På Dalhallas hemsida kan man fortfarande läsa under rubriken "Naturligt grön akustik": De flesta operaföreställningarna kan därmed framföras helt utan förstärkning via mikrofoner och högtalare. Denna text stämde helt under perioden 2000–08, men sedan ett nytt fast tak monterats upp måste man numera framföra opera med mikrofonförstärkning. Det nya tak som stod färdigt 2009 hade konstruerats enbart med tanke på högtalarförstärkta föreställningar och utan inblandning av akustiker eller tidigare arkitekter. Påståendet på hemsidan är således helt fel likväl som påståendet att alla operaföreställningar alltid varit förstärkta på något sätt.

Det som är beklagligt är att man med det nya taket förstört den naturliga akustik som man arbetat med att åstadkomma och som gjorde Dalhalla helt unik. Potentialen i det tror jag ingen riktigt fattade. Nu ligger det ljudande resultatet i händerna på en ljudtekniker. Men det går att återställa – om man verkligen vill. Och det behöver inte gå ut över populärmusiken, det har vi kunnat visa i de konserthus som byggts under senare tid. Det handlar "bara" om taket.

Jan-Inge Gustafsson
Akustikon/Norconsult AB

Herr redaktör!

Det har – återigen – blossat upp en diskussion om akustiken på Dalhalla. Verksamheten på Dalhalla Opera har – återigen – fått stå till svars för en konstruktion och en verksamhet de inte längre driver. I OPERA nr 3/15, ondgör sig Johan Käll över akustiken och över att Dalhalla Opera skulle ha sålt in föreställningen som helt akustisk och därmed lurat publiken.

Detta stämmer inte. Dalhalla Opera har sedan jag tog över för tre år sedan aldrig hävdats att föreställningarna är helt akustiska. Man kan däremot läsa på själva arenans hemsida, www.dalhalla.se att så skulle vara fallet, något vi flera gånger har bett dem att ändra eftersom vi uppfattar det som missledande.

Jag har valt att inte ta aktiv ställning i hela frågan om taket och den nya akustiken eftersom allt detta hände långt innan jag tog över ansvaret för Dalhalla Opera och eftersom de uppgifter som framförs från olika håll gällande det "ursprungliga ljudet" skiljer sig så kraftigt åt. Jag är också pragmatiker och vill göra det bästa möjliga utifrån befintliga förutsättningar. Vi är oerhört nöjda med sommarens produktion och tycker att ljudbilden var väldigt fin.

Jag respekterar alla åsikter i frågan, men vill understryka att Dalhalla Opera numera bara är en hyresgäst i arenan under två (2) veckor per år. Vi har alltså inte möjlighet att påverka akustiken/taket, men vi är också väldigt tydliga i vår marknadsföring med vad vi erbjuder. Dalhalla Opera är alltså inte part i frågan och bör heller inte behöva bemöta den kritik som egentligen vänder sig till arenan (även om Johan Käll inte har förstått skillnaden).

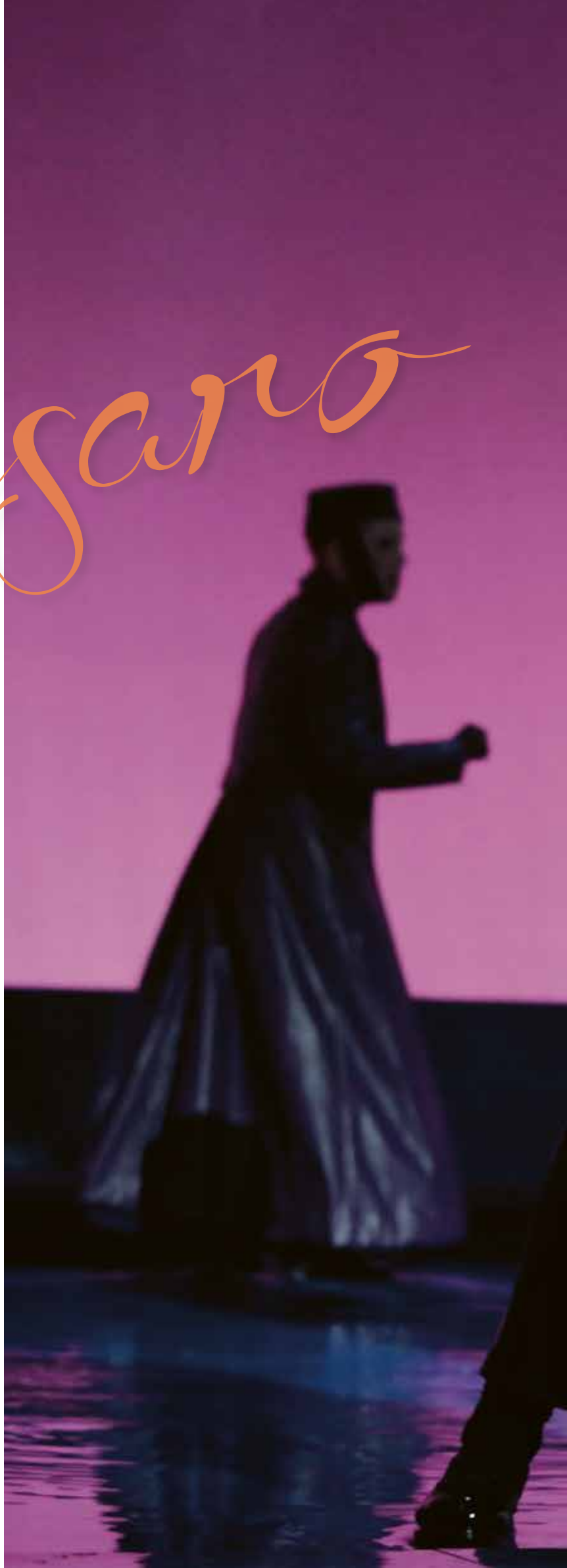
Noomi Hedlund
f.d. vd, Dalhalla Opera
vd, On a Boat Productions AB

I och med det här slutordet sätter vi punkt för debatten om akustiken i Dalhalla.

Pesaro

”Det är med största nöje jag genast skriver för att meddela Er att i går kväll gick farsen *L'inganno felice* av er käre son över scenen; det var inte bara en succé utan en riktig furore, publiken var mycket entusiastisk från uvertyren till finalen och utropade hela tiden: ”oh vilken vacker musik ...” Så skriver den nittonårige Rossini till sin mor efter urpremiären på *L'inganno felice* i Venedig 1812. Uppsättningen spelades för utsålda hus och *L'inganno felices* framgång höll i sig länge innan den som de flesta Rossinioperor föll i glömska. Bland tonsättarens 39 operaverk har skillnaden mellan dess första popularitet och totala glömska i vår tid aldrig varit större än med *L'inganno felice* – inte ens under de senaste decenniernas belcantenässans har verket kunnat göra sig gällande.

I dag kan man tycka bägge publikreaktionerna är överdrivna. *L'inganno* är en god produkt med ett par av den unge Rossinis mest inspirerade nummer, men som så ofta är det den stillastående handlingen och det magstarkt manschauvinistiska som ligger verket i fatet. Efter att Isabella, hertigen Bertrandos hustru, blivit tillbakavisad i sina kärleksnärmanden har styckets skurk Ormondo falskeligen fått hertigen att tro att hans hustru har varit otrogen och förskjutit henne. Ormondo sätter ut henne i en båt på havet, men hon räddas av gruvförmannen Tarabotto som tar hand om henne. Operan börjar tio år senare och handlingen är egentligen en lång igenkänningshistoria, som resulterar i att hertigen får tillbaka sin hustru och Ormondo får sitt straff.



FESTIVALER 2015







Regissören **Graham Vick** svarar för en uppsättning med en igenkännbar realistisk scenbild av **Richard Hudson**. I vilket fall som helst hade man inte gjort något av det enda som är lite ovanligt i en tidig italiensk 1800-talsopera, nämligen gruvmiljön. Produktionen hade prägel av en sparsam budgetuppsättning – Italiens finanskris gör sig märkbar även hos svanen i Pesaro – med den lokala orkestern Orchestra Sinfonica G. Rossini under den relativt oprövade ryske dirigenten **Denis Vlasenko**, vilket inte hindrade att Rossini-bubblorna mousserade som de skulle. Av sångarna utmärkte sig basveteranen **Carlo Lepore** som Tarabotto och sopranen **Mariangela Sicilia** som Isabella.

Av sommarens tre produktioner var två s.k. semiseria och den tredje en buffa. Semiseria brukar ses som en mellanform mellan den komiska operabuffan och den högravande opera seria, där man i den begynnande romantikens anda framhävde mer känslomässigt sammansatta rollgestalter. I semiserian finns också något som kan ses som en samhällsengagerad tendens med en problematisering av klasskillnader, ett uttryck för den franska revolutionen, en början till en social och politisk strävan.

Rossinis kända men ändå så okända *Den tjuvaktiga skatan* är ett ypperligt exempel på detta. Historien om bondflickan Ninetta, som genom borgmästaren blir anklagad och dömd till döden, beskylld för att ha stulit silverbestick (operans titel är förstås den verkliga boven), säger mycket om den härskande klassens maktmissbruk och förtryck före franska revolutionen. Men den vittnar även om den benhårda bevakning som också präglade restaurationstiden efter Napoleonkrigen – just den tid då en Rossini i tjugooårsåldern börjar sin bana som sin samtids främste operaskapare.

Den tjuvaktiga skatan består uteslutande av originalmusik – Rossini stal ofta eller återanvände musik framförallt av sig själv, dock stal han aldrig något från sin egen tjuvaktiga skata. Resultatet blev ett verk av storslagna proportioner, där snart sagt varje nummer är ett mästerverk, vilket gör operan inte bara till en av Rossinis utan en av det italienska 1800-talets mest negligerade operor – inte bara musikaliskt utan även med en handling och tendens som med lite uppdatering kan ses som helt aktuell.

Vilken tur att man i Pesaro ändå har en regissör och dirigent som kan få ut det bästa av detta formidabla verk. **Damiano Michielettos** uppsättning har nerv och fläkt och tar fram mycket av den politiska och sociala potentialen utan att bli baktungt realistisk. Skatan är här en ung allestädes närvarande flicka med sömnsvårigheter. Hela handlingen beskrivs som hennes drömvision – ett numera ofta använt regiknep som kunde ha blivit en affekterad schablon om inte Michieletto tillsammans med scenografen **Paolo Fantin** förvandlat det till en fartfylld ömsom komisk ömsom brutal action med en mängd utmärkta sångprestationer.

Nino Machaidze som Ninetta kombinerade sitt exakta koloraturdrillande med en generös fyllighet. Alex Esposito gav hennes deserterande far, soldaten Villabella, karisma som vore det en mogen Verdigestalt. Vidare en ny amerikansk Rossinitenor, René Barbera, som Ninettas fästman Giannetto och den nya kometen Lena Belkina i byxrollen som vännen Pippo gav sina roller en perfekt sittande vokal kostym. Veteranen Donato Renzetti med Bolognaoperans orkester lyckades hålla ihop detta väldiga verk och samtidigt få den dramatiska pulsen levande.

Att det fanns en viss tvekan inför nyuppsättningen av *La Gazzetta* går inte att förneka. Efter att två gånger lyckliggjorts av Darios Fos frustande buffafest var risken för besvikelse överhängande. Så blev det inte utan här serverades en uppsättning med fyndig och sparsmakad scenografi i svart och vitt med transparenta skärmar av Manuela Gasperoni och med en idérisk och elegant regi av Marco Carniti. *La Gazzetta* är namnet på den tidning där den pompösa fadern och buffabasen Don Pomponio annonserar ut sin egen dotter Lisetta till högstbjudande. Efter sedvanliga förvecklingar, inbegripande två olika kärlekspår som till slut får varandra, får han naturligtvis så småningom äta upp sitt tilltag.

Hasmik Torosyan som Lisetta har i sina kristallklara soprakoloraturer en uppkäftighet som definitivt sätter fadern Don Pomponio på plats. Nicola Alaimos frodiga uppenbarelse både fysiskt och vokalt kommer att göra honom eftertraktad som buffagubbe på världens operascener. Vito Priante, som Lisettas älskare Filippo, bidrog till den höga standarden och framför allt tenoren Maxim Mironov som den blaserade cyniske dandyn Alberto. Hans alltför korta aria var ett mästerstycke i stilfull Rossinisång. Enrique Mazzola i orkesterdiket hade med Bolognaoperans orkester inga svårigheter att musikaliskt följa upp denna komedi med befriande avsaknad av flåshurtigt buffamanér. ❧ Erik Graune

1. Scen ur *Den tjuvaktiga skatan*. Foto: Studio Amati Bacciardi.

2. Scen ur *La Gazzetta*. Foto: Studio Amati Bacciardi.

3. Scen ur *La Gazzetta*. Foto: Studio Amati Bacciardi.

ROSSINI: L'INGANNO FELICE

Premiär 12 augusti, besökt föreställning 15 augusti 2015.

Dirigent: Denis Vlasenko

Regi: Graham Vick

Scenografi och kostym: Richard Hudson

Ljus: Matthew Richardson

Solister: Mariangela Sicilia, Vassilis Kavayas, Giulio Mastrototaro, Carlo Lepore, Davide Luciano.

ROSSINI: DEN TJUVAKTIGA SKATAN

Premiär 10 augusti, besökt föreställning 16 augusti 2015.

Dirigent: Donato Renzetti

Regi: Damiano Michieletto

Scenografi: Paolo Fantin

Kostym: Carla Teti

Ljus: Alessandro Carletti

Solister: Simone Alberghini, Teresa Iervolino, René Barbera, Nino Maichadze, Alex Esposito, Marko Mimica, Lena Belkina.

ROSSINI: LA GAZZETTA

Premiär 11 augusti, besökt föreställning 17 augusti 2015.

Dirigent: Enrique Mazzola

Regi: Marco Carniti

Scenografi: Manuela Gasperoni

Kostym: Maria Filippi

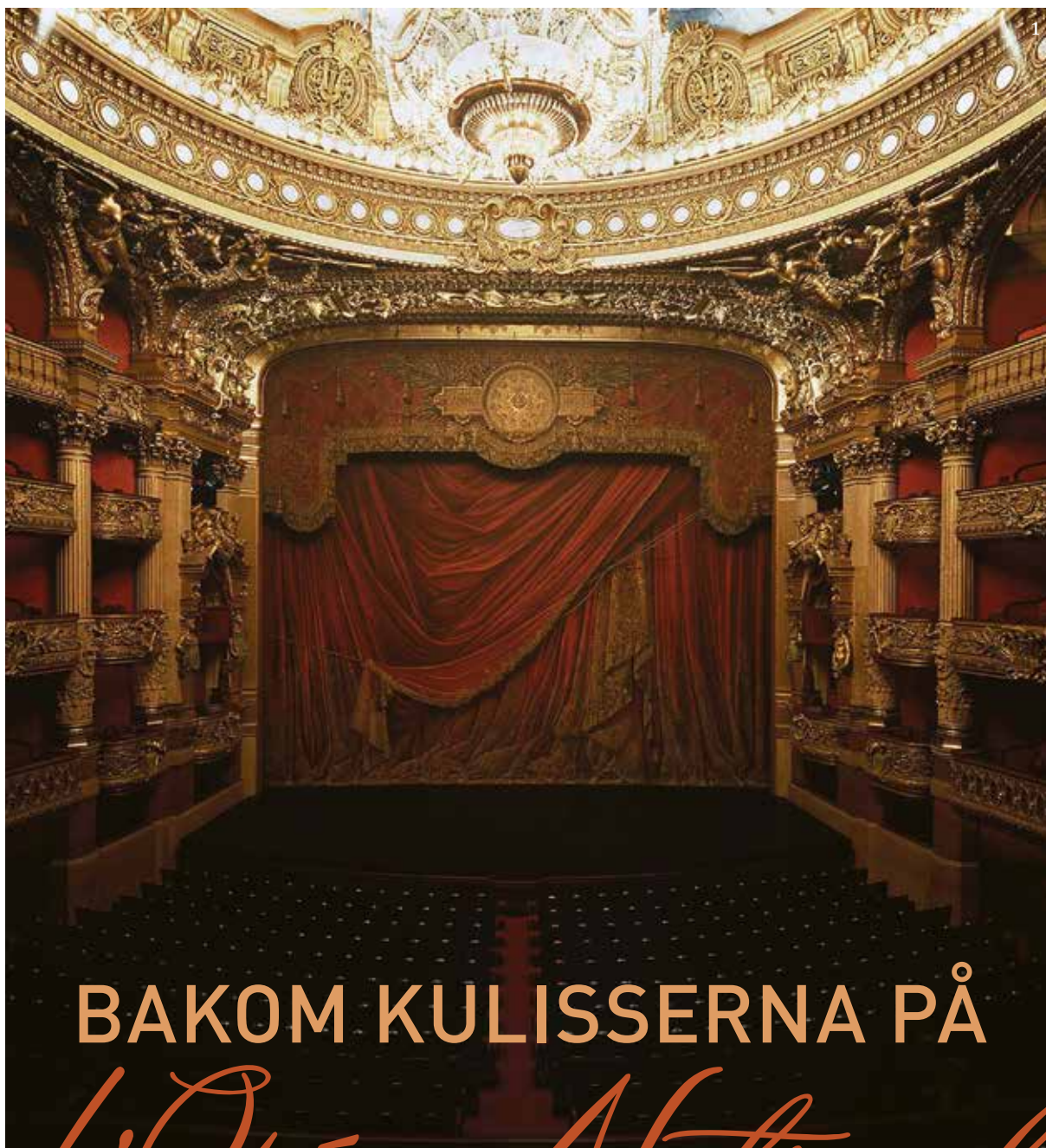
Ljus: Fabio Rossi

Solister: Nicola Alaimo, Hasmik Torosyan, Vito Priante, Maxim Mironov.

www.rossinioperafestival.it

OL





BAKOM KULISSERNA PÅ

L'Opéra National de Paris

SKRIBENT: LOUISE FAUELLE

Högteknologiskt rymdskepp och luxuöst palats. Det är de två sidorna av Paris nationalopera. OPERA har varit på besök i både det anrika Garnier och moderna Bastille. Den nye operachefen Stéphane Lissner vill med sin första egna säsong bjuda på en mix av lätt- och svårsmält.

Opéra Bastille



Det är en solig höstdag på Place de l'Opéra i centrala Paris. Bakom dubbeldäckare fyllda med asiatiska turister skymtar en av stadens mest kända byggnader – Palais Garnier. Den guldprydda fasaden är storslagen, men det är på insidan som den verkliga praktiken gömmer sig. Det börjar redan i rotundan, belägen under scenen. Här, på mosaikgolvet, mellan marmorpelare och skulpturer, träffar vi vår guide. Endast de grälla exitskyltarna och kamera-utrustade besökarna i jeans och gym-paskor påminner om 2000-tal.

– Vad jag vet är Charles Garnier den ende arkitekt som har lämnat sitt namn i byggnaden, säger vår guide Dorothée Fournier och pekar med sin laserpenna på inristningen av Garniers initialer i rotundans tak.

Året var 1861 när den då tämligen okände 35-åriga Charles Garnier vann arkitekttävlingen om Paris nya operahus. Arbetet sattes igång sommaren därpå och 1875 invigdes byggnaden som utmärks av sin eklektiska arkitektur. När vi lämnar rotundan och kommer upp i foajén känns det lite som om romarrike och barock möter renässans och la belle époque.

tycks ta slut. Och så mer marmor. Här blandas över 30 olika sorter av den exklusiva stenen, från fransk och italiensk till algerisk och svensk (!). Men så var också operahuset byggt för kejsar Napoleon III. Det här var på den tid då publiken inte i första hand gick på operan för att se opera, utan för att frottera sig med aristokratin och visa upp sig i det senaste modet. Detta hade Garnier i åtanke när han gav foajén och den vackert välvda, tudelade marmortrappan en ansenlig del av byggnadens omfång. Här skulle damer och herrar skrida, låta sig beundras och beundra. Denna tisdagseftermiddag nästan 150 år senare fylls trappan av en annan typ av poserade: turister som, med den överdådiga praktiken som fond, ler mot sina selfie-pinnar.

– Garnier ville skapa en storslagen hyllning till teatern. Men trots all estetik hade han ändå ett öga för det praktiska. Trappstegen är till exempel designade för att det ska vara lätt att gå upp- och nerför dem utan att snubbla, säger Fournier, när vi lämnar foajén och gör entré i den hästskoformade salongen med sina förgyllda balkonger och vackert svarvade stolar i mörkt trä och djupröd sammetsklädsel.

– Charles Garnier tyckte om utsmyckningar, det är väl det minsta man kan säga, säger Dorothée Fournier med ett roat leende och en menande blick omkring sig. Marmor, guld, sammet, kulörta takmålningar, statyer, skimrande lampkronor, pelare och tak dekorerade med ornamentik som aldrig

Opéra Garnier



5

MITTERAND ORDNADE ETT NYTT OPERAHUS

Opéra Garnier kallades länge bara för L'Opéra, men fick anta sitt mer specifika namn när den på 1980-talet fick konkurrens. Diskussionerna om ett nytt operahus hade pågått i omgångar under flera decennier men det var i och med president François Mitterrand som det beslutades att den skulle byggas vid det mindre turistiska och mer folkliga Place de la Bastille – som en hyllning till den franska revolutionen. Den gamla tågstationen revs och återigen var det dags för en arkitektävling om vem som skulle få äran att rita den nya operan. Precis som i fallet med Garnier vann en ung arkitekt – den 37-årige uruguayisk-kanadensiske Carlos Ott. Efter fem år invigdes Opéra Bastille – den 13 juli 1989, kvällen före det tvåhundraåriga jubileet av den välkända stormningen av Bastiljen. I jämförelse med Garniers prunkande skapelse ser Opéra Bastille ut som ett slags futuristiskt rymdskepp. I stället för färggrann marmor och guld går Bastille i svart, vitt och grått – stilrent avskalad med raka geometriska former och material som sten, glas, betong och metall. Inga krusiduller, inget flådigt. Ott ville uppföra just en sober byggnad som på intet sätt skulle ta uppmärksamhet från föreställningen.

– Garnier skapades för en elit. Det kände jag redan när jag som ung gick på operan där. När jag på 1980-talet hörde talas om den nya operan som skulle byggas blev jag väldigt intresserad av att vara med på den resan, säger Patrick Gonzales, guide på Bastille sedan starten för drygt 25 år sedan.

Gonzales tar oss med bakom kulisserna. Det är nämligen de som är det mest spektakulära. Från biljettentrén när vi en bakdörr, passerar genom en betongkorridor och åker i den rymliga hissen en våning ner under jord. Vi kommer ut till ett slags betonghangar

som ligger exakt under själva scenen. Här lagras och arrangeras de 400 kvadratmeter mobila plattformarna med olika dekorer. Infrastrukturen är gjord för att två uppsättningar ska kunna spelas under samma tidsperiod, samtidigt som en tredje repeteras. Det automatiska maskineriet för att byta de mobila plattformarna är avancerat.

– Principen är enkel, men det ligger ett extremt komplicerat system bakom – en teknik som är unik för Bastille, säger Patrick Gonzales.

I ett hörn av den vidsträckt hallen står ett buskage med cannabisplanter, ett par kala träd och en liten djungel av olika växter. Det är först på mycket nära håll som det syns att de inte är äkta. Precis som kostymer, skor, hattar, peruker och scenografi tillverkas i princip allt på plats i husets verkstäder och ateljéer. Här skapas även det som sedermera skickas i containrar till systeroperan Garnier. På Bastille finns över hundra olika yrkeskategorier representerade och huset är byggt för att underlätta vardagen för alla som verkar både framför och bakom kulisserna. Effektivitet var ett av Ots ledord.

– Bastille är en av Paris största byggnader. Man måste ha 24 timmar på sig för att hinna se allt, säger Gonzales.

Det är när vi kommer in i salongen som den riktiga känslan av rymdskepp infinner sig. Här finns varken takmålningar, ornament eller guldblad som distraherar. Den klassiskt röda sammeten är utbytt mot svart och stolarna i päronträ från Kina har högre ryggestöd än i de flesta traditionella operahus. På golvet ligger ekparkett och längs väggarna grå granit. Balkongerna sticker ut som något hämtat från Star Wars och till skillnad från Garnier har man full sikt över scenen och god akustik från samtliga platser.

– Vi har en repetitionslokal som är en exakt kopia av scenen och tack vare en ljudisolerad metallridå kan en repetition pågå

ostört samtidigt som en föreställning tar plats på scen. Att allt här är så funktionellt är en av anledningarna till varför många artister och tekniker vill jobba här, säger Gonzales.

Trots sina olikheter står Garnier och Bastille under samma administrativa och konstnärliga ledning och utgör tillsammans det som kallas för L'Opéra National de Paris. När Bastille byggdes var tanken att alla operor skulle spelas där och all balett på Garnier. Riktigt så blev det inte. En och annan opera ges ändå på Garnier, precis som att Bastille visar vissa dansföreställningar.

MYCKET ERFAREN OPERACHEF

Sedan augusti 2014 är den 62-årige parisaren Stéphane Lissner chef för de båda operahusen. Han kommer senast från en tjänst som konstnärlig ledare på legendariska Teatro alla Scala i Milano – den förste på posten som inte var italienare. Innan dess har han bland annat varit chef för Théâtre du Châtelet i Paris, L'Orchestre de Paris och le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Trots den gedigna bakgrund han har är det en jätteuppgift för honom att driva två stora operahus i en av Europas största huvudstäder. Och hans nya prestigefulla uppdrag verkar tidskrävande, för när vi snällt ber om en intervju med den nye operachefen får vi nej. Varken på plats på hans kontor i Bastilleoperan, över telefon eller via mejl. Hans schema tillåter inte det just nu, hälsar hans assistent. I en videointervju på operans hemsida berättar dock en kostymklädd Lissner hur han har tänkt kring sin första säsong, som utmärks av 18 helt nya uppsättningar, däribland Schönbergs *Moses och Aron*, som berör dagens aktuella flyktingsituation, och *Fausts fördömelse* med stjärnan Jonas Kaufmann i huvudrollen. Lissner vill erbjuda parisarna en blandning av lättillgängliga och mer komplicerade verk och uppmanar dem att utmana sig själva.

– De nya uppsättningarna innehåller en blandning av 1900-talsverk där vi låter de inbjudna artisterna uttrycka sig kring de stora frågorna om samhälle och människa, samtidigt som vi visar Verdis populära trilogi – stora operor som *Rigoletto*, *La Traviata* och *Trubaduren*. .../ Men publiken bör våga, publiken bör vara modig och reflektera över vad det innebär att komma in på en nationalscen. Vi kan inte bara erbjuda pur underhållning, vi måste också ställa frågor, säger Stéphane Lissner. ■■

1. Interiör Palais Garnier. Foto: Jean-Pierre Delagarde.

2. Interiör Opéra Bastille. Foto: Patrick Tournèaux - Tendance Floue.

3 och 4. Exteriör Opéra Bastille. Foto: Christian Leiber.

5. Exteriör Palais Garnier. Foto: Jean-Pierre Delagarde.

6. Stéphane Lissner. Foto: Elisa Haberer.



Stéphane Lissner

OPÉRA GARNIER

Invigning: 5 januari 1875
Arkitekt: Charles Garnier
Antal platser: 2 013
Operachef: Stéphane Lissner

REPERTOAR 2015–2016:

Riddar Blåskäggs borg/La voix humaine av Béla Bartók/
Francis Poulenc:
20 november–12 december.

Capriccio av Richard Strauss:
19 januari–14 februari.

Jolanta/Nötknäpparen
av Peter Tjajkovskij:
7 mars–1 april.

Lear av Aribert Reimann:
20 maj–12 juni.

OPÉRA BASTILLE

Invigning: 13 juli 1989
Arkitekt: Carlos Ott
Antal platser: 2 745
Operachef: Stéphane Lissner

REPERTOAR 2015–2016:

Fausts fördömelse av Hector
Berlioz: 5–29 december.

Werther av Jules Massenet:
20 januari–4 februari.

Trubaduren av Giuseppe Verdi:
28 januari–15 mars.

Barberaren i Sevilla av Gioacchino
Rossini: 2 februari–4 mars.

Mästersångarna i Nürnberg
av Richard Wagner:
1 mars–28 mars.

Rigoletto av Giuseppe Verdi:
9 april–30 maj.

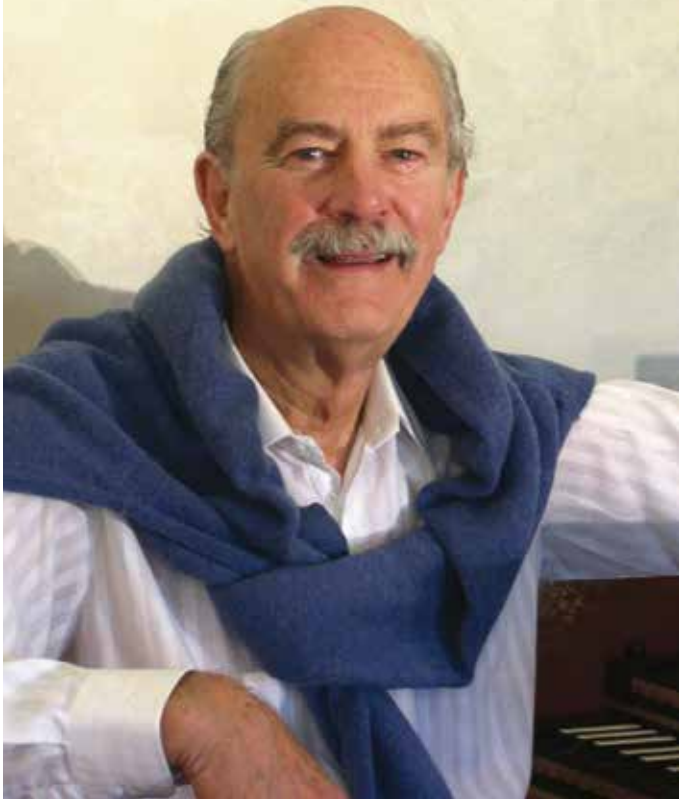
Rosenkavaljeren av
Richard Strauss: 9–31 maj.

La Traviata av Giuseppe Verdi:
20 maj–29 juni.

Aida av Giuseppe Verdi:
13 juni–16 juli.

www.operadeparis.fr

ALAN CURTIS
1934–2015



† Den 15 juli i år avled plötsligt min vän, dirigenten, musikern, forskaren och grundaren av Il Complesso Barocco, Alan Curtis 80 år gammal, i sitt hem i Florens.

Så sent som i maj hade vi tillsammans avslutat en nyinspelning av Glucks *Demofonte*, samt gjort en konsert med musik från vår gemensamma cd *Hidden Handel*. Vi talade mycket om vad vi skulle kunna göra gemensamt nästa gång. Men det blev ingen nästa gång; vår konsert i Warszawa blev hans allra sista.

Alan Curtis var en oerhört kunnig man, inte bara inom musiken, utan också en älskare av konst och arkitektur och med en brinnande passion för sin trädgård. Mycket väl påläst, en erfaren musiker och alltid med en mycket tydlig vision, ibland kontroversiell, men alltid grundad på noggranna studier.

Sedan han startade Il Complesso Barocco 1979 är vi många sångare och musiker från världens alla hörn som redan tidigt i karriären fått en chans av Alan Curtis att växa med uppgiften. Han trodde på oss, delade med sig av sitt stora kunnande och sin kärlek till musiken, texten och dramat. Jag är oändligt tacksam för allt jag fick lära mig och för utmaningarna han gav mig. Det formade min karriär och är en stor och viktig bit i mitt liv.

"Det är min musikaliska fader som har dött i dag", skrev en kollega, sopranen Karina Gauvin på Facebook när vi nåddes av dödsbudet. Och precis så är vi många som känner det. ❧ Ann Hallenberg



FRANZ-FERDINAND NENTWIG
1929–2015

Franz-Ferdinand Nentwig som Vandraren i Siegfried. Foto: Seattle Opera

† Den tyske basbarytonen Franz-Ferdinand Nentwig avled i somras, strax för sin 86-årsdag, i sitt hem i Portugal. Nentwig var en av sin generations viktigaste tyska hjältebarytoner. Han föddes i Duisburg och var från början bildhuggare och regiassistent innan han utbildade sig i sång vid musikhögskolorna i Detmold, Hamburg och Essen. Debut 1962 i Bielefeld och via mindre tyska operascener kom han till Hannoveroperan, där blev han en av stöttepelarna i ensemblen.

I Hannover framträdde han regelbundet fram till 1983, där hans viktigaste insats var som Wotan i *Nibelungens ring*. Nentwig gästspelade flitigt på Wiener Staatsoper i roller som Wagners holländare, Wotan, Kurwenal i *Tristan och Isolde* samt i Strauss-partier som Barak i *Die Frau ohne Schatten*, Mandryka i *Arabella*, Jochanaan i *Salome* och Orestes i *Elektra*. I Paris som Mandryka, muskläraren i *Ariadne på Naxos* och Don Pizarro i *Fidelio*. Gästspel även vid festspelen i Aix-en-Provence. På Metropolitan i New York krönte Nentwig sin karriär med att sjunga Hans Sachs i *Mästersångarna i Nürnberg* och Telramund mot Plácido Domingo i *Lohengrin*.

Nentwig hade en mycket personlig röst om än lite grov och med åren ett tilltagande oskönt vibrato. Själv minns jag honom som ondskan personifierad som Telramund, pådriven av sin demoniska motspelerska Ingrid Bjoner som Ortrud i en Hamburguppsättning av *Lohengrin*. ❧ Sören Tranberg

Ge bort opera i julklapp!



Ge bort en årsprenumeration* på fem (5) nummer av Tidskriften OPERA i julklapp (475:-), så får du utan extra kostnad Göran Gademans Operahistoria på 746 sidor – den första svenska operaboken på 50 år. Boken tar ett omfattande grepp på hela operans utveckling från sent 1500-tal till dags dato.

"När Göran Gademan kliver in i historien och personligen tar plats är boken som allra roligast att läsa, och sådana tillfällen finns det gott om i Operahistoria."

[Svenska Dagbladet 2015-10-15]

Beställ din julklappsgåva senast den 16 december, så att numret når fram i tid. När du betalat gåvoprenumerationen erhåller du boken Operahistoria.

Beställ på något av följande vis:

- e-post: st@tidskriftenopera.nu
- via talongen nedan

Ange kampanjkod 280-2801054

* Gäller endast till nya prenumeranter.

Jag ger bort OPERA i julklapp till:

NAMN: _____

ADRESS: _____

Jag som betalar heter:

NAMN: _____

ADRESS: _____

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

Tidskriften OPERA
Svarspost
Kundnummer 20506790
110 23 Stockholm

Kampanjkod: 2801054

Erbjudande till nya prenumeranter!

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

Beställ i dag på talongen nedan och du blir prenumerant från och med nr 1/16. OBS! Gäller endast nya prenumeranter.

PRENUMERERA PÅ OPERA!

3 nr för 149:- 5 nr för 475:- 10 nr för 860:-



Ja! Jag vill prenumerera på Tidskriften OPERA.

3 nr för 149:- 5 nr för 475:- 10 nr för 860:-

NAMN: _____

ADRESS: _____

Berätta gärna hur du fick detta nummer av OPERA:

Frankeras ej
OPERA
betalar portot

Tidskriften OPERA
Svarspost
Kundnummer 20506790
110 23 Stockholm

Kampanjkod: 2801055



OPERA

TIDSKRIFTEN

NUMMER 1/2016 KOMMER
DEN 19 FEBRUARI

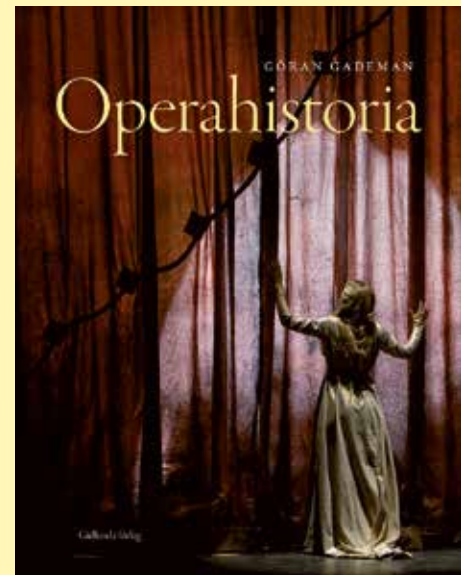
UR INNEHÅLLET:

- ◆ OPERA undersöker hur de svenska operahusen väljer sin repertoar. Vad är det som styr valet av vilka verk som spelas?
- ◆ Louise Fauvelle porträtterar Teatro Comunale i Bologna.
- ◆ Vi presenterar Dubrovnikfestivalen. Staden är en av kandidaterna till att bli Europas kulturhuvudstad 2020.
- ◆ OPERA recenserar urpremiären på Daniel Börtz' opera *Medea* på Kungliga Operan i Stockholm. Likaså José Curas uppsättning av *La Bohème* på samma scen. *Fallet Makropulos* på Göteborgsoperan, *Eugen Onegin* på Malmö Opera, *Friskyttan* och *Lohengrin* på Köpenhamnsoperan samt *Näsan* på Finlands Nationalopera i Helsingfors och *Odysseus återkomst* på Den Norske Opera i Oslo.

Fr. v.: Dubrovnik. Eugen Onegin. Foto: Malin Arnesson.
Friskyttan. Foto: Per Morten Abrahamsen.

ÄNTLIGEN!

– Ett standardverk för många år framåt –



"Operahistoria gör mig smått euforisk. Inte bara för att den definitivt fyller en lucka, utan i minst lika hög grad för att den gör det på ett så inspirerande sätt."

Rikard Flyckt, JP

"... en karamellskål som man ständigt återvänder till när man blir sugen, men där man aldrig når botten."

Gustaf Berglund, DD

Göran Gademan *Operahistoria*, 746 s, rikt illustrerad

GIDLUNDS FÖRLAG

Lilla Akademiens Musikgymnasium & Pre-College

- Spetsutbildning i musik!

Informationskvällar:

ons 25 november (Gymnasium)

mån 1 februari (Gymnasium)

ons 6 april (Pre-College)

Öppet Hus

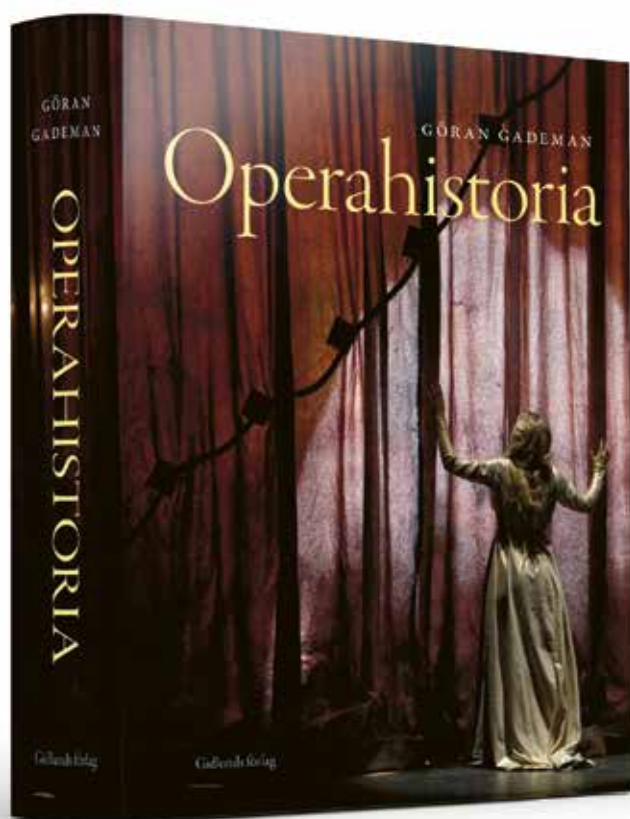
16 januari



För mer information om vår utbildning,
konserter, antagningen eller skolan

besök:

www.lillaakademien.se



OPERAHISTORIA

Göran Gademan

Gidlunds förlag (746 s.)

ISBN 978 91 7844 929 3

Många operavänner har Folke H. Törnbloms *Operans historia* i sin bokhylla. Det är nu ett halvt sekel sedan den först utkom och behovet av en ny internationell operahistoria på svenska har länge varit akut. Mycket har hänt inom operakonsten under de senaste decennierna. Nya operor har skrivits och gamla verk har återupptäckts.

Göran Gademans nya internationella *Operahistoria* med svenskt perspektiv fyller alltså ett klart behov. Och det som genast gör den till en faktabok som man slukar med välbehag är Gademans stora berättarglädje. Den har säkert sitt ursprung i en genuin kärlek till genren och i ett stort antal operaföredrag och presentationer som jag antar att han hållit under de senaste åren i Göteborg och säkert även på annat håll.

Nya verk har skrivits, inte minst i Norden, och den anglosaxiska operan har intagit en tongivande position, konstaterar Gademan. Vår uppfattning om hela konstarten har utvecklats och perspektivet utvidgats inte minst i riktning mot bättre musikteater i allmänhet och även med sikte på speciella målgrupper, t.ex. opera för barn. Barockoperan har upplevt ett hisnande uppsving på senare tid och intresset för bel canto-repertoaren har också ökat.

Törnblom blev på sin tid av naturliga skäl i hög grad tvungen att ty sig till andrahandskällor, då han kommenterade operor som han inte hade sett eller annars inte haft möjlighet att bekanta sig med. Göran Gademan är docent i teatervetenskap och har en helt annan utikisposition, dels genom sin tjänst som Göteborgs-operans dramaturg och dels tack vare allt det som satts upp på operascenerna världen runt och kommit ut på cd och dvd under de senaste decennierna.

Kronologisk disposition

Upplägget av en bok om operans historia är i och för sig självklar. Man följer den naturliga kronologin och börjar från början. Men Gademan går på sätt och vis längre än så. Då han skildrar en epok, t.ex. början av 1800-talet i Italien, låter han berättelserna om Rossini, Donizetti och Bellini följa de enskilda operornas tillkomst i tidsordning så att läsaren får följa med konstarens utveckling. Det blir mer spännande läsning på detta sätt, men det betyder också att man inte alltid kan läsa om en enskild tonsättare koncentrerat på ett ställe.

Göran Gademans *Operahistoria* fungerar givetvis också som ett uppslagsverk, men egentligen är den en löpande berättelse om hur musikteatern utvecklades. Den förklarar sammanhangen och läsaren förstår hur tonsättarna påverkades av varandra och av samhället. Med samma kronologiska disposition berättar Gademan om Verdi och Wagner, parallellt och om dem var och en för sig. De två träffades ju aldrig och var i många avseenden väsensskilda, men det finns även överraskande likheter. Ibland kan det kännas lite osammanhängande att föra dem samman på detta sätt, men oftast gör det definitivt presentationen mera innehållsrik och fängslande.

De olika operaepokerna introduceras med kulturhistoriska beskrivningar som har vetenskaplig skärpa och även allmänt intresse som gör att de inte känns det minsta tråkiga. Vissa tonsättare får givetvis mer utrymme än andra och de allra största får egna rutor med kompletta verkförteckningar. Den potentiellt tråkiga frågan om tolvtonsteknik tacklar Gademan med en rolig manual om hur man skriver en tolvtonsopera!

Personliga åsikter

Ämnet är enormt, men Göran Gademan har lyckats ge mycket utan att texten svämmar över. Även vissa mindre kända operor får en kort handlingsresumé, vilket onekligen ökar intresset. Något om verkens uppförandehistoria finns ofta med. Författaren ger först de vedertagna omdömena om operorna och kommer även med trevliga anekdoter som samlats genom åren. Därtill bidrar han ofta med personliga åsikter som ger mervärde. Ta t.ex. Verdis *Maskeradbalen*, där vi får all information om problemen med censuren, om hur handlingen flyttades från Sverige till Boston och om hur Erik Lindgren 1958 återgick till Gustav III i ett nyskrivet, litterärt raffinerat libretto med vissa förändringar i rollgalleriet. Och så kommer Gademan med sin egen välmotiverade åsikt – lite som att svära i kyrkan, säger han – enligt vilken musikdramatiken fungerar bättre i Bostonversionen. Och så får läsaren tycka till själv.

De sista kapitlen om svensk opera och modern opera i allmänhet är speciellt intressanta. Göran Gademan har i många fall egna erfarenheter av nya uppsättningar. Många nationella operatonsättare har blivit mer kosmopolitiska. Han nämner t.ex. Ligetis *Le grand macabre* som uruppfördes på svenska och Kaija Saariahos *L'amour de loin* som har fransk text. Vartåt är operan på väg? Musikaler gör intrång på operascenerna, operor i biosalongerna och det skrivs opera på basis av filmer. De slutliga omdömena om dagens operanyheter kommer väl först i nästa operahistoria, kanske om ett 50-tal år.

Fylliga bilagor

Operahistoria har fylliga bilagor på slutet: ett person- och verkregister, en litteraturförteckning och förklaringar till musiktermer som används i texten samt ett stort urval skivinspelningar. Det är nyttigt i synnerhet då det gäller mindre kända operor. De mer kända verken har spelats in otaliga gånger och där har läsaren kanske egna favoriter. Men bokens rekommendationer är väl valda.

Det gick otroligt snabbt att läsa igenom den trevligt illustrerade tegelstenen. Innan den intar sin rättmätiga plats på bokhyllan, får den ligga kvar på nattduksbordet ett tag till för ytterligare genomläsning av valda delar. ■■ Jan Granberg

UTMANA DIG SJÄLV

Operautbildningen på Högskolan för scen och musik i Göteborg erbjuder dig tre utvecklande år med bl a kammarmusikprojekt samt fullskaliga operaproduktioner. Utbildningen ges i nära samarbete med GöteborgsOperan.

Du som redan har en konstnärlig kandidatexamen kan söka en tvåårig masterutbildning i musikdramatik!

www.hsm.gu.se

HÖGSKOLAN
FÖR SCEN OCH MUSIK

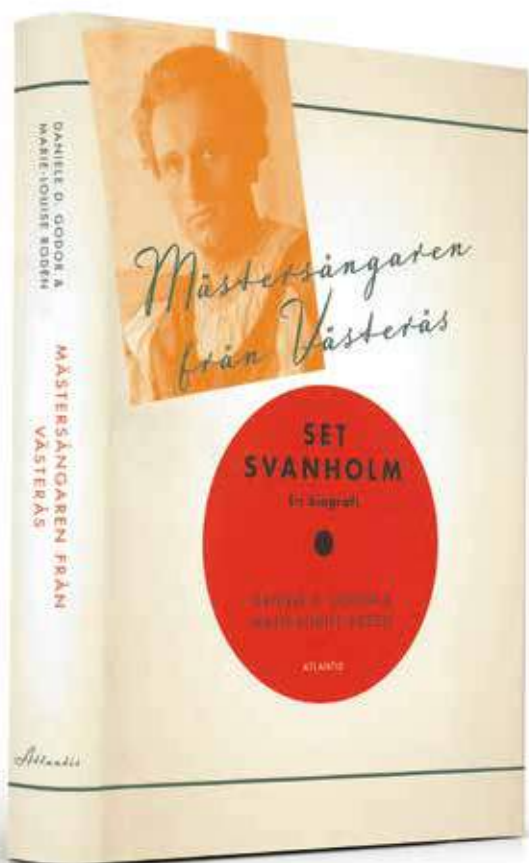


GÖTEBORGSOPERAN AB SÖKER

MUSIK- BIBLIOTEKARIE

För mer information se
opera.se/jobb





MÄSTERSÅNGAREN FRÅN VÄSTERÅS: SET SVANHOLM EN BIOGRAFI

Daniele D. Godor och Marie-Louise Rodén

Atlantis (490 s.)

ISBN 9789173537223

En biografi över världstenoren och operachefen **Set Svanholm** (1904–64) fyller ett tomrum. För att för yngre läsare placera *Mästersångaren från Västerås* i sångarhierarkin kan man väl säga att han som rent vokal och musikalisk företeelse står en bra bit under tenorkollegan Jussi Björling – som han ändå delade ganska mycket repertoar med – och något under den regelbundna scenpartnern Birgit Nilsson men rejält över mycket som kommit från Skandinavien sen dess, särskilt i Wagner- och hjältetenorfacket. Hans relativa bortglömdhet beror på att han, sex år äldre än Jussi och 14 år äldre än Nilsson, hade karriären bakom sig vid lp-skivans och de kompletta operainspelningarnas genombrott inför global publik i 1950-talets mitt. Där inskränkte sig Svanholms bidrag till några Wagnerakter med ännu äldre veteranen Kirsten Flagstad och karaktärsrollen Loge i *Nibelungens ring* under Georg Solti, en tolkning som aldrig lämnat katalogen.

Under decennierna efter Svanholms bortgång refererade internationell kritik till den atletiske – men korte – svenske tenoren som en illusorisk "blond best" som Siegfried medan rösten ömsevis kallades "torr" och "metallisk". Musikaliteten och en energisk texttolkning framhölls alltid liksom – tveydigt beröm för en tenor – hans intelligens. Förändringen av den postuma värderingen kom då cd-explosionen i slutet av 1980-talet gjorde liveinspelningar från New York, Wien, London, Buenos Aires, Bayreuth och Stockholm tillgängliga i en aldrig förutsedd omfattning. Plötsligt kunde nya lyssnare höra Svanholm i sällskap med illustra kolleger under dirigenter som Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Fritz Busch och Erich Kleiber, i nästan hela hans repertoar. Kritiker och vokalexperter var inte sena med att slå dagens Wagnertenorer i huvudet med gårdagens. Nästan ingen höll måttet i jämförelse med Svanholm och hans konkurrenter Lauritz Melchior, Max Lorenz, Franz Völker, m.fl., som man nu kunde höra i överföringar, vars ljudkvalitet skulle fått deras samtida publik att häpna.

Samtidigt ökade intresset för vad konstnärer på musikområdet, särskilt de som specialiserat sig på tysk repertoar inklusive Wagner, haft för sig under åren 1933–45, från nazisternas maktövertagande i Tyskland till andra världskrigets slut. "Alla" hade alltid vetat att t.ex. Kirsten Flagstad 1941 återvänt från USA till sin med tyskarna kollaborerande make i Norge, men också att hon aldrig tagit en ton i Tyskland efter 1933.

Men hur flertalet europeiskt verksamma nordiska tonsättare, musiker och sångare förhållit sig innan vinden vände i slutet av kriget var föremål för samma glömskans politik som i fråga om deras tyska kolleger. Där lyftes ett fåtal storheter som Winifred Wagner och Wilhelm Furtwängler symboliskt fram i denazifieringen, medan flertalet utan problem fortsatte sina karriärer. Liveinspelningar med svenskar som Torsten Ralf, Sven Nilsson, Set Svanholm och Joel Berglund från de största tyska operahusen och i de två senares fall "krigsfestspelen" i Bayreuth var ovedersägliga bevis

för deras medverkan. Men hur kom det sig att samtliga fyra fick jobb i USA nästan omedelbart efter krigsslutet, medan Flagstad först stängdes ute och sedan möttes av demonstrationer? Först på senare år har forskare börjat se närmare på nordiska artisters och tonsättares samverkan med tyskt kulturliv, både som gäster i Tredje riket med utposter och som propagandister för tysk kultur och politik – det ena otänkbart utan det andra – vid nazisponsrade evenemang i sina hemländer.

Daniele D. Godor och **Marie-Louise Rodén** skildrar fylligt Set Svanholms uppväxt i ett religiöst hem, studietiden och ett strävsamt yrkesliv med parallella banor som folkskollärare, kyrkomusiker, sånglärare. Kanske typiskt att Svanholm behöll sin kantorstjänst i S:t Jakobs församling i Stockholm ända till 1950, d.v.s. under större delen av en världskarriär, som han helt realistiskt tycks ha sett som något övergående. Författarna har djupdykt i det omfattande arkiv som tenoren samlade på sig och arvingarna placerat i Västerås. Vi får en god översikt av Svanholms nybörjartid vid Stockholmsoperan och en spännande genomgång av hans lysande och mycket inbringande karriär i Tyskland och Österrike 1938–44 med avstickare till Prag, Budapest och Milano. Svanholm fick genom sin judiske agent Willy Stein – som när han inte var välkommen i Sverige flydde till USA – erbjudanden om att förlägga sin karriär utanför det till stor del ockuperade Europa. Men han valde som det tycks mer av ekonomiska än ideologiska skäl att förbli en ”tysk” sångare – så länge det varade. Möjligen kunde författarna ha profilerat Svanholms agerande ännu tydligare gentemot andra som också var aktiva för Tredje riket på hemmaplan. Det finns ju flera kretsar i helvetet och alla som åt med djävulen hade inte lika lång sked som den strategiske västeråsaren.

Författarna belägger också strategisk städning i hemarkivet när Tyskland förlorat kriget och Stein fixar en ny karriär i Sydamerika och USA. Svanholm inleder utan problem ett decennium som förste Wagnertenor vid världens då ledande operascener, Metropolitan

i New York och Londons Covent Garden. De tyska operahusens arkiv låg under ruiner och 1945 var det svårare att kartlägga karriärer i Tredje riket än i dag, sjuttio år senare. Men när Bayreuthfestspelen återupptas 1951 – där vännen Sigurd Björling gör Wotan i *Ringen* – blir världens just då främste Siegfried inte återinbjuden.

Om skildringen av uppväxt, läroår och sångarbana känns gedigen är det en pionjärinsats, åtminstone bland svenska sångarbiografier, när Godor utifrån inspelningar prövar att analysera Svanholms sångkonst, vokalt och stilistiskt. På det anglosaxiska området är det en länge erkänd specialitet bland operakritiker och sånghistoriker som J.B. Steane, Paul Jackson eller senast Stephen Hastings i hans magistrala genomgång av alla (!) Jussis inspelningar. Det här hade man gärna läst mer av. Många av Svanholms inspelningar är i dag bara en knapptryckning bort, så den som tvekar om skribentens expertis kan snabbt skaffa sig en egen uppfattning.

I avsnitten om dåtida operaliv känns det däremot som författarna rör sig där de inte riktigt är hemma. Då menar jag inte rena faktafel – många – som att Conny Molin, debut 1911, skulle varit ”Kungliga Teaterns nye husbaryton” 1938 eller att sopranen Irmgard Seefried skulle ha sjungit Mahlers *Das Lied von der Erde* mot Svanholm. Mer allvarligt är då att mezzosopranen Kerstin Thorborg, som vid Anschluss 1938 direkt bröt sitt kontrakt med Wienoperan, räknas in bland kolleger som samarbetat med nazisterna. Om Svanholms fasta punkt, Kungliga Operan i Stockholm, under hans förste chef John Forsell skissas med viss färg, får Harald Andrés period 1939–49, då tenoren ändå gjorde sina flesta framträdanden, en blekare framtoning. Hur kom det sig att André gav frikostiga tjänstledigheter åt ledande artister för långa sejourer i Tredje riket samtidigt som han förhalade ett officiellt svenskt svars-gästspel i Berlin efter Hamburgoperans besök i Stockholm? Medan Dramaten under chefen Pauline Brunius avlade en av samlingsregeringen sanktionerad tribut med ”ariserad” Strindbergs *Gustaf Vasa* i den stortyska huvudstaden. Kungliga Operan var rimligen också den

enda scen i Europa som under 1940-talet kunde låta fyra judiska dirigenter dominera en stor del av repertoaren inklusive Wagner – husdirigenterna Kurt Bendix och Herbert Sandberg och de fasta gästerna Issay Dobrowen och Leo Blech.

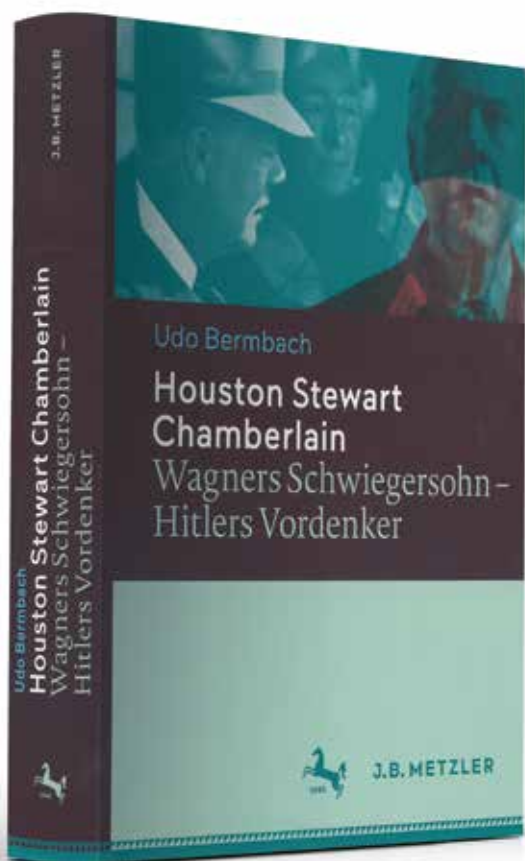
Valet av källor verkar ibland oinformerat. Från Bertil Hagmans *Guldåldrar och guldröster* (2001) citeras t.ex. skrönan att Svanholms mentor Forsell skulle ha avskedats från Metropolitan i New York efter en konflikt om tempo med Toscanini. Mets nätarkiv upplyser om att de aldrig samarbetade. Om Hagman duger som källa förvånar det att man inte gått till Leif Aares minst lika tillförlitliga *Maestro* (1995) för operachefen Svanholms förhållningssätt i konflikten mellan Sixten Ehrling och Hovkapellet. Svanholms chefstid 1956–63 framhålls helt korrekt för dess för dåtida nordiska förhållanden progressiva linje med fler uruppföranden, ny repertoar, kammaropera, barnopera, o.s.v. Men det hör också till bilden att för sin tid radikala produktioner delade scen med uråldriga uppsättningar. Ännu kring 1960 fick publiken nöja sig med 1910-talets insceneringar av *Tosca*, *Parsifal* och *Arnljot* bredvid splitternya versioner av *Wozzeck*, *Maskeradbalen* och *Aniara*. *Lycksalighetens ö* gavs i Isaac Grünewalds scenografi från 40-talet, medan *Barberaren i Sevilla* spelades kring en spiraltrappa mot rundhorisonten. Men ingen skulle heller komma på tanken att som här jämföra 50-talets Stockholmsopera med 20-talets experimentella Krolloper i Berlin.

Det är utmärkt att uppmärksamma den i Sverige glömde, i dag högt värderade Michael Gielen, som dirigerade Ingmar Bergmans berömda uppsättning av *Rucklarens väg* och trots tjurigt motstånd från Ehrlings många fans i publiken väl fyllde posten som chefsdirigent mellan dennes stormiga avgång och Silvio Varvisos tillträde. Men frånsatt en citerad radiointervju med Kerstin Meyer från 1980-talet har man konsekvent avstått från att tala med ännu levande artister, som upplevt både chefen och motspelaren Svanholm och kunnat berätta om det dagliga arbetet under hans ledning. Dit hör förutom Meyer såväl Kjerstin Dellert, Margareta

Hallin, Busk Margit Jonsson, Ragnar Ulfung, Bo Lundborg och Birgit Nordin som dirigenten Lars af Malmborg och från baletten t.ex. Mariane Orlando och nyligen bortgångna Ellen Rasch. (Sylvia Lindenstrand och Margaretha Åsberg debuterade också under Svanholms chefstid.) Den nyligen bortgångne regissören Lars Runsten hade kunnat ge en initierad bild av interna processer, som utlöstes av de första sjukdomstecknen hos den ännu 1962–63 även som sångare flitigt verksamme chefen.

Man har inte heller uppmärksammat att Svanholm var sin balettchefs chef när han beställde musik till dansverk av bl.a. Blomdahl, Lidholm och Bäck. Koreografen Birgit Åkesson insisterade alltid på att det var Svanholm, inte balettchefen Mary Skeaping, som beställt "en likadan nästa år" efter hennes genombrott med *Sisyfos* 1957. Ingendera nämns här och kollegan Birgit Cullberg bara i förbigående. Och viktigare: Hittade den konservative Wagnertenoren som vd och operachef på alla radikala nyheter själv? Hur mycket kom från den högt kultiverade Valter Valentin, presschef, m.m. och enligt vissa röster Svanholms "grå eminens"? Vilken roll spelade det redan under företrädaren Joel Berglund framgångsrika nya teamet, dirigenten Sixten Ehrling och regissören Göran Gentele, i Operans repertoarråd?

Godor och Rodén har på ett utmärkt vis lyft fram Set Svanholm och hans epok ur relativ glömska. Men det behöver forskas och publiceras mer om både det svenska musiklivets knäfall för Hitler & Co. och fler konstnärligt dynamiska epoker på Kungliga Operan. ■■
Stefan Johansson



HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN WAGNERS SCHWIEGERSOHN – HITLERS VORDENKER

Udo Bermbach

J.B. Metzler Verlag (636 s.)

ISBN 978-3-47602565-4

Udo Bermbachs monumentala biografi över **Houston Stewart Chamberlain** har en undertitel som suggererar ett samband mellan Wagner och Hitler. Är Chamberlain möjligen den felande länken mellan 1800-talets antisemitiska tonsättargeni och 1900-talets fruktansvärde diktator? Nej, det är ett olyckligt val av undertitel, för Bermbach visar i sin minutiöst genomarbetade biografi att det inte existerar något sådant samband.

Att nazisterna var så angelägna om att framställa Chamberlain som Hitlers andlige föregångare innebar ingen koppling till Wagner utan var snarast ett oblygt men smart försök att göra deras grova rasism mer salongsfälig hos den tyska borgerligheten. Chamberlain var såsom ingift i Tysklands ledande kulturfamilj Wagner och författare till djupsinniga böcker om tysk kultur en ytterst respekterad gestalt hos bildade tyska borgare.

I hans egenartade rasistiska idévärld fanns mycket som säkert attraherade Hitler som att historien bestod av en "rasernas kamp", där den högtstående germanska rasen till slut skulle gå segrande ur striden. Chamberlains rasism skilde sig dock på flera punkter från den nazistiska – bland annat räknade han både kelter och till och med slaver som lika goda arier som germanerna, och han var manifest kristen. Wagners antisemitism är inget som Chamberlain någonsin tar upp, vilket heller inte Hitler gjorde. Den ständiga sammankopplingen av Wagners och Hitlers antisemitism är något som sena tiders antiwagnerianer med tröttsam envishet återkommer till trots att den saknar idéhistorisk relevans. Vilket inte är en ursäkt för Wagners motbjudande åsikter om judar.

Engelsmannen Houston Stewart Chamberlain är ett märkligt fenomen i tysk kulturhistoria. Han var född 1855 och från en så välsituerad familj att han kunde tillbringa större delen av sitt liv som privatlärare. Det betyder att hans skolutbildning enbart ombesörjdes av privatlärare, och han slutförde heller aldrig någon akademisk utbildning. Men studerade gjorde han hela livet och med en fanatisk arbetsnarkomans hela energi. Till att börja med naturvetenskaper, och han var till och med på väg att skriva en avhandling i växtfysiologi. Gärna ville han uppfattas som en källkritiskt korrekt naturvetenskapsman. Samtidigt såg han paradoxalt nog på vetenskapsmän med misstro och framhävde sig själv som "dilettant". Med det menade han en människa med framför allt bredd i sina kunskaper och därför kapabel att göra stora synteser, vilket detaljfokuserade vetenskapsmän inte förmådde. Så småningom utvecklades han till en grundligt bildad polyhistor, ett slags renässansmänniska utan metod och dessvärre med begränsad kritisk sans.

Han lämnade England tidigt och vistades sedan enbart på kontinenten och attraherades främst av tysk kultur. Under senare delen av sitt liv bodde han först i Wien och sedan i Bayreuth och blev mer tysk till sinnes än de flesta tyskar.

Wagners musik kom som en uppenbarelse för Chamberlain när han var i tjugoårsåldern. Introduktören var en wiensk jude vid namn Blumenfeld, men antisemit blev Chamberlain först långt senare. Han skyndade att vallfärda till Bayreuth och skådade där även mästaren själv men hann inte bli bekant med honom. Desto mer bekant blev han så småningom med Cosima Wagner, och han blev hennes förtrogne sedan han efter som vanligt genomgripande studier utgivit en stor biografi över Wagner 1896. Den kom snart att bli den naturliga ingången till Wagners verk för bildade tyska borgare och förblev så ett halvsekel framåt. I och med tredje rikets undergång sjönk Chamberlains renommé till botten och han blev en intellektuell persona non grata.

Cosima Wagner uppskattade Chamberlains biografi varmt, trots att han inte alltid gav uttryck för den Wagnerbild som Cosima och hennes chefsideolog Hans von Wolzogen stod för. Bland annat menade Chamberlain att Schopenhauers filosofi saknade betydelse för Wagner, medan man i Bayreuth la stor vikt vid Wagners Schopenhauerintresse – det var ett sätt att avpolitiserat Wagner. Chamberlain lanserade också i sin bok tämligen aparta åsikter som att monarki och kristendom var hörnstenarna i Wagners tänkande. Den radikale Wagner som stått på barrikaderna i Dresden 1848 sopade Chamberlain under mattan lika energiskt som man gjorde i Bayreuth, men antisemiten Wagner tycks heller inte ha intresserat Chamberlain.

Tre år efter Wagnerbiografen gav Chamberlain ut det arbete som kom att bli hans viktigaste, det väldiga trebandiga *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, där han framlade den raslära som gjort honom så beryktad. Här ska inte gås in på denna eller på hans två andra stora arbeten om Goethe och Kant, enligt Chamberlain de två vid sidan av Wagner mest högtstående gestalter som den tyska anden framburit.

Rasism i allmänhet och antisemitism i synnerhet var mycket frekvent inom den bildade tyska borgerligheten vid förra sekelskiftet –

inte bara där. Chamberlain gjorde sin insats genom att systematisera detta tänkande. Dock underlåter han trots sin "vetenskaplighet" att definiera vad ras är, och hans "dilettantism" framstår som mer än problematisk. Hans *Grundlagen* blev vida hyllad i pressen, men det fanns också nyktert källkritiska samtida kommentatorer som pulvriserade hans teorier om historien som en "rasernas kamp".

Efter att ha skilt sig från sin trogna och lojala maka Anna gifte sig Chamberlain med Wagners dotter Eva 1908 och slog sig med sitt kolossala bibliotek ner i en stor villa strax intill Villa Wahnfried. Hans auktoritet och berömmelse stod på topp, men hans sista år blev svåra. Han hade hela sitt liv varit sjuklig, men vid tiden för första världskrigets utbrott drabbades han av en långsamt verkande variant av Parkinsons sjukdom och blev därefter ända fram till sin död i januari 1927 alltmer förlamad, hemsökt av svåra plågor, utan att kunna tala men vid klart medvetande. Det var under den tiden, hösten 1923, Hitler besökte hans sjukläger och fick sin berämda välsignelse av denne svärson till deras gemensamme mästare Wagner. Det är oklart om Chamberlain förstod Hitlers avsikter, men att han gladdes åt en kommande rasistisk frälsare är uppenbart.

Udo Bermbach har tidigare skrivit flera stora och mycket skarpsinniga arbeten om Wagner och dessutom en omfattande studie över Bayreuth efter Wagners död. Den miljön har han uppenbarligen haft svårt att släppa. Det är förvånande men mycket imponerande hur han kunnat mobilisera all sin stilistiska stringens och lärdom för att i månghundra sidig helfigur teckna ett så absolut uttömmande porträtt av en av den tyska idéhistoriens största förlorare. ■■

Lennart Bromander

YOUR NEXT TOUR AB
-DIN BÄSTA RESEKLUBB



TRAVIATA och TROLLFLÖJTEN på Oslooperan 22-24 JANUARI 2016 **3-dagars bussresa till Oslo.**

Oslooperan stod färdig 2008 och har redan blivit en arkitektonisk ikon i världen. Vi ser Giuseppe Verdi's välbekanta opera **La Traviata** med rumänska sopranen Aurelia Florian i den ekvilibristiska titelrollen, en roll som hon redan hunnit göra med stor framgång både i Italien och Tyskland. Dagen efter står W. A Mozarts Trollflöjten på programmet. **Trollflöjten** är Mozarts folkligaste opera, och i hans anda spelas operan på norska, allt för att göra dialogen och skämten så tillgängliga som möjligt. Vi som inte tycker att vi förstår norska 100-procentigt kan stötta oss på textmaskinen som även ger oss en engelsk version! Vårt reseprogram medger även en guddad stadsrundtur och ett besök på Munch-muséet. Vi bor på utmärkta Thon Hotel Opera.

ROSENKAVALJEREN och STIFFELIO Frankfurtoperan och Rhenviner 11-15 FEBRUARI 2016

En mättad operahelg med Richard Strauss' älskade opera **ROSENKAVALJEREN** och Giuseppe Verdi's **STIFFELIO** på Frankfurts operahus. Rosenkavaljeren behöver knappast någon presentation, och operaälskare återkommer ständigt till denna nostalgiska historia från 1700-talets Wien. Hovsångerskan Lena Nordin är ciceron och tar oss med till sina favoritställen i trakten.

VENEDIG - Påskresa: upplev opera och kultur i världens mest romantiska stad! 24-28 MARS 2016

Ingen stad i hela världen kan liknas vid Venedig. Egentligen är det ett under att den finns kvar. Venedig lever med sitt vatten; omringad av vatten och indelad i kanaler. Det låter nästintill som en saga när man hör beskrivningar av Venedig, att kanalerna fungerar som gator, som mötesplats, som transportväg och inte minst - som arena för romantik i de långsamt glidande gondolerna. Vi får vara med om Puccini's opera **MADAMA BUTTERFLY** och Rossini's ståtliga **STABAT MATER** på det återupbyggda och världsberömda operahuset **La Fenice**. Reseledare hovsångerskan Lena Nordin.

OPERAMÖTEN I PRAG 2-7 APRIL 2016

Prag, "Den gyllene staden", är inte bara en av Europas vackraste städer utan även en av de kulturellt mest högtstående. Inte minst vad gäller musiklivet. Staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass och **tre operahus**. Vi besöker alla tre av dessa operahus för att njuta av Mozarts **FIGAROS BRÖLLOP** på Estate theatre (Mozartteatern), Verdis **AIDA** på Statsoperan och Mussorskij **BORIS GUDONOV** på National teatern (Stora operan). Vi bor på femstjärniga Hotel Paris Prague. Vi reser tillsammans med Tomas Svendén som reseledare.

RIGA OPERA FESTIVAL 2016 8-12 JUNI 2016

SPÄNNANDE OPERARESA I VERDIS MUSIKSPÅR TILL RIGA.

Följ med till en av EU:s mest spännande städer, Riga, med fantastiska sevärdheter och vackert operahus. Vi reser när försommaren är som vackrast. På Nationaloperan i Riga får vi uppleva Verdis **RIGOLETTO** och **LA TRAVIATA**. Förutom härliga musikupplevelser får vi även en stadsrundtur där vi ser kulturskatterna i Lettlands huvudstad med omgivningar. Riga har norra Europas i original bäst bevarade Jugendbyggnader. Utflykt till slottet Rundale, sommarresidens till greven av Courland. Innan vi reser hem så gör vi ett besök med lunch i Jurmala. Vi bor på Tallink Hotel Riga ****. Reseledare Tomas Svendén, Your Next Tour.

NYSLOTT/SAVONLINNA OPERAFESTIVAL 11-15 JULI 2016

Världens vackraste operafestival har den kallats, den årliga festivalen på Olofsborgs fästning i Nyslott/Savonlinna. Ta några dagars sommaresemester i det finländska insjöområdet och passa på att njuta av två av operafestivalens verkliga höjdpunkter: Verdis båda mästerverk **OTELLO** och **FALSTAFF**. Falstaff är ett gästspel från musikfestivalen i Ravenna. Båda operorna grundar sig på William Shakespeares drama Othello och komedin Muntra fruarna i Windsor. Vi reser till Finland med Silja Line när den nordiska natten är som vackrast. Vi hinner bland annat med en ångbåtstur på Saimen. Givetvis äter och dricker vi gott under hela resan. Programmet är upplagt av Johan Molander från Kungliga Operan i Stockholm som också är vår musikciceron på resan.

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

avlyssnat



ARIAS FOR LUIGI MARCHESI

Ann Hallenberg, mezzosopran.

Stile Galante/Stefano Aresi

Glossa GCD 923505 [1 CD]

Distr: Naxos

Sin tids Apollon, så löd omdömet om en av de mest berömda kastraterna, Luigi Marchesi, efter ett av hans sista fram-

trädanden, som skedde på La Scala i Milano 1805. I samma stad hyllades han ett decennium tidigare för att ha vägrat sjunga för Napoleon. Han fick ge vika efter att Napoleon lät kröna sig till kung av Italien. Men det krävde en husarrest och det tog ett antal år innan han gav sig. Han dog 1829 och kan sägas vara en lysande sista representant för kastraten. Röstfackets popularitet föll mot slutet av seklet och det påvliga förbudet mot kvinnor på scenen hävdes 1800.

Marchesi hade en lång karriär, från tidigt 1770-tal till 1805. Han började som korist och fick snart en del mindre operaroller, understödd av **Josef Mysliveček**. Med tiden kom han att tjusa publik över hela Europa, efterfrågad av kungligheter och andra dignitärer. Dessutom lär han ha varit fager att se på, vilket närmast var ett undantag, då kastrater oftast fick en rätt egenartad kroppshydda på grund av det otäcka ingreppet.

Han gjorde minst 75 roller under sin karriär, i operor av Piccini, Mysliveček, Martín y Soler, Jommelli, **Cherubini**, **Cimarosa**, Vinci, för att nämna de mer kända. På denna cd finns också arior av dåtida storheter som **Giuseppe Sarti**, **Niccolò Zingarelli**, **Simon Mayr**, **Gaetano Pugnani** och **Francesco Bianchi**.

Ann Hallenbergs mezzosopran har det rätta bettet för denna repertoar. Hon är en av våra främsta barocksångare och framträder regelbundet i de stora operahusen runt om i Europa. Hon kan låta rösten lätt men bestämt glida över tonerna, som i Mayrs "Oh qual contento" ur *Lauso e Lidia* eller Cherubinis "Quanto è fiero il mio tormento" ur *Alessandro nelle Indie*. Just den sistnämnda arian finns bevarad i femton manuskript, alla med olika variationer, nedtecknade på plats när det begav sig av Václav Pichl (kompositör och

violinist). På denna cd får vi arian i två versioner, där den andra versionen (cd:n sista spår), ger exempel på attack, hur Hallenberg liksom hoppar mellan tonerna.

Hur Marchesi lät kan vi blott ana, men tack vare dirigenten **Stefano Aresi** och den välspelande ensemblen Stile Galante, så kan vi njuta av Ann Hallenbergs bedrifter. Rösten är lätt, men samtidigt fyllig och närvarande. Cd:n är dessutom vackert formgiven, vilket klär dess innehåll. ■|| Claes Wahlin



RAMEAU:

CASTOR OCH POLLUX

Ainsworth, Sempey, de Negri,

Margaine, Devieilhe, Immler.

Ensemble Pygmalion/Pichon

Harmonia Mundi 902212.13 [2 CD]

Distr: Naxos

Följande inspelning är från den turné som **Raphaël Pichon** och hans Ensemble Pygmalion gjorde med *Castor och Pollux* under Rameaujubileet 2014. Jag såg det konsertanta framförandet, med delvis andra solister (se OPERA 4/14), i samband med Opéra-Comiques ambitiösa uppmärksammande av jubileet. Samtidigt gavs *Platée* med Les Arts Florissants, en liten soaré med William Christie och några solister, samt ett digert seminarieprogram, där Rameaus gärning skärskådades från en rad olika synvinklar.

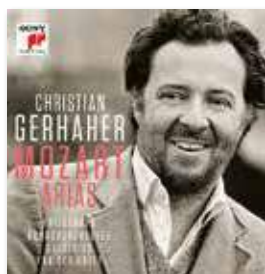
Framförandet av *Castor och Pollux* minns jag som vitalt och elegant, vilket också denna inspelning karakteriseras av.

Som så ofta omarbetade Rameau operan. Den version som gick upp 1737 blev ingen succé även om den gavs ett tjugotal gånger. Att Rameau tog upp operan igen 1754, hade att göra med grälet om huruvida den franska eller italienska operan var att föredra – *la Querelle des Bouffons* – som hade pågått ett par år. Rameau fick med denna opera göra tjänst som det yppersta exemplet på fransk opera.

På andra sidan, som förespråkare för den italienska operan, hittar vi Rousseau. Versionen 1754 blev en succé.

Hur som helst, tiden läker de flesta musikaliska gräl. I dag spelas Pergolesi lika gärna som Rameau, i alla fall där barockoperor sätts upp någorlunda regelbundet. Och denna inspelning av Rameaus konstnärliga debattinlägg är nog så talande. Den grekiska myten om tvillingbröderna Castor och Pollux finns i flera varianter (hos Homeros, Euripides, Pindaros, Ovidius, m.fl.). Rameau fokuserar på lojaliteten mellan de båda bröderna. *Télaire* är förlovad med Pollux, men förälskad i Castor. Pollux är beredd att avstå från giftermålet för sin broders skull, men mitt under bröllopet dödas Castor. Jupiter stiger ned från sin himmel och skipar rättvisa, de blir båda odödliga, två stjärnor på himlavalvet.

Raphaël Pichon leder sin ensemble vackert och lätt genom operan, solisterna är mycket bra, där Castor sjungs av **Colin Ainsworth** och Pollux av **Florian Sempey** (som sjöng greven i *Figaros bröllop* på Drottningholm i somras), båda har goda, fokuserade röster med snygga fraseringar. **Emmanuelle de Negri** (*Télaire*) gör en imponerande insats med sin eleganta sopran, liksom fenomenet **Sabine Devieille**, som tyvärr endast uppträder i den mindre rollen som Cléone. **Christian Immlers** Jupiter ges fin barocksvärta. Överlag är detta en bra inspelning, möjligen inte riktigt i klass med Christophe Roussets från 2008. Men så ser det allt oftare ut på barocksidan. Vi får allt fler möjligheter att jämföra inspelningar. :|| Claes Wahlin



MOZART ARIAS

Christian Gerhaher, baryton.
Freiburger Barockorchester/von der Goltz
Sony 88875087162 [1 CD]

Distr: Sony Classical

En blick på konvolutet till ännu en cd med berömda arior av **Mozart** väcker inte överdrivet stora förhoppningar. Att

sedan programtexten talar om eros förvandlingar i Mozarts sena operor som en förevändning för urvalet arior av Don Giovanni, Leporello, Figaro, Guglielmo, Papageno eller Greven (men alltså inte Cherubin, som redan Kirkegaard såg som en ung Don Giovanni?), ökar inte förhoppningarna. Och varför interfoliera cd:n med Mozarts symfoni nr 36, dessutom med satsföljden fjärde, andra, tredje, första?

Nåja, nu är det **Christian Gerhaher** som exekverar ariorna, vilket han gör förnämligt. Hans röst är som skapt för Mozart, en fyllig, mjuk baryton som lägger sig tätt intill åhöraren. Med stor känsla och auktoritet är den en njutning att lyssna till. Det finns ju också skäl till att just dessa arior är berömda; det tar tid innan man tröttnar på dem.

Freiburgs barockorkester under **Gottfried von der Goltz** är dessutom av hög klass. Med en tät klang i gott tempo skapar de en hårt knuten sammetsväv runt Gerhaher och gör så också symfonin värd att lyssna på mellan ariorna. Men nog kunde man hoppat över förevändningen kring eros förvandlingar och nöjt sig med musikens. :|| Claes Wahlin



GRÉTRY: LE MAGNIFIQUE

Gonzalez Toro, Calleo, Krull, Thompson, Sulayman, Williams, Scarlata.
Opera Lafayette Orchestra/Brown
Naxos 8.6600305 [1 CD]

Distr: Naxos

För nutida operabesökare är endast en av Grétrys operamelodier känd och efter ha hört den lämnar man operahuset i tron att den var skriven av Tjajkovskij som i spökscenen i *Spader dam* låter den åldrande grevinnan nynna på en melodi ur Grétrys opera *Richard Lejonhjärta*. Det är synd. Den belgiske tonsättaren **André Grétry** (1741–1813) är en av de få kompositörer från andra hälften av 1700-talet som i sina bästa verk utvecklar en egen personlig stil. Hans musik har ofta en högre förromantisk densitet, mer färg och must som skiljer sig från en stor

del av det graciöst lättflytande, som utmärker den galanta stilens massproduktion av opera.

För många år sedan gav EMI ut några av Grétrys mest kända verk, bland andra *Richard Coeur-de-lion*, *Zémire et Azor* och *L'Amant jaloux* i prestigefyllda inspelningar med den franska stjärnsopranen Mady Mesplé i centrum. Sedan har det droppat ner en och annan ur hans fyrtiotal operor, men man kan nog tänka sig att här kan finnas oupptäckta skatter som kan vara av intresse även utanför specialist- eller nördkretsar.

Le Magnifique, ett tidigt verk skrivet 1773, har kanske inte den originalitet som utmärker hans senare verk men visar ändå fräschör och självständighet. Intrigen är konventionell med unga älskande som efter lagom mängd svårigheter och missförstånd övervinner hindren för sin kärlek. Titelrollen *Le Magnifique* är den man som räddar Clémentines far från att säljas som slav. Här finns också en pompös och enveten friare som Clémentines tilltänkte som naturligtvis i slutet får stå med lång näsa. Operan innehåller bland annat något så ovanligt som en lång tersett med tre tenorer med flera intressanta och dramatiska vändningar.

Dirigenten **Ryan Brown**, ledare för den amerikanska operagruppen Opera Lafayette – med bas i Washington och som specialiserat sig på fransk 1700-talsrepertoar –, står för ett vitalt och stilsäkert framförande. I det jämna sångarlaget kan nämnas tenorerna **Emiliano Gonzalez Toro** och **Jeffrey Thompson** som de båda rivallerna till sopranen **Elizabeth Calleos Clémentine**. :|| Erik Graune



CATEL: SÉMIRAMIS

Wesseling, Philiponet, Vidal, Courjal, Foster-Williams, Maire.

Le Concert Spirituel/Niquet
Glossa GCD 921625 [2 CD]

Distr: Naxos

Decennierna kring sekelskiftet 1700–1800 efter Mozarts död och Rossinis inträde på operascenen är påfallande tom på nu levande operalitteratur. Från 1791 och *Trollflöjtens* premiär fram till 1810 när Rossini började sin operaverksamhet

finns endast ett enda repertoarverk, nämligen Beethovens *Fidelio*. Det är nog inte många av Catels arior ur hans tio operor som har ljudit på de senaste tvåhundra åren, men nu får vi ytterligare en raritet i present från dagens vitala operaindustri med omättlig aptit och entusiasm för gamla rariteter.

Charles-Simon Catel (1773–1830) skrev ett tiotal operor varav en opéra comique, *Värdshuset i Bagnières*, som spelades med stor framgång av operachefen Du Puy i slutet av 1810-talet på Kungliga Teatern i Stockholm. *Sémiramis* uruppfördes 1802 och var Catels första opera som liksom Rossinis mer kända bygger på en tragedi av Voltaire om den babyloniska drottningen Semiramis och hennes mörka familjeintriger med mord på sin make, kung Ninus, och hennes (omedvetet incestuösa) kärlek till fältherren Arsace, som egentligen är hennes egen son.

I sin blandning mellan klassicism och begynnande romantik är Catels opera är ett gott exempel på en operastil som utvecklades i Frankrike vid 1800-talets början. Librettisten **Philippe Desrioux** har gjort ett tydligt koncentrat av Voltaires långdragna alexandriner och för fram historien med god energi. Catels (han skrev en mycket använd harmonilära) musik ger de långa recitativerna en fin drive med en ovanligt varierad och genomarbetad orkestersats med för tiden ofta använda blåsarinsatser. Soloariorna är njutbara men inte direkt minnesvärda, medan körpartier och dansavsnitt däremot definitivt lämnar angenäma hörselminnen.

Allt detta förvaltas väl av **Hervé Niquet** och hans Le Concert Spirituel (både kör och orkester). Titelrollen, som för övrigt lär vara operalitteraturens första roll för dramatisk mezzo, får tyngd av **Maria Riccarda Wesseling**. Basen **Nicolas Courjal** är intensiv om än inte så välljudande som den onde ministern Assur, tenoren **Mathias Vidal** som Arsace (Ninias) och **Gabrielle Philiponet** som hans älskade prinsessa Azéma sjunger med en numera ovanlig genuint fransk sångkultur – något att glädjas åt nu när den internationella nivelleringen av de inhemska språkbaserade sångskolorna är närmast total. :|| Erik Graune



**MOZART:
ENLEVERINGEN UR SERALJEN**

Damrau, Prohaska, Villazón, Schweinester, Selig, Quasthoff. Chamber Orchestra of Europe/Nézet-Séguin
DG 479 4064 [2 CD]

Distr: Universal

Skälet till att *Enleveringen ur Seraljen* inte tillhör **Mozarts** mest spelade operor har med genren att skaffa. Sångspelet, som interfolierar arior med talade partier, är en genre som inte riktigt fungerar i dag. Att *Trollflöjten* ändå spelas så ofta beror givetvis på att de musikaliska avsnitten är lysande. Så inte i *Enleveringen*. I stället är ariorna en smula pliktskyldiga, de har inte riktigt samma intelligens och saknar finesserna hos dem i till exempel *Trollflöjten*. Även i det verket stryker man oftast ner de talade dialogerna så mycket det går.

Att *Enleveringen* då och då sätts upp beror inte sällan på att regissören kan utnyttja Mozart och hans tids fördomar om österlandet och islam. Christof Loys uppsättning i Barcelona 2003 räknas som en av de mest lyckade i modern tid. Det berodde på att han inte skydde de talade partierna, utan gjorde naturalistisk teater av dem. Så har även skett med till exempel Purcells *King Arthur*, vilket skapar en vacker legering mellan opera och teater.

I Loys uppsättning gjorde **Diana Damrau** Konstanze, så även på denna smått hysteriska inspelning, där också övriga solister hör till de främsta. **Thomas Quasthoff** gör talrollen Selim, **Anna Prohaska** Blonde, **Franz-Josef Selig** en storartad Osmin, **Paul Schweinester** Pedrillo och **Rolando Villazón** Belmonte. Det är också något av ett Villazón-projekt. Denna cd föregicks av *Don Giovanni* och *Così fan tutte*. Förvånande nog är Villazón det svagaste kortet i denna hetsiga lek. Hans röst har styrka och en häpnadsväckande attack, men det är som den ständigt riskerar att gå sönder. Den halsåkomma han för några år sedan ådrog sig tycks ha satt sina spår.

Tempot i orkestern är högt, nästan febrigt emellanåt, vilket gör att de nyanser som ändå finns i musiken försvinner. Att sedan de talade partierna spelas konventionellt, alltså deklamatoriskt utan spår av naturalism, blir inte bara paradoxalt, utan också, ja, rätt tråkigt. ■■ Claes Wahlin



WEBER: SILVANA

Kaune, von Bothmer, Roth, Schörner. Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester/Schirmer
CPO 777727-2 [2 CD]

Distr: Naxos

Den unge **Carl Maria von Weber** var heftiskt verksam inte bara som tonsättare utan också som operadirigent. Som dirigent fick han mest ägna sig åt enkla sångspel eller "Kasperl" som han kallade dem privat. Det gjorde honom irriterad, och att förnya den tyska operan fick han själv ta sig an med. Det första resultatet blev *Silvana*, som uruppfördes i Frankfurt 1810.

Handlingen bygger på ett tidigare försök, *Das stumme Waldmädchen*, som Weber gjorde redan som trettonåring, och han fick en viss Franz Karl Hiemer att bearbeta textboken och göra den mer operaduglig. Nu var inte Hiemer någon bländande poet, och *Silvana* lider åtskilligt av den valhända texten. Redan den inledande jägarkören sätter ribban lågt: "Verfolgt die Spur des Bären nur; Wir müssen ihn entdecken! Spürt nach, halloh! Wo ist er, wo? Er wird sich nicht ewig verstecken."

Men Webers ambitioner är det inget fel på, och det är lätt att känna igen den senare Weber redan här – inte minst i denna jägarkör. Originellt är att Weber låter den kvinnliga huvudpersonen vara en stum – eller i varje fall tigande – flicka, som riddar Rudolph upptäcker under jakten och blir tvärt förälskad i. Inte utan finess låter Weber flickan uttrycka sig i dans och via orkestern. Den kvinnliga vokala huvudrollen blir i stället Mechtilde, som hennes ilskefar greve Adelhart försöker tvinga till giftermål med Rudolph trots att hon är djupt förälskad i Adelharts dödsfiende Albert. Det slutar med att Adelhart försöker ta livet av Silvana som han menar har ställt till roran genom att förvrida huvudet på Rudolph. Då får han veta att Silvana minsann är hans försvunna dotter och ändrar sig då så blixtnabbt till ett ömt "Meine liebe Tochter!" att det väcker munterhet hos publiken – inspelningen är gjord vid två offentliga framföranden på Prinzregententheater i München 2010.

Silvana är knappast något försummat mästerverk. Även musikaliskt finns det alltför enkla eller rent repetitiva avsnitt som kan gå lyssnaren på nerverna. Men Webers begåvning lyser igenom. Det är

talad dialog, men duetter, ensembler och ett stort aktslut går vida utöver det sångspelsmässiga. Ett par av ariorna, Rudolphs och Mechtildes, är nästan orimligt tekniskt svåra, men klaras här utmärkt framför allt av tenoren **Ferdinand von Bothmer** men också av **Michaela Kaune**, vars lätt genomträngande sopran dock inte är alldeles angenäm för örat. Utmärkta sångare i alla mindre roller – här finns också en Papagenoartad betjänt Krips, som komisk – men inte särskilt rolig – kontrast.

Ulf Schirmer och Münchens Radioorkester effektuerar partituret med stor brio. Den talade dialogen finns inte översatt eller ens återgiven i texthäftet, så det gäller att förstå talad tyska hyggligt för att hänga med i handlingen. :|| Lennart Bromander



VERDI: MASKERADBALEN

Gedda, Wennberg, Falkman, Biel, Blom.
Kungliga Operans kör och
Hovkapellet/Klas

Sterling CDA-1802/3-2 [2 CD]

Distr: Sterling Music Distribution

Länge har jag väntat på en svensk skivutgåva av **Giuseppe Verdis** *Maskeradbalen*,

det vill säga en inspelning som dokumenterar Ragnar Ulfungs legendariska gestaltning av Gustav III och Aase Nordmo Løvbergs subtila och gripande Amelia. Men när det nu äntligen kommer en svensk version så är det "fel" maskeradbale. Den ingår som volym sex i Sterlings *Siv Wennberg*-serie "A Great Primadonna" och spelades in vid premiärföreställningen av Göran Järvefelts iscensättning i Stockholm den 16 december 1985.

Det är på många vis en riktigt problematisk utgåva. Ljudkvaliteten är uppseendeväckande dålig. Det låter som om man valt att placera mikrofonen på platsen för salongens sämsta akustik. Orkestern klingar i förgrunden, medan sångarna döljer sig där bakom, ofta på långt avstånd. **Siv Wennberg** har sitt vackraste ögonblick i början av Amelias andra aria, där hon får ner rösten till ett nästan innerligt pianissimo. Men det saboteras bisarrt nog av att hon idealigen överröstas av den obligata cellon nere i orkesterdiket!

Musikaliskt är föreställningen ojämn. Hovkapellet under **Eri Klas** spelar med brio och hygglig precision, men vid alla ensembler är ljudbilden mer än lovligt rörig, och vad hände vid den normalt så grandiosa ensemblestegringen vid Gustavs död? Den havererar fullständigt. Många och långa applåдавbrott är mycket störande.

Nicolai Gedda är naturligtvis storartad ibland, men hans porträtt av Gustav är mer odifferentierat än Ulfungs. *Siv Wennberg* satsar

stort som Amelia och levererar en rad magnifika trumpettoner med sin potenta sopran, men trumpet är inte riktigt det instrument jag förknippar med en karaktär som Amelia. **Loa Falkman** har en lätt och elegant kavaljersbaryton som passar illa i Holbergs parti. **Ann-Christin Biels** Oscar missgynnas extra mycket av den miserabla ljudbilden. Men **Inger Bloms** Ulrica är utmärkt, och det är knappast tillräckligt för att motivera denna misslyckade utgivning. :||

Lennart Bromander



OPERASTUDIO

Musiklinjen Kapellsberg

Operastudion vid Härnösands folkhögskola är en av Sveriges största och mest välrenommerade förberedande operautbildningar. En mycket viktig del i kursen är de operaproduktioner som årligen uppförs.

2-3 år • Start 24 aug 2016 • Ansökan 15 mars

Bild från uppsättning av "Figaros bröllop" i piratmiljö



hfs.se

Härnösands
FOLKHÖGSKOLA

**INGJUTET I
MITT HJÄRTA** EN DRÖMD FANTASI ÖVER
ANTONIA BEMBOS LIV



Musik: Antonia Bembo (1640–1720), Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729), Mattias Petersson (f. 1972) • Libretto: Emma Broström, Regi: Helena Röhr, Kostym: Bente Rolandsdotter • Martin Vanberg – tenor, Christina Larsson Malmberg – sopran, Catalina Langborn – barockviolin, Jonas Nordberg – ärkeluta/barockgitarr, Kate Hearne – barockcello

Urpremiär: Musikaliska, Stockholm 9 januari
Röda Sten Konsthall, Göteborg 16–19 januari
Härnösand 28 januari

OPERA BYRAN

– Hela turnéplanen på www.operabyran.se

Länsmusiken ESTOCKHOLM RSK SCENKONST VÄSTERNORRLAND

**DIE TOTE
STADT**
Erich Wolfgang Korngold



Premiär 27 februari 2016
 Biljetter: tel 054-21 03 90
wermlandopera.com

EST. 1975
**WERMLAND
OPERA**
 CONCERT OPERA MUSICAL

**MADAMA
BUTTERFLY**
GIACOMO PUCCINI

5. 7., 9. OG 11. MARS 2016
 GRIEGHALLEN / BERGEN



**BERGEN
NASJONALE
OPERA**

BNO.NO

dvd-tips



VIVALDI: IL FARNACE

Prina, Nesi, Mameli, Galou, Castellano, Staveland, D'Aguzzo.

Orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino/Sardelli

Regi: Marco Gandini

Scenografi: Italo Grassi

Dynamic 37670 [2 DVD]

Något som ligger barockoperan i fatet, alltmer vartefter den klassiska allmän-

bildningen havererar, är dåtidens kännedom om den klassiska historien och mytologin. Ja, nu var ju publiken begränsad till de högre stånden, men i takt med att operan har nått en allt bredare publik, hängde skolan med till åtminstone för ett par decennier sedan.

Antonio Vivaldis opera *Il Farnace* förhåller sig nu mycket löst till den historiske Pharnaces av Pontus (första århundradet före Kristus, son till Mitridates VI), som dels förde krig mot Caesar, dels tog makten från sin far. I Vivaldis opera har Farnace förlorat slaget mot Pompeo och för att undgå att falla i dennes händer beordrar han sin fru Tamiri att döda deras son och sedan begå självmord. Farnaces syster Selinda är tillfångatagen av romarna och spelar ut två av dessa mot varandra för att söka rädda sin bror.

Nå, det hela slutar lyckligt, även om Tamiri ett ögonblick tror att hennes son är död. Fler än Vivaldi gjorde opera på den här historien (Caldara, Vinci), och Vivaldi själv omarbetade operan inte mindre än åtta gånger under elva år. Det finns ett par tidigare inspelningar (Jordi Savalli, Diego Fasolis), men ingen version är den andra lik. Föreliggande dvd är utgåvan från 1978, som Vivaldi aldrig hann uppleva och som saknar en tredje akt. I Florens valde man att avsluta med operans mest berömda aria – "Gelido in ogni vena".

Vivaldi använde sig av olika slags arior i enlighet med tidens sed. Det handlar om dem som sjungs *d'agilità* (för krigare), eller om *aria patetica* (för älskande) och det som låg mellan dessa ytterligheter, *galante*, eller *di mezzo carattere*. Förmodligen är det därför som regissören **Marco Gandini** låter solisterna stå framför notställ, när de exekverar de ofta mycket kroppsliga ariorna. I övrigt är scenen byggd runt orkesterdicket med diverse ställningar, lysrör som reser sig vertikalt eller ligger horisontellt och enstaka projektioner i fonden. De senare visar fragment av romerska lämningar, möjligen en illustration av operans fragmentariska tillstånd.

Uppsättningen lever tack vare sångare och orkesterspel. **Federico Maria Sardelli** skapar luftiga klanger med fin svikt som bär sång-

arnas överlag mycket goda insatser. Mezzosopranen **Mary-Ellen Nesi** gör titelrollen med stort engagemang, hennes täta röst ger Farnace god auktoritet. De båda kontraaltarna, **Sonia Prina** (Tamiri) och **Delphine Galou** (Berenice), liksom sopranen **Roberta Mameli** (Gilade) har alla en dramatisk nerv i sina välfokuserade röster. Mjukast är **Loriana Castellanos** mezzosopran i rollen som Selinda, en egenskap som passar hennes roll som intrigerande supplikant.

De båda tenorerna har mindre roller, **Magnus Staveland** (Aquilio) och **Emanuele D'Aguzzo** (Pompeo), men de gör fina insatser i denna något fragmentariska men musikaliskt dramatiska opera. Framför allt är det tre arior som sticker ut. Vid sidan av den redan nämnda och mest kända "Gelido in ogni vena", så har vi den furiosa "Gemo in a punto tremo", som Farnace sjunger och den vackraste, Berenices "Amorosa e men irata". Samtliga ur andra akten. ■■ Claes Wahlin



HÄNDEL: ADMETO

Rexroth, Lichtenstein, Bach, Mead, Nolte, Hirsch, Vogler.

Händelfestspielorchester Halle/Arman

Regi: Axel Köhler

Scenografi: Roland Aeschlimann

Arthaus Musik 109067 [2 DVD, 1 Blu-Ray, 2 CD]

Konkurrensen tar sig emellanåt egendomliga uttryck. Denna utgåva av **Händels** vackra opera *Admeto* har inte bara

dvd-skivor utan dessutom en blu-ray och cd-skivor. Varför? Om man nu har den ena spelaren så är man förmodligen inte intresserad av den andra. Att bifoga operan som cd är kanske mer begripligt, om det nu inte vore så att dessa enbart innehåller ariorna. För den som kan operan eller hänger med i de italienska recitativerna, där handlingen ju försiggår, blir åtminstone förvånad. Återstår den som endast vill höra ariorna.

När man sedan tar del av uppsättningen så skulle en misstänksam lyssnare kanske tro att utgåvans alla medieformat handlar om kompensation. Det är nämligen en förskräcklig iscensättning. **Axel Köhler**, själv countertenor, står för regin av denna historia om kung Admeto, som svävande mellan liv och död får gudabeskedet att endast en närstående offer kan rädda hans liv. Alceste, hustrun, känner pliktens krav och tar sitt liv. Så tar en konventionell historia om förälskelser

mellan personerna vid. Admeto tvekar mellan Antigona och den snart återuppväckta Alceste (Hercules, Ercole, har fixat den saken). Så har vi Trasimede som vill ha Antigona, etc.

När det begav sig 1727 sjöng de då uppburna och hårt konkurrerande sopranerna Faustina Bordoni Alceste och Francesca Cuzzoni Antigona. Dessutom gjorde Senesino, kastraten, Admeto; enligt hörsägen hos Charles Burney var Senesino i sitt esse i rollen. Dit når väl inte **Matthias Rexroth** i denna inspelning, men hans countertenor är vacker och har god styrka. Annars är solisterna bra om än sällan fantastiska. **Romelia Lichtenstein** som Alceste har en mjuk, väl fokuserad sopran, medan **Mechthild Bachs** Antigona får en något mer ljuvklång. Stort intryck gör **Raimund Nolte** som Ercole, en basbaryton med svärta, dessutom rör han sig som en mafioso i rollen. **Howard Arman** dirigerar Händelfestspelens orkester med god känsla, även om svikten kunde vara mer pregnant.

Ja, uppsättningen då. Den är alltså förskräcklig, ett exempel på tysk regiteater när den är som sämst. Här har vi sjukhusmiljöer, gangsters, poliser, blomsterbuketter (Antigona jobbar som trädgårdsmästare) och en sliten bil som backas in, uppenbarligen bensin-driven, samt mitt i alltihopa en fontän. Till detta ett rörelsemönster hos solisterna som kombinerar barockens gestik med ett slags slängig nutidskoreografi. Uppsättningen är helt enkelt ful, men utan att denna brist på ögonfägnad har någon funktion. Programhäftets påstående att detta skulle göra handlingen möjlig att identifiera sig med för en modern publik, leder till frågan hur den publiken ser ut. Men den bär syn för sägen om att en tysktalande publik i första hand lyssnar, i andra hand tittar. I Frankrike är det gudskelov tvärtom.

Det är alls inget fel i att modernisera uppsättningar, Peter Sellars vet hur få dem att fungera. Axel Köhler gör det inte. Bäst är alltså att hitta en ren cd-utgåva, gärna med recitativerna. För musikaliskt är det vackert. ■■ Claes Wahlin

Annonsörer i detta nummer:

Bergens Nasjonale Opera | Caprice Records
Folkets Hus och Parker | Gidlunds Förlag | GöteborgsOperan
Göteborgs universitet | Härnösands Folkhögskola
Julius Production AB | Kungliga Operan
Le Bistrot de Wasahof | Lilla Akademien | Musik i Dalarna
NorrlandsOperan | Operabyrån | Stockholms Konserthus
Operahögskolan i Stockholm | Svenska Kulturesor
Wermland Opera | Your Next Tour AB

LEOŠ JANÁČEK DEN LISTIGA LILLA RÄVEN 25.2–9.3 2016

En opera för ung, mellan och äldst. Om kampen för frihet och livets kretslopp.
www.norrlandsoperan.se

HUVUDSPONSORER



NO!

Två unika inspelningar från Caprice Records



Arnljot

Enda kompletta inspelningen av Peterson-Bergners opera finns nu digitalt (ej cd) för första gången.



Moses Pergament

Enda inspelningen av *Den judiska sången* (1974) finns både som cd och digitalt album.

Finns att köpa, streama eller ladda ner hos välsorterade återförsäljare.

capricerecords.se



Distribution Naxos Sweden

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Puccini **La Bohème**:

26, 28, 30/11, 3, 6, 26, 28, 30/12, 8/1, 11, 14, 16, 18, 20, 27, 30/1, 4, 6, 11, 22, 28/2.

Mozart **Don Giovanni**: 23, 25, 27/1.**B** Lindahl **Min mamma är en drake** (Rotundan): 28/11, 1/12, 2, 4, 5/12.Mozart **Figaros bröllop**: 9/12 nypremiär, 11, 17, 29/12, 7, 10, 13, 15, 19, 25, 31/1.Börtz **Medea**: 23/1 urpremiär, 29/1, 1/2, 5, 8, 13, 18, 21, 26/2.Wagner **Parsifal**: nypremiär 27/2.**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Janáček **Fallet Makropulos**: 29/11, 3, 6, 9, 12/12, 16, 24/1, 5/2.Gershwin **Crazy for you** (musikal): 27, 28/11, 4, 5, 27, 29, 30, 31/2, 9, 20, 23, 28, 29, 30/1, 2, 12, 20, 24, 25, 28/2.AhlSELL, Lundqvist, Wängdahl, **Jultrad-i-tion**: 16, 18, 19, 20/12.Mozart **Figaros bröllop**: 17/1 nypremiär, 22, 31/1, 4, 7, 10, 14/2.Puccini **Madame Butterfly**: 13/2 premiär, 17, 27/2.**MALMÖ OPERA OCH MUSIKTEATER**

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Tjajkovskij **Eugen Onegin**: 28/11, 4, 9, 27/12, 2, 7, 10, 16, 20/1.Berlin **Top Hat** (stepmusikal): 22, 24, 25, 26, 27, 29/11, 3, 5, 6, 11, 12, 13/12.**B** Fjellström **Tusen och en natt**: 26, 27/12, 3/1, 6, 9, 14/1.Elton John **Billy Elliot** (musikal): 13/2 Sverigepremiär, 17, 18, 19/2.Loewe **My Fair Lady** (musikal): 18/2 premiär på Helsingborgs stadsteater, på Malmö Opera 24/2, 25, 26, 27, 28/2.**FOLKOPERAN**

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Verdi **La Traviata**: 26, 29/11, 2, 4, 7, 9, 11, 13/12.Mozart **Requiem**: 27, 28/11.Sjtjedrin, Bizet **Carmen moves**: 10/2 premiär, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27, 28/2.**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Janáček **Den listiga lilla räven**: 25/2 premiär, 27, 28/2.**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Lutvak **En Gentlemans Handbok i Kärlek & Mord**: 26, 27, 28/11, 1, 2, 3, 4, 5, 16, 17, 18, 19, 27, 28, 29, 30, 31/12.Korngold **Die tote Stadt**: 27/2 premiär.**B** Barnvänligt!

Operahögskolan i Stockholm

Operasångare

Kandidatutbildning, 180 högskolepoäng
Masterutbildning, 120 högskolepoäng

Operaregissörer

Masterutbildning, 120 högskolepoäng

Magisterprogram i opera med inriktning repetitör

En ny utbildning med start våren 2017, 60 högskolepoäng

Operahögskolan erbjuder även fristående kurser

De fristående kurserna omfattar som regel mellan 7,5 och 30 högskolepoäng.

Håll utkik på vår hemsida för aktuell information om ansökningstider för olika program, operahogskolan.se

Till Operahögskolan antas du som har en stark drivkraft att gestalta människan genom musiken, dramat, rösten och en levande närvaro på scen. Opera är en samtida konstform med potential att gestalta de stora frågorna om människans existens. Operans kraft att beröra och förändra människans syn på världen kräver en stark förankring i yrkeskunnande men också en medvetenhet om omvärlden och ett samhälle i ständig förändring.



28/11 FALLET MAKROPULOS

Janáček. D: Ivanović. A. Persson, Lind, Å. Zetterström, Lorentzson. Från premiären 21/11, Göteborgsoperan.

5/12 PURITANERNA

Bellini. D: Armiliato. Peretyatko, Tessier, C. Álvarez, Sorin Coliban. Föreställning 28/2 2015, Wiener Staatsoper.

12/12 PETER GRIMES

Britten. D: Meister. Streit, Eichenholz, Foster-Williams, Schwarz, Plowright. Direktsändning från Theater an der Wien.

19/12 STADEN MAHAGONNYS UPPGÅNG OCH FALL

Weill. D: Wigglesworth. White, Hoare, Streit, Rice, von Otter. Föreställning 14/3 2015, Covent Garden, London.

26/12 JULNATTEN

Rimskij-Korsakov. D: Poljanskij. Kuznetsova, Dolgov, Sazjin, Topygin. Konsertframförande 11/3 2014, Svetlanovsalen, Moskva.

2/1 WILHELM TELL

Rossini. D: Lopez-Cobos. Lapointe, Lamprecht, Osborn. Föreställning 21/9 2015, Stora Teatern, Genève.

9/1 ANNA BOLENA

Donizetti. D: Armiliato. Radvanovsky, Abrazakov, Barton, Crawford. Direktsändning från Metropolitan, New York.

16/1 LE ROI ARTHUS

Chausson. D: Jordan. Hampson, Koch, Alagna. Föreställning 6/6 2015, Bastiljoperan, Paris.

23/1 TANNHÄUSER

Wagner. D: Levine. Botha, Westbroek, DeYoung, Mattei, Groissböck. Föreställning 13/10 2015, Metropolitan, New York.

30/1 TURANDOT

Puccini. D: Carignani. Stemme, Berti, Hartig. Direktsändning från Metropolitan, New York.

6/2 PÅ SICILIEN/PAJAZZO

Masacagni/Leoncavallo. D: Luisi. Urmana, Lee, Maestri, Alagna, Frittoli, Gagnidze. Direktsändning från Metropolitan, New York.

13/2 MADAME BUTTERFLY

Puccini. D: Oida. Nan Yoon, Puente, Giotas, M. Persson. Direktsändning från Göteborgsoperan.

20/2 MEDEA

Börtz. D: P. Ringborg. Vetter, Fredriksson, Eklöf, Végh, Eleby, Björling Rygert. Föreställningar i februari, Kungliga Operan, Stockholm.



Folkets Hus
och Parker

OPERA LIVE

28/11 LA BOHÈME

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

16/11 PÄRLFISKARNA

Bizet. Damrau, Polenzani, Kwiecien, Testé. Direktsändning från Metropolitan, New York.



30/11 TURANDOT

Puccini. Stemme, Hartig, Berti. Direktsändning från Metropolitan, New York.



13/2 MEDEA

Börtz. Vetter, Fredriksson, Eleby, Björling Rygert, Rudström. Direkt-sändning från Kungliga Operan, Stockholm.

livepabio.se

facebook.com/livepabio

twitter.com/livepabio

instagram.com/livepabio

youtube.com/folketshusparker



21/3 BORIS GODUNOV

Musorgskij. Bryn Terfel sjunger för första gången titelrollen Boris Godunov i Richard Jones nyupp-sättning på Covent Garden i London.

sf.se/opera



Äntligen en ny Birgit-anekdote! Frun har läst den nyutkomna biografen över Set Svanholm och fann följande kuriositet om den förre Metropolitanchefen Rudolf Bing och Birgit Nilsson:

Nilsson var en av Metropolitans utländska artister som besökte samma revisor som Svanholm för att få hjälp med sina deklamationer.

I USA får familjeförsörjaren skattelättnader för maka eller make och minderåriga barn, som kallas "dependents" i skattesammanhang. När revisorn frågade Nilsson om hon hade några "dependents" förstod hon först inte vad som menades. Revisorn förklarade tålmodigt att det var personer som var ekonomiskt beroende av henne. "O ja", svarade Nilsson, "det skulle i så fall vara Mr Bing".

Att samtala med erfarna scentekniker kan vara mycket roligt, konstaterade Frun häromdagen. De kan ha en stor godisskål full av roliga anekdoter. Denna scentekniker – låt oss kalla henne Lisa – har arbetat i decennier i ett operahus, och Frun väljer att återge två av de läckraste karamellerna:

Vid ett tillfälle när man spelade *Carmen* hade en mycket skicklig scentekniker anställts, vi kallar honom Kalle. Men skicklig är en sanning med modifikation; Kalle var enormt bra på att programmera och i lugn och ro lösa tekniska problem. Men när det gällde snabba byten på scenen tycktes det som Kalle hade tummen mitt i handen. Vid ett snabbbyte mellan akt 3 och 4 skulle Kalle ta bort en mängd isoleringstejp runt några sladdar till strålkastare vid dekoren till akt 3. Kalle råkade tappa sitt headset med mikrofoner mot tejp. Inom några sekunder hade Kalle lyckats få all tejp runt såväl sig själv som strålkastarna, dekorbitarna, scenmattorna och headsetet. Kalle satt fasttejpad som i ett ormbö, och samtidigt

skulle hela dekoren till akt 3 åka ut. Från andra hållet kom Lisa ångande med dekoren till akt 4, som åkte in automatiskt. Lisa var dock så skicklig att hon kunde avvärja den värsta frontalkrocken med Kalle, som annars skulle ha hamnat under hela dekoren till akt 4 – då hade ju Kalle blivit platt. Men döm om Lisas förvåning när Kalle inom några sekunder kommer in från andra hållet, befriad från tejp och dekordelar, för att helt enligt schemat hjälpa Lisa att fixa till akt 4. Det enda Kalle väste var: "Jag vill inte jobba på den här skitteatern längre!"

Vid ett annat tillfälle på samma teater spelades det så ofta olycksdrabbade verket *Trubaduren*. Lisa satt i kulisserna och väntade på en passning vid en rökmaskin under pågående föreställning. I samma kulissgata satt en annan scentekniker som vi kallar Curt. Det var några minuter tills momentet skulle utföras, så Curt viskade till Lisa att han hade ett irriterande skäggstrå på sin annars slät-rakade haka. Hade Lisa möjligen en tång så att han kunde klippa bort det? Det hade Lisa, men det envisa strået ville inte försvinna. Hade Lisa en tändare då, så kunde han bränna bort det? Lisa påpekade det olämpliga i detta, men Curt menade att skäggstrået var så fruktansvärt störande. Lisa langade fram tändaren och Curt började bränna bort den motsträviga ansiktsbehåringen. Men det bar sig inte bättre än att det tog eld i näshåren. En stor rökpelare stod ut ifrån hans näsborrar. I samma ögonblick kom den tekniske chefen förbi med några prominenta gäster. Hans avsikt var att visa gästerna hur duktig hans personal var under pågående föreställning. Hur mycket hade de egentligen sett av detta spektakel? Chefen tappade besinningen och väste till Curt och Lisa: – idioter!, varpå han avvek med sitt sällskap. Även Lisa fick problem med sina näsborrar. Eftersom hon inte fick skratta så att det hördes in på scenen, tvingades hon kväva skrattet så till den milda grad att hon blödde näsblod. Frun å sin sida uppmanade Lisa att ge sina bidrag till en eventuell *Great Operatic Disasters part 3* – hon tycks vara kapabel att fylla hela volymen själv. :||

Boka dina annonser
via vår samarbetspartner!

Beställ annonsprislisan redan nu!
Nr 1/2016 utkommer den 19 februari och
bokningsstoppet är satt till den 29 januari.

Alex Simonsson,
alex@sb-media.se

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

S&B
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





Muti MACBETH

15 maj & 17 maj 2016, Stockholms Konserthus

Unikt tillfälle: världens främste Verdi-uttolkare dirigerar opera i Sverige för första gången.

KUNGLIGA FILHARMONIKERNA

Dirigent RICCARDO MUTI

Macbeth – Luca Salsi

Lady Macbeth – Vittoria Yeo

Banquo – Ildar Abdrazakov

Macduff – Francesco Meli

med flera solister

Eric Ericsons Kammarkör

Macbeth, konsertant opera

Musik: Giuseppe Verdi

Libretto: Francesco Maria Piave

efter Shakespeares drama

Biljetter från 720 kr.

Konserthuset.se

08-50 66 77 88


Stockholms läns
landsting

SEB

f

JULKLAPPSERBJUDANDE

EN JULKLAPP FRÅN GÖTEBORGSOPERAN VARAR LÄNGE

Julklappar från GöteborgsOperan innehåller upplevelser att längta efter att få vara med om och efteråt minnas. I år har vi tagit fram fyra olika biljettpaket. Allt för att göra det enklare för dig att ge.



Musikal

CRAZY FOR YOU

En feelgood-musikal av George och Ira Gershwin.
Manus av Ken Ludwig.

23/1, 28/1, 29/1, 6/2 19.30

Pris 420-500 kr*

(ord pris 730-810 kr). Fritt program ingår.



Dans

NOETIC+ 14/1

ROMEO & JULIA 3/6

Pris 495 kr*

(ord pris 670 kr)



Opera

FIGAROS BRÖLLOP 4/2

MADAME BUTTERFLY 6/4

Pris 800 kr*

(ord pris 1100 kr)



Barnpaket

THE BLUE PLANET

IN CONCERT 19/2

Pris vuxen 295 kr*/barn 148 kr*

(ord pris 295 kr/237-247 kr)

1 fritt mjukdjur per barnbiljett.

* Pris gäller parkett och 1:a balkong fond.



Köp dina klappar på www.opera.se
eller ring 031-13 13 00



FALLET MAKROPULOS

Opera av Leoš Janáček

Vad är meningen med livet
om det aldrig tar slut?

I Janáčeks existentiella drama tar vår besatthet av evig ungdom sig extrema uttryck. Emilia Marty har levt i 337 år. Men nu har receptet på hennes livselixir försvunnit. Hon inleder en desperat jakt som bokstavligt talat går över lik. Dirigent Marko Ivanović och regissör David Radok är båda tjecker, och helt rätt personer att tolka detta känsloladdade verk av sin landsman Janáček. Vi är stolta över att kunna presentera denna opera på originalspråk (för första gången i Sverige!) och dessutom med i stort sett enbart vår egen ensemble.

I samarbete med operahuset i Brno.

21 NOVEMBER 2015 - 5 FEBRUARI 2016

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