

OPERA

TIDSKRIFTEN

INTERVJU **TOBIAS
THEORELL**

FÖRESTÄLLNINGAR FRÅN
STOCKHOLM TILL MÜNCHEN

Festivaler

ROSSINFESTIVALEN I PESARO

BÖCKER OM RICHARD WAGNER

no. 5 2024
pris 125 kr

763-4

*Alla masker
måste falla*

MUSIK *Wolfgang Amadeus Mozart*
TEXT *Lorenzo Da Ponte, efter Pierre-Augustin
Caron de Beaumarchais komedi*
DIRIGENT *Alan Gilbert/James Hendry*
REGI *Linus Fellbom*



Premiär 25 januari

FIGAROS
BRÖLLOP

OPERAN.SE



12



18



52



48



58

INNEHÅLL

12 INTERVJU Sören Tranberg tog pulsen på Kungliga Operans nye konstnärlige chef, Tobias Theorell, om hur han vill utveckla nationalscenen in i framtiden.

18 FESTIVALER Rapport från sommarens Rossinifestival i Pesaro.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

24 FÖRESTÄLLNINGAR Kungliga Operan x 2, Folkoperan, Malmö Opera, Det Kongelige Teater i Köpenhamn x 2, Staatsoper Unter den Linden i Berlin, Oper Frankfurt och Bayerische Staatsoper i München.

64 IN MEMORIAM Leif Segerstam och Hillevi Blylods.

66 BOKNYTT Eva Rieger: *Richard und Minna Wagner: Briefwechsel* och *Richard Wagners Bild der Frau im Spiegel seiner Musik*.

68 NYTT PÅ CD Braunfels: *Jeanne d'Arc*, Mondonville: *Le Carnaval du Parnasse*, Gluck: *Ifigenia i Aulis* och Rihm: *Jakob Lenz*.

74 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Malin Byström och Caspar Lindroth i *Wozzeck*, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks. // Tobias Theorell. Foto: Mats Bäcker. // Scen ur *En midsommarnattsdröm*, Kungliga Operan. Foto: Sören Vilks. // Scen ur *Nabucco*, Staatsoper Unter den Linden, Berlin. Foto: Bernd Uhlig. // *Der Prinz von Homburg*, Oper Frankfurt. Foto: Barbara Aumüller. // *Annette Schön Müller och Domen Križaj*, *Prinz von Homburg*, Oper Frankfurt. Foto: Barbara Aumüller. // Scen ur *Den stora makabern*, Bayerische Staatsoper, München. Foto: Wilfried Hösl.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

ADRESS
Tidskriften OPERA
Lindvallspan 10
117 36 Stockholm
Tel 0709-67 58 63
st@tidskriftenopera.nu
www.tidskriftenopera.se

REDAKTION
Erik Graune, Sören Tranberg,
Loretto Villalobos och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Lennart Bromander, Göran Gademan,
Erik Graune, Alexander Husebye,
Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck

STYRELSE
Carin Balfe Arbman (ordförande),
Michael Axelsson, Elisabeth Lax,
Clara Mårtensson, Sören Tranberg,
Elisabet Widlund Fornelius och
Charlotte Hellekant (suppleant)

PRENUMERATION
Flowy kundtjänst har nytt telefonnummer:
08-121 06 231 (öppettider: 8-18 vardagar)
Online kundtjänst: order.flowy.se/opera
Årsprenumeration: 575:- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1075:- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 715 [5 nr] och
SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

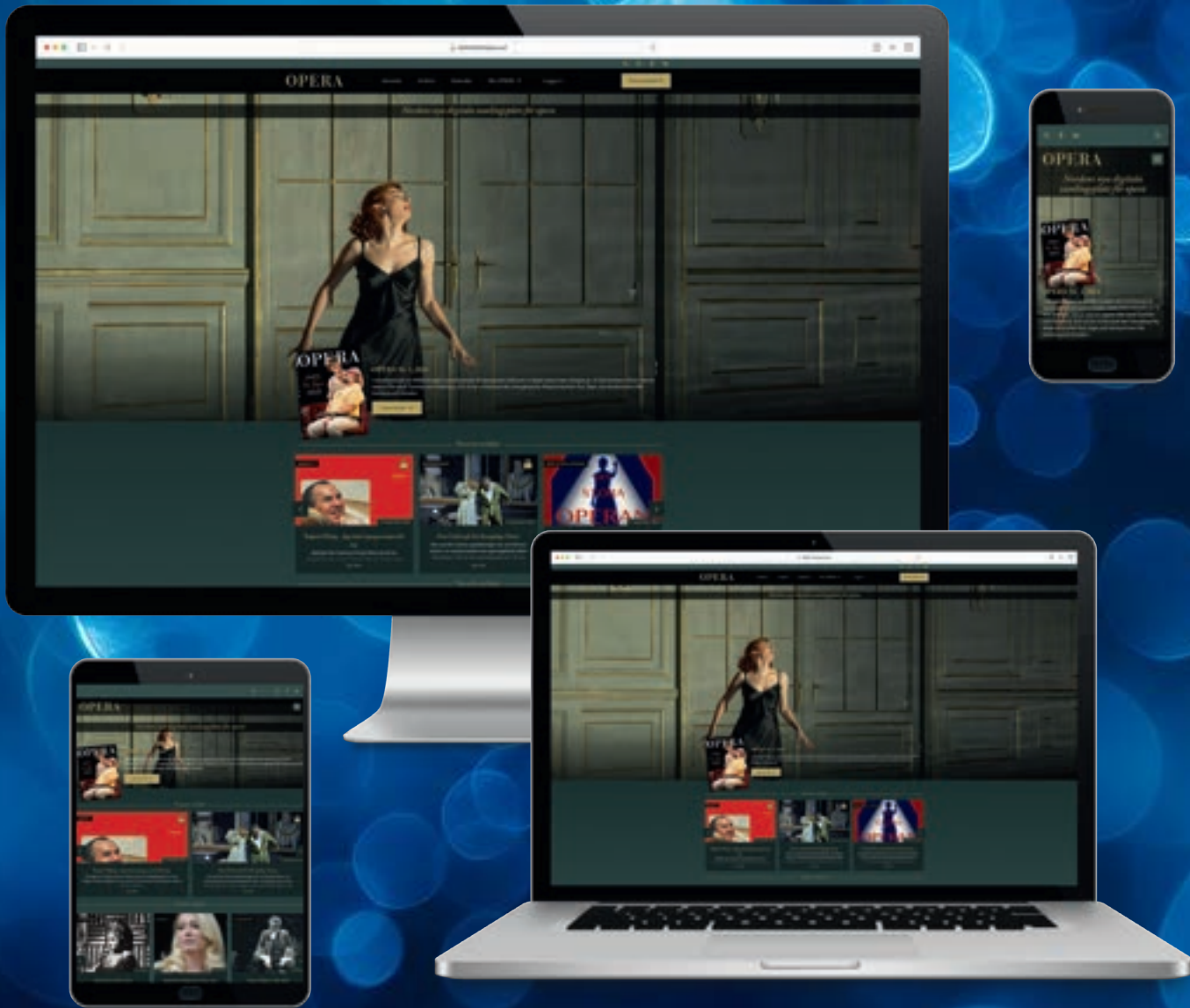
PROJEKTLEDNING
Falck & Co

ART DIRECTOR OCH GRAFISK FORMGIVNING
Ankki Jernelo

ANNONSER
Anders Jeppsson
Swartling & Bergström Media
Birger Jartsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76
anders@sb-media.se
www.sb-media.se

**SVERIGES
TIDSKRIFTER**

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från
Statens kulturråd och Anders Walls Stiftelse.



Nordens nya digitala samlingsplats för opera!

Nu har OPERA tagit fram en modern hemsida. Den är byggd av Staffan Liljas och designad av Falck & Co med stöd av Statens kulturråd.

Som prenumerant skapar du lätt ett konto för att läsa! Eller prenumerera digitalt för 39 kr i månaden!

- ◆ Läs de senaste nyheterna och recensionerna – var med när det händer!
- ◆ Ha tillgång till allt, var och när du vill på mobil, padda och dator!
- ◆ Du får även OPERAs fullständiga arkiv från 2015 och framåt digitalt.

Håll dig uppdaterad med vårt nyhetsbrev!

www.tidskriftenopera.se

Kungliga Operan flyttar ut till ...

Under hösten kom så äntligen beskedet från Statens fastighetsverk var Kungliga Operan ska husera under renoveringen av operahuset vid Gustav Adolfs torg. Det blir i Gasometern (gasklockan) i Norra Djurgårdsstaden. Operan flyttar ut sin verksamhet under hösten 2026 och fr.o.m. den 1 februari 2027 och fem år framåt kommer man hålla till i Gasometern. Det här kan bli ett spektakulärt scenrum för opera, balett och klassisk musik.

I detta nummer intervjuar jag den tillträdande operachefen **Tobias Theorell** som ser stora möjligheter att bredda repertoaren på den nya spelplatsen. Han vill förutom standardrepertoaren spela verk som aldrig tidigare har getts på nationalscenen, alltifrån barockopera till moderna klassiker.

Så varför inte fira 50-årsjubileet med **György Ligetis** *Den stora makabern* och en nyuppsättning av denna våren 2028. Sedan urpremiären på Kungliga Operan 1978 har verket blivit en modern klassiker som spelas regelbundet runt om på de europeiska operascenerna. I det här numret recenserar Bayerische Staatsopers i München uppsättning av just *Makabern*.

Tidskriften OPERA har som ambition att följa arbetet med tillkomsten av Operans reservscen. För detta ska vi söka externa medel. Om vi får sådana tänker vi inleda en artikelserie om tillblivelsen ända fram till den första premiären 2027.

I Tyskland kommer det att byggas tre nya operahus. Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf och Oper Frankfurt, båda efterkrigshus, kommer att rivras för att ge plats åt nya operahus.

Och så har vi surdegen Oper Köln som har sanerats sedan 2015 och som aldrig tycks bli inflyttningsklart. I snart tio år har Oper Köln huserat i Staatenhaus, som tidigare varit en musikalscen. Efter julhelgen befinner jag mig i Düsseldorf och Köln och då tänker jag intervjua berörda personer och ta reda på mer om vad som är på gång. Något som även läsarna kommer att få ta del av i kommande nummer.

I Hamburg kommer operahuset vid Dammtorstraße, som invigdes 1955, att användas även i framtiden. Men med privata medel kommer ett nytt operahus att byggas och det ska förläggas till i närheten av Elbphilharmonien nere i hamnen.

Det här numret av OPERA görs enbart digitalt och det meddelade vi läsarna i samband med vårt förra nummer. Vi hoppas att du som pappersprenumerant utnyttjar möjligheten att läsa våra artiklar, recensioner och nyheter via vår digitala tjänst som ingår för alla prenumeranter.

Vår nästa pappersprodukt beräknas utkomma den 21 februari 2025. Men för att säkerställa kommande utgivningar i pappersform behöver vi ytterligare externa medel. Om du vill hjälpa oss är du varmt välkommen att göra det via **Swish 1230963215**. Stort tack på förhand!

OPERA har en lång och stolt historia. Sedan starten 1978 har vi varit Nordens enda specialtidning för opera och musikdramatik. Det känns tillfredsställande att kunna erbjuda en plattform för denna fantastiska konstform. Med ditt stöd vill vi gärna fortsätta göra det.

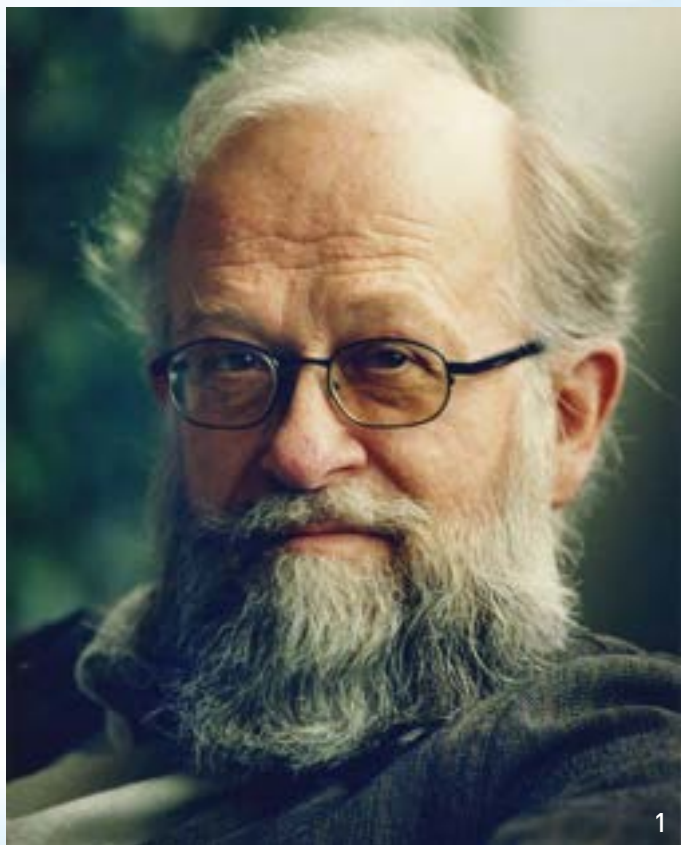
Jag vill också passa på att önska alla läsare, annonsörer och medarbetare en God Jul och ett Gott Nytt År!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



NOTISER



1

1 Daniel Börtz får Musikförläggarnas hederspris

Daniel Börtz (f. 1943) karriär sträcker sig över sex decennier och omfattar 130 verk, 15 symfonier och sex operor. Han slog igenom som tonsättare redan på 1970-talet men fick sitt absoluta genombrott med Ingmar Bergmans *Backanterna*, uruppförd på Kungliga Operan 1991. Operan *Marie Antoinette* – uruppförd på Folkoperan 1998 – blev en stor framgång och brukar efter Karl-Birger Blomdahls *Aniara* ses som den mest framförda moderna svenska operan.

Börtz' opera *Magnus Gabriel* uruppfördes av Läckö slottsopera sommaren 2006, *Goya* med libretto av Magnus Florin, fick sin urpremiär på Göteborgsoperan 2009 och *Medea*, en opera i två akter med libretto av Agneta Pleijel och Jan Stolpe efter Euripides drama *Medea*, urupfördes på Kungliga Operan 2016.

Musikförläggarna lyfter fram Börtz' förmåga att "förening djup musikalisk komplexitet med stark emotionell resonans".

Musikförläggarnas hederspris har delats ut sedan 2003 (med undantag för pandemiåret 2020) och utses av Musikförläggarnas styrelse. Priset går till en eller flera musikskapare som gjort betydande insatser i svenskt och/eller internationellt musikliv och som varit en extraordinär inspirationskälla.



2

2 Barytonen Hannes Öberg får Stenastiftelsens kulturstipendium 2024 på 300 000 kronor

Hannes Öberg ingår sedan 2021 i Göteborgsoperans solistensemble. Här har han bland annat gjort i titelrollen i *Don Giovanni*, Marullo i *Rigoletto*, Momus i *Platée*, Schaunard i *La bohème*, Figaro i *Barberaren i Sevilla*, Båtsmannen i *Herr Arnes penningar* och Barberaren i *Die schweigsame Frau*. I vår gör han Ned Keene i Benjamin Brittens *Peter Grimes*.

Hannes Öberg har sedan sin examen vid Operahögskolan i Stockholm varvat operaroller på svenska och internationella scener med kammarmusikaliska framföranden, alltid med en stark publikkontakt. Han är en av sex personer som i år får Stenastiftelsens prestigefyllda kulturstipendium. Stipendiaterna får vardera en prissumma på 300 000 kronor.

Prismotiveringen: "Hannes Öberg har tidigt i sin karriär satt starka avtryck i operavärlden med sin självklara och välklingande barytonstämma. På Göteborgsoperan har han imponerat med sin stora bredd och sina vitala rolltolkningar. Vid sidan av opera är Hannes Öberg också en hängiven romanssångare med en särskild förkärlek för Schuberts lieder. För sin sceniska och musikaliska nyfikenhet, sin varma och smidiga barytonstämma och sina genomtänkta rollgestaltningar, tilldelas Hannes Öberg stipendium för 2024 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur."

I år går stipendierna till: **Karin de Frumerie**, skådespelare, **Daniel Lemma**, sångare och låtskrivare, **Gabriela Pichler**, regissör, manusförfattare och klippare, **Emelie Röndahl**, konstnär, **Lena Trapp**, konstnär och **Hannes Öberg**, baryton.

Sedan 1996 delar Stenastiftelsen ut stipendier till konstnärer, musiker, skådespelare och andra konstutövare, som utmärkt sig genom sin konst och som alla har en anknytning till Göteborg.



3 Saga Wargbaner Wagnerstipendiat i Göteborg

Wagner-Sällskapet i Göteborg genomförde sin årliga tävling den 26 oktober för att utse 2025 års Bayreuthstipendiat. Tio sångare deltog. Sopranen **Saga Wargbaner** vann tävlingen, vilken hölls i S:t Jakobs kyrka i Göteborg. Wargbaner sjöng Elisabeths hälsningssång och bön ur *Tannhäuser*.



Juryns motivering: "För en röst där höjden antar Wagner-dimensioner, med stor musikalitet och nära kontakt med texten lyckas hon kommunicera de olika uttrycken."

Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa sommars festspel i Bayreuth.

Saga Wargbaner har bland annat studerat vid Musik-konservatoriet i Falun och Vadstena Sång och Pianoakademi. År 2022 påbörjade hon sin operakandidat vid Stockholms konstnärlig högskola (SKH). Efter en utbytetermin våren 2024 vid Hochschule für Musik und Theater i Leipzig fortsatte hon sin utbildning där under hösten.

Sara Wargbaner har nu i höst gjort sin praktik på Kungliga Operan i *Jenůfa* där hon gjort en piga.

Sopranen **Sandra Wettergren** fick andra pris "för en väldigt egaliserad röst, där höjden och även djupet är fylligt. Därtill visar hon stor musikalitet och stilkänsla för Wagner." Hon sjöng Elisabeths hälsningssång ur *Tannhäuser* och "Schmerzen" ur *Wesendonck-Lieder*.

Alice Akhlaghi fick tredje pris "för en tydlig mezzoidentitet, fin gestaltning, musikalitet och publikkommunikation." Hon sjöng Andra nornans "Treu beratner Verträge Runen" ur *Ragnarök* och Octavians "Wie du warst, wie du bist" ur *Rosenkavaljeren*.

Den danska mezzosopranen **Sally Sallingboe Jørgensen**, som vann publikens pris, sjöng Frickas "Wo in Bergen du dich birgst" ur *Valkyrian* och Peter Heise romans "Det stiger" ur *Dyvekes Sange*.

Jury bestod i år av **Göran Gademan**, dramaturg och castingsamordnare på Göteborgsoperan, hovsångaren **Helena Döse**, musikagenten **Maximilian Schattauer** och **Ann Christin Eriksson**, ordförande i Wagner-Sällskapet i Göteborg. Pianister var **Bernhard Greter** och **Martin Andersson**.

4 Christina Nilsson gör en ny roll i Bayreuth

Nästa sommar rolldebuterar **Christina Nilsson** som Eva Pogner i en nyuppsättning av *Mästersångarna i Nürnberg* vid festspelen i Bayreuth. Christina Nilsson gör även Freia i *Rhenguldet* i de två Ringcyklar som spelas 2025.

Georg Zeppenfeld, en av veteranerna de senaste 15 åren i Bayreuth, gestaltar Hans Sachs. **Michael Nagy** gör stads-skrivaren Sixtus Beckmesser. Walther von Stolzing, som till slut får Eva hand, sjungs av tenoren **Michael Spyres**.

Regidebuterar vid festspelen gör **Matthias Davids**. Festspels-orkestern dirigeras av **Daniele Gatti**.

Det blir sju föreställningar mellan den 25 juli och 22 augusti 2025.

Förutom nämnda produktioner blir det också repriser av *Lohengrin* och *Parsifal* samt *Tristan och Isolde*.



6 Gasklockan ny hemmascen under Kungliga Operans renovering

Gasometer blir scen för Kungliga Operan medan operahuset vid Gustav Adolfs torg renoveras. Den unika gasklockan i Norra Djurgårdsstaden blir ett spektakulärt scenrum för opera, balett och klassisk musik. Operan flyttar in den 1 februari 2027.

”Gasometer erbjuder en unik publik- och scenupplevelse och vi ser fram emot att få möta publiken där när operahuset måste stänga för renovering och ombyggnad”, säger Kungliga Operans vd Fredrik Lindgren.

Operans scen i Gasometer tar in en publik på 1600 personer. Genom flytten kommer Kungliga Operan att öka kapaciteten i salongen med nära 30 procent jämfört med i dag.

Gasometer inryms i en tidigare industribyggnad, en gasklocka, i stadsdelen Norra Djurgårdsstaden som omvandlats från industriområde till en modern och levande stadsdel. I de intilliggande före detta industrilokalerna planeras ett hotell och i närheten pågår sedan tidigare uppförande av bostäder och kontor, vilket länkar samman Norra Djurgårdsstaden med Stockholms innerstad.

Gasometer ägs av Stockholms stad och drivs av Cirkus Venues, som även driver bland annat Cirkus och Hasselbacken på Djurgården.

Kungliga Operan kommer att ha behov av kompletterande lokaler för administration, repetitioner och övrig verksamhet. Vilka dessa lokaler blir är ännu inte fastställt. Var Hovkapellet ska repetera är inte heller klart.

Unga Operan följer inte med till gasklockan utan kommer att mötas sin publik på andra scener i Stockholmsområdet samt runt om i landet.

Kungliga Operan stänger för renovering under hösten 2026 och håller stängt i fem år. Renoveringen beräknas kosta 3,1 miljarder kronor.



5 Oper Frankfurt har återigen utsetts till Årets operahus

Frankfurtoperan har av kritikerna på tyska Opernwelt röstats fram till Årets operahus. Det är åttonde gången och tredje året i rad som operahuset har fått den här utmärkelsen.

Motivering: ”För dramaturgisk skarpsinnighet, innovativa produktioner och varierad programsättning”.

Det beror inte minst på **Bernd Loebes** (f. 1952) framgångsrika chef- och ledarskap. Han har varit chef för Frankfurtoperan sedan 2002.

Opéra national du Rhin i Strasbourg samt operahusen i Ulm och Dortmund var konkurrenter om titeln Årets operahus.

Till årets regissör utsågs **Lydia Steier**, och inte minst bidrog hennes uppsättning av *Aida* i Frankfurt till detta.

Matthew Wilds iscensättning av *Tannhäuser* (recenserad i OPERA nr 3/2024), med Christina Nilsson som Elisabeth, korades till Årets uppsättning.



7 Jenny Wilsons opera *Älskarinnorna* får urpremiär i Umeå

Jenny Wilsons första opera, *Älskarinnorna*, baserad på nobelpristagaren **Elfriede Jelineks** genombrottsroman från 1975 med samma namn, får sin urpremiär på Norrlandsoperan i Umeå den 8 mars 2025. För operalibrettot svarar **Erik Norberg**. Regissör är den Londonbaserade teater- och operaregissören **Franciska Éry**. Scenograf och kostymdesigner är **Basia Bińkowska**.

Fans av Jenny Wilson kommer att känna igen hennes säregna sound i musiken, som här uruppförs av Norrlandsoperans symfoniorkester under dess chefsdirigent **Eduardo Strausser**. Teamet tar fasta på Jelineks iskalla blick på patriarkatet och kapitalismen, men också dess storartade humor.

I rollerna ses **Alexandra Büchel**, **Natalie Hernborg**, **Susanna Levonen**, **Linnea Andreassen**, **Charlotte Hellekant**, **Per Lindström**, **Hrolfur Saemundsson** och **Markus Schwartz**.

Älskarinnorna spelas sex gånger t.o.m. den 29 mars.



8 Nästa sommar ger Läckö slottsopera Jacques Offenbachs opéra-comique *Fantasio*

Efter succén i somras med Rossinibuffan *La Gazzetta* lyfter Läckö slottsopera sommaren 2025 fram ett verk med raffinerad melankoli blandad med sprudlande humor av **Jacques Offenbach**.

Man kommer att spela hans *Fantasio*, en opéra-comique i tre akter, som handlar om den ofrivillige hjälten som förklädd till hovnarr hoppas kunna rädda sig själv, men som i stället blir den ende som kan rädda alla andra. Tragik och komik blandas skickligt och genom narrens rätt att säga det självklara ekar librettot in i vår samtid.

Autografpartituren har länge varit spridda och ofullständiga, en del i London, en del i New York och en del i arkivet hos en gren av familjen Offenbach, vars dörrar nyligen har öppnats. Genom musikologen och dirigenten **Jean-Christophe Kecks** försorg har de åter sammanställts.

Av tre existerande versioner väljer Läckö slottsopera den så kallade "Parisversionen", som hade urpremiär den 18 januari 1872 på Opéra-Comique i Paris. Den här versionen har på senare tid haft framgångar både på operascener och i konserthus. Dock har den aldrig getts i Sverige. Nu blir det Nordenpremiär på Läckö.

Titelrollen *Fantasio* sjungs av mezzosopranen **Annie Fredriksson**, känd för Läcköpubliken från *Figaros bröllop* och *En turk i Italien*. Prinsessan Elsbeth gestaltas av **Clarice Granado**. I övriga roller ses och hörs **Joa Helgesson**, **Sebastian Durán**, **Martin Vanberg**, **Samuel Jarrick**, **Susanna Sundberg**, **Magnus Lindgård**, **Viktor Johansson**, m.fl.

För regin och koreografin svarar **Melker Sörensen**. Scenograf och kostymdesigner är **Anna Ardelius**. För mask- och perukdesign svarar **Thérésia Frisk**. Dirigenten **Simon Kim Phipps** leder Läckö Kammarorkester.

Premiären äger rum den 11 juli och sedan spelas uppsättningen varje tisdag, onsdag, fredag och lördag t.o.m. den 2 augusti 2025.

Biljettförsäljningen startar den 1 december 2024.



9 Poppeas kröning spelas i Vattnäs Konsertlada i sommar

Claudio Monteverdis opera hade urpremiär i Venedig 1642. Nu ges den i svensk nyöversättning av **Anna Larsson**, som även svarar för regi och scenografi (det senare ihop med **Göran Eliasson**).

I titelrollen som Poppea alternerar norskan **Anne Wik** med den unga prisade sopranen **Julia Lindgren**. I övriga roller: Göran Eliasson (Nero), Anna Larsson gestaltar den intriganta och fala Ottavia (en roll som hon tidigare har sjungit vid festivalen i Aix-en-Provence), countertenoren **Magnus Karlberg** gör Ottone, **Kristoffer Töyrä** (Seneca), **Tobias Westman** (amman Arnalta), **Alva Olsson** (Amor), **Karin Moberg** (Fortuna, Damigella), **Lovisa Huledal** (Virtù, Valetto), m.fl.

För kostymdesignen svarar **Gabriella Wetter Burman**. Lutenisten **John Martling** leder Vattnäs barockorkester.

Premiär den 11 juli 2025. Sedan spelas operan även den 13, 17 och 19 juli.



10 Två operor nästa sommar i Vadstena

Nästa sommar kommer Vadstena-Akademien återigen att spela opera på två scener. På Vadstena slott presenteras en världspremiär i modern tid, *Alessandro in Susa* av **Luigi Mancia** (1708). Eftersom operor på den tiden producerades med samma frenesi som dokusåpor i dag har den inte spelats sedan dess. Kanske sågs den också som alltför provocerande.

Alessandro in Susa är en tragikomisk opera som framförs på italienska. Operan tar ett lustfyllt avstamp i det historiskt sanna bröllopet i Susa – då Persiens huvudstad. Här berättas om Alexander den store i en dryckestävling med sin general, om två kvinnors dragnig till samme man och om hur en glorifierad erövrare riskerar att falla i maktmissbruk och självförhållande.

Operan har tagits fram av musikarkeologen **Holger Schmitt-Hallenberg**. Regisserar gör **Lars Bethke**, som svarade för Rossinoperan *La Gazzetta* på Läckö slott i somras. För den musikaliska ledningen står **Mariangiola Martello**. Sommaren 2022 dirigerade hon *Il colore fa la regina* i Vadstena (se OPERA nr 4/2022).

På Vadstena Gamla teater spelas modernare tongångar. Enaktsoperan *Den starkare* av **Margareta Hallin** (1990), som är baserad på August Strindbergs pjäs. Vadstena-Akademins nya konstnärliga ledare och vd **Catarina Gnosspelius** regisserar.

Uppsättningarna är varsin fristående del av en helhet. *Den starkare* spelas som matiné, *Alessandro in Susa* på kvällen.

Gemensamt premiärdatum den 24 juli.



11 Svenska Wagner-Sällskapets Bayreuthstipendium för 2025

Svenska Wagner-Sällskapet genomförde den 9 november sin årliga tävling för att utse 2025 års Bayreuthstipendiat. Tio sångare deltog. Ett delat första pris gick till mezzosopranen **Mathilda Goike** och basen **Tobias Nyström**. Stipendiet innebär resa, boende och biljetter till nästa sommars festspel i Bayreuth.

Mathilda Goike sjöng upp med "Träume" ur Wagners *Wesendonck-Lieder* och Charlottes brevsken "Werther qui m'aurait dit la place" ur Massenets *Werther*. Tobias Nyström med Hans Sachs monolog "Was duftet doch der Flieder" ur Wagners *Mästersångarna i Nürnberg* och Wolframs "Sång till aftonstjärnan" ur *Tannhäuser*.

"Publikens pris", en engångssumma på 2500 kronor, gick till Tobias Nyström. Pianister var **Christine Morgan** och **James Duddle**. Svenska Wagner-Sällskapets stipendium har funnits i 52 år. Hittills har det delats ut till 80 sångare.

Årets stipendiekommitté bestod av **Marianne von Hartmannsdorff**, **Gunnel Bohman**, **Katarina Leoson**, **Ola Ottosson**, **Evabritt Selén** och **Thomas Szendrö**.



12 Regissören Nora Nilsson får Claes Fellbomstipendiet

Nora Nilsson blir den första pristagare som får det nyinstiftade Claes Fellbomstipendiet på 100 000 kronor. Nora Nilsson har gjort sig känd för sitt nyskapande arbete med teater och musikteater. Hon operadebuterade med Rossinis *Askungen* på Folkoperan 2023.

Stipendiet delades ut i samband med en hyllningskonsert till Claes Fellboms minne på Folkoperan den 12 november.

Motivering: "För sin lekfulla och precisa operadebut. Hon närmar sig operakonsten med nödvändig vanvördnad och genuin empati. I hennes regi kombineras komedi, fasansfullt mörker och musikalisk nyfikenhet. Allt detta med den passionerade viljan att möta publiken."

Claes Fellboms minnesfond instiftades 2024 med syftet att premiera unga förnyare inom operakonsten, bland annat genom stipendier. Stipendiet delas ut som belöning och uppmuntran till regissörer och librettister inom opera med starka röster och stora visioner, som i Claes Fellboms anda vill förnya och tillgängliggöra operakonsten.

Fonden hanteras av Stiftelsen Folkoperan och juryn består av Stiftelsens styrelse tillsammans med Folkoperans konstnärliga och musikaliska ledning. Priset delades ut av Stiftelsens ordförande **Gunilla Kindstrand**. :|| Sören Tranberg

1. Daniel Börtz.
2. Hannes Öberg. Foto: Lennart Sjöberg.
3. Saga Wargbaner. Foto: Göran Gademan.
4. Christina Nilsson.
5. Oper Frankfurt.
6. Gasklockan. Foto/montage: Markus Gårder.
7. Älskarinnorna, Norrlandsoperan.
8. Läckö slott.
9. Vattnäs Konsertlada. Foto: Ellen Blanck.
10. Catarina Gnospelius.
11. Mathilda Goike och Tobias Nyström. Foto: Sören Tranberg.
12. Nora Nilsson. Foto: Linda Gonçalves.



TOBIAS THEORELL

INTERVJU: SÖREN TRANBERG

En måndagseftermiddag i början av november träffade OPERA:s Sören Tranberg Kungliga Operans tillträdande konstnärlige chef Tobias Theorell. Det blev ett samtal som bland annat kom att handla om hur han vill utveckla nationalscenen in i framtiden.

Vad var det som lockade dig till att bli operachef på Kungliga Operan?

– Det korta svaret är den spännande utmaningen att flytta ut verksamheten till Gasometern (gasklockan) i Norra Djurgårdsstaden när operahuset ska renoveras. Att få leda teatern i en ny förändring. Kunna ifrågasätta invanda mönster, nå en ny publik med en spännande repertoar. Det är så jag ser på operakonstens framtid.

Du är knappast ny på Operan?

– Mitt förhållande till teatern är långvarigt, alltsedan jag som elev på Adolf Fredriks musikklasser som tolvåring medverkade i gosskören på Operan. Jag hade ”klippkort” till teatern och jag fick möjlighet att smyga in på andra raden och titta på repetitioner, vilket var lärorikt. Jag medverkade i föreställningar flera gånger i veckan.

Hur gick tillsättningen av en ny operachef till?

– Det var en gedigen process. Det var flera hearings innan det blev klart. Det fanns många andra som också ville ha jobbet.

Vilka erfarenheter tar du med dig från Folkoperan, där du har varit konstnärlig chef sedan 2020?

– Här har jag i ännu högre grad än tidigare lärt mig att det är viktigt att vara relevant för sin samtid. Vi har också utvidgat operagenren genom att vi provat på att sudda ut gränserna mellan teater och opera. Operakonsten är extremt specialiserad och vi har i några uppsättningar använt oss av sångskådespelare. Nu senast i *Värds-
huset Vita Hästen* och i vår kommande uppsättning av *Trollflöjten*. Min uppsättning av Brittens *En midsommarnattsdröm* på Kungliga

Operan är ett sådant exempel där det var sömlöst mellan opera och teater, inte minst genom skådespelaren Robert Fux i rollen som Puck. Det blev en positiv korsbefruktning. Eirik Stubø lyckades i sin operaregidebut med *Norma* på Folkoperan komma åt kärnan i verket i form av känslor och relationer mellan rollerna. Det blev också en fin kommunikation med publiken.

– På Folkoperan är alla delar viktiga, allt från scenteknik till biljettkassa. Alla är involverade i verksamheten som det vore en dröm att kunna ta med mig till Kungliga Operan.

Vad är din styrka?

– Min nyfikenhet! Och hur man sätter ihop människor i ett team. Annars tycker jag det är svårt att tala om sig själv, det får andra bedöma.

Du har ett brett kontaktnät. Hur vill du utnyttja det?

– Jag har redan fört samtal med några regissörer som aldrig har regisserat i Stockholm. Det är en första sondering i en positiv anda. Min målsättning är att publiken ska bli överraskad: ”Det här hade jag inte väntat mig.”

– Min vision är att göra operakonsten mer relevant, attraktiv, spännande och samtida. Vi ska vara en kreativ Opera, där de bästa kreatörer och sångare ska vilja arbeta, så att publiken kommer till Stockholm och ser våra uppsättningar. Här kan Gasometern spela en avgörande roll, ett nytt spännande hus i en ny stadsdel.

Finns det verk som du skulle vilja se på repertoaren?

– Ja, förutom de stora klassikerna gärna verk som inte har spelats tidigare. Bohuslav Martinůs *The Greek Passion*, även om den spelades för några år sedan i Karlstad, och mer Janáček. När spelades *Katja Kabanova* i Stockholm senast? Barockrepertoaren är mycket eftersatt. Här har man inte alls hängt med i den internationella utvecklingen. Sedan finns det intressanta verk av t.ex. John Adams och Philip Glass. Inga av Hans Werner Henzes operor har spelats i Stockholm, och gärna nya uppsättningar av Ingvar Lidholms *Ett drömspel* och György Ligetis *Den stora makabern*. Och så nyskrivet såklart. Det ligger mig varmt om hjärtat. Men det är en lång process från ax till limpa när det gäller att få upp nyskrivna operor på scen. *Herr Arnes penningar* på Folkoperan tog tre år, medan *Ålevangeliet* bara tog halva den tiden.

– Men det är först 2027, när vi flyttar in i gasklockan, som jag kommer att kunna sätta min prägel på repertoaren. Det är roligt med nya former och mångfald i operauttrycket. Allt från komedi,



musikal till Wagner och Ligeti. Miljöombytet genom att spela i gasklockan kan säkert tända nya gnistor rent konstnärligt.

Kommer du att regissera som operachef och även ta uppdrag utanför huset?

– Jag kommer inte att släppa regisserandet, det är mitt yrke och kommer att vara ett sätt att lära känna huset och sätta min konstnärliga prägel. Men det är viktigt att först bli en så bra chef som möjligt, att jag är tillgänglig och närvarande.

Du har ju också regisserat opera på ett par tyska scener, vilka är dina erfarenheter därifrån?

– I Coburg har jag regisserat både *Friskyttan* och *Salome*. Det är ett gammalt hus med begränsningar. *Friskyttan*, som av det tyska operamagasinet *Opernwelt* nominerades i kategorin för bästa regi, fick mycket lovord i pressen, medan den konservativa Coburgpubliken var avvaktande. Tvärtom var det med *Salome*, som jag själv inte var riktigt nöjd med, där var kritiken svalare medan publiken älskade uppsättningen. Sedan har jag haft regiuppdrag i ett A-hus som Essen, där jag gjorde double-billen *Cavalleria rusticana* och *Pajazzo*





4

och även *Figaros bröllop* med Patrik Ringborg som dirigent. Det är ett operahus med stor ensemble och orkester och som har helt andra förutsättningar än Coburg.

Hur ser du på samarbeten? Ibland tycker jag att de svenska operahusen inte alltid synkroniserar vad man ska spela. Förra säsongen gavs tre Don Giovanni-uppsättningar samtidigt i Stockholm, Göteborg och Malmö. Hur undviker man sådana repertoarkrockar?

– Genom att prata med varandra. Mellan Folkoperan och Kungliga Operan finns det en dialog som sträcker sig framåt. Givetvis borde vi checka av bättre husen emellan. Men det kommer alltid att uppstå krockar, för vi lever i samma verklighet. Problemet är ofta att man spelar samma verk om och om igen.

Vi utbildar många sångare och flera av dem gör internationella karriärer. Vill du få hem dem i större utsträckning än tidigare?

– Vi har som nationalscen ett stort ansvar att ta hand om och odla svenska sångare. Det är en del av vårt kulturarv. Vi ska också vårda talangerna. Vi ska även hitta ambassadörer som kan sprida kunskapen om vår verksamhet. Kungliga Operan ska kännas angelägen genom att vi ska kommunicera vår verksamhet gentemot samhället. Min vision är att vi ska vara relevanta och på så sätt nå en bredare publik som kan upptäcka operan/musikteatern. Jag skulle också önska att det fanns en större acceptans hos våra politiker för vår konst och att den var en del av samhällsdebatten. :||

TOBIAS THEORELL

Född: 1969

Bor: I ett hus på Drottningholm

Familj: Fru och två barn

Jobbar som: Konstnärlig chef på Folkoperan fram till den 28 februari 2025 och därefter som operachef på Kungliga Operan.

Bakgrund: Utbildad vid skådespelarlinjen på Teaterhögskolan i Malmö 1992–95. Arbetat som teaterregissör vid Stadsteatrarna i Stockholm, Uppsala, Göteborg och på Det Norske Teatret i Oslo. Var husregissör på Dramaten i fem år. På Kungliga Operan har han satt upp två Verdioperor: Maskeradbalen och Stiffelio samt Brittens En midsommarnattsdröm och Idomeneo i samarbete med Drottningholm. Vidare Peter Grimes på Norrlandsoperan i Umeå, på Malmö Opera senast med *Death and the Maiden*.

Aktuell: Regisserat *Herr Arnes penningar* på Folkoperan.

Intressen: Sjunger i kör, läser om och gillar trädgård.

Bland mycket annat.

Lysnar helst på: Allt möjligt som är bra. Gillar bredden.

1. Privatbild. Foto: Mats Bäcker.

2. Julia Sporsén, Dimitris Paksoglou och Fredrik Zetterström i *Death and the Maiden*. Foto: Jonas Persson.

3. Tessan-Maria Lehmussaari i *Herr Arnes penningar*. Foto: Mats Bäcker.

4. Scen ur *En midsommarnattsdröm*. Foto: Sören Vilks.

ERBJUDANDE TILL NYA PRENUMERANTER



Prenumerera på OPERA!

DIGITALT FÖR 39:-/MÅN

Det mest ekonomiska sättet att få tillgång till allt vi skriver om omedelbart när det är tillgängligt!

PRINT + DIGITALT

3 nr för 249:-

5 nr för 575:-

10 nummer för 1075:-

Beställ via vår hemsida:

www.tidskriftenopera.se/prenumerera

3 nr
249:-

DIGITALT
39:-/MÅN

5 nr
575:-

10 nr
1075:-

Tidskriften OPERA startade 1978 och är Nordens enda specialtidning för opera. Vi utkommer med fem nummer per år och är ständigt uppdaterade på våra sociala medier. Vi speglar såväl aktualitet som historia, bredd och fördjupning.

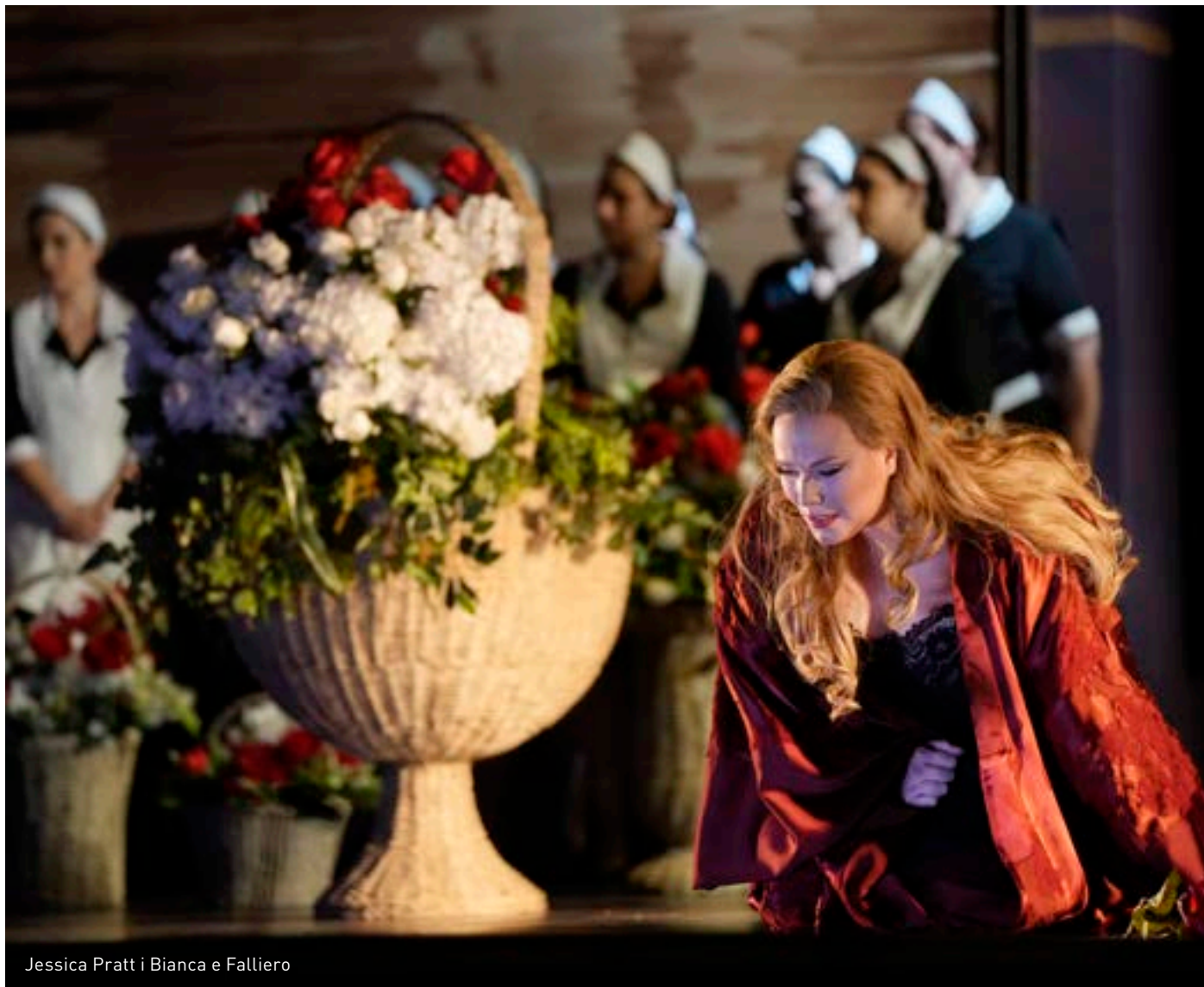




ROSSINI OPERA FESTIVAL

RECESENT: ERIK GRAUNE

Som Italiens kulturhuvudstad 2024 satsade Pesaro naturligtvis på Rossinifestivalen med extra stort och utökat utbud. Men man kom inte att frångå sitt seriösa fokus på ett mera publik tillvänt program. De två sceniska nyproduktionerna hör till Rossinis tunga seriösa operor, medan den sedvanliga komedin är en av hans minst spelade buffor.



Jessica Pratt i Bianca e Falliero

Tillkomna samma år 1819, sedan bortglömda i minst hundrafemtio år, har de två tungvikterna *Bianca e Falliero* och *Ermione* under de senaste decenniernas renässans fått en hög status som ett par av den tidiga 1800-talsoperans mest intressanta skapelser. Båda operorna fick nu sin tredje uppsättning i Pesaro och fick finna sig i att bli jämförda med de första uppsättningarna på 1980-talet med megastjärnor som Marilyn Horne, Katia Ricciarelli, Montserrat Caballé och Chris Merritt.

Handlingen i *Bianca e Falliero* utspelas i 1600-talets Venedig. Hjälten Falliero blir oskyldigt anklagad och dömd till döden för konspiration mot den spanska övermakten. Därtill kommer en sedvanlig erotisk intrig, där de båda älskande efter olika komplikationer får varandra. Produktionen signerad av Jean-Louis Grinda (regi), Rudy Sabounghi (scenografi och kostym), Laurent Castaingt (ljus) är traditionell, hållen i en stiliserad realism. Utan försök till kontroversiell regitolkning, med en fyndig och vacker grundscenografi med stora flyttbara kuber, elegant ljussatt i gulbruna färgsättningar, blir det en väl fungerande iscensättning.

Bianca e Falliero är en monumentalt storslagen uppvisning i belcanto-sång på högsta nivå. Särskilt Fallieros parti med två långa krävande sångscener är bland de mest fordrande en mezzosopran kan ge sig på. Aya Wakizono med varm skön mezzo bemästrar dem med

intensitet och briljans, även om man saknar det penetrerande stinget i koloraturrulladerna. Jessica Pratt överträffar sig själv i perfekt koloraturdrillande och hisnande höjdtoner. Dmitry Korchak som Biancas far Contareno, en av Rossinis många obehagliga tenor-pappor, har en av de mest krävfulla tenorariorna på sin lott. Korchak klarar den suveränt men är blek och diffus i sin sceniska framtoning. Välbehövlig bassvärta tillförs av basarna Giorgi Manoshvili och Nicolò Donini i mindre roller.

Roberto Abbado, numera nestor bland belcantodirigenter, leder säkert, tydligt och välbalanserat den nationella symfoniorkestern från italienska radion, som blir alltmer varm i kläderna i sin egenskap av festivalens huvudorkester.

Till skillnad från *Bianca e Falliero*, som under sin första säsong på La Scala slog rekord med 39 framföranden, kommer *Ermione* med premiär i Neapel att bli Rossinis största fiasko och upplevde bara några få föreställningar innan den sedan försvann. *Ermione* utspelas i efterdyningarna av det trojanska kriget efter Jean Racines fransk-klassiska tragedi, som i sin tur har Euripides tragedi som förlaga.

Handlingen kan lätt sammanfattas: Orestes älskar passionerat och hopplöst Ermione, dotter till den sköna Helena. Ermione älskar i sin tur kung Pyrrhus (Pirro) som älskar Andromake, den trojanske



Nicolò Donini i Bianca e Falliero



Dimitry Korchack i Bianca e Falliero



Aya Wakizono och Jessica Pratt i Bianca e Falliero



Anastasia Bartoli i Ermione

hjälten Hektors tillfångatagna änka som endast lever för att skydda sin son Astianatte (Astyanax). Orestes älskar passionerat och hopplöst Ermione. På uppmaning av den rasande försmädda Ermione mördar Orestes Pirro.

Den tyske regissören **Johannes Erath** har tillsammans **Heike Scheele** (scenografi) och **Jorge Jara** (kostym) intagit Vitrifrigo-arenans spatiösa scenrum som indelats med neonramar i tre sektioner och utökats på sidorna med videoprojektioner och plattformar för sångarna. Produktionsteamet **Bibi Abel** (video) och **Fabio Antoci** (ljus) presenterar *Ermione* som en makalös multimediashow. Det är den hopplösa kontaktlösheten, personerna insnärjda i sina våldsamma och obesvarade passioner som uppsättningen vill visa. Långt bak i scenrummets mitt ser man ett bord efter ett praktfullt gästabud som gått överstyr, en talande om inte helt originell bild av dekadansen vid kung Pyrrhus hov. Pyrrhus och Ermione är placerade på varsin sida av scenen. Överhuvudtaget är alla i denna våldsamma kärlekskarusell ofta placerade lång ifrån varandra och möts bara i aggressiva konfrontationer.

Vokalt presenteras här en veritabel starcast. Titelrollen är ett häpnadsväckande tidigt exempel på ett psykologiskt penetrerande kvinnoporträtt, som inte får sin motsvarighet förrän i det sena 1800-talet. Ermiones slutscen på nästan fyrtio minuter framstår

sammantaget med sina fyra arior, insprängda i ett flöde av recitativiska och ariosa passager, som en av operalitteraturens näkaste skildringar av den obesvarade kärlekens desperation, förtvivlan och hämndbegär.

Anastasia Bartoli, skrämmande skön i en goth outfit, påminnande om mamma Morticia i Familjen Addams, behärskade rollen totalt med övertygande vokala och sceniska uttryck. Det sistnämnda hade man gärna följt på närmare håll. Tyvärr – och det blir min grävsta invändning mot uppsättningen – tillät det visuella överdådet oss inte att följa Ermiones själsutveckling på närmare håll. *Ermione* är lika mycket ett psykologiskt kammerspel som skulle kunna iscensättas med ännu bättre resultat som ett sparsmakat stycke av Strindberg, O'Neill eller Norén.

Juan Diego Flórez, numera även musikalisk chef för festivalen, gjorde här sedan sin legendariska debut 1996 sin tolfte roll i sin sextonde uppsättning. Han gör ett intensivt porträtt av den neurotiske Orestes. Helt jämbördig som Pyrrhus är **Enea Scala**, den yngre generationens främste uttolkare av Rossinis barytenorala roller. Båda går segrande ur de laddade duellerna av neurotiska höjdtoner och aggressiva koloraturexplosioner. Som Andromake hördes **Victoria Yarovaya** med varm generös mezzo, och även **Antonio Mandrillo** som Pilade är utmärkt. **Michele Mariotti**,

framhäver omsorgsfullt varje detalj i partituret och visade än en gång att han är en av världens främsta Rossinidirigenter.

Ermione blev i sanning något av knutpunkten för flera generationer av festivalens och Rossinisångens historia. Festivalens konstnärlige chef är **Ernesto Palacio**, berömd Rossinitenor som medverkade som Pyrrhus i den första kompletta *Ermione*-inspelningen, där titelrollen sjöngs av den likaledes betydande sopranen **Cecilia Gasdia**, mor och sånglärare till Anastasia Bartoli. Dirigenten **Michele Mariotti** är son till Gianfranco Mariotti, en av festivalens viktigaste förgrundsgestalter och grundare.

”En mer smittande rolig uppsättning får man leta efter. Högt tempo, fyndiga idéer och fullkomligt befriad från uttjatade regigrepp” var min upplevelse av *L'equivoco stravagante* vid premiären 2019, (se OPERA nr 5/2019), som repriserades i somras. Och det är bara att konstatera att uppsättningen av regiteamet **Moshe Leiser** och **Patrice Caurier** har behållit sin fräschör och till och med överträffades i år.

Här ska framför allt nämnas **Nicola Alaimo** i buffabasrollen Gamberotto, **Maria Barakova** och **Pietro Adaini** som kärleksparet, men framför allt dirigenten **Michele Spotti** som drev i gång Filarmonica Gioachino Rossini med makalös drive och entusiasm. :||

ROSSINI: BIANCA E FALLIERO

Premiär 7, besökt föreställning 11 augusti 2024.

Dirigent: Roberto Abbado

Regi: Jean-Louis Grinda

Scenografi och kostym: Rudy Sabounghi

Ljusdesign: Laurent Castaingt

Solister: Nicolò Donini, Aya Wakizono, Jessica Pratt, Dmitry Korchak, Giorgi Manoshvili, Carmen Buendía, Claudio Zazzaro, Dangelo Díaz.

ROSSINI: L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

Nypremiär 8, besökt föreställning 12 augusti 2024.

Dirigent: Michele Spotti

Regi: Moshe Leiser och Patrice Caurier

Scenografi: Christian Fenouillat

Kostym: Agostino Cavalca

Ljusdesign: Christophe Forey

Solister: Nicola Alaimo, Maria Barakova, Pietro Adaini, Carles Pachón, Patricia Calvache, Matteo Macchioni.

ROSSINI: ERMIONE

Premiär 9, besökt föreställning 13 augusti 2024.

Dirigent: Michele Mariotti

Regi: Johannes Erath

Scenografi: Heike Scheele

Kostym: Jorge Jara

Ljusdesign: Fabio Antoci

Video: Bibi Abel

Solister: Juan Diego Flórez, Anastasia Bartoli, Enea Scala, Victoria Yarovaya, Antonio Mandrillo, Michael Mofidian, Martiniana Antonie, Paola Leguizamón, Tianxuefei Sun.

www.rossinioperafestival.it



Juan Diego Flórez i Ermione

W O Z Z E C K

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: SÖREN VILKS

Tre månader innan första världskriget bryter ut går Alban Berg på teater. Man ger Georg Büchners pjäs Woyzeck (som ännu stavades Wozzeck på grund av en felläsning i de svårlästa manuskripten). Uppsättningen gör intryck. Kvällen efter ser han pjäsen igen. Idén att göra en opera av Büchners pjäs föds förmodligen vid den här tiden, men första världskriget kommer i vägen. Från omkring 1917 arbetar Berg med operan som står färdig först 1924. Året efter blir det premiär i Berlin (med den svenskfödda sopranen Sigrid Johanson som Marie) och framgången är betydande. Berg samlade 266 recensioner i sin klippbok. Operan sätts upp runt om i Europa och i USA.

Man kan tycka det är en smula märkligt att *Wozzeck* fick en sådan framgång mitt i 1920-talet, ett decennium när publiken flockades kring Brecht och Weills *Tolvskillingsoperan* eller Ernst Kreneks omätligt populära *Jonny spielt auf*. Richard Strauss borgerliga komedi *Intermezzo* hade premiär 1924 och två år senare hade Puccini (nästan) skrivit klart *Turandot*. Å andra sidan får Schönbergs *Erwartung* från 1909 scenisk premiär först 1924. Den tyska publiken var musikaliskt kunnig och det fanns en öppenhet för nya intryck. Den skandal som omgav uppförandet av Bergs "Altenberger Lieder" 1913 (polis tillkallades, en ironisk tidningsrubrik löd "12 döda, 20 skadade, 110 saknade") är ett decennium och ett krig senare knappt ett minne.

År 1925 ligger *Wozzeck* rätt i tiden, Büchners pjäs var redan en klassiker, historien om den hunsade beväringen låg inte särskilt långt från kriget eller världen utanför operahuset och teatrarna. Och den musikaliskt kunniga publiken kunde identifiera Bergs alla musikaliska spår, oaktat det gällde kända former som fuga eller sonat, eller korta allusioner till Mozart och Richard Strauss. I dag torde Bergs tonspråk, grundat i Schönbergs tolvtonsteknik, även om matematiken – alla symmetrier – spelar en roll, kännas hemtamt. I operan hörs vad som senare kommer, Violinkonserten och "Lyrisk svit"; mjuka verk med en suggestiv skönhet.



John Erik Eleby, Niklas Björling Rygert, Katarina Leoson och Jonas Degerfeldt



Malin Byström och Caspar Lindroth



Scen ur *Wozzeck*.

Alban Berg ville se en realistisk uppsättning av operan. Han gjorde noggranna scenanvisningar, möjligen en smula oroad över vad en regissör kunde hitta på. Inget fick avleda uppmärksamheten från dramat, och just att låta musiken förstärka dramat är något som gör operan så modern, förvisso med rötter i inte minst Strauss *Salome* och *Elektra*, liksom Hauptmanns och Wedekinds dramatik spökar i bakgrunden.

Uppsättningen på Kungliga Operan är den fjärde sedan 1957, när Göran Gentele därmed förde in modernismen på operan. Hans Alfredson regisserade uppsättningen 1984 (Esa-Pekka Salonen dirigerade) och 2000 kom Götz Friedrichs minnesvärda iscensättning med Loa Falkman och Katarina Dalayman i huvudrollerna. Richard Brunels uppsättning är en samproduktion med operan i Lyon. Den franska premiären ägde rum så sent som i oktober.

Här möter vi en *Wozzeck* i nutid. Övervakningssamhället och medicinska experiment sker i större skala och är inte längre begränsade

till en militärförläggning. Den gråa nakna scenbilden med sitt kalla ljus ger intryck av att vi befinner oss i en anonym förort där överheten – Läkaren, Kaptenen (och här även en Präst) – kan utföra sitt grymma värv utan protester. Således inga gröna ängar att skära pinnar åt Kaptenen i, ingen sjö att begå självmord i och ingen lekplats där Barnet kan leka med sin käpphäst medan de andra berättar att hans mamma är död.

På den nakna scenen finns övervakningsutrustning, medicinska attiraljer och en industrirålkastare med funktionen hos en förhörs-lampa. Från sidan skjuts likt ett stort dockskåp Maries socialrealistiska lägenhet in: matplats, mikrougn, kylskåp, barnteckningar och teve samt innanför ett draperi ett sovrum. Det är kokvråns diskho som får ersätta sjön där *Wozzeck* kastar kniven och lekplatsen är ersatt av middagsbordet med de döda föräldrarna där Pojken äntligen får äta en familjemiddag – innan scenens ljus släcks och mörkret faller både bokstavligt och metaforiskt.

Brunel har gjort en handfull perspektivbyten, som att *Wozzeck* väljs ut bland flera för experiment i en tillagd tyst prolog, eller att Marie i scenen där hon blir förtjust över de rakryggade soldaterna riktar sig till Pojken, liksom att slutscenens barnlek kommer via en tecknad tv-serie. Justeringarna adderar oftast, men inte alltid, till operan och jag kan tycka att de inskjutna scenrummen glider ut och in lite för ofta.

Peter Mattei var på premiären dessvärre sjuk, och han ersattes av **Stéphane Degout**, en baryton som jag tidigare hört i operor av Monteverdi och Rameau. Han har en bred repertoar och som *Wozzeck* (som han också gjorde i Lyon) är han synnerligen säker. Hans *Sprechgesang* är mjuk men stabil, sårig men vokalt helgjuten trots Bergs alla raska tempobyten och rytmiska ojämnheter. **Malin Byströms** sopran har kraft och fokus med en värme som rollfiguren söker men förnekas.

John Erik Elebys imponerande basbaryton gör Doktorn till en hemsk och auktoritär figur, vilket är helt rätt, tätt följd av **Niklas Björling Rygerts** Kaptenen och **Klas Hedlunds** Tamburmajoren. Vokalt finns här inget att beklaga, men det vore intressant att se hur Mattei tar sig an rollen.

Hovkapellet spelar pregnant under **Alan Gilberts** ledning där både de dramatiska momenten förskräcker och de vackra mellanspelen får den skörhet och längtan de ska ha. Slutligen: liksom Berg såg Büchners pjäs två gånger, kan det nog vara värt att göra samma sak med denna *Wozzeck*. ❏

BERG: WOZZECK

Premiär 16 november 2024.

Dirigent: Alan Gilbert

Regi: Richard Brunel

Scenografi: Étienne Pluss

Kostym och mask: Thibault Vancaenenbroeck

Ljusdesign: Laurent Castaingt

Dramaturg: Catherine Ailloud-Nicolas

Solister: Stéphane Degout, Malin Byström, Niklas Björling Rygert, John Erik Eleby, Klas Hedlund, Jonas Degerfeldt, Katarina Leoson, Lennart Forsén, Andreas Lundmark, m.fl.

www.operan.se

Wozzeck spelas t.o.m. 14 december 2024.



Stéphane Degout som Wozzeck. Här från uppsättningen i Lyon. Foto: Opéra National de Lyon.

Jenůfa

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: MARKUS GÅRDER

Bland Leoš Janáčeks operor har Jenůfa – uruppförd i Brno 1904 – en stark särställning. Det är den mest populära och lättillgängliga av den mähriske tonsättarens operor och ingår numera i standardrepertoaren.

Och det är ett operaverk som oavbrutet fascinerat mig under snart 45 år alltsedan jag såg Jenůfa första gången i Götz Friedrichs omskakande och klaustrofobiska Stockholmsuppsättning.

Handlingen bygger på en pjäs (*Hennes fosterdotter*) av **Gabriela Preissová** och skildrar en tragisk historia från den mähriska landsbygden om ett utomäktenskapligt barn som mördas för att en ung kvinna ska räddas från social stigmatisering och utstötning. Både pjäsen och operan är en våldsamt social protest mot det religiösa och moraliska hyckleri som gjorde livet till en sådan pina för många i 1800-talets bondesamhälle.

Nu har Kungliga Operan haft nypremiär på **Annikimons** uppsättning, som hade premiär i Stockholm 2017 – en samproduktion med Scottish Opera i Glasgow och Den Jyske Opera i Århus. Hon har som irländska förlagt handlingen till ett kustsamhälle på den gröna ön i stället för att den som i originalet utspelas på den mähriska landsbygden. Dessutom har hon flyttat fram handlingen till år 1918 – ungefär samtidigt som republiken Irland blev självständig.

Vad vinner man på en sådan förflyttning? Lokalkoloriten försvinner helt i den sceniskt överlastade första akten i form av ett myller av personer på scenen som gör att handlingen kommer i bakgrunden. Det är kort sagt för plottrig regi. Scenbilden består av ett hus mitt på scen och framför och runtomkring det agerar man, vilket ibland känns alldeles för trångt.

Det är först i andra akten som spelet tar sig inne i Kostelničkas kombinerade kök och sovloft. Här drar Janáček åt tumskruvarna alltmer. Så är det i varje uppsättning och här tydliggör Miskimmon

konflikten kring Jenůfas oäkta barn med Števa. Han som inte vill gifta sig med henne. Han är arvtagare till kvarnen, som i den här föreställningen lyser med sin frånvaro. Kvarnen, vars rytm öppnar och går igenom första akten, står som en symbol för Janáčeks livsställning, en djup tro vunnit ur vetenskapen om naturens eviga kretslopp. Detta kretslopp finns i flera av hans operor, inte minst i *Den listiga lilla räven*.

Števa är en levnadsglad slarver och alltför begiven på flaskan, vilket gör att änkan Kostelnička, som själv är barnlös, känner igen sig i sitt förpestade äktenskap med en suput och hustrumisshandlare. Kostelnička är Jenůfas fostermor och hon beskyddar henne från vanäran genom att gömma både Jenůfa och barnet för omgivningen. När Laca besöker fostermodern tror alla att Jenůfa är i Wien. Han som har knivskurit henne i ansiktet får av fostermodern reda på att barnet har dött. Efter hans sorti begär Kostelnička det bestialiska mordet genom att dränka barnet under den smältande isen i kvarndammen.

Hennes handlingssätt bygger på en sträng och bigott moralkodex och att hon tror sig genom denna hemska handling göra Jenůfa lycklig. Allt uppdragas i tredje akten när Jenůfa och Laca ska fira bröllop. Det blir stor uppståndelse bland gästerna och allt verkar sluta i tragik. Men Janáčeks sentens via Jenůfa är: "Ingen får döma henne – var rättvis mot henne."



Nina Stemme



Cornelia Beskow och Jesper Taube



Scen ur Jenůfa

Annilese Miskimmons *Jenůfa*-uppsättning är inte den starkaste av de fem svenska iscensättningar som jag har sett. Nu i Stockholm lever uppsättningen till stor del på **Cornelia Beskows** inklämmande porträtt av Jenůfa. Sångligt har hon partiet under huden efter att tidigare ha gjort rollen både i Oslo och Rom. Vokalt har hennes framgångsrika utlandsengagemang resulterat i en varm och rundare sopran med både fin höjd och djup. Jag var orolig och inte så lite betänksam när hon initialt fick sjunga för tunga sopranpartier.

Nina Stemmes gestaltade Kostelnička, en roll hon gjort tidigare i Wien och Chicago. Hon är som väntat navet i föreställningen. Hennes stränga uppsyn döljer inte att hon innerst inne är en olycklig människa. Hon bjuder på ett magnifikt agerande och med höjdtoner i andra aktens konvulsioner som sitter som berget och även med ett djup som imponerar hos denna dramatiska sopran.

Kjetil Støa, som nu debuterar på Operan, gör ett utmejslat porträtt av slarvern Števa. Hans dramatiska tenor och intensitet i spelet gör att man ser en karaktär av kött och blod. Det kan dessvärre inte sägas om **Jesper Taubes** Laca som här blir för ointressant. Om det beror på bristande personregi eller för åtbördslost spel är svårt att avgöra. Taube är en av de få sångare som var med vid premiären och då stordes man i stället av ett vibrato som numera är borta.

Flera av våra ”nybakade” sångare gjorde utmejslade miniporträtt trots minimala sånginsatser, som t.ex. **Minna Tägils** levnadsglade Jano och **Annie Fredrikssons** Karolka, Bydomarens dotter, som hysteriskt pladdrade på när det döda barnet upptäcktes under isen. Hon anklagade Števa för att vara medbrottsling. Här gick hennes stundande bröllop med honom i kras.

Om **John Fiore** är en utpräglad Janáček-uttolkare är jag inte så säker på. Från min plats till vänster på parkettens sjätte bänk kändes det som om orkesterspelet var för starkt, vilket ledde till forcering ibland. Fiore kanske inte har den rätta konditionen för Janáček och detta i kombination med ett enormt vevande med dirigentpinnen. Jag saknade ibland skarpare accenter och ett mer profilerat orkesterspel.

En varmare och längre slutapplåd hos den nöjda publiken var det länge sedan jag upplevde på Gustaf Adolfs torg. Sista föreställningen av *Jenůfa* med **Agneta Eichenholz** är också recenserad och ligger på vår hemsida. :||

JANÁČEK: JENŮFA

Nypremiär 28 september 2024.

Dirigent: John Fiore

Regi: Annilese Miskimmon

Scenografi, kostym och mask: Nicky Shaw

Ljusdesign: Mark Jonathan

Koreografi: Kally Lloyd-Jones

Kormästare: Ines Kaun

Solister: Cornelia Beskow, Nina Stemme, Jesper Taube, Kjetil Støa, Katarina Leoson, Jeremy Carpenter, Lennart Forsén, Karolina Blixt, Annie Fredriksson, Lova Kollberg, Minna Tägil, Saga Wargbaner, Anna Norrby.
www.operan.se



Bernt Ola Volungholen och Ebba Lejonclou

Herr Arnes penningar

FOLKOPERAN • RECENSENT: CLAES WAHLIN • FOTO: MATS BÄCKER

Folkoperans uppsättning av Herr Arnes penningar ger sken av att blicka bakåt. På scenen målade barockkulisser av havsvågor som skär genom orkestern, på ena sidan ett miniatyrskipp, på den andra en ännu mindre fyr samt ett par mekaniska måsar som försiktigt flaxar i skyn. Längs sidorna och upp i scentaketen en konstruktion av bjälkar, som ett kyrkbygge i vardande. I fonden projiceras svartvita foton av de olika scenernas platser: utanför vårdshuset, i hamnen, vid Elsalills ensliga stuga. Texter i fonden berättar var vi befinner oss och är satta i samma typsnitt som i Mauritz Stillers stumfilm Herr Arnes penningar från 1919.

Här finns också ett annat tillbakablickande: Dramaten 2019, då samma konstnärliga team (minus kompositör) iscensatte Selma Lagerlöfs novell *Bortbytingen*. Enstaka dekorelement går igen, likaså att vi har en historia med natt och månljus. Hur som helst är detta en uppsättning som låter estetiken ligga närmre grundtextens tid än vår samtid. Valet var rimligen enkelt, en historia som är fokuserad på skuld, hämnd och förlåtelse är i det närmaste tidlös. Det vore en bedrift att *inte* se hur problematiken är högst levande här och nu. (Men frågan om Elsalills begäran om förlåtelse av mördaren är genuin eller alltför infärgad av hennes förälskelse i honom ges inget svar.)

Historien har lockat tidigare kompositörer, i Sverige Gösta Nystroem vars opera från 1959 gavs sceniskt så nyligen som 2022 på Göteborgsoperan, Manfred Gurlitts *Nordische Ballade* komponerades under andra världskriget, men fick inget sceniskt uppförande förrän i början av detta sekel och Jan Meyerovitz *Die Winterballade* (efter Gerhart Hauptmanns historia, byggd på Lagerlöfs) tillkom i mitten av sextiotalet.

Med Peter Nordahl (musik) och Sara Bergmark Elfgren (libretto) har vi nu ännu en *Herr Arnes penningar*, men som i detta utförande

håller Lagerlöfs ”spökerier” på behörigt avstånd genom att avstå från mordbranden och allt blod (det är snarare teaterhistorien som spökar). Det enda blod som syns här är intorkat på fiskmadamernas förkläden och täcker Sigrids gengångare, hon som manar på sin överlevande fostersyster Elsalill.

Bergmark Elfgrens libretto är konkret och lämnar inte mycket kvar åt vare sig publiken eller solisterna. De senare har att gestalta det som de redan sjunger, vilket vid några tillfällen resulterar i aningen stela scener, främst de med de båda skyldiga skottarna, Sir Archie och Sir Reginald. Å andra sidan finns det inga som helst svårigheter att följa med i historien för den som eventuellt inte läst Lagerlöfs kortroman.

Nordahls musik är effektiv, klanger som lätt kan identifieras som näraliggande de skiftande känslolägena. Det är en stor fördel att ha komponerat verket för Folkoperans reducerade orkester; klangerna blir täta och lödiga, låt vara att musiken är en smula anonym och liksom texten mer förstärker de sjungna känslorna än kompletterar dem. Vokalstämmorna kunde också få ha varit mer individualiserade, det är lite som om alla röstfacken har stöpts i samma musikaliska



Ulrika Tenstam och damkör



retorik. Men **Henrik Schaefer** leder orkester och solister med god hand och tar tillvara Nordahls klangvärld och ger gott och balanserat stöd åt solisterna.

Vokalt finns det en rad fina prestationer. Jag hör båda premiärlagen, även om alla roller skiftar först lite senare under spelperioden. Den första premiärens systrar, **Emilia Utter** som Elsalill och **Johanna Rudström** som Sigrid, har fina röster. Utters säkra sopran och Rudströms mogna mezzosopran kompletterar varandra fint. Ett par strån vassare är **Tessan-Maria Lehmussaaris** Elsalill och **Ebba Lejonclous** Sigrid. Lejonclous mezzosopran har karaktär och vokalt är Lehmussaari den som gör de starkaste avtrycken i det andra premiärlaget. Samspelet mellan de systrarna är betydligt vitalare än hos det föregående syskonparet.

Det sceniska uttrycket hos Sir Archie och Sir Reginald är dessvärre en smula tafatt. Det gäller båda kvällarna och där har nog **Tobias Theorells** regi brustit, delvis rimligen på grund av att de helt enkelt berättar allt med orden. **Kristoffer Töyrä** gör Reginald båda kvällarna, märkligt nog är hans baryton första kvällen en smula vek, medan han den andra kvällen sätter vackra, svärtade avtryck i en helt annan kaliber. Möjligen förelåg en viss indisposition vid urpremiären.

Joa Helgesson respektive **Bernt Ola Volungholen** som Archie har båda goda röster, den senare något varmare, medan **Olle Persson**, som väl numera måste få epitetet scenräv, som skeppare är både välsjungande och sceniskt stabil.

Vad vi har är alltså en tämligen realistisk och konkret iscensättning som utifrån sina förutsättningar fungerar alldeles utmärkt. Med tiden borde nog även det första premiärlagets spel mellan systrarna få mer liv, liksom förhoppningsvis det mellan de båda skotska skurkarna. :||

NORDAHL: HERR ARNES PENNINGAR

Urpremiärer 18 och 19 september 2024.

Dirigent: Henrik Schaefer

Regi: Tobias Theorell

Libretto: Sara Bergmark Elfgren

Scenografi och kostym: Magdalena Åberg

Ljus: Ellen Ruge

Video: Johannes Ferm Winkler

Mask och peruk: Theresia Frisk

Dramaturg: Tuvalisa Rangström

Kormästare: Niklas Tamm

Solister: Emilia Utter/Tessan-Maria Lehmussaari, Johanna Rudström/Ebba Lejonclou, Joa Helgesson/Bernt Ola Volungholen, Kristoffer Töyrä, Olle Persson, Ulrika Tenstam och Rebecca Elsgard.

www.folkoperan.se

Giovanna d'Arco

MALMÖ OPERA • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: JONAS PERSSON

*Det är i första akten av *Giovanna d'Arco*, *Giovanna*, alltså *Jeanne d'Arc*, befinner sig i en skog med en gammal ek och på en klippa står en madonnabild. Hit brukar hon bege sig för att stilla sin oro och samtala med den heliga modern. Dit har även den franske kungen Karl VII begivit sig för att be för sitt land som håller på att förloras till britterna. Här finns också den misstänksamme fadern Giacomo som i hemlighet spionerar på sin dotter.*

Giovanna utgjuter sig i en finstämd cantilena om sina visioner om att vara utvald för att rädda Frankrike. Hon faller i sömn och i en drömsyn blir hon ansatt av onda och goda änglakörer. De onda andarna smickrar hennes skönhet i en närmast banal och dansant melodi, medan de goda andarna med himmelskt harp- och orgelackompanjemang (som för tankarna till Calle Jularbo på dragspel) manar henne till att följa sin gudomliga kallelse. Giovanna har nu fått visshet, hon störtar upp och utropar att hon är redo: "Pronto sono"!

Kungen frågar vem hon är och Giovanna svarar i en av Verdis mest krigiskt våldsamma cabaletter att hon är krigsjungfrun, att hon ska rädda Frankrike och "med Frankrikes krigsstandar flyga över de engelska liken". Det hela lugnar snart ner sig, pappa Giacomo kommer med sina sidokommentarer och det hela utmynnar i en finstämd tersett. Här skulle det egentligen logiskt vara slut, men det verkar som om Verdi är så förtjust i sin och Giovannas våldsamma krigscabaletta och låter tvärtom – mot all logisk, dramatisk och musikaliskt rim och reson – ta om den.

Giovanna d'Arco är Verdis sjunde opera med urpremiär på La Scala 1845. Texten är av hans så beundrade librettist, **Temistocle Solera**, som via sin förlaga, Friedrich von Schillers pjäs *Orleanska jungfrun*

från 1800, tog sig mycket stora friheter med helgonlegenden och den historiska sanningen. Precis som hos Schiller dör hon inte som martyr på bålet utan sårad i det avgörande slaget omgiven av kungen och folket.

Bakom sig har Verdi succéoperor som *Nabucco* och *Ernani* och om ett par år kommer *Macbeth*, det av eftervärlden omhuldade mästerverket i hans tidiga period. *Giovanna d'Arco* kom att ses som en konstnärlig tillbakagång i Verdis utveckling mot ett sannare musikdramatiskt skapande. Det är alltså förklarligt att verket tillhör de minst spelade av hans operor även i modern tid trots att Verdis samtliga ungdomsverk fått sin renässans.

Sedan ett halvsekel tillbaka, efter den första grammofonupptagningen av *Giovanna d'Arco* med en underskönt pianissmospinnande Montserrat Caballé och James Levine som dirigent, har just den i början relaterade episoden fått kult- och ikonisk status bland Verdifikofiler världen över. Anledningen är att scenen – utan att hindras av dramatisk logik och trovärdig psykologisk framställning som hämsko – tillfredsställer mångas hemliga behov att utan förbehåll ge sig hän åt storslagen Verdisång.



Ania Jeruc, Bror Magnus Tødenes och Andrea Hilario



Fredrik Zetterström

I dag kan verket uppskattas som varande den unge Verdis mest omedelbara och adrenalinistinna skapelse, en rebellisk opera där hans geniala viljekraft inte möter några hinder. Det krigiska smattret, de musikaliska idéerna flödar ohämmat. De dramatiska situationerna och den spänningsfyllda dialogen knyts alltid samman i sugande melodier som gungar fram i wienerklassisistiskt tretakt.

Det är nu, 180 år efter sin urpremiär, som *Giovanna d'Arco* får sin nordiska premiär och det på Malmö Opera, som beträffande repertoarval nu framstår som det mest alerta och intressanta bland svenska operahus. Och det visar sig fungera överraskande väl.

Regissören **Philipp M. Krenn** levererar en vital och dynamisk föreställning utan alltför hårt tillskrivade tolkningsidéer. Scenografen **Leslie Travers** har konstruerat ett hermetiskt slutet rum med en bakgrund där undersköna bergslandskap effektivt frammanas i bild- och videoprojektioner av **Alessandro Carletti** och **Douglas O'Connell**.

Dirigenten **Daniela Musca** har inga problem med att accentuera det högspråkiga och profilerar för det mesta melodierna klart och tydligt. En särskild eloge måste ges till Malmö operaorkesters blåsare som virtuost och glasklart skjuter fram Verdis våldsamma kulsprutesmatter. I mer lyriska moment slaknar dock den högspråkiga tråden något och fortfarande efter ett antal föreställningar verkar sångarna på scenen och musikerna i orkesterdicket inte vara helt överens om tempoupfattningar.

Den polska sopranen **Ania Jeruc** är Giovanna och ett veritabelt lyckokast. Hon svarar för dramatiskt mäktig och lyriskt innerlig

skönsång och lyckas göra librettisten Soleras något tilltufsade Jeanne d'Arc-version trovärdig och gripande. Den norske tenoren **Bror Magnus Tødenes** ger oss många stunder av kultiverad skönsång och är trovärdig som den velige och handlingsförlamade franske kungen – att rollen ändå kräver en annan sorts vokal genomslagskraft kunde inte döljas.

Fredrik Zetterström är Giacomo, fadern som anklagar sin dotter för häxeri, en av de mer osympatiska av Verdis oftast välmenande barytonpappor. Zetterström är naturligtvis magnifik i sin roll. Med total inlevelse och absolut gehör för Verdis stil och det italienska språket lyckliggör han Malmöpubliken med en för en baryton avundsvärd briljans och glänsande höjdtoner. 🎭

VERDI: GIOVANNA D'ARCO

Nordenpremiär 12 oktober, besökt föreställning 10 november 2024.

Dirigent: Daniela Musca

Regi: Philipp M. Krenn

Scenografi: Leslie Travers

Kostym- och maskdesign: Leslie Travers

Ljusdesign: Alessandro Carletti

Videodesign: Douglas O'Connell

Kormästare: Elena Mitrevska

Solister: Ania Jeruc, Bror Magnus Tødenes, Fredrik Zetterström, Gustav Johansson, Tor Lind

Akrobat: Andrea Hilario

www.malmoopera.se



Bror Magnus Tødenes och Tor Lind



Gert Henning-Jensen

Orest

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

*Det råder olika bud om vad som egentligen hände med Orestes sedan han tagit hämnd på sin mor Klytaimnestra.
Enligt vissa källor jagades han till döds av hämndgudinnorna, erinnyerna, enligt andra reste han
med vännen Pylades till Tauris och hämtade sin syster Ifigenia.*

I **Manfred Trojahns** opera *Orest* stannar Orestes i Mykene tillsammans med sin hämndbesatta syster Elektra. Dit kommer Menelaos tillsammans med den mördade Klytaimnestras syster Helena på väg till Sparta från Trojanska kriget. Dessutom har de med sig sin dotter Hermione. Trojahns åttio minuter långa opera uruppfördes i Amsterdam 2011 och efter uppsättningar i bl.a. Wien, Zürich och Hannover får den i Köpenhamn nu sin skandinaviska premiär. Manfred Trojahn (f. 1949) är som operatonsättare ett stort och respekterat namn i framför allt sitt hemland Tyskland men knappast så känd hos oss. Det borde han vara.

Hans Orestes-opera skildrar alltså en extremt laddad familjesituation, där mycket handlar om skuld känslor, men också om matriarkat. Enligt Trojahns version hade nämligen till Apollons stora misshag Klytaimnestra etablerat ett matriarkat i Mykene sedan hon mördat maken Agamemnon. Det var detta som fick Apollon att tubba Orestes att mörda sin mor snarare än att utkräva hämnd för mordet på Agamemnon.

Trojahns opera tar alltså sin början där Richard Strauss *Elektra* slutar, och det är också något som hörs. Trojahns tonspråk är modernt men minst lika expressionistiskt som i Strauss opera. Till karaktären påminner det en del om Aribert Reimanns *Lear*. Det finns glimtvis direkta anknytningar till Strauss opera, och man hajar till, när Elektra på ett ställe utbrister "Allein ... allein" (hennes inledningsord i Strauss opera). Elektragestalten är alltså påtagligt densamma, och i **Elisabeth Janssons** närmast gastkramande starka gestaltning är hon en besatt mordängel styrd av sina tvångstankar och tvångsrörelser. Orestes slits itu av kraven från systemen och från Apollon, och **Christoph Pohl** är mycket övertygande både i sina skuld känslor och genom sin vackra baryton.

Dramat på scenen får sin härresande kulmen när Orestes skär halsen av Helena (stramt gestaltad av **Ida Falk Winland**). Som ett litet hoppgivande slut säger dock Orestes nej till Apollon, **Thomas Blondelle** med intensitet i sin tenor. Orestes och Hermione tar sig i stället bort tillsammans från den mörklagda scenen med hjälp





av varsin ficklampa, men med tanke på att Orestes just tagit livet av Hermiones mamma är det svårt att tänka sig någon framtida kärlekslycka. Hermione är ett parti med skyhögt tessitura och sjungs med klangkraft och tonsäkerhet av den norska sopranen **Caroline Wettergreen**.

Kasper Holten står för regin, och han håller spänningen på topp hela tiden. **Steffen Aarfings** scenbild domineras av en hög vägg med en stängd port i mitten, blodstänk syns litet här och var. Köpenhamnsoperans nya chefsdirigent **Marie Jacquot** har gjort ett suveränt arbete med orkestern, där Trojahn's superexpressionistiska toner klingar med maximal klarhet och kraft. En stor kväll på Köpenhamnsoperans gamla scen. :||

TROJAHN: OREST

Nordenpremiär 19 september, besökt föreställning 29 september 2024.

Dirigent: Marie Jacquot

Regi: Kasper Holten

Scenograf, kostym- och videodesign: Steffen Aarfing

Ljusdesign: Ulrik Gad

Kormästare: Matthew Scott Rodgers

Solister: Christoph Pohl, Gert Henning-Jensen, Thomas Blondelle, Caroline Wettergreen, Ida Falk Winland, Elisabeth Jansson.

www.kglteater.dk



Annika Beinnes och Henning von Schulman

Figaros bröllop

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

Wolfgang Amadeus Mozarts Figaros bröllop vill de flesta operahus världen över ha på repertoaren, och oftast sker det via multipla nypremiärer på äldre uppsättningar. Det Kongelige i Köpenhamn avstår dock från repriserna och presenterar gång på gång nya versioner av Mozarts mästerverk. Det här är den femte Figaro som haft premiär i Köpenhamn bara sedan början av nittioalet.

För regin står Den Jyske Operas nya chef **Anne Barslev**. Det var också hon som regisserade uppsättningen på Läckö slottsopera 2019, och stora likheter finns, även om förutsättningarna är radikalt annorlunda. I Läckö finns ju flera väningsplan att utnyttja, och denna etagering markeras ännu mer här i **Rikke Juellunds** enhetsscen. Den utgörs av ett torn med flera plan, som signalerar rådande hierarkier på slottet. Infällda bland trapporna finns ett antal praktiska dörrar som gör att tornet utmärkt går att utnyttja även som fjärde aktens nattliga park. När alla på de övre planen och mellanplanen på slutet

förenas i bröllopsnattsjubel ser man allra underst hur en gravid husa snyftande sparkas ut från slottet, sedan hon uppenbarligen på ett mer brutalt vis än Susanna utsatts för grevens sexuella maktfullkomlighet.

Annars har Barslev inte direkt satsat på styckets revolutionära potential, komedin flyter på, inte glittrande spirituellt eller särskilt fyndigt men i god ordning. Det sceniska tornet gör att sångarna hamnar rätt långt bak på scenen, vilket är litet otacksamt för dem i flera arior. Endast **Sofie Elkjær Jensen** som grevinnan kan i "Dove



Scen ur Figaros bröllop

sono” kliva litet längre fram och få ut sin vackra röst ordentligt. Jensen tillsammans med **Clara Cecilie Thomsens** Susanna är den stora vokala behållningen, och brevduetten i tredje akten blir följaktligen en höjdpunkt.

Henning von Schulman med sin stabila basbaryton var Figaro även i den senaste uppsättningen; hans betjänt utstrålar fyrkantig charm och hygglighet, och inte ett ögonblick tror man honom om någon revolutionär potential. **Theodore Platt** är en lätt dekadent greve, absolut välljudande men utan nämnvärd karisma. Den nederländska mezzon **Nina van Essen** som Cherubin sjunger mycket prydligt men gör heller inget minnesvärt intryck.

Nina van Essen har dock att genomföra föreställningens mest intressanta nummer, andra aktens ”Voi che sapete”, en aria som alla tror sig känna fram och baklänges. Men föreställningens dirigent, den i tidstypiskt musicerande så erfarne **Nicholas McGegan**, har i Ungern funnit stämmorna till en föreställning av *Figaros bröllop* som Joseph Haydn förberedde 1790 på slottet Eszterháza. Den blev inte av eftersom fursten dog, men stämmorna med Haydns notater bevarades. Haydn var närvarande vid premiären i Wien 1786 och såg också flera senare föreställningar, så han visste ton för ton hur det egentligen lät när Mozart hade direkt överinseende. Det är alltså rätt troligt att det också är Mozarts intentioner Haydn anger i sina noteringar i stämmorna. De flesta avvikelserna från den gängse notbilden är nog så tydliga men ändå den typen av ornament som även moderna sångare kan våga sig på. I ”Voi che sapete” är dock skillna-

terna betydande, och jag måste säga att det handlar om ett oerhört snyggt ornamenterande som förändrar den lilla arian och får den att lyfta mer än annars.

Oavsett om denna nya version av ”Voi che sapete” är signerad Mozart själv eller Haydn är det nog den som jag mest kommer att bära med mig från den här *Figaro*-uppsättningen. Nicholas McGegans insats sticker även i övrigt ut. Tempi är ibland i långsammaste laget, men hans omsorg om varje fras, och hans vårdande av balansen mellan sångare och orkester är en fröjd att uppleva. ■

MOZART: FIGAROS BRÖLLOP

Premiär 6 oktober, besökt föreställning 13 oktober 2024.

Dirigent: Nicholas McGegan

Regi: Anne Barslev

Scenografi: Rikke Juellund

Kostymdesigner: Astrid Lynge Ottosen

Ljusdesigner: Ellen Ruge

Koreograf: Sara Ekman

Kormästare: Steven Moore

Solister: Henning von Schulman, Clara Cecilie Thomsen, Theodore Platt, Sofie Elkjær Jensen, Nina van Essen, Cecilia Lund Tomter, Morten Staugaard, Fredrik Bjellsäter, Antti Mähönen, Annika Beinnes.

www.kglteater.dk



Sofie Elkjær Jensen, Henning von Schulman och Clara Cecilie Thomsen

Nabucco

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN, BERLIN • RECENSENT: ALEXANDER HUSEBYE • FOTO: BERND UHLIG

Med den nya säsongen har Christian Thielemann tillträtt som Staatsopers nye musikchef. Harmonin lyser mellan orkester och dirigent när de konserterar. Av opera blir det dock bara en uppsättning, Richard Strauss Die schweigsame Frau i juli eftersom Thielemann måste göra ett avbrott för hälseneoperation.

Men här och nu var det dags för en riktig sängopera, *Nabucco*. Giuseppe Verdis tredje opera som han skrev efter den djupa krisen av att ha förlorat hustru och båda barnen och som blev succé och la grunden för hans fortsatta popularitet och berömmelse. Uppsättningarna duggade tätt i Verdis samtid men på Staatsoper Unter den Linden fick den sitt första framförande så sent som 1963 och då på tyska. Lite märkligt kan tyckas, då en av de främsta lämningarna från Nebukadnesar II:s tid, Ishtarporten, står uppställd i Pergamonmuseet ett par stenkast bort (stängt för renoveringen fram till 2037...).

Handlingen baseras ju på den bibliska berättelsen om babyloniernas erövring av Jerusalem och judarnas fångenskap i Babylon. Att hålla sig till originalet besvärade inte Verdis librettist **Temistocle Solera**, som röjde runt i historien och gjorde plats för arior och cabaletter och grandiosa nummer för kören som ackompanjemang till maktkamp, syskonrivalitet mellan Abigaille och Fenena och förhållandet mellan far och dotter, onekligen en dysfunktionell familj.

Regissören **Emma Dante** är verksam inom teater, opera och film. Här anlägger hon en traditionell regi utan spår av moderniseringar och försöker sortera den snåriga handlingen med hjälp av scenografen **Carmine Maringola**. Det blev en närmast oförarglig anrättning som knappt lyckas reta upp den annars lättantändliga Berlinpubliken.

Den så viktiga kören monterades på höjden i fondens bikakeliknande geometriska bygge, i tredje akten (Babylons hängande trädgårdar) blomstersmyckad intill kitschens gräns. Detta platta arrangemang

leder till misstanken att vara till för att undvika svärregisserade folksamlingar. Bra ljud blev det i alla fall. Nedanför på scenen bjöds det på tabläteater av det enklare slaget. De flesta av solisternas slagdängor levererades vid rampen. Praktiskt och ganska lättrepererat när nya solister tar vid under säsongen, men ack så ointressant. Rörelse och stämning fick i stället skapas av en grupp figuranter som gjorde sitt bästa för att höja temperaturen. Minst sagt rörigt blev det i krigsscenen där alla slogs mot alla med plastpuffror och dito dolkar i högsta hugg.

Anna Netrebko är ju för många ett fenomen. Hon har sedan flera år privilegiet att kunna söka sig till de roller hon själv vill göra. Och visst har hon testat gränser – och ibland gått över dem. Inte här dock. Som Abigaille visar hon hela känsleregistret från triumf i första aktens erövrande av Jerusalems tempel till giftdöden i sista akten. Hon tar sig igenom de extremt stora intervallsprängen utan minsta tvekan och förmår längs vägen både koloratur och mjukaste pianissimo. Det är slående hur lik hennes röst är en annan stor soprankollegas, Ghena Dimitrova som briljerade i rollen på 1980-talet.

Abigailles syster Fenena sjungs av den trogna ensemblemedlemmen **Marina Prudenskaya**, pålitlig mezzo i stora delar av repertoaren. I scenerna med Ismaele, blekt sjungen av **Ivan Magri**, var det hennes förtjänst att det blev mer än bara medelmåttigt.

Luca Salsi har gjort den babyloniska härskaren åtskilliga gånger och är ett säkert kort med sin fylliga baryton, inte utan svärta i kanterna.



Anna Netrebko

Ivan Magri och Marina Prudenskaya



Anna Netrebko och Luca Salsi





Scen ur Nabucco

Han har sånglig tacksägelse för svängningarna mellan auktoritet och tillfälligt vansinnestillstånd och lyckades därmed rädda rollens värdighet från den knäppa, guldströsslade karnevalskostym som han utrustats med.

Och på scenen fanns Finlands bidrag på senare år, basstjärnan **Mika Kares**. Zaccaria är ju en ibland utmanande högt skriven basroll, något som inte bekymrar sångaren som behärskar scenen med auktoritet i både röst och person.

Bertrand de Billy dirigerade Staatskapelle, inte helt i takt med scenen och med en och annan urspärning bland blecket. Men orkestern har bettet som behövs när Verdis dramatik skalas upp.

Den främsta prestationen görs dock av kören på Staatsoper. Den är med sin körledare **Dani Juris** en av de bästa i Tyskland och i en opera som *Nabucco* får de briljera i både tät klang och dramatiskt bett, inte minst i operakörernas operakör – Fångarnas kör.

Utanför operahusets entré protesterades det än en gång mot engagemanget av Anna Netrebko. En mindre skara dock än senast då hon här sjöng *Lady Macbeth* 2023. Netrebko tas alltmer till nåder även om åtskilliga scener fortfarande är stängda för henne.

Vad som bekymrar Berlins operapublik är vad som händer med Komische Oper. Man har evakuerats till Schillertheater, längre ned på Bismarckstraße, under tiden som deras hemmascen vid Behrens-

straße renoveras. Nu har den visat sig bli betydligt dyrare än beräknat, överraskad någon? Ställd inför detta faktum har stadens politiker blivit panikslagna och låtit avbryta renoveringen.

Kulturpersonligheter, som tidigare chefen **Barrie Kosky**, har skrivit öppna brev utan någon reaktion från ansvariga. Det är inte utan att man får en maggropskänsla av att Stockholmsoperan kan drabbas av en liknande situation, därtill har vi tillräckligt ängsliga kulturpolitiker som kan komma att slå bakut när kostnaderna som ett slags naturkatastrof skenar iväg. ❏

VERDI: NABUCCO

Premiär 2 oktober, besökt föreställning 6 oktober 2024.

Dirigent: Bertrand de Billy

Regi: Emma Dante

Scenografi: Carmine Maringola

Kostym: Vanessa Sannino

Ljus: Cristian Zucaro

Koreografi: Manuela Lo Sicco

Dramaturgi: Detlef Giese, Rebecca Graittl

Kormästare: Dani Juris

Solister: Luca Salsi, Ivan Magri, Anna Netrebko, Marina Prudenskaya, Mika Kares, Sonja Herranen, Andrés Moreno García, Manuel Winckler.
www.staatsoper-berlin.de



Annette Schönmüller och Yves Saelens i Der Prinz von Homburg

DER PRINZ

VON HOMBURG



LADY MACBETH

FRÅN MTSENSK

OPER FRANKFURT • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: BARBARA AUMÜLLER

Hur bär dom sig åt på Frankfurtoperan? Efter tre krävande föreställningar och en blick på repertoaren säsongen 2024/25, frågar man sig både beundrande och avundsjukt hur.

Repertoaren utgörs av 25 helaftonsoperor där endast sex tillhör standardrepertoaren: tre Verdi, en Wagner, en Richard Strauss och en Mozart! Bland de nitton övriga finns verk som Magnards *Guerceur*, Reimanns *Melusine*, Rossinis *Bianca e Falliero* och Hans Werner Henzes *Der Prinz von Homburg*.

Hans Werner Henze (1926–2012) är med sitt dussintal sceniska verk en av de mest betydande operakompositörerna under 1900-talets andra hälft. Genom sitt flitiga komponerande på 1950- och 60-talet var Henze en av få operatonsättare i en tid då operan som konstart ifrågasattes som intensivast. Och då nya verk för det mesta utgjordes av exklusiva experiment med syfte att spränga den traditionella operakonstens former.

Genom sitt tydliga politiska ställningstagande i vänsterrörelsen, sin uttalade homosexualitet och sina protester mot den kvarvarande

nazismen i efterkrigstidens Tyskland var Henze kontroversiell också utanför den modernistiska konstmusikens område.

På 1950-talet går några av tidens främsta konstnärspersonligheter samman för att skapa en operaversion av **Heinrich von Kleists** drama. Det var regissören Luchino Visconti som föreslog detta för Henze, som efter viss tvekan slutligen tänkte på idén. En viktig anledning var hans nära vänskap med **Ingeborg Bachmann**, en av efterkrigstidens främsta tyskspråkiga författare. Hon delade Henzes känsla av utanförskap, hatade även hon den tyska dubbelmoralen inför nazisternas brott och valde liksom Henze att bosätta sig i Italien.

Henze själv betonade inflytandet från den italienska 1800-talsoperan. Han ville att belcanto-operan ”skulle framträda i hans eget musikaliska språk” och konstruerade en formmässigt traditionell nummeropera. Ur Kleists mångordiga teatertext extraherade Bachmann

ett operalibretto med recitativ, arior och ensembler. Kriget, den preussiska krigsmoralen, vapenskrålet tonades ner, i stället betonades prinsens utanförskap, drömmaren, melankolikern.

Någon större uppmärksamhet i den svenska historien har det inte fått: Slaget mellan svenskarna och de tyska i Brandenburg vid Fehrbellin 1675, då Sverige förlorade stort. Segern var i sig inte viktig för tyskarna men i Preussen kom slaget senare att bli betydelsefullt. Inte minst genom att självaste Fredrik den store bidrog till dess legendariska ställning. Ännu viktigare kommer slaget att bli som ämne för en av den tyska dramatikens märkligaste klassiker: *Prinz Friedrich von Homburg*, Heinrich von Kleists sista skådespel skrivet före hans självmord 1811.

Det är timmarna före slaget. Brandenburgarnas befälhavare prins Friedrich von Homburg ligger och sover och drömmer om att han efter ett segerrikt fältslag får lagerkransen av sin älskade, prinsessan Natalie. När han väcks ur sin dröm är han fortfarande förvirrad och frånvarande och missar överbefälhavarens, kurfursten Friedrich Wilhelm av Brandenburgs senaste order: man får under inga omständigheter gå till anfall mot svenskarna förrän uttryckliga order utfärdas. Prinsen beordrar ett anfall och vinner därmed en viktig seger.

Kurfursten dömer prins Friedrich till krigsrätt och döden för subordination. Friedrich ber i sin dödsängest Natalie att be för honom hos kurfursten. Denne benådar honom på villkor att Friedrich tillstår att dödsdomen var felaktig. Prinsen vägrar detta och förs till avrätt-

ning. Först vid stundande arkebusering benådas Friedrich av kurfursten och de älskande kan fira bröllop.

En förstagångslyssnare kommer nog ändå att ha svårigheter att ur Henzes kompromisslöst kärva modernism hitta lyssnande till omstöpt belcanto. *Der Prinz von Homburg* är skriven för stor kammarensemble med en för varje moment varierad och detaljerad instrumentering. Musiken och sångstämmorna pendlar mellan regelrätt tolvtonsmusik och utvidgad tonalitet. Sångarna avbryts ideligen av aggressiva orkesterexplosioner eller får tampas med en tät självständig instrumental polyfoni.

Den asketiska sparsmakade uppsättningen av regissören **Jens-Daniel Herzog** och scenografen **Johannes Schütz** harmonierar med operans kärva men samtidigt medmänskliga grundtema. I fonden på en flitigt använd vridscen sitter styckets samtliga medverkande. På den i övrigt tomma scenen finns två stälkantade burar för operans mer personliga möten. För Herzog handlar verket om en människa som levt sitt liv under ett system som håller på att förgöra honom. Därför offerar han allt, sitt yrke, sin sociala status, sin kärlek för att undkomma detta system ända tills han står vid gravens rand, då han inser att en naken existens utanför detta system är omöjligt. Han blir benådad, han försonas med sitt öde, ett för Kleist typiskt öppet och gåtfullt slut.

Man kan inte annat än förundras över hur rutinerat och självklart Frankfurtsoperans ensemble och orkester tar sig an ett extremt

Scen ur *Der Prinz von Homburg*





Annette Schönmüller och Magdalena Hinterdobler



modernistiskt operaverk. **Takeshi Moriuchi** genomlyser partituret in i minsta detalj och har en övertygande helhetssyn över operans orkestrala såväl som vokala skiftningar och vändningar. **Domen Križaj**s smältande lyriska baryton är idealisk i prinsens drömscener och Križaj är också mycket övertygande i sin dödsångest, melankoli och i sin kärlek till Natalie.

Kvällens sångliga tour de force är ändå **Magdalena Hinterdobler** som prinsessan Natalie. Hon behärskar suveränt ett parti som antagligen slår rekord i mängden av hisnande höjdtoner. **Magnus Dietrich** gör greve Hohenzollern och bjuder på tenoralt välljud som gav honom publikens specialapplåd. **Annette Schön Müller** gör ett underbart porträtt av kurfurstinna och **Yves Saelens** är en kurfurste som förmedlar både auktoritet och klokskap i en opera där även den mest preussiske av överbefälhavare visar medmänsklighet.

I Sverige har bara två Henze-operor spelats: *Den unge lorden* 1968 på Stora Teatern i Göteborg, tre år efter uruppförandet på Deutsche Oper i Berlin, och i Karlstad spelades *Den engelska katten* 1987. *Der Prinz von Homburg* blev en succé vid urpremiären i Hamburg 1960. Hans Werner Henze är troligen den ende riktigt betydande 1900-talskompositör som aldrig har spelats på Kungliga Operan.

Kanske är det så att Henzes extremt krävande operaspråk är alltför svårtillgängligt för en svensk publik. Svenska sångare har dock utomlands verkat för Henze på flera olika håll. Den kvinnliga huvudrollen i hans mest populära opera *Bassariderna* uruppfördes av Kerstin Meyer vid Salzburgfestspelen 1966.

På YouTube kan man se MariAnne Häggander som prinsessan Natalie och Claes-Håkan Ahnsjö som Hohenzollern i München-operans uppsättning av *Der Prinz från Homburg* 1994 samt Pär Lindskog i huvudrollen i *Boulevard Solitude* från Barcelona 2007.

I **Anselm Webers** Frankfurtuppsättning av **Dmitrij Sjostakovitjs** *Lady Macbeth från Mtsensk* är allting uppgivenhet och förfall. Det är ett samhälle där alla är fångna i konventioner och slöhet, ett samhälle som kan forma alla till mördare. **Kaspar Glarners** genomgående scenografi är en fönsterlös grå rund bunkerliknande byggnad.

I mitten står ett podium med en säng, platsen för Katerinas monotona letargi och hennes äktenskapsbrott. Hon undflyr tristessen och ödsligheten genom ett par virtual reality-glasögon som enbart visar praktfulla blommor i psykedeliska färgexplosioner. Det är en mörk illusionslös lady Macbeth och nog kan man i denna gråskala sakna operans dramatiska realism och mustiga färgrikedom.

Den hittar man desto mer av i orkestern. Den nytiltråde musikchefen **Thomas Guggeis** står för en närmast oslagbar tolkning i all sin brutalitet, klangrikedom och minutiösa detaljarbete. Mer övertygande och strålande kan knappast Sjostakovitjs opera klinga.

Den dramatiska estniska sopranen **Aile Asszonyi** med voluminös och kärv timbre är perfekt i titelrollen. Den ryske tenoren **Dmitry Golovnin** som älskaren Sergej och basen **Andreas Bauer Kanabas** som svärfadern Boris är utmärkta, bara för att nämna några i denna genomgående helgjutna ensemble. :||

HENZE: DER PRINZ VON HOMBURG

Premiär 22 september, besökt föreställning 12 oktober 2024.

Dirigent: Takeshi Moriuchi

Regi: Jens-Daniel Herzog

Scenografi och kostym: Johannes Schütz

Ljus: Joakim Klein

Dramaturgi: Mareike Wink

Solister: Domen Križaj, Yves Saelens, Magdalena Hinterdobler, Magnus Dietrich, Annette Schön Müller, Iain MacNeil, m.fl.

SJOSTAKOVITJ: LADY MACBETH FRÅN MTSENSK

Nypremiär 29 september, besökt föreställning 11 oktober 2024.

Dirigent: Thomas Guggeis

Regi: Anselm Weber

Scenografi och kostym: Kaspar Glarner

Ljus: Olaf Winter

Video: Bibi Abel

Kormästare: Álvaro Corral Matute

Dramaturgi: Konrad Kuhn

Solister: Aile Asszonyi, Dmitry Golovnin, Andreas Bauer Kanabas, Gerard Schneider, m.fl.

www.oper-frankfurt.de



Aile Asszonyi i Lady Macbeth från Mtsensk



Andreas Bauer Kanabas och Aile Asszonyi



Scen ur Den stora makabern

DEN STORA MAKABERN

BAYERISCHE STAATSOPER, MÜNCHEN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: WILFRIED HÖSL

*Tidigare i år hade man på Bayerische Staatsoper i München haft en uppmärksammad och bejublade premiär på György Ligetis enda opera *Le Grand Macabre*. Uppsättningen spelades också i höstas. *Le Grand Macabre* framstår allt sedan urpremiären på Stockholmsoperan 1978 – under sin svenska titel *Den stora makabern* – som en av det sena 1900-talets få verkliga operaklassiker. Verket dyker upp med jämna mellanrum på Europas operascener.*

Vad som numera sällan uppmärksammas är den svenska medverkan för operans tillkomst. Den dåvarande operachefen **Göran Gentele** föreslog redan 1965 den då i Sverige verksamme Ligeti att skriva en opera. Det följer en lång tillkomstperiod fram till urpremiären under vilken den svenske regissören och ledaren för Marionetteatern **Michael Meschke** omvandlade den belgiske dramatikern **Michel de Ghelderodes** absurda drama till ett svenskt operalibretto.

Och operans ihållande popularitet är förståelig. Beskrivningen av *Le Grand Macabre* kan göras på många sätt: absurt drama à la Beckett, groteskeri, burlesk, apokalyptisk undergångsskildring, vanvördig fars, radikal förlöjligande parodi av det kristna döds- och helvetesbegreppet. Det finns många in- och utgångar till verket.

Döden själv, i operan kallad Makabern eller Nekrotzar, har stigit upp till jorden (här benämnd Breughelland, efter målningen Dödens triumf av den flamländske 1500-talsmålaren Pieter Bruegel d.ä.). Han förkunnar storstättligt jordens undergång samma dag. Handlingen rör sig kring människorna och hur samhället reagerar på detta. Vi har kärleksparet Amanda och Amando (i den svenska versionen mer explicit kallat Clitoria och Spermando) samt Mescalina och astrologen Astradamors inbegripna i en sadomasochistisk sexscen. Politiken representeras av de evigt käbblande svarta och vita ministerrarna och samhällets makthavare i form av den velige prinsen Go-Go. Den hemliga polisen Gepopo är en obegripligt stammande koloratur-sopran. I epilogen när undergången och döden hade kommit, visar det sig att alla lever, eller är alla egentligen döda?



Benjamin Burns



Scen ur Den stora makabern



Avery Amereau och Seonwoo Lee

Trots Ligetis våldsamma modernistiska tonspråk, där tonalitet och melodi för det mesta är frånvarande, har verket alltid väckt gensvar även hos den konventionella operapubliken. Så även nu i München. Anledningen är till mycket stor del dirigenten **Kent Naganos** säkra tolkning. Hans sätt att framhäva detaljer och låta Ligetis disparata orkesterdramaturgi och brutala klangcluster förenas med sångarna och det sceniska skeendet är överträffat.

Regin hade anförtrotts Münchenoperans favoritregissör **Krzysztof Warlikowski**, som tillsammans med sin ständiga scenograf **Małgorzata Szczęśniak** åstadkommit en spartansk och i minsta detalj genomarbetad regi. Stumma gestalter, ofta i groteska masker vandrar runt på den, förutom kringstrött skräp och rekvisita, tomma

scenen. Videoprojektioner visar på den hotande kometens närmande lika kusligt som vore det i Lars von Triers film *Melancholia* eller som i Mikael Karlssons opera i Stockholm härom året.

Och Münchenuppsättningens färgstarka persongalleri är utmärkt gestaltat. **Michael Nagy** är en obetalbart löjlig Nekrotzar i sin pompösa självbelåtenhet. Han sekunderas av **Seonwoo Lee** och **Avery Amereau** som Amando/Amanda. De sjunger ljuvligt samfällt i operans enda belcantofraser i form av egotrippat kärlekspjoller. **Lindsay Ammann** har rätt snärt på piskan och hennes dramatiska mezzo passar utmärkt i rollen som dominatrixen Mescalina. Hennes offer Astradamors görs av **Sam Carl** som med mjuk varm bas excellerar i operans kanske mest krävande och komiska parti. **Benjamin**



Scen ur Den stora makabern



Bruns som Piet, Nekrotzars alkoholiserade sekundant, excellerade i parodiska tenorarior. Föreställningens välförtjänta publikfavorit var ändå **Sarah Aristidou** som i sin egenskap av polischefen Gepopo förvirrad och skräckslagen i sina tre koloratur-”arior” stammade och stönade fram hisnande höjdtoner.

Urpremiären på *Den stora makabern* 1978 är, sett i ett internationellt perspektiv, en av Stockholmsoperans kanske viktigaste händelser. Förslag till vår nytillträdande operachef, Tobias Theorell: vad vore mer passande och angeläget än att med en nyuppsättning 2028 fira 50-årsjubileum av Ligetis och även Stockholmsoperans ”egen” opera?

Den stora makabern skulle passa perfekt på exilscenen i Gasklockan. Flera artister med anknytning till Stockholmsoperan har redan medverkat i olika sammanhang. Alan Gilbert leder en uppsättning i Hamburg, som man kan ta del av i olika medier. I skrivande stund gör Marcus Jupither stor succé som Nekrotzar på Statsoperan i Prag. ■||

LIGETI: DEN STORA MAKABERN

Premiär 2 juni, besökt föreställning 20 oktober 2024.

Dirigent: Kent Nagano

Regi: Krzysztof Warlikowski

Scenografi och kostym: Małgorzata Szczęśniak

Ljus: Felice Ross

Video: Kamil Polak

Koreografi: Claude Bardouil

Kormästare: Christoph Heil

Dramaturgi: Christian Longchamp, Olaf Roth

Solister: Sarah Aristidou, Elizabeth Reiter, Avery Amereau, Seanwoo Lee, Lindsay Ammann, John Holiday, Sam Carl, Benjamin Bruns, Michael Nagy, m.fl.

www.staatsoper.de

LEIF SEGERSTAM

1944–2024

Foto: Karoliina Pirkkänen.



† Dirigenten och kompositören **Leif Segerstam** har avlidit i sviterna av sin prostatacancer, 80 år gammal. Han var född i Vasa och var son till sångpedagogen Selim Segerstam. Leif Segerstam var utbildad vid Sibelius-Akademien i Helsingfors 1952–63 med diplom i violinspel och dirigering. Därefter gick han en dirigentutbildning vid Juilliard School i New York med examen 1965.

Vid hemkomsten debuterade han som dirigent vid Finlands nationalopera. Från 1968 var han verksam vid Kungliga Operan i Stockholm. Här verkade han som chefsdirigent och musikchef mellan åren 1995 och 2000. På Kungliga Operan dirigerade han 475 föreställningar i 49 produktioner. Nämnas bör främst premiärerna på *Rosenkavaljeren*, Lars Johan Werles *Resan*, *Die tote Stadt*, *Rhenguldet*, *Werther*, *Otello*, *Capriccio* och uruppförandet av Sven-David Sandströms *Staden*.

Under åren 2012–15 var han chefsdirigent vid Malmö Opera, där han bland annat dirigerade *Parsifal* och *Manon*. Segerstam har också dirigerat många av våra svenska orkestrar och samarbetat med Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Redan i början av 1970-talet inledde han sin internationella karriär genom att dirigera vid de mest prestigefyllda operahusen i världen, som t.ex. Deutsche Oper i Berlin, Metropolitan Opera i New York, Covent Garden i London, La Scala i Milano, Wiener Staatsoper (*Salome*, *Turandot*, *La traviata*, *Manon Lescaut*, *Lohengrin* samt *Tristan och Isolde*) och vid operahusen i Köpenhamn, München, Hamburg, Köln och Genève. Även vid festspelen i Salzburg och Nyslott.

Själv upplevde jag honom dirigera Götz Friedrichs iscensättning av *Nibelungens ring* i operahuset vid Tölöviken i Helsingfors.

Förutom opera dirigerade han också en mängd symfoniorkestrar internationellt, inte minst de främsta i Nordamerika. Han gjorde en Europaturné med Detroit Symphony Orchestra. Han var chefsdirigent för Österrikiska radions symfoniorkester, Finlands Radiosymfoniker, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz i Ludwigshafen samt Danmarks Radios symfoniorkester. Han innehade samma tjänst vid Helsingfors stadsorkester 1995–2007 och sedan 2012 även hos Åbo filharmoniska orkester.

Leif Segerstam var professor i orkesterdirigering vid Sibelius-Akademien mellan 1997 och 2013.

Han var en synnerligen produktiv tonsättare med bland annat 352 symfonier, 30 stråkkvartetter, elva violinkonserter, fyra pianokonserter samt kammar- och vokalmusik. Hans första komposition tillkom redan i sexårsåldern. Tala om Wunderkind!

I Segerstams omfattande diskografi ingår, förutom många av hans egna verk, bland annat alla Jean Sibelius, Carl Niensens och Gustav Mahlers symfonier. Liksom verk av Einojuhani Rautavaara, John Corigliano och Allan Pettersson. Många av inspelningarna väckte stor internationell uppmärksamhet.

Segerstam erhöll Pro Finlandia-medaljen, Nordiska rådets musikpris, Svenska Kulturfondens pris och Sibeliusmedaljen. Sedan 1992 var han ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien.

Detta är bara några hållpunkter i Leif Segerstams enormt rika musikliv. :||

Hillevi Blylods i Rosenkavaljeren. Foto: Enar Merkel Rydberg.



Hillevi Blylods och Arne Tyrén i Rosenkavaljeren. Foto: Enar Merkel Rydberg.



HILLEVI BLYLODS

1932–2024

† Sopranen Hillevi Blylods har avlidit 92 år gammal. Hon föddes och växte upp i Ludvika. Senare bedrev hon sångstudier för Margareta Bakker Sunnegårdh, Arne Sunnegårdh, Joel Berglund, Clemens Kaiser-Breme i tyska Essen och slutligen för Helge Brilioth. Vidare studier vid Kungliga Musikhögskolan och Statens musikdramatiska skola i Stockholm 1966–69. Blylods var under åren 1961–65 anställd i Operakören vid Kungliga Operan och från 1968 fram till pensioneringen 1985 var hon engagerad som solist vid samma scen. Hon kom att medverka i 40 produktioner.

Hillevi Blylods gjorde en framgångsrik debut som Grevinnan i *Figaros bröllop* 1968. Andra betydande Mozartroller var Pamina och Första damen i *Trollflöjten*, Fiordiligi i *Così fan tutte* och Donna Anna i *Don Giovanni* 1974 – en roll i vilken hon alternerade med Margareta Hallin. Det var första gången som man framförde operan på originalspråket vid nationalscenen och rollerna var dubbelbesatta, allt under dirigenten Carlo Felice Cillarios ledning.

Hillevi Blylods sjöng Sophie i Folke Abenius legendariska uppsättning av *Rosenkavaljeren* vid premiären våren 1971. En annan viktig roll var Micaëla i Jean-Pierre Ponnelles populära *Carmen*-uppsättning, som också direktsändes i Sveriges Television. Det gjordes även ett lp-utdrag, där Edith Thallaug sjöng Carmen, Rolf Björling Don José och Hillevi Blylods Micaëla under Elyakum Shapirras ledning.

Som ensemblemedlem fick Blylods medverka i en bred repertoar och här måste Morgana i Bengt Petersons iscensättning av Händels *Alcina* nämnas liksom Antonia i *Hoffmanns äventyr*.

På Drottningholmsteatern medverkade hon flitigt, inte minst som Eurydike i *Orfeus och Eurydike*, men också som Virtù (Fru Dygd) i *Poppeas kröning* och som Ortensia i Rossinibuffan *Kärlek på prov*. Även i mellanstora partier gjorde Hillevi Blylods avtryck, som t.ex. Karolka i *Jenöfa*, Najaden i *Ariadne på Naxos*, en Blomsterflicka i *Parsifal*, Ortlinde i *Valkyrian* och Woglinde i *Ragnarök*. Sista premiären på Operan blev i Göran Järvefelts uppsättning av Offenbachs *Orfeus i underjorden*, där Blylods gestaltade Minerva. Hon deltog också vid Kungliga Operan gästspel i Edinburgh, Moskva och Köpenhamn.

Blylods var även verksam som konsertsångare. Under åren 1985–2004 var hon sekreterare i Kungliga Teaterns Solister. Hon tilldelades både Jussi Björling-stipendiet och Einar Larssons minnesstipendium.

På senare år flyttade hon till Göteborg och kom då närmare sin dotter Anna, korist på Göteborgsoperan, och dotterns familj. Jag kommer att sakna hennes glada entusiasm efter någon premiär på Göteborgsoperan som hon hade besökt, senast på *Platée* i våras. Jag minns Hillevi Blylods som en både vänlig och omtänksam person.

•|| Sören Tranberg



”Meine alte, treue Liebe”

Richard und Minna Wagner: Briefwechsel

Utg. Eva Rieger

Georg Olms Verlag [Hildesheim 2024, 248 s.]

ISBN 978-3-7582-0264-3

Leuchtende Liebe, lachender Tod

Richard Wagners Bild der Frau im Spiegel seiner Musik

Eva Rieger

Olms Presse [Hildesheim 2024, 296 s.]

ISBN 978-3-7582-0265-0

Nämner någon **Richard Wagners** hustru är det säkert hans andra hustru Cosima som avses, men han var faktiskt gift längre, tjugonio år, med sin första hustru **Minna Planer**. Det var Minna som stod vid Richards sida när alla hans stora verk koncipierades. Medan Cosima fått levnadstecknarnas fulla (och berättigade) uppmärksamhet har Minna förblivit en skugggestalt i den enorma Wagnerlitteraturen, trots den stora roll hon spelade i Richards liv.

Minna var fyra år äldre än Richard, född 1809, och skådespelare. Paret gifte sig 1837 i Königsberg och även om äktenskapet mer eller mindre upplöstes efter Richards affär med Mathilde Wesendonck på 1850-talet, försökte de åter men med mindre lyckat resultat leva tillsammans under Richards sejour i

Paris några år senare. Och trots alla uppbrott och slitningar försörjde Richard Minna fram till hennes död 1866, och han var mycket mån om hennes välfärd.

För Minna var den materiella tryggheten a och o, och den bästa perioden i deras äktenskap var de år på 1840-talet, då Richard hade trygg försörjning som kapellmästare vid operan i Dresden. Minna förlät aldrig makens revolutionära utsvävningar 1849, vilka ledde till att han förlorade sin kapellmästar-tjänst. Strax därefter invecklade sig Richard dessutom i en kärleksaffär med en gift kvinna i Bordeaux, Jessie Laussot, och detta skapade en irreparabel spricka i deras förhållande. Det blev än värre när Minna fick klart för sig Richards passionerade förhållande till Mathilde Wesendonck.

Richard var ofta på resa, och när de två var skilda åt skrevs det ständigt brev. Det finns över fyrahundra bevarade brev från Richard till Minna, och hon skrev nästan lika flitigt till honom. Av henne finns dock endast elva brev bevarade. Efter Minnas död förstördes hennes brev sorgfälligt av Richard själv eller av Cosima, vilket gör att den volym som **Eva Rieger** nu ger ut endast med tvekan kan kallas ”brevväxling”. Det är Richard som hörs och syns, och mildt uttryckt dominerar han brevvurvalet totalt. Eva Rieger har valt ut 125 av Richards brev till Minna, medan hon alltså bara representeras av ett knappt dussin. Någon utgåva av Wagners samtliga brev finns inte men alltsedan 1950 är en utgåva på gång.

”Det finns oerhört mycket att säga om
Wagners minst sagt komplexa kvinnosyn.”

Genom snedfördelningen blir Minna även här något av en skugggestalt. Man får verkligen bemöda sig om att indirekt få en levande bild av henne när hon sveps in i Richards så till den grad kreativa förhållningssätt till sina medmänniskor. Det gäller både de tidiga brev där han uttrycker sin stormande kärlek och de brev från senare år då beskyllningarna mot henne haglar; det är Richards lätt narcissistiska perspektiv som gäller.

Han var starkt beroende av att ha en kvinna vid sin sida, en Senta som offrade sig så att hans konstnärliga visioner kunde få sitt utlopp. Och Minna tjänade honom väl, skötte pliktroget markservicen, samtidigt som hon tog mer del av hans konstnärliga arbete än vad levnadstecknarna brukar påstå. Konstnärliga spörsmål dryftas inte i dessa brev, men att Minna inte bara var hans hushållsassistent utan aktivt intresserad av Richards skapande framgår av breven. Och även om Minna lärde sin papegoja att säga ”Richard Wagner ist ein böser Mann”, så fortsatte de trots allt grälände att vara fästa vid varandra.

Eva Rieger, som är en *grand old lady* bland feministiskt inriktade musikforskare, utgav redan 2009 en studie i Wagners kvinnosyn som den speglas i hans musik, ”Leuchtende Liebe, lachender Tod” (Strålände kärlek, skrattande död). Den ges lämpligt nog ut på nytt samtidigt med brevolymen.

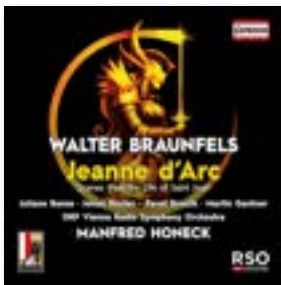
Det finns oerhört mycket att säga om Wagners minst sagt komplexa kvinnosyn. Eva Rieger nöjer sig inte med att teckna Wagners kvinnor så som de gestaltas på scenen. Hon borrar sig ner till själva grunden och visar hur tonsättaren i den musikaliska strukturen och fraseologin skildrar kvinnor på det sätt han vill ha dem. Hängivet offrande sig själva som Senta, självständigt agerande som Brünnhilde eller rentav styrda av brinnande erotisk drift som Isolde. Huvudsaken att hennes roll och personlighet är relaterad till en man. För Wagner är en helt självständig och dessutom politiserande kvinna ond, som Ortrud.

Eva Rieger benar ut hur Wagner med utgångspunkt i den klassiska affektläran musikaliskt bygger upp sina kvinno- (och även mans-)porträtt. Också hur nära hans kvinnogestalter formas efter den erotiska situation han själv råkar befinna sig i. Att mannen var skapelsens krona för Wagner liksom för i princip alla andra 1800-talsmän speglas på otaliga sätt i hans operor, men jag kan tycka att det finns en ännu större komplexitet i spänningförhållandet mellan könen än vad Eva Rieger försöker leda i bevis. Siegfried må vara en hjälte som dräper björnar och drakar, när han inte går genom eld, men han framstår ohjälpligen som en moralisk och intellektuell medelmåtta.

Och Wotan handlar också moraliskt tveklaktigt och brutalt egoistiskt. Brünnhilde är en på alla sätt överlägsen gestalt i jämförelse med dem. Siegfried och Wotan misslyckas skändligen, men Brünnhilde är den enda som kommer till insikt om vad hela världsdramat om ringen handlar om (nyckelorden ”wissend würde ein Weib” i hennes slutmonolog). Rieger framhäver Brünnhildes avhängighet av Wotan och Siegfried och reducerar därmed hennes självständiga roll på ett sätt som jag inte är riktigt med på.

Framför allt är Eva Riegers briljanta studie full av skärpta små iakttagelser av Wagners detaljarbete. Hon noterar t.ex. om *Mästersångarna i Nürnberg* hur det faktum att Eva och Magdalene tillhör olika samhällsskikt gestaltas. Vanligen får kvinnor tillhörande en lägre samhällsklass som Blondchen hos Mozart eller Ännchen hos Weber göra större intervallsprång i sina inlägg, medan dygdiga flickor som Konstanze och Agathe uttrycker sig i mer tätt bundna melodier med små intervaller. Den traditionen för Wagner vidare, och i sina samtal med Eva och Walther får Magdalene göra septimasprång tio gånger men Eva bara en enda gång. Ett av de raffinerade sätt Wagner använder sig av för att trumfa in sin kvinno- och samhällssyn i lyssnarens undermedvetna. ■ Lennart Bromander

AVLYSSNAT



BRAUNFELS: JEANNE D'ARC

Banse, Reuter, Breslik, Gantner, Drole, Bauer, Laurenz, Kehrer. Salzburger Bachchor, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor, ORF Vienna Radio Symphony Orchestra/Honeck

Capriccio C5515 [2 CD]

Distr: Naxos

Walter Braunfels (1882–1954) största framgång som tonsättare var premiären 1920 i München på operan *Die Vögel* (*Fåglarna*) baserad på Aristofanes komedi. Den spelades över femtio gånger på två år och var högt beundrad av publik och kritiker.

Braunfels blev senare under tjugotalet rektor för den statliga musikhögskolan i Köln men avskedad 1933 efter nazisternas maktövertagande. Braunfels hade nämligen judiskt påbrå. Egentligen var han vad som enligt Nürnberglagarna definierades som "halvjud", men Reichsmusikkammer stämplade honom (möjligen av hygglighet) bara som "kvartsjud" eller "Mischling ersten Grades", vilket innebar att han visserligen inte kunde inneha några ämbeten och att hans musik inte fick spelas, men han slapp utsättas för förföljelse. Braunfels kom inte att emigrera utan drog sig undan i inre exil vid Bodensjön.

Där vid Bodensjön arbetade han flera år på en opera om *Jeanne d'Arc*, färdigställd 1943. Efter nazismens sammanbrott återfick Braunfels tjänsten i Köln, men hans sakligt senroman-tiska musik passade inte längre i det musikpolitiska klimat som rådde efter kriget. Han rönt samma öde att glömmas bort som många andra tyska tonsättare som nazisterna mönstrat ut.

I skivbolaget Deccas så betydelsefulla satsning på "Entartete Musik" blev dock inspelningen 1995 av Braunfels *Fåglarna* en av de mest uppmärksammade inslagen, och någon gång då upptäckte man också existensen av hans

aldrig framförda *Jeanne d'Arc*-opera.

En av dem som ivrigast gick i bräsch för Braunfels glömda musik var dirigenten **Manfred Honeck**, som under sin tid som chefsdirigent för Sveriges Radios Symfoniorkester lät uruppföra Braunfels *Jeanne d'Arc* konsertant i Stockholm 2001. Ett sceniskt uruppförande i Berlin 2008 gick i stöpet genom att regissören Christoph Schlingensiefel insjuknade och dog. Större internationell uppmärksamhet fick verket genom ett konsertant framförande vid Salzburgfestivalen 2013. Det är en inspelning från det fram-förandet som nu med elva års fördröjning når oss.

Braunfels, som skrev libretton själv, bygger inte likt Temistocle Solera i Verdis Malmöaktuella *Giovanna d'Arco* på Schillers drama *Jungfrun från Orleans* utan på själva domstols-handlingarna från rättegången mot henne. Men med en del egna tillägg som att en viss Gilles de Rais är en viktig person i operan som tillbedjare av Jeanne. Gilles de Rais är ju annars känd som förebilden till Riddar Blåskägg, och det är litet förbryllande att här möta honom i en helt annat slags roll. Jag förstår faktiskt inte vad Braunfels tänkte med det.

Musiken är stramt senromantisk, det vill säga här finns inga starka uttryck åt det expressionistiska hållet som hos Richard Strauss. Dramats gång tydliggörs skickligt och tydligt i ett genomgående uttrycksfullt parlando, men jag saknar den musikdramatiska nerv som skulle kunna göra det här verket sceniskt effektivt.

Framförandet är optimalt. **Juliane Banse**, som också sjöng rollen vid uruppförandet i Stockholm, är en strålande intensiv Jeanne, medan danske **Johan Reuter** gör en pregnant Gilles de Rais. Även fina röster som **Martin Gantner**, **Pavol Breslik** och **Tobias Kehrer** i övriga roller. Manfred Honeck övertygar fullkomligt om sin hängivenhet för Walter Braunfels sak. ■■

Lennart Bromander



**MONDONVILLE:
LE CARNAVAL DU PARNASSE**

*Blondeel, Guilmette, Bennani,
Vidal, Witczak, Fournaison.
Chœur de Chambre de Namur,
Les Ambassadeurs – La Grande
Écurie/Kossenko*

CVS122 [2 CD]

Distr: Naxos

Forna tiders musikaliska skärmytslingar kan vara begripliga, men svårare att vid lyssning att förstå. Naturligtvis hör vi att Brahms musikaliska ideal skiljer sig från Wagners, men vi väljer inte den ena framför den andra. Givetvis kan vi åtminstone ur dramaturgiskt perspektiv konstatera att Glucks reformoperor har en mer effektivt berättad handling än hans närmaste föregångare, eller att Alban Bergs och Arnold Schönbergs tolvtonsmusik har andra harmoniska ideal än den med en grundton. Men sällan behöver vi utesluta den ena kompositören framför den andra.

Jean-Philippe Rameaus *Zoroastre* var ingen framgång när den uppfördes 1749. Rameau muttrade säkert över att hans harmonier ansågs alltför knepiga. År 1756 kom det en ny version, den i dag vanligaste. Hur 1749 års version låter framgår av **Alexis Kossenkos** inspelning (se OPERA nr 1/2023) och nu, med Kossenkos inspelning av **Jean-Joseph Mondonvilles** oerhört populära *Le Carnaval du Parnasse* – den första någonsin – kan vi ganska lätt förstå varför dåtidens publik föredrog denna i stället för vad som av både publik och kritik ansåg alltför komplicerade musik hos Rameau.

Mondonville, mest känd för sina eleganta motetter, skrev några operor, *Titon et l'Aurore* är den mest kända eller var i varje fall mest framgångsrika när det begav sig. Det var 1752, men tre år tidigare, samma år som Rameau fick gå hem och skriva om *Zoroastre*, hade Mondonville stor framgång med

Le Carnaval du Parnasse. Den fick ett trettiotal framföranden och kom på repertoaren flera gånger de följande decennierna. Båda verken ställer den italienska mot den franska operan.

Och nog är det en musik som är lättare, ja, enklare med alla trallvänliga, korta arior, effektiva danspartier och suggestiva köravsnitt. Den vanligaste tempobeteckningen i partituret är *léger* – lätt. Men det är inte en banal lätthet, utan en förtjusande och munter elegans som än i dag är svår att motstå. Handlingen är oväsentlig, parnassens gudar klär ut sig till herdor och herdinnor och skapar en viss förvirring kring vem som älskar vem. Men alla blir till slut lika glada som musiken.

Kossenko, som har fått göra en hel del val kring orkestrering och instrumentering på grund av många luckor i notmaterialet, övertygar, liksom de goda solisterna där **Gwendoline Blondeel** som Florine och Thalie är snäppet säkrare än **Hasnaa Bennani** Clarice (m.fl.) eller **Hélène Guilmettes** Licoris, liksom den i barocksammanhang flitige **Mathias Vidals** Apollon har säkrare och tätare röst än **David Witczaks** Momus. Den belgiska kören *Chambre de Namur* är som alltid förträfflig. ■|| Claes Wahlin



GLUCK: IFIGENIA I AULIS

van Wanroij, d'Oustrac, Dubois, Christoyannis, Bou.

Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles, Le Concert de la Loge/Chauvin

Alpha-Classics 1073 [2 CD]

Distr: Naxos

Ifigenia i Aulis var **Christoph Willibald Glucks** livs största triumf när han presenterade sin första franska opera för Paris 1774. Det är förståeligt: det är en opera som har allt, och sina reform-idéer om att texten måste utgå från musiken behövde han aldrig lansera för parisarna eftersom de alltid funnits där sedan Lullys dagar. Librettot är skrivet av **François-Louis Du Roulet**, en fransk attaché som Gluck mötte i Wien, och bygger på Racines pjäs med samma namn.

Enligt myten tvingas Agamemnon offra sin dotter Ifigenia på Aulis för att hans armada ska få vind i seglen till att fullfölja trojanska kriget. Hon lockas dit med sin mor Klytemnestra under förevändning att hon ska gifta sig med sin älskade Achilles. Efter åtskilliga intriger och raseriutbrott avbryter gudinnan Diana det hela med att offret ska avstås och att Ifigenia få sin Achilles.

År 1847 stökade Wagner till det hela med att orkestrera om hela operan med ett fylligare blås, översätta den till tyska och till och med att ändra slutet. Det var länge den versionen som gällde i Europa under 1800- och en stor del av 1900-talet. Tack och lov har man numera återgått till Glucks ursprungliga version på franska och nu kommer den andra inspelningen på cd. Den första kom på Erato med John Eliot Gardiner som dirigent 1990.

Den nya bygger på konsertanta framföranden 2022 i Soissons, Frankrike, med tidstrogna orkestern Le Concert de la Loge under **Julien Chauvin**. Meddetsamma slås man av den fina, krispiga klangen på orkestern och redan pukornas torra klang frammanar bilden av en 1700-talsteater. Men ganska snart reagerade jag på Chauvins ofta väl raska tempi. Man må välja vilka tempon man vill, men det får aldrig låta stressat som här. Det drabbar redan uvertyrens långsamma inledning som

ska kontrastera mot den snabbare avslutningen. Det handlar ofta om bara ett litet snäpp för snabbt, så kanske är det mer fråga om en inställning hos dirigenten. Det drabbar till exempel elegansen i de många välkomst- och förlovningsceremonierna, för det kan väl inte vara meningen att brudtärnorna har bråttom iväg till bussen?

Kontrasterna blir för få då även flera klagoarior går i relativt raska tempi. Det sker också på bekostnad av texten, för trots att sångarna spottar konsonanter så att de nästan trillar ur högtalarna – inte minst **Stéphanie d'Oustracs** ilska mamma Klytemnestra – så går texten ändå inte alltid fram. Chauvin utgår inte från den, utan enbart musiken, och då förfelas ju grund-idén med Glucks operareform. Det vilar helt enkelt något stressat och forcerat över stora avsnitt.

Det är synd, för förutom den fina orkestern bjuds det på flera fina vokala insatser, inte minst **Judith van Wanroijs** fint skimrande Ifigenia och den höjdstinne haute-contren **Cyrille Dubois** i Achilles höga tenorparti. Basbarytonen **Tassis Christoyannis** låter aningen råbarkad men mycket engagerad som Agamemnon, medan d'Oustracs Klytemnestra tyvärr drar ner helheten betydligt med tutig och flack klang. Kören Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles låter fräscht och stunsigt när den faktiskt lyckas följa Chauvin i hans vilda tempi.

Så det blir fortfarande Gardiners inkännande inspelning som gäller som referens för mig, med stjärnkvartetten Lynne Dawson, Anne Sofie von Otter, John Aler och José van Dam. Intressant med denna nya inspelning är dock slutet: gudinnan Diana dyker här inte upp som deus ex machina för att avstyra offret, utan översteprästen Calchas meddelar att han haft en uppenbarelse där Diana meddelat av offret ska avstås. Kan det vara en version för ett operahus som inte hade tillgång till en molnchar? Nej då, cd-häftet ger upplysning: det här är det mest ursprungliga slutet från 1774. Gluck tvingades ändra det redan till året därpå. Kanske ansågs det för ateistiskt att avstå från gudomlig övernaturlighet? ■■ Göran Gademan

**RIHM: JAKOB LENZ**

Goltz, Zielke, Wittmer, Feiler, Blanz, Sandis, Polańska, Moskalchuk, Brunner. Mitglieder des Kinderchors am Nationaltheater Mannheim, Nationaltheater-Orchester Mannheim/Ollu

Oehms Classics OC91 [1 CD]

Distr: Naxos

Diktaren **Jakob Lenz** (1751–92) rörde sig i sin ungdom i den jämnåriga Goethes närhet och var liksom denne förälskad i Friederike Brion (Lotte i Goethes Den unge Werthers lidanden). Lenz skrev dramer i expressionistisk Sturm und drang-stil. Hans mest kända verk är *Die Soldaten*, som Bernd Alois Zimmermann på 1960-talet omvandlade till en skakande anti-krigsopera.

Lenz' mentala hälsa var bräcklig, och 1779 sökte han bättring hos en sensibel och medkännande protestantisk präst i en by i Vogeserna, Oberlin. Denne tog sig an den schizofrene Lenz men lyckades inte dämpa Lenz' själskval. Oberlin gjorde dock noggranna anteckningar om hans tillstånd, och på dessa byggde ett halvsekel senare det unga litterära geniet Georg Büchner sin novell *Lenz*. Där skildras delvis inifrån den sjuke själv hur sjukdomen får sitt grepp om honom.

Georg Büchner är annars mest känd som författare till förlagan till Alban Bergs opera *Wozzeck*, men han skapade också i *Lenz* ett verk som blickar framåt och bjärt kontrasterar mot den romantiska tidsanda som rådde.

På denna under 1900-talet alltmer berömda novell byggde så **Wolfgang Rihm** sitt genombrottsverk, kammaroperan *Jakob Lenz* från 1979. I fallet Lenz slingrar sig litteratur- och opera-historia djupt in i varandra.

Den nyligen bortgångne Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* hör till de moderna verk som oftast sätts upp på scener runt om i operavärlden, dock ej i Sverige. Det är ett tätt expressionistiskt stycke med en speltid på en dryg timme, sammansatt av scenbilder och korta mellanspel som i Alban Bergs *Wozzeck*.

Jag har en liten invändning mot denna Rihms annars så starka version av den unge Lenz' lidande. Hans mentala sammanbrott verkar redan från början fullt utvecklat, medan man i Büchners novell upplever hur sinnessjukdomen successivt tar över.

Orkestern består enbart av en elvahövdad ensemble, vilket gör att operan kan spelas på små scener med närhet mellan publik, scen och orkester, vilket bidrar till verkets intensiva atmosfär och starka direkta intryck. *Jakob Lenz* gör sig kanske bättre på dvd än på cd, men den här inspelningen från en uppsättning i Mannheim med premiär den 11 december 2021 är nog så påträngande även på cd. Men med tanke på regissören Calixto Bieitos välbekanta (eller beryktade) kompromisslöshet och att döma av de recensioner jag läst hade det ändå varit mer spännande att uppleva den i en dvd-version.

Titelrollen är dominerande, och **Joachim Goltz** gör ett skakande starkt porträtt av den olycklige. **Patrick Zielkes** trygga, djupa bas passar ypperligt till att karakterisera den hyggliga Oberlin. **Franck Ollu** leder de elva Mannheim-musikerna i en mycket pregnant utläggning av Rihms partitur.

•|| Lennart Bromander

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr1/2025 utkommer den 21 februari och bokningsstoppet är satt till den 26 januari.

Anders Jeppsson
anders@sb-media.se

Swartling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76
www.sb-media.se



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA



TIDSKRIFTEN OPERA

OPERA NR 1/2025 UTKOMMER DEN 21 FEBRUARI



- ◆ I februari numret recenserar Verdis Otello som spelas både i Göteborg och Oslo. På Göteborgs-operan debuterar Michael Weinius i titelrollen och i Oslo i står Daniel Johansson för samma bedrift. På Kungliga Operan bevakar vi Linus Fellboms nyuppsättning av Figaros bröllop. På Malmö Opera ser vi både Così fan tutte och Salome.
- ◆ OPERAs Sören Tranberg åker till Düsseldorf på annandag jul och blir kvar där över nyår. Här blir det en rapport om Deutsche Oper am Rheins nyuppsättningar av Zemlinskys Der Kreidekreis och Christof Loys uppsättning av Lucia di Lammermoor. Det blir även en avstickare till närbelägna Köln, där en nyuppsättning av Nabucco bevakas.

- ◆ I Köpenhamn spelar man Donizettis Maria Stuarda med Gisela Stille i titelrollen.
- ◆ I årets första nummer blir det också en artikel om operahusen i Düsseldorf och Köln. I Düsseldorf planerar man för ett nytt operahus. Saneringen av Kölnoperan, som pågått i årtal, blir visst aldrig klar. Vi undersöker varför. När beräknas man vara tillbaka i operahuset vid Offenbachplatz igen?

1. Michael Weinius. Foto: Mats Bäcker.
2. Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf.
3. Oper Köln i Staatenhaus. Foto: Matthias Jung.

ORPHEUS

GEORG PHILIPP TELEMANN

Dirigent: FRANCESCO CORTI

Regissör: ELENA BARBALICH

Du kan aldrig gå *tillbaka* och ändra ditt öde

2-16 AUGUSTI



Drottningholms
Slottsteater
1766

www.dtm.se

Opera

Konstnärliga master- och kandidatprogram

- Internationell utbildning i sång och scenkonst
- Operaproduktioner och projekt med orkester
- Fördjupning inom vokal och scenisk gestaltning
- Individuell coaching och mentorskap
- Samarbete med GöteborgsOperan

Ansökan: 2 dec till 15 jan via antagning.se

Mer info: gu.se/scen-musik



HÖGSKOLAN
FÖR SCEN OCH MUSIK


GÖTEBORGS
UNIVERSITET



SÅ MÅNGA DÖDAR

Frun satt, som så många andra på Alla helgons dag, och tänkte på "dem som gått före", som det heter nuförtiden. Mitt emellan alla requier slog det henne att hon faktiskt inte bara suttit

och gråtit över verkliga personer som har gått bort, utan minst lika ofta över fiktiva operagestalter som har strukit med på operascenen. Hon tänkte på Elisabeth Söderström som i sina briljanta memoarer inledde ett kapitel med "När det en gång blir dags för min sista stund kan jag då inte klaga över att jag inte fått träning tillräckligt".

Och visst är det många sopranroller som dör på operascenen. I samma veva såg Frun ett slags skämtteckning med rubriken "Opera spoilers". Den listade nio av våra vanligaste operatitlar, och efter varje titel stod det "She dies". Frun drog ögonen åt sig. Inte bara inför påståendet att Turandot dör. Men nog har hon minst lika ofta famlat efter näsduken då en stackars tenor dör än när en sopran gör det? Och mycket riktigt räknade hon ut att det var bara i två av de nämnda titlarna där sopranen dör ensam, utan i de övriga drar sopranen minsann med sig tenoren i fallet.

Irriterad över påståendet att det skulle bero på något slags misogyni hos operakompositörerna bestämde sig Frun för att gå en aning djupare i ämnet. Hon började med Giuseppe Verdi och kunde konstatera att i hans 28 operor dör tenoren ensam i hela nio verk, medan enbart sex sopraner trillar av pinn utan att åtföljas av sin moatjé. I sju av hans operor går båda hädan tillsammans, medan båda överlever i fyra stycken. Klar övervikt för männen att stryka med alltså, och i *Don Carlos* kan konstateras att både tenoren och barytonen får sätta livet till medan såväl sopranen som mezzon överlever.

Richard Wagner tycks vara den mest jämställde, där båda går in i döden i fyra verk medan hjälten respektive hjältninnan får plocka ner skylten ensam varsin gång. I två verk överlever båda, och det ena av dem har det mest tragiska slut som man kan föreställa sig: att som i *Lohengrin* leva vidare som levande döda utan att få varandra måste vara värre än att få dö tillsammans, tänker Frun som är fullblodsromantiker.

Inte oväntat är det Giacomo Puccini som med sina tumskrivar på publiken låter sopranen få bita i gräset flest gånger utan att tenoren följer med: i hela fem operor sker det, medan tenoren dör ensam i två. Båda dör tillsammans faktiskt bara i en (*Tosca*), medan

båda överlever i hela fyra Puccinioperor, även om tenoren ligger risigt till i *Flickan från Västern*. Där är det faktiskt sopranen som i sista stund räddar honom från att avrättas.

Richard Strauss femton operor är det knappt någon idé att gå in på, eftersom nästan alla överlever – för att inte tala om Mozarts eller Rossinis. Men Bellini och Donizetti då? Bellini har med sina tio operor liksom Verdi övervikt för maskulint manfall (han dör ensam i två verk, hon i ett verk medan båda trillar av pinn i fyra). Inför Donizettis 71 operor dignade Frun under uppgiften och bestämde sig för att räkna enbart sju av hans mer kända tragiska operor. Då blev Donizetti lika jämställd som Wagner: sopran respektive tenor dör ensam i två verk var, båda i tre medan det intressant nog är inget av hans tragiska verk där bägge överlever.

Återstår Tjajkovskij och Massenet, som visade sig vara lika jämställda, medan någon kanske nämner *Carmen*. Jovisst mördar Don José Carmen, men han låter sig kort efter avrättas – det är bara att kontrollera i Merimées novell. Alla tenorroller är faktiskt inte sådana skitstövlar som Pinkerton hos *Butterfly* eller Hertigen i *Rigoletto*. Till några av Fruns favoriter hör Edgardo i *Lucia di Lammermoor*: efter Lucias vansinnesscen där hon oftast suttit mer imponerad än gripen, undrar Frun alltid hur den arme tenoren ska kunna hävda sig efter denna koloraturuppvisning. Men varje gång har näsduken åkt fram då Edgardo, fullständigt förd bakom ljuset, levererar sin vackra självmordsaria för att få förenas med den han älskar.

På samma sätt är det i Verdis *Otello*: trots Desdemonas rörande Videvisa och Ave Maria, som kan få stenar att gråta, är det när Otello, fullständigt förkrossad över sin skuld och sina egna tillkortakommanden, tar sitt liv och försöker kyssa sin älskade Desdemona en sista gång som Frun är nästan lika tillintetgjord som han. För att inte tala om Brittens *Peter Grimes*, när han bortom sina sinnen lyder uppmaningen att kliva i och sänka sin egen båt långt bort i dimman.

Det finns lika många olika operadödar som det finns människoöden, tänker Frun, oavsett om de är män eller kvinnor. Sedan gick hon till kyrkogården för att hedra sina nära och kära. ■■

TIDSKRIFTEN OPERA

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Drottningholms Slottsteater

GöteborgsOperan

Göteborgs universitet

Kungliga Operan

Operahøgskolen i Oslo

Stora Teatern



Välkommen att studera opera i Oslo!

2-årig master i opera

1-årig fördjupningskurs i opera

2-årig master i opera regi (Ny!)

Vår söknadsportal öppnar den 1 december och frist för att söka våra utbildningar är den 3 februari 2025.



Läs mer: Operahøgskolen
Kunsthøgskolen i Oslo



khio.no



Stora Teatern

Göteborgs stora scen för svenska och internationella gästspel inom scenkonst, musik och samtal.



STORATEATERN.SE

En del av Göteborgs Stadsteater AB

OTELLO

Verdis mästerverk om besatthetens raseri.

23 november – 12 januari



DIRIGENT VINCENZO MILLETARI. REGI RAFAEL R. VILLALOBOS.

OTELLO MICHAEL WEINIUS/TOMAS LIND.

DESDEMONA JULIA SPORSÉN/CAROLINA SANDGREN.

JAGO JENS SØNDERGAARD.

Köp biljett på opera.se



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn

