

TIDSKRIFTEN OPERA

OPERAARKITEKTUR
SYDNEYOPERANS
TILLKOMST

RENOVERINGAR AV OPERAHUS

Zemlinskyrenässans
I DÜSSELDORF

TVÅ BERLIN-RINGAR PÅ DVD

BOKNYTT OM

DON GIOVANNI



no. 1 2025
pris 125 kr

763-1



OPERAN

*Det mytiska
möter det
mänskliga*

Wagners värsting

VALKYRIAN

Nypremiär 22 mars

DIRIGENT *Alan Gilbert*
REGI *Staffan Valdemar Holm*

OPERAN.SE



10



26



32



38

INNEHÅLL

10 OPERAARKITEKTUR Den norska journalisten Kjersti Nordbrønd har varit på Utzon Center i Aalborg och sett utställningen Sydney Opera House. Här får vi hela historien om tillkomsten av operahuset i Sydney.

44 OPERANS RENOVERING Kungliga Operan och Statens fastighetsverk har nu presenterat en gemensam renoveringsplan för operahuset.

47 TYSKA OPERARENOVERINGAR Akuta tyska operarenoveringar föreligger nu i Berlin, Stuttgart, Mannheim och inte minst i Köln. Dessutom planeras nya operahus i Düsseldorf, Frankfurt am Main och Hamburg.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

16 FÖRESTÄLLNINGAR Kungliga Operan, Göteborgsoperan, Malmö Opera, Det Kongelige Teater i Köpenhamn, Den Norske Opera & Ballett i Oslo, Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf, Oper Köln, Théâtre du Châtelet och L'Opéra Garnier i Paris.

48 IN MEMORIAM Otto Schenk, Sigrid Kehl och Sehoon Moon.

52 BOKNYTT Magnus Tessing Schneider: *The Original Portrayal of Mozart's Don Giovanni* + dvd-inspelning

56 NYTT PÅ CD Bertin: *Fausto* och Destouches: *Télémaque & Calypso*.

58 NYTT PÅ DVD Wagner: 2 x *Nibelungens ring* och Bizet: *Carmen*.

64 KALENDER

66 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Scen ur *Die Kreidekreis*, Deutsche Oper am Rhein. Foto: Sandra Then. // Sydney Opera House. Foto: Thomas Mølvig. // Scen ur *Die Kreidekreis*, Deutsche Oper am Rhein. Foto: Sandra Then. // *Gisela Stille i Maria Stuarda*, Det Kongelige Teater, Köpenhamn. Foto: Camilla Winther. // Scen ur *Orlando*, Théâtre du Châtelet, Paris. Foto: Thomas Amouroux.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

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

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

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Lennart Bromander, Göran Gademan,
Erik Graune, Fredrik Jakobsson,
Kjersti Nordbrønd, Sören Tranberg och
Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck och Pernilla Karlsson

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

SVERIGES
TIDSKRIFT

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

Nordens nya digitala samlingsplats för opera!

- 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.

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

Hemsidan är byggd av Staffan Liljas och designad av Falck & Co med stöd av Statens kulturråd.



Håll dig uppdaterad med vårt nyhetsbrev!



Tema operaarkitektur

Nu har äntligen renoveringsplanerna för nationalscenen, Kungliga Operan, fått sin lösning. Teatern och Statens fastighetsverk har presenterat en gemensam plan som innebär moderniserade, funktionella lokaler och där den hela den konstnärliga verksamheten samlas inom huset. Detta möjliggörs genom att den statliga finansieringen på 3,2 miljarder förstärks med privata donationer på 300 miljoner.

Redan nu pågår akuta underhållsåtgärder på operahusets tak och fasader. Sedan kan man bara undra om de anslagna medlen kommer att räcka till. Det gjorde det inte när Nationalmuseum renoverades och byggdes om. Här spräcktes budgetramarna rejält. Genom Operans renoveringsplaner begravs nog frågan om ett nytt operahus på oöverskådlig tid, något som inte har kommenterats i media.

I årets första nummer av OPERA skriver vi om flera tyska operahus som också har akuta renoveringsbehov. Skräckexemplet här är renoverings- och saneringsarbetet för Oper Köln, som nu har pågått i tio år. Kostnaderna är uppe i gigantiska summor, och man undrar om det inte hade varit bättre att ha satsat på ett nytt operahus från början. Staatsoper i Stuttgart står inför samma problem som Stockholm, men här är politikerna oense om hur man ska gå vidare med både renoveringen och finansieringen. I samma artikel skriver vi även om planerna kring tillkomsten av tre nya tyska operahus, eftersom de tidigare efterkrigsbyggnaderna inte håller måttet för dagens högteknologiska scenteknik.

Den norska journalisten **Kjersti Nordbrønd** skriver om banbrytande operaarkitektur – **Jørn Utzons** ikoniska skapelse Sydney Opera House, som invigdes efter många och långa turer 1973. Skribenten har besökt den permanenta utställningen om Sydneyoperan på Utzon Center i Aalborg. Årets första nummer handlar som synes mycket om operaarkitektur.

Sedan tidigare är det klart att **Tobias Theorell** blir ny konstnärlig chef för Kungliga Operan när han lämnar samma funktion på Folkoperan. Ny konstnärlig chef där blir nu **Linus Fellbom**. Däremot är vd-tjänsten på Folkoperan fortfarande vakant trots att man utlyst tjänsten och haft hearings utan framgång. Nu får processen tas om. OPERA kommer givetvis att följa detta och hur de två nya konstnärliga cheferna vill sätta sin prägel på respektive teater.

OPERA har drabbats av minskat produktionsstöd från Kulturrådet de två senaste åren med hela 20%, vilket är mycket kännbart för vår verksamhet. På sidan 62 finns mer information om hur du kan stödja vår verksamhet genom att teckna en egen eller ge bort en pappers- eller digitalprenumeration. Vi behöver fler intressenter och prenumeranter för att säkra vår verksamhet.

Med tillönskan om god läsning!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



NOTISER



1 Sofia Winiarski blir ny konstnärlig chef för Norrköpings Symfoniorkester

Sofia Winiarski är en etablerad dirigent med en bred bakgrund som bland annat organist och ekonom. Hon är 37 år, bosatt i Stockholm, och har vid flera tillfällen dirigerat Norrköpings Symfoniorkester. Dessutom har hon erfarenhet av internationella uppdrag och har även varit drivande i flera olika musikprojekt och kampanjer.

Sofia Winiarski är utbildad vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och tog sin masterexamen i dirigering 2022. Hon har arbetat med flera svenska orkestrar, varit mentor för unga dirigenter och gästlärare vid olika musikaliska utbildningar. Innan musiken tog över som heltidssyssla studerade hon vid Handelshögskolan i Stockholm och Haute École Commerciale (HEC) i Paris, vilket resulterade i arbete på FN:s World Food Programme i Rom och vid Svenska FN-representationen i New York.

Sofia Winiarski tillträder tjänsten som konstnärlig chef den 1 maj 2025 och förordnandet är på tre år. Hon efterträder **Henrik Marmén** som slutade som konstnärlig chef den 31 oktober 2024. **Hans Rodell** fortsätter som tillförordnad konstnärlig chef fram till att Sofia Winiarski börjar.



2 Stefan Forsberg ny preses i Kungl. Musikaliska Akademien

Under Kungl. Musikaliska Akademiens sammankomst den 12 december 2024 valdes **Stefan Forsberg** till Akademiens nye preses. Han tar över efter **Susanne Rydén** som avgick vid årsskiftet efter tio år som preses. Till vice preses valdes **Helena Wessman**, länsmusikchef för Gotlandsmusiken, och sångaren **Monica Danielson**, vilka båda tidigare ingått i Akademiens styrelse.

Stefan Forsberg har efter 21 år som chef på Konserthuset Stockholm lämnat efter sig en mycket framgångsrik verksamhet. Under hans tid som konserthuschef har verksamheten vuxit: publikt, i antal programpunkter, i räckvidd och bredd. Med sin gedigna erfarenhet och sina stora nationella och internationella nätverk på både kultur-, politik- och näringslivsnivå har han fått ett stort förtroende inom såväl Akademien som Sveriges musikliv som helhet.

3 Wilhelm Carlsson ny prorektor för Stockholms konstnärliga högskola

Högskolestyrelsen har utsett **Wilhelm Carlsson** till prorektor. Han tillträdde uppdraget den 1 januari 2025.

Prorektor är den näst högsta ledningspositionen på SKH. Den som innehar uppdraget agerar ställföreträdare för rektor och stöttar i att leda och driva högskolan framåt i olika sammanhang. Uppdraget som prorektor är en tjänst och tjänstgöringsgrad för Wilhelm Carlsson på 50 %.

Wilhelm Carlsson var fram till sommaren 2024 professor i musikdramatisk gestaltning vid ämnesenheten för opera på SKH, en roll han haft sedan 2011. Bakom sig har han en lång karriär som både teater- och operaregissör. Han började med studier på SKH:s föregångare Dramatiska Institutet i början av 1970-talet.

Efter studierna bildade han den experimentella fria teatergruppen Teater Schahrazad. Han har sedan dess jobbat både som fast anställd regissör på Dramaten och som frilansare på teatrar och operahus runt om i Sverige. Förutom teater och opera har han även gjort radioteater, stillbildsfilm och uppsättningar som stod dansen nära. I början av 80-talet var Teater Schahrazad en av de första som tog nycirkusen till Sverige genom ett gästspel av franska Cirque Aligre.



4



5

4 Staffan Liljas debuterar i Versailles

Staffan Liljas har sjungit Polyphemus i Händels *Acis och Galatea* på barockteatern l'Opéra Royal de Versailles.

Det hela är ett projekt med Cappella Mediterranea under ledning av **Leonardo García Alarcón**. Liljas har sjungit Polyphemus tidigare, först i Paris, sedan i Genève, och det blir fler föreställningar framöver.

Nu görs även en skivinspelning med skivbolaget Château de Versailles Spectacles. Staffan Liljas gjorde Polyphemus första gången på Confidencen 2019 (recenserad i OPERA nr 4/19). Därefter har han blivit något av ett kringresande monster (nå cyklop) med framträdanden i Frankrike, Rumänien, och Schweiz.

5 Stockholms Studentsångares sångarpris 2024 går till hovsångaren Karl-Magnus Fredriksson

Prismotiveringen: "Hovsångaren och barytonen **Karl-Magnus Fredriksson** är en sångare som tidigt fann sin musikaliska värld men som aldrig tvekade att undersöka nya spännande stigar. Hans mångsidiga sångkonst når och berör alla på djupet – från slott till koja."

Priset delas årligen ut till en i Sverige yrkesverksam sångare. Prissumman är på 100 000 kronor. Priset instiftades 2020 med stöd från Eva och Mats Qviberg.

Tidigare pristagare är Nina Stemme (2020), Loa Falkman (2021), Paulina Pfeiffer (2022) och Anna Larsson (2023).

6 Confidencen spelar Don Giovanni i sommar

Confidencen Opera & Music Festival spelar Mozarts opera *Don Giovanni* i regi av **Deda Cristina Colonna**. Hon vill belysa verket med andra ögon och gå tillbaka till de nyanser som fanns när operan uruppfördes i Prag 1787. Hon anser att huvudrollen ofta framställs som grym, våldsam, känslokall och brutalt driven av sin sexualitet, ofta på gränsen till vulgär. Men vad är det som gör en sådan karaktär så oemotståndlig för kvinnor som Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina och alla andra i Leporellos katalogaria?

Festivalens konstnärlige ledare **Peter Spisky** har handplockat solisterna, vars namn meddelas senare. Confidencens festivalorkester spelar på tidstroga instrument. För scenografin svarar **Christer Nilsson** och kostymdesigner är **Anna Kjellsdotter**.

Premiär den 24 juli och sedan spelas Mozartoperan ytterligare tio föreställningar till och med den 12 augusti.
www.confidencen.se

7 Opera på Österbybruk sätter upp Werther i sommar

Sedan 2019 har Opera på Österbybruk årligen spelat opera i Österbybruks kulturarvsmiljö. De har spelat verk som *Dido och Aeneas*, *Carmen* och *Madame Butterfly*. I sommar gör man en storsatsning med **Jules Massenets** *Werther*.

Uppsättningen regisseras av **Jennifer Macpherson** som tidigare har satt upp *Carmen* och *Rusalka*. *Werther* sjungs av tenoren **Clifford Lewis**, som förra året gjorde debut i Österbybruk som Pinkterton i *Madame Butterfly*. Rollen som Charlotte gestaltas av **Susanna Reuter**, välbekant för publiken i Österbybruk. Hon har också varit regissör för de två senaste årens produktioner, och sjöng titelrollen i *Rusalka 2022*.

Niklas Tamm dirigerar Österbybruks operaorkester. De övriga rollerna meddelas senare. I det konstnärliga teamet ingår sedan tidigare kostymören **Gabriella Wetter-Burman** och ljusdesignern **Jimmy Svensson**. *Werther* framförs på svenska med textmaskin.

Premiären äger rum den 3 juli kl. 18.00. Sedan spelas operan också den 5 och 6 juli kl. 15.00.

www.osterbyopera.com

8 Kärleksdrycken på Fredriksten Festning

Opera Østfold i Halden – Norges största utomhusopera – spelar i sommar **Gaetano Donizettis** *Kärleksdrycken*. Vartannat år spelas opera på fästningen. Bland solisterna märks: **Frøy Hovland Holtbakk** (Adina), **Eirik Grøtvedt** (Nemorino), **Audun Iversen** (Belcore), **Jørgen Backer** (Dulcamara) och **Eline Korbi** (Gianetta).

Regissör är **Ivar Emil Tindberg**, medan **Gjermund Andresen** ansvarar för scenografin. Dirigenten **Peter Szilvay** leder musiker ur Norske Blåseensemble och Wermland Operas orkester. Operan framförs på norska i **Espen Langviks** nyöversättning. Premiär den 11 juni. Och två ytterligare föreställningar ges den 13 och 14 juni. Alla tre börjar kl. 22.00.

www.operaostfold.no





11 Linus Fellbom blir ny konstnärlig chef för Folkoperan

Linus Fellbom tillträder sin tjänst den 1 april 2025. Han är en internationellt erkänd ljusdesigner, regissör och scenograf. På Folkoperan han har tidigare regisserat *Friskyttan* och *Hoffmanns äventyr*.

Linus Fellbom inledde sin karriär som ljusdesigner 1995 och har sedan dess gjort närmare 300 uppsättningar på teater- och operascener världen över. Bland scenerna han har arbetat på finns Staatsoper och Volksoper i Wien, Staatsoper, Komische Oper och Deutsche Oper i Berlin, L'Opéra Garnier i Paris, operahusen i Florens, Rom, Bologna, Sevilla, Valencia, Cardiff och Los Angeles. I Sverige har han arbetat vid samtliga stora institutioner, de senaste åren extra mycket vid Kungliga Operan, Kulturhuset Stadsteatern och Dramaten.

År 2005 debuterade han som regissör, och han har sedan dess regisserat bland annat *Rikard III*, *Fordringsägare* och *Gudshjälmen* för Riksteatern, *Hans och Greta* och *Skönheten och Odjuret* för Malmö Opera, *Dracula* på Kungliga Operan och Industrierockoperan *Eurydike* på Wermland Opera i Karlstad. Hans iscensättning av *Rucklarens väg* spelades bland annat på Göteborgs Konserthus, La Monnaie i Bryssel och Ojai Music Festival i Kalifornien.

På Kulturhuset Stadsteatern spelas sedan i december hans uppsättning av *Konstellationer*, och nu spelas också hans *Figaros bröllop* på Kungliga Operan.

Linus Fellbom efterträder **Tobias Theorell** som har utsetts till operachef på Kungliga Operan. Fellboms uppdrag blir att, tillsammans med **Henrik Schaefer**, musikalisk chef samt vd (just nu med **Jan Alexandersson** som tillförordnad), ta Folkoperan in i nästa halvsekel. ■ Sören Tranberg

9 Malmö Opera ger Carmen vintern 2026

Sångarlaget i Malmö Operas kommande *Carmen* är ungt. Den portugisiska mezzosopranen **Cláudia Ribas** gör Carmen. Den amerikanske tenoren **Matthew White**, som under hösten gjort titelrollen i Verdis *Don Carlos* i Köpenhamn, gestaltar Don José. Barytonen **Luthando Qave**, som nyligen fick Svenska Dagbladets Operapris 2024, gör Escamillo. Den sydafrikanska sopranen **Kelebogile Besong** sjunger Micaëla.

För regin svarar tyskan **Katharina Thoma**. Hon inledde sin karriär som assistent åt Christof Loy och Keith Warner innan hon blev frilansande regissör. År 2009 regisserade hon Samuel Barbers opera *Vanessa* på Malmö Opera.

Carmen har premiär den 17 januari 2026.

www.malmoopera.se

10 Malmö Opera spelar Lohengrin i höst

Charlotte Engelkes regisserar *Lohengrin*, som nu spelas för första gången på Malmö Opera.

Sabina Bisholt sjunger Elsa. I övriga roller **John Lundgren** (Telramund), **Martina Dike** (Ortrud), **Nicolai Elsberg** (kung Heinrich) och **Luthando Qave** (Härroparen).

Patrik Ringborg dirigerar. **Linus Fellbom** svarar för scenografi och ljusdesign, medan **Anna Ardelius** ansvarar för kostym- och maskdesign.

Lohengrin får premiär den 26 oktober och spelas till och med den 14 december.

www.malmoopera.se

1. Sofia Winiarski. Foto: Mats Bäcker.

2. Stefan Forsberg. Foto: Lova Wallerö.

3. Wilhelm Carlsson. Foto: Denize Karabuda.

4. Staffan Liljas. Foto: François de Maleissye.

5. Karl-Magnus Fredriksson. Foto: Mats Gårder.

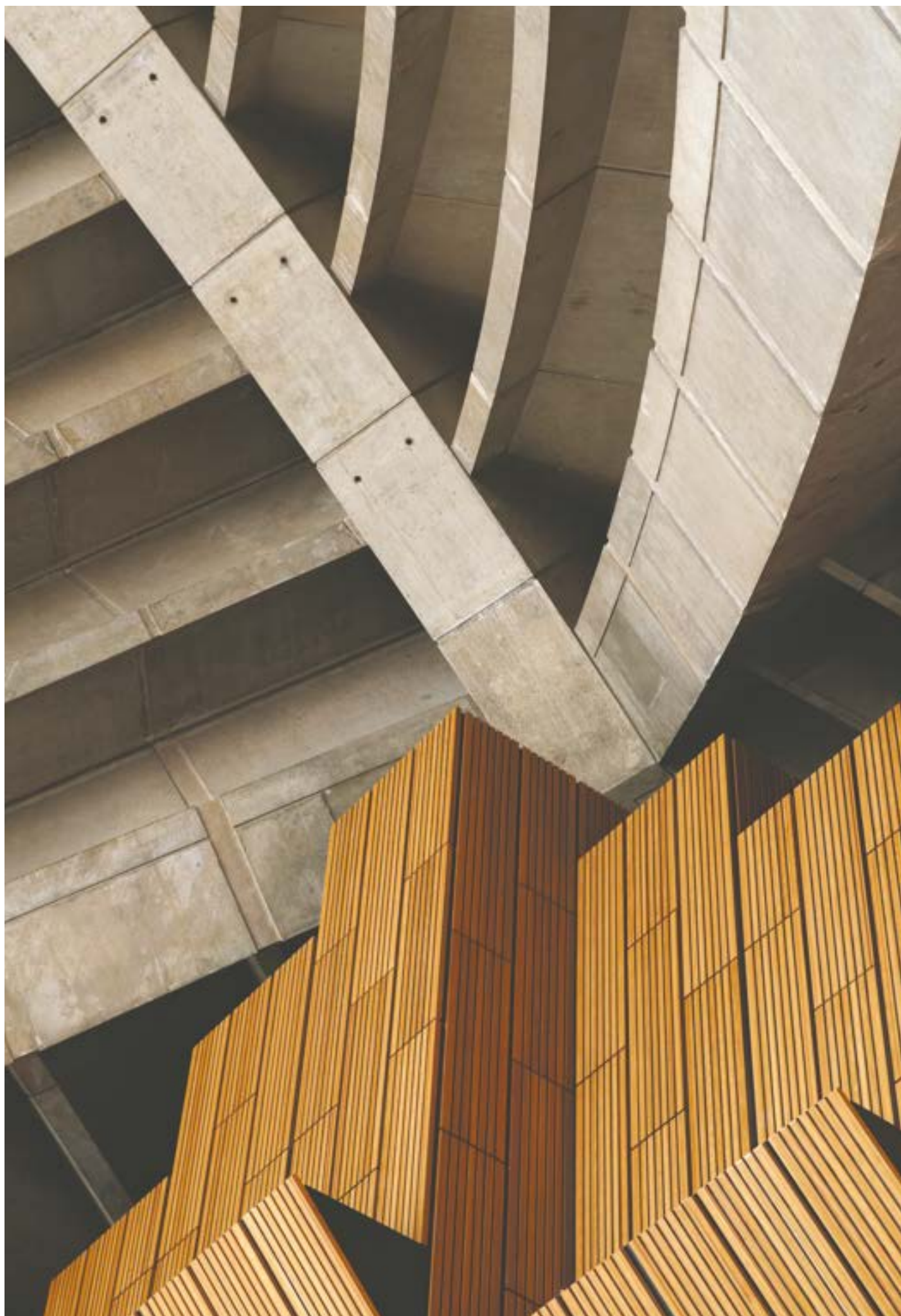
9. Carmen på Malmö Opera. Foto: Saerun Noren.

11. Linus Fellbom. Foto: Nadja Sjöström.



Banbrytande operakonst

TEXT: KJERSTI NORDBRØND • FOTO: THOMAS MØLVIG OCH UTZON CENTER/UTZON ARCHIVE
ÖVERSÄTTNING FRÅN NORSKA AV FREDRIK JAKOBSSON



Utzon Center i Aalborg var det sista som Jørn Utzon ritade innan han gick bort. På utställningen Sydney Opera House: A Beautiful Idea kan publiken nu få insikt genom skisserna och modellerna av hans ikoniska byggnad. Projektet blev en del av dansk världshistoria, men hade en turbulent bakgrund. Om den Australienälskande arkitekten inte plötsligt hade lämnat landet kunde staden troligen ha stoltserat med flera praktbyggnader.

Naturens former

När drottning Elizabeth II officiellt invigde operahuset i Sydney den 20 oktober 1973 – flera år försenat och med ett enormt budgetunderskott – var byggnadens danske skapare inte närvarande. Jørn Utzon, som hade vunnit över 232 medtävlare i arkitekttävlingen 1957, hade sedan länge lämnat prestigeprojektet.

Som son till en skeppsarkitekt och ingenjör hade Jørn Utzon tillbringat mycket tid på skeppsvarv under sin barndom. Sydney Opera House påminner om en flotta av segelbåtar som lämnar hamnen, men inspirationen sägs ha kommit från naturens egna former som fåglar, träd, moln, valnötter och apelsinklyftor. Tomtens dramatiska läge på Bennelong Point påminde dessutom Utzon om Kronborgs slott vid Helsingør, odödliggjort i Shakespeares *Hamlet*. Han beslutade att en byggnad med en sådan unik position borde vara stor och skulptural.

Operahuset i Sydney blev inte bara Utzons stora mästerverk utan också en symbolbyggnad för en stad, ett land och en kontinent. Även om det beundras i dag var detta inte fallet i början av byggfasen. Lokalpressen kritiserade ständigt kostnaderna, förseningarna och inte minst Utzon själv. Taket fick öknamn som "Betongkamelen", "Sköldpaddor som parar sig" och "The Hunchback (puckelryggen) of Bennelong Point". Till slut kände Utzon sig pressad av delstatsmyndigheterna att lämna projektet. Hur kunde det gå så snett?

Takturer och hot

Dagen efter att Utzon vunnit den internationella arkitekttävlingen 1957 kontaktades han av den engelskbördige stjärningenjören Ove Arup. Med en samarbetspartner lika visionär som Utzon själv såg vägen mot praktbyggnaden lovande ut. Men så blev det inte. "Utzon fortsatte att insistera på full kontroll över sin byggnad, för att säkerställa att hans vision uppnåddes. Medan de välvda seglen tog form, blev Bennelong Point ett slagträ av politik, pragmatism och strävan efter perfektion", skriver Sydneyoperan om sin historia.

År 1962 ökade missnöjet ytterligare mot Utzon. På tre år hade de uppskattade kostnaderna för taket ökat med drygt tio miljoner pund. Regeringen ville övervaka processen mer noggrant och bad Utzon bland annat att ändra inredningen i salongen.

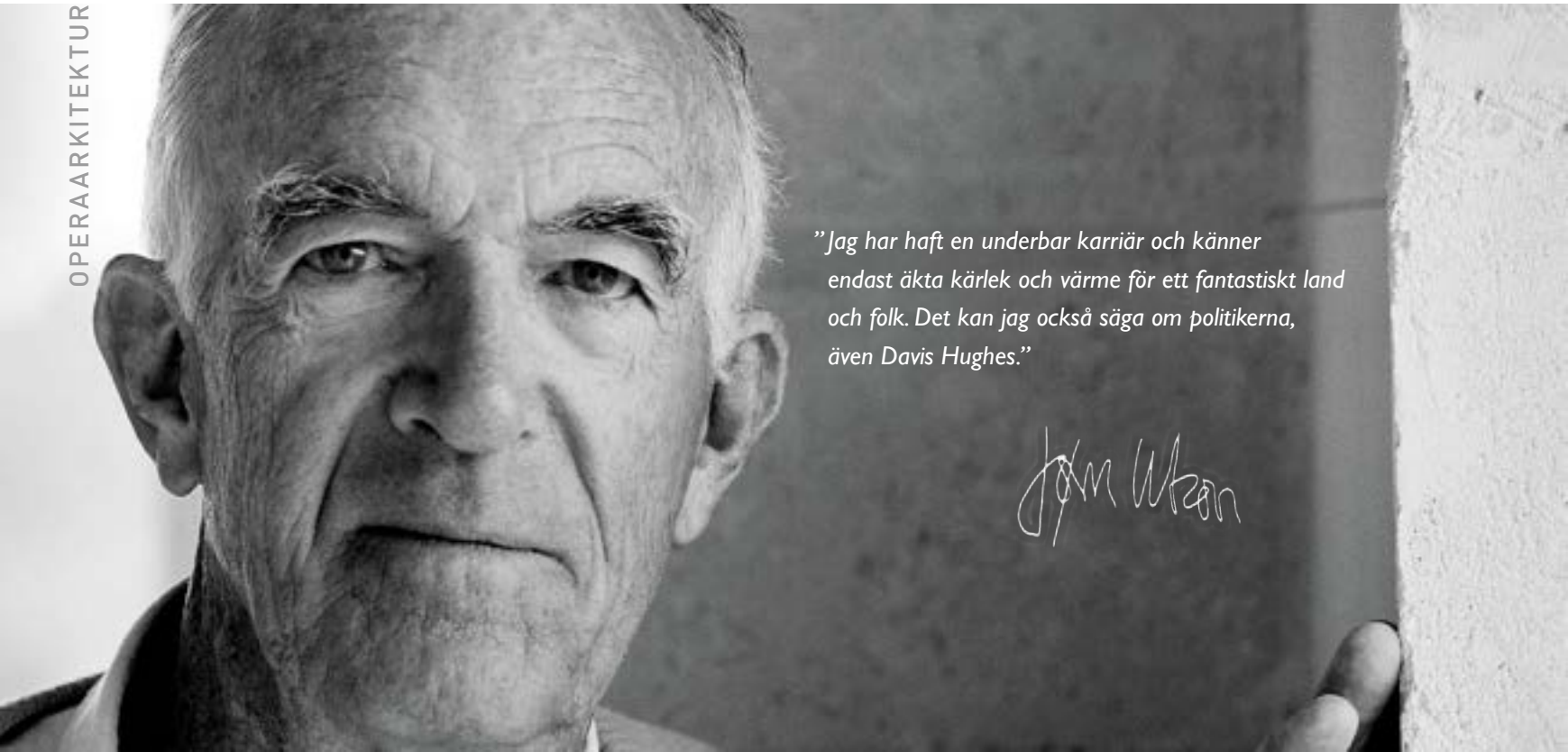
Arup hamnade i en svår sits. Hans förestående pensionering bidrog förmodligen till beslutet att överlämna ingenjörsansvaret till Michael Lewis, chef för Arups Sydneykontor. Lewis tvivlade på att Utzon skulle kunna leverera den enorma mängden ritningar som krävdes för interiören i den så kallade tredje fasen. Utzon, å sin sida, ville inte leverera ritningarna förrän han hade fått tillverka det han ansåg vara nödvändiga prototyper i plywood (bland annat balkar för att stödja taket). Arup-teamet, vana vid stål, var skeptiska till plywooden. Och New South Wales nye minister för offentliga arbeten, Davis Hughes, hotade att stoppa utbetalningarna om ritningarna inte kom i tid. I februari 1966 tog en till synes provocerad Utzon plötsligt hoten på allvar och lämnade projektet.

Lovande efterträdare

Arkitekten som fick ta över var australiensaren Peter Brian Hall. Via ett stort stipendium som finansierade ett års vistelse i Europa fick han bland annat besöka Utzon i Hellebæk utanför Helsingør. Halls krav för att fullfölja danskens projekt var att det inte fick finnas någon chans att han skulle återvända.

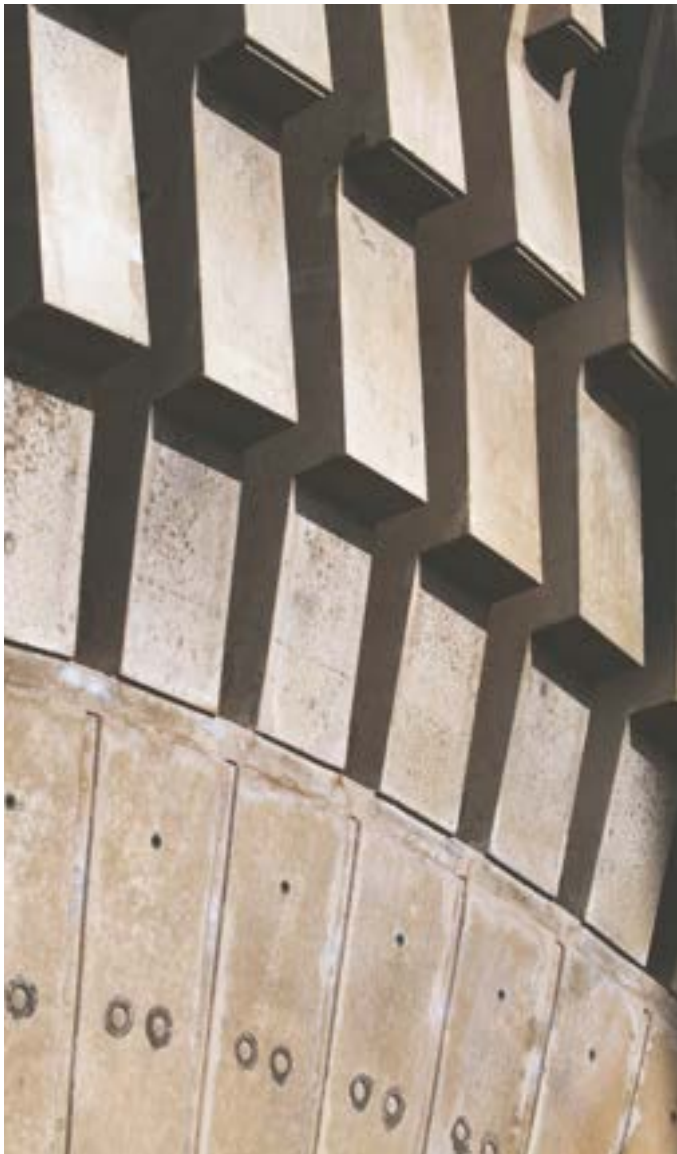
Efter att Hall konfererat med Utzon tackade han ja. Drygt en vecka efter offentliggörandet lämnade Utzon och hans familj Australien för gott. Under ett års tid kommunicerade han med Hall flera gånger och var faktiskt villig att återvända. Utzons gamla antagonister, Davis Hughes, satte dock stopp för detta.

En av Halls utmaningar var att se till att byggnaden kunde fungera både för operaverksamhet och som konserthall. Australiens radioföretag ABC, som genom Sydney Symphony Orchestra skulle bli huvudanvändare av operahuset, ansåg att huvudscenen inte fungerade som Utzon lämnat den. Hall reste världen runt för att inspektera olika scener och rådfråga experter. Efter en testföreställning 1972 skrev dock tidningen *The Sydney Morning Herald* att dirigenten Bernard Heinze hade upplevt en härlig resonans. Efter invigningen hyllades akustiken även av sopranen Joan Sutherland och den amerikanske violinisten Yehudi Menuhin.



"Jag har haft en underbar karriär och känner endast äkta kärlek och värme för ett fantastiskt land och folk. Det kan jag också säga om politikerna, även Davis Hughes."

John Utzon



Spansk lycka

Jørn Utzon, som dog av hjärtstillestånd i Köpenhamn 2008, satte aldrig mer sin fot på australiensisk mark. Tre år innan han gick bort sa han att han vaknade varje dag och tänkte på operahuset. Enligt honom själv var det med glädje, eftersom han hade sett vad byggnaden betydde för invånarna i både Sydney och Australien.

Efter återkomsten till Europa fokuserade han på att rita sitt eget sommarhus, Can Lis, beläget på en klippa i utkanten av fiskebyn Portopetro på södra Mallorca. Det unika huset, byggt av lokal sandsten och med en utsikt som påminde Utzon om Sydney, stod klart 1973. Tillsammans med sin fru Lis och yngste sonen Kim (som i dag är arkitekt, liksom storebror Jan) tillbringade Jørn Utzon allt längre perioder på den spanska ön. Han ritade också en andra bostad, Can Feliz, som dottern och konstnären Lin disponerar.

När *The Sydney Morning Herald* intervjuade Jørn Utzon på Mallorca hösten 1992 mötte de en livlig och tillfredsställd dansk. Den äldre arkitekten berättade att familjen omedelbart hade känt sig hemma när de kom till Australien, och att det var otänkbart att de skulle lämna allt i all hast. Han ville stanna, men hade inte råd. Myndigheterna tänkte på politik och eftermäle, inte på konst.

Hade inte Utzon lämnat Sydney skulle det troligen ha blivit ett arkitektoniskt laboratorium med 10–15 praktbyggnader till i staden. Men till skillnad från vad kritikerna hävdade var han inte bitter. ■||



FAKTA:

Operahuset i Sydney är ritat av danske Jørn Utzon (1918–2008) och invigdes officiellt i oktober 1973. Projektet finansierades huvudsakligen av ett statslotteri.

Signaturbyggnaden är modern och expressionistisk med omkring 1000 rum. På byggnadens tak ligger över en miljon plattor av Höganäs Kakels serie Sydney i färgen gråvit. Interiören består av lokala material (ljusrosa granit, trä och plywood från New South Wales).

Operahuset producerar teater, balett och musikaler, och är också hem för Opera Australia, Sydney Theatre Company och

Sydney Symphony Orchestra. Man har mer än tio miljoner besökare per år.

Utzon tilldelades det prestigefyllda Pritzkerpriset (arkitektens Nobelpris) 2003. Sydney Opera House togs upp på Unescos världsarvslista 2007 och ingår även i Danmarks kulturkanon inom kategorin arkitektur.

Utzon Center, beläget vid Aalborgs hamnfront, ritades av Utzon och sonen Kim och stod klart 2008. I samband med operahusets 50-årsjubileum öppnade de den permanenta utställningen *Sydney Opera House: A Beautiful Idea* hösten 2023.



Camilla Tilling

Figaros bröllop

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: ERIK GRAUNE • FOTO: SÖREN VILKS

Det är premiär på Mozarts Figaros bröllop på Kungliga Operan. Det är den nionde uppsättningen här sedan den första gången gavs för drygt tvåhundra år sedan och med den här premiären blir det den ettusen sextioförsta föreställningen.

Tanken bakom projektet är att visa handlingen i **Pierre de Beaumarchais** pjästrilogi, som Figaro-operorna bygger på, som en tredelad historia om kärleksförloppets olika stadier i Rossinis *Barberaren i Sevilla* förälskelsen, i *Figaros bröllop* den äktenskapliga söndringen och tristessen, och slutligen skilsmässan i Elena Langers *Figaro Gets a Divorce*, som får premiär nästa säsong.

Det är inte länge sedan Figaro stod på Operans scen, och det är lätt att falla in i gnäll om dominansen av standardklassiker i repertoaren. Behöver vi verkligen en ny uppsättning nu? Allt sådant eventuellt missmod glöms dock snabbt när Hovkapellet spelar upp uvertyren. Vi får en härligt bubblande Mozartfest, en naturlig, rättfram iscensättning som surfar lättamt men ändå konsekvent på Mozarts oöverträffat tydliga musikdramaturgi.

Och den som driver detta är dirigenten **Alan Gilbert** med Hovkapellet som förmedlar det friskaste och mest tajta Mozartspel man kan tänka sig, utan extrema tempi och instrumentala klangkombinationer som nydanande läsning av Mozarts operapartitur numera ofta utsätts för.

Det är egentligen bara att slösa beröm över hela produktionsteamet. **Linus Fellbom** iscensätter en fars, fartfylld med roliga regidetaljer utan att förfalla till uttjatade komedischabloner. De gängse tolkningsmodeller som på olika sätt följt en utsliten klassikeropera som *Figaros bröllop* är nertonade. Här blir inte i första hand en föreställning om en dekadent adelsklass och dess försök att behålla sina privilegier, inte heller Figaros iscensatta spratt mot greven som ett första tecken på den kommande revolutionen, inte heller patriarkatets övergrepp mot kvinnan.

Det lilla huset i **Julia Przedmojskas** scenografi, den visuella symbolen för uppsättningens grundtanke står kvar sedan *Barberaren* men är betänkligt perforerat av öppningar och rollernas spring, sortier och entréer. **Lena Lindgrens** kostymer, överdådigt rika på associationer till commedia dell' arte eller nutida film- och mediekultur, allt detta badande i Linus Fellboms ljus – de gröna draperiformationerna som utgör sista aktens parkscenerier är bara de värda ett operabesök.

Handlingen kan reduceras till att dumma män luras av klipska kvinnor. Och att kvinnorna har övertaget hörs inte minst genom att Mozart



Jens Persson Hertzman

slösat sin mest gudomliga musik just på dem. Sällan har väl Kungliga Operans salong glimmat och gnistrat av så ljuvliga sopranklanger som här. **Johanna Wallroth** som Susanna infriar helt den något hypade förhandsannonseringen om en blivande världsstjärna. Hon är, vokalt liksom sceniskt, glasklar som operans centralpunkt.

Camilla Tilling gör sina bägge arior till andlösa ögonblick av njutning. Samtidigt som produktionsteamet har dragit av henne den melanholiska offerkofta som ofta brukar bli grevinnans mest framträdande stämningläge. Hon sitter som en överkänslig prinsessan på ärten på ett berg av madrasser med sin enorma rokokoperuk lite fänigt på sned, och när hon i slutet av operan ger greven sin förlåtelse är det med sorg och missnöje.

Till det överdådiga sopranglittret bidrar definitivt också **Klara Lindgren**, praktikant från Stockholms konstnärliga högskola, med mogen, fyllig och varm stämma – henne hör man gärna som grevinnan om några år. Som kontrast ljuder **Bethany Horak-Hallett**, som den alltid överkåta Cherubin, en mezzo med smekande mörkare schatteringar.

Men herrarna är inte sämre. **Erik Rosenius** är en underbart kvick och smidig Figaro i sin Harlekindräkt och låter oss höra en personligt färgad basbaryton passande både för rörligare intrigspelet som för klangfullt "Säg farväl lilla fjärl" -sjungande. **Jens Persson Hertzman** gör sitt livs roll som Greven. Löjväckande och brutal med kraftfull och brutal baryton krumbuktar han sin långa lekamen omisskännligt inspirerad av Basil Fawlty, dessutom utrustad Schnurrbart à la kejsar Wilhelm.

Jag gläds åt att **Miriam Treichls** som en ovanligt varm och sympatisk Marcellina får sjunga den ofta strukna arian men varför **Kristian**

Flor som Bartolo inte tilläts brista ut i sin härliga hämndaria förstår jag inte. **Jonas Degerfeldt** som Basilio och **Johan Edholm** som en underbart surgubbig Antonio kompletterar den fullfjädrade ensemblen.

Kristofer Ahlström skriver i en tänkvärd DN-artikel om konsten som nödvändig eskapism, som medel att återställa normaliteten i tider av tilltagande sönderfall av sådant som tidigare sågs som självklar anständighet. För första gången kan även Kungliga Operans publik på allvar känna påtaglig ångest inför detta. *Figaros bröllop* anses förebåda den franska revolutionen, revolten mot övermakten början alltså på det som kom att bli ett demokratiskt styrelsesätt. Uppsättningen spelas sexton gånger fram till den 21 maj. Det finns alltså tillfälle att med eller utan ångest unna sig denna form av välgörande eskapism. :||

MOZART: FIGAROS BRÖLLOP

Premiär 25 januari 2025.

Dirigent: Alan Gilbert

Regi och ljus: Linus Fellbom

Kostym och mask: Lena Lindgren

Koreografi: Joakim Stephenson

Dramaturg: Katarina Aronsson

Kormästare: Ines Kaun

Solister: Erik Rosenius, Johanna Wallroth, Jens Persson Hertzman, Camilla Tilling, Bethany Horak-Hallett, Miriam Treichl, Kristian Flor, Johan Edholm, Jonas Degerfeldt, Klara Lindgren, Hanna Wåhlin, Therese Badman Stenius.

www.operan.se

Figaros bröllop spelas t.o.m. 21 maj 2025.



Erik Rosenius och Miriam Treicht

Otello



GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: LENNART SJÖBERG

Göteborgsoperan storsatsar med Giuseppe Verdis Otello, som nu spelas första gången i det trettioåriga operahuset. Senast i Göteborg var för 55 år sedan på Stora Teatern och dessförinnan första gången med Kirsten Flagstad som Desdemona 1929.

Nu kan Göteborgsoperan göra Verdioperan full rättvisa med stor orkester och en scen teknik som imponerar.



Scen ur Otello

Regissören **Rafael R. Villalobos** ser inte första hand *Otello* som ett drama om rasism utan han ser Otello som en stigmatiserad individ som fångats i en oändlig våldsspiral, inte bara fysiskt utan även av det strukturella våld som diskriminerade människor ibland upplever. Hos Shakespeare och Verdi däremot är rasismen baserad på hudfärg och etnicitet. Av krig och militärer märks ingenting.

Redan i den inledande körscenen framträder två barn som Otello och Desdemona, där han mobbas av sina jämnåriga kompisar för sitt födelsemärke i ansiktet och för att han bär glasögon. Han beskyddas av den unga Desdemona. De två första akterna belyser Otellos stigma och de två sista Desdemonas trauma, enligt projiceringar på ridån.

Regissören och scenografen **Emanuele Sinisi** har tagit fasta på den kanadensisk-amerikanske antropologprofessorn **Erving Goffmans** (1922–82) essä ”Jag och maskerna: en studie i vardagslivets dramatik”, som ser allt ur ett mikrosociologiskt perspektiv. Det märks inte minst

i den stående scenbilden, en nergången industrihall med flagnade väggar. Scenografins djupverkan imponerar och de snedställda väggarna gör att Göteborgsoperans akustik upplevs ännu bättre än annars. **Felipe Ramos** ljussättning understryker det hela även om första aktens sido- och motljus gör det svårt för oss i publiken att se scenpersonernas ansiktsuttryck.

Det som imponerar mest på mig är den jämna höga sångliga nivån både hos solisterna, kören och barnkören och därtill ett fullkomligt bländande orkesterspel under den unge italienske komedidirigenten **Vincenzo Milletari**. Han tar ut svängarna maximalt och man dras med av orkestersvallet som även innehåller många fina ciselerade soloinsatser.

För **Michael Weinius** kommer hans Otellodebut (även om han redan gjort den för snart 15 år sedan i Uppsala i en inte helt professionell produktion) helt rätt i karriären. Han äger all stamina för rollens



Michael Weinius och Oskar Bryllert



Jens Søndergaard, Ann-Kristin Jones, Mats Almgren och Julia Sporsén

vokala dramatik men även för de mer lyriska partierna som kärleksduetten med Desdemona. Otello är ett kraftprov för varje högdramatisk tenor och Weinius håller en sådan hög klass att han säkert kommer att få göra rollen i flera renommerade operahus.

Inte heller **Julia Sporséns** Desdemona går av för hackor. Hennes enormt fint egaliserade sopran har alla de schatteringar som rollen både kräver och inbjuder till. Hon och Weinius är stora scenpersonligheter och det märks inte minst i deras samspel. Varför Desdemona fogar sig i Otellos destruktiva våld och inte lämnar honom förväran mig varje gång jag ser verket.

Hos den gästande danske barytonen **Jens Søndergaards** Jago emanerar all ondska inifrån och nog har jag sett mer Mefistolika rolltolkningar med större yttre spefull elakhet, men det verkar inte regissören intresserad av. Søndergaard är i stället en sportig och subtil spelledare som drar i alla synliga trådar där flera av motspelarna fungerar som marionetter i hans våld. Det märks inte minst i tredje aktens inlagda balettavsnitt som Verdi skrev för Paris 1894, där Jago här humoristiskt manipulerar kören. Även vokalt är Søndergaard lysande med sin dramatiskt täta baryton.

Ytterligare en dansk, **Adam Frandsen** som Cassio, äger en tenor som mer vetter åt det dramatiska hållet. Jag har följt Frandsens utveckling under de senaste åren och han imponerar alltid, nu ännu mer. Det gör även **Orhan Yildiz'** voluminöse Montano. Här kan man redan förutspå en kommande Jago.

Tredje akten inleds med en stum scen där vi ser den unga Desdemona med sin amma Barbara som tar livet av sig genom att hoppa ut genom en dörr i fonden. Detta blir till ett livstrauma för Desdemona.

I sista akten, under Desdemonas videvisa och Ave Maria, har hon hjälp av sin kammarjungfru Emilia (pregnant gestaltad och sjungen av **Ann-Kristin Jones**), Jagos hustru som här är gravid. I Rafael R. Villalobos version är hon tydligen dotter till Barbara, och arbetsfördelningen tycks ha gått i arv. För att förstå detta måste man läsa på ordentligt i programbladet. Förvandlingen från Emilia till Barbara uttrycks genom att lösmagen som illustrerar graviditeten tas bort, för att i slutscenen vara på plats igen när Emilia för sent avslöjar Jagos intriger och död. Här och på ett par andra ställen sätter sig regissören över verket, som är så starkt i sig självt att sådana här åthävor känns överflödiga.

Detta var min nionde *Otello*-uppsättning och den absolut bästa musikaliskt och vokalt i Sverige som jag har upplevt. ■■

VERDI: OTELLO

Premiär 23 november 2024.

Dirigent: Vincenzo Milletari

Regi och kostymdesign: Rafael R. Villalobos

Scenografi: Emanuele Sinisi

Ljusdesign: Felipe Ramos

Koreografi: José Ruiz

Kormästare: Bernhard Schneider

Barnkörledare: Ida Rosén Hamrå

Solister: Michael Weinius, Jens Søndergaard, Julia Sporsén, Ann-Kristin Jones, Adam Frandsen, Tobias Westman, Mats Almgren, Orhan Yildiz, Richard Laby.

www.opera.se

COSÌ FAN TUTTE

MALMÖ OPERA • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: CAMILLA REHNSTRAND

*När man öppnar programhäftet till Malmöoperans nya uppsättning av Mozarts *Così fan tutte* blir man litet orolig. Operachefen Christina Hörnell inleder med att hälsa publiken med ett "Välkommen till farsen".*

*Det speciella med *Così fan tutte* är annars att det inte är en fars. Lorenzo Da Ponte lade visserligen in nog så dråpliga förvecklingar och bisarra detaljer i handlingen, men dem ignorerade Mozart och gick i stället rakt på den psykologiskt mest komplexa och ambivalenta aspekten av varje situation, som han gav en unikt subtil musikalisk dräkt. En fars surfar runt på ytan, medan Mozart hela tiden befinner sig så mycket djupare ner.*

Mozart tar hela tiden sina gestalter på allvar på ett sätt som inte hör hemma i en fars.

Vänder man på bladet i programmet finner man också till sin lättnad att regissören **Katrine Wiedemann** säger sig ta *Così fan tutte* på fullt allvar. Gott så alltså, men idén att placera handlingen i ett modernt Ikea-varuhus visar sig kanske inte så bärig. Inte heller idén att de unga männen blir både oigenkännliga och mer attraktiva och spännande genom att "klä ner" sig till tiggare och gatumusikanter som kontrast till sina Ikea-shoppande riktiga egon.

Maja Ravns scenografi består framför allt av stora fondtäckande fotomontage av olika moderna eller någon gång abstrakta miljöer. Inte minst övergångarna mellan scenerna blir snabba och snygga. Handlingen placeras mycket resolut i en genomkommersialiserad nutid. Men regissören vågar eller förmår inte riktigt gå vidare och fråga sig om detta också innebär att själva kärleken är lika kommersialiserad. En sådan fråga ställde Peter Konwitschny i en uppsättning på Komische Oper i Berlin. Det gav jobbigt utmanande aspekter

på partnerbytet i *Così fan tutte*, men Wiedemanns Ikea-vinkling rinner ut i sanden och leder ingenstans.

Även om *Così fan tutte* inte bör spelas som fars, så finns här gott om plats för humor. För en komedi är det ju ändå frågan om. Men det är litet trögt med den sceniska spiritualiteten. Vid premiären lossnar det dock litet i andra akten efter en rätt krampaktig första akt. Detta kan åtminstone delvis ha berott på att **Caspar Singh**, Ferrando, blivit indisponerad och endast kunde agera och inte sjunga. Brådstörtat hade man fått inkalla den norske tenoren **Eirik Grøtvedt**, som gjorde samma roll vid uppsättningens första premiär i Oslo. Han sjöng – och det alldeles utmärkt – från sidan av scenen till Singhs stumma agerande en bit därifrån. Sådant händer ibland och fungerar ju som nödlösning men bidrar inte direkt till ensemblekänslans stärkande.



David Risberg och Caspar Singh

Uppsättningens musikaliska styrka hamnar på kvinnosidan. **Matilda Sterby** imponerade stort förra hösten på Malmöscenen med sin första Donna Anna. Nu gör hon Fiordiligi, och det är bara att konstatera att hennes sopran blir allt rikare. För de flesta sopranner är den stora svårigheten med Fiordiligis parti det stora omfånget. Lyskraftiga höjdtoner växlar snabbt med långa toner nere i bröstregistret i båda de stora ariorna "Come scoglio" och "Per pietà". Sådant har Matilda Sterby inga problem med. Det lyser om hennes sopran både på höjden och i djupet, och i dessa två stora arior – som verkligen sticker ut i denna opera – förmår hon ge en underbar och musikaliskt solid relief åt den emotionellt så tvehågsna Fiordiligi.

System Dorabella är mer sorglös till sin karaktär, och Mozart ger inte henne samma chans till musikalisk och psykologisk fördjupning som hennes syster, men hon är underbart charmfull. Det fångar **Annie Fredriksson** med fin humor och en varm mezzo som väl matchar Matilda Sterbys sopran. **Elinor Fryklunds** Despina är mer av rejäl städerska med sunt förnuft än en elegant ekivok kammarjungfru.

David Risberg med sin ljusa, behagliga baryton är en gossaktig Guglielmo, medan engelske **Darren Jeffery** är en rätt blek Don Alfonso. Det går att göra betydligt mer av den rollen.

Magnus Fryklund leder Malmö operaorkester, och främst av allt verkar han bemöda sig om att aldrig täcka sångarna. Det lyckas han med till fullo, men det betyder samtidigt att han lägger sig nästan platt på närmast pianissimonivå. Orkesterns utsagor blir så diskreta att de knappt hörs. Även om allt utförs väl kunde han gott ha låtit orkestern agera mer som en jämbördig dialogpartner. Fryklunds egna klaverspel i recitativerna har en del klara poänger, som också kunde ha lyfts fram mer. 🎭

MOZART: COSÌ FAN TUTTE

Premiär 30 november 2024.

Dirigent: Magnus Fryklund

Regi: Katrine Wiedemann

Scenografi, kostym och maskdesign: Maja Ravn

Solister: Matilda Sterby, Annie Fredriksson, David Risberg, Caspar Singh (sceniskt)/Eirik Grøtvedt (sång), Elinor Fryklund, Darren Jeffery.

www.malmoopera.se



Elisabeth Jansson och kör

Maria Stuarda

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

Jämlikheten inom 1800-talsoperan är inte alldeles perfekt enligt nutida kriterier. Det ena könets roller, nämligen det kvinnliga, tenderar att vara de viktigaste, och tenorer, barytoner och basar reduceras alltför ofta till servicepersonal för magnifika kvinnliga huvudroller. Det gäller särskilt den italienska bel canto-operan, och ett närmast extremt exempel är Gaetano Donizettis Maria Stuarda.



Den handlar om två urstarka kvinnor, Mary Stuart och drottning Elisabeth, som hatar varandra. I själva dramat (och verkligheten) vinner Elisabeth, och Mary mister huvudet, men på scenen tar Mary hem en solklar seger, när hon får slutordet med en lång slutscen som ger den sopran som kreerar rollen publikens obetingade kärlek. Förutsatt att hon bemästrar de avsevärda svårigheter som tonsättaren ålägger henne att klara av.

Männen då? Ja, de är verkligen ett slags vokala tjänstehjon. Tenorpartiet, earlen av Leicester, är ökänt svårt, men han är ingen självständig gestalt och har bara den sekundära uppgiften att dels vara ett stöd åt Mary dels försöka beveka Elisabeth. Barytonen Lord Cecil har enbart till uppgift att hetsa Elisabeth att ge Mary lagens strängaste straff, medan basen Talbot rätt vänligt försöker lugna alla känslor.

Maria Stuarda skrevs 1834–35 men blev av flera skäl inte någon av Donizettis stora succéer, trots att superstjärnan Maria Malibran sjöng titelrollen på La Scala. Den var helt bortglömd i över hundra år och återetablerades på repertoaren först framåt slutet av 1900-talet. Inte minst genom ett manuskriptfynd som gjordes i Stockholm, varefter partituret reviderades av den svenske musikkonservatorn Anders Wiklund – en minnesvärd premiär av denna version med Lena Nordin och Ingrid Tobiasson i huvudrollerna skedde i Stockholm 1990.

Nu har Maria Stuarda också fått sin senkomna Danmarkspremiär, och även nu med två framstående svenska sångare i huvudrollerna. **Gisela Stille** har tillhört ensemblen på Det Kongelige i tjugofem år och har kontinuerligt utvidgat sin kapacitet från det utpräglat lyriska koloraturfacket till roller med allt större dramatisk tyngd. Samtidigt har hon behållit sin enastående vackra, klangfulla höjd. Hennes Maria Stuarda är självlysande av ren vokal skönhet men lyser också

av emotionell styrka. Stille har inte någon ”instrumentell” sopran, utan har personlig timbre och en spännvidd från innerlighet till bitande kraft.

Emot denna Maria står mezzon **Elisabeth Jansson**, som alltså har att övertyga som kolerisk och hämndlysten engelsk drottning. Och det gör hon. Regissören **Mariame Clément** (uppsättningen har sitt ursprung på operan i Genève) visar pantomimiskt redan under förspelet hur Elisabeth som litet barn traumatiseras, när kungen Henrik VIII låter avrätta hennes mor Anne Boleyn. Detta får rimligt nog avgörande inflytande på hennes karaktär även som vuxen regent. I det intensivt dramatiska mötet mellan Maria och Elisabeth (en dramatiskt genial men kontrafaktisk konstruktion av Schiller, som skrev det drama som Donizetti byggde på) kallar Maria drottningen för en ”usel bastard till Boleyn”, varvid Marias öde beseglas. Elisabeth Jansson får här replikerna att slå gnistor, och hon är även i övrigt en regent med stramt yttre och särigt inre, som man gärna tror på. Donizetti har dock inte givit Elisabeth lika bra musik som Maria fått, och den första akten, innan Maria kommer in i bilden, blir litet seg. Det är inte Elisabeth Janssons fel, även om det hörs att Elisabeth är ett pressande parti.

Donizetti gav för övrigt ett par år senare drottning Elisabeth betydligt bättre musik i *Roberto Devereux*, där Elisabeth är den dominanta huvudrollen och uppflyttad i sopranfacket. Det Kongelige bör ta detta som ett tips, det vore en dröm att få uppleva Gisela Stille som Elisabeth i *Roberto Devereux*.

Earlen av Leicester är det största manliga partiet i denna utpräglade kvinnoopera, men det är både otacksamt och har en tessitura som de flesta tenorer med skäl fruktar. Det Kongelige har hittat en mexikansk tenor **Galeano Salas**, som klarar alla svårigheter med glans och sjunger



Viggo Sejesen och Gisela Stille



Elisabeth Jansson och Galeano Salas

med ping och schwung. Att rollfiguren är fullständigt ointressant kan Salas inte göra något åt. Den unge rysk-engelske barytonen **Theodore Platt** gör den lilla rollen som Lord Cecil anmärkningsvärt fint, och detsamma kan sägas om **Henning von Schulman** med sin stabila basso cantante som Talbot. **Paolo Arrivabeni** leder Det Kongelige Kapel i ett spänstigt Donizettispel.

Om Mariame Cléments uppsättning är inte mycket att orda. Det är en stark poäng att hon sätter fokus på Elisabeths såriga bakgrund, och hon tjänar i övrigt de två dominanta huvudpersonerna väl. **Julia Hansens** scenografi präglas av den vackra skogen utanför slottet, där Mary Stuart hölls fången. :||

DONIZETTI: MARIA STUARDA

Danmarkspremiär 16 januari, besökt föreställning 19 januari 2025.

Dirigent: Paolo Arrivabeni

Iscensättning: Mariame Clément

Regi: Jean-Michel Cricqui

Scenografi och kostymdesign: Julia Hansen

Ljusdesign: Ulrik Gad

Koreografi: Mathieu Guilhauman

Kormästare: Steven Moore

Solister: Gisela Stille, Elisabeth Jansson, Galeano Salas, Theodore Platt, Henning von Schulman, Johanne Bock.

www.kglteater.dk

OTELLO

DEN NORSKE OPERA & BALLETT, OSLO • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: ERIK BERG

Med våra samtidsnormer har Giuseppe Verdis opera Otello blivit ett problematiskt verk, där regissörerna måste ta ställning till hur man ska skildra huvudpersonens hudfärg och etnicitet. Några uppsättningar med Otello i black-face görs inte numera. I Oslo har det unga österrikiska teamet Georg Zlabinger (regi) och Martin Zlabinger (scenografi) lagt till en ramhandling, där kören initialt är museibesökare och betraktar verket utifrån.

Det fungerar dåligt i den inledande stormscenen när museibesökarna måste iklä sig sina koristroller. Det blir väldigt rörigt och tar bort sceniskt fokus från det som är centralt i operan. På den främre scenen möter vi huvudpersonerna även när de inte är med i handlingen. Styrkan i det här konceptet är den starka personregin mellan främst huvudpersonerna.

Martin Zlabinger var ursprungligen arkitekt, och hans scenrum består av höga stenväggar i form av stora block. Dessa skjuts in i sidled från kulissgatan och bildar olika rumsformationer, ofta klaustrofobiska.

Även i Oslo, liksom nyligen i Göteborgsuppsättningen, spelar kriget och Otellos erövringar en underordnad roll. Här är det i stället utanförskapet och svartsjukan som visar på Otellos sårbarhet. Jago är själsligt märkt av historien och i **Yngve Søbergs** gestalt är han en krigsinvalid, bitvis sittande i rullstol eller stödd med krycka. Det här är en manipulerande Jago i helsvart med renässanskrage. **Søbergs** fullödiga baryton är både smidig och viril, och därtill med en text-behandling som är alldeles exemplarisk.

Daniel Johanssons inledningsentré görs ur scengolvvet, och det är en hemvändande, blodig Otello vi möter. Han är närmast naken, ett mycket hudlöst porträtt, nästan som en lidande Kristusgestalt. Här sällar sig Daniel Johansson till de stora Otello-uttolkarna. Hans tenor har vuxit i dramatisk intensitet genom åren. Jag har följt honom genom hela hans karriär och nu levererar han vokalt på allra högsta nivå, inte minst i de dramatiskt utsatta lägena. Höjden är bländande, och han gör ett gripande porträtt av en person som går under av svartsjuka.

Desdemona framställs oftast, även här, som en idealiserad vit skönhet som offrar allt för sin man, till och med livet. Hon är urtypen för den väna godheten. Desdemonas sångparti är mycket tacksamt för en spintosopran till skillnad från andra av Verdis sopranpartier, som har en betydligt högre svårighetsgrad i kantilenorna. **Marita Sølberg** gör ett gripande porträtt av Desdemona med en sopran som är skön i alla lägen. Hon har en total fyllighet och bärighet som imponerar stort. I vår gör för övrigt hon Sieglinde i *Valkyrian* i Stockholm.

Daniel Johansson, Eirik Grøtvedt, Marita Sølberg och Yngve Søberg



Rollbesättningen i Oslo håller hög klass rakt igenom, inte minst den lyriske tenoren **Eirik Grøtvedt** som Cassio – ett framtidslöfte. Den svenske basen **Ludvig Lindström** som det venetianska sändebudet Lodovico, som försöker skydda Desdemona mot Otellos furiösa attacker i tredje akten, sätter också avtryck. Tredje akten inleds med att museibesökarna beundrar den inglasade svarta näsduken (Desdemonas) som har en annan form i den föregående akten.

Mezzon **Astrid Nordstad** i Emilias roll kommer bort lite och blir mer av en staffagefigur. Det är inte hennes fel, utan det får tillskrivas bristande intresse från regissören **George Zlabinger** sida. Rollen kan göras betydligt mer pregnant.

Den brittiska gästdirigenten **Julia Jones** leder Den Norske Operas orkester med en våldsam ljudmässig orkesterbrutalitet redan i den inledande stormscenen och vidare över till de många dramatiska höjdpunkterna, men hon ger också stort utrymme för de mer lyriska stråken i partituret. Orkesterspelet är tajt och här finns inga skavanker, inte heller i operakörens och barnkörens helgjutna insatser.

Nu har vi två svenska internationella Otellotenorer, Daniel Johansson och **Michael Weinius**. Jag tänker inte jämföra dem, utan tror att båda kommer att få göra rollen i flera kommande uppsättningar. :||

Yngve Søberg och Magnus Staveland



VERDI: OTELLO

Premiär 16 januari, besökt föreställning 18 januari 2025.

Dirigent: Julia Jones

Regi: Georg Zlabinger

Scenografi: Martin Zlabinger

Kostymdesign: Theresa Wilson

Ljusdesign: Bernd Purkabek

Kormästare: Stephen Harris

Bankörledare: Edle Stray-Pedersen

Solister: Daniel Johansson, Marita Sølberg, Yngve Søberg,

Astrid Nordstad, Eirik Grøtvedt, Magnus Staveland,

Ludvig Lindström, Johannes Nikolai Aas, Pietro Simone.

www.operaen.no



Joachim Goltz och Lavinia Dames

DER KREIDEKREIS

DEUTSCHE OPER AM RHEIN, DÜSSELDORF • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: SANDRA THEN

På annandag jul bar det av till Düsseldorf för tre operaföreställningar och en nyårskonsert. Mest nyfiken var jag på nyuppsättningen av Alexander Zemlinskys (1871–1942) opera Der Kreidekreis.

Alexander Zemlinsky var wienare och i allra högsta grad en produkt av Habsburgmonarkin. Han var ett musikaliskt underbarn och hade haft både Johannes Brahms och Robert Fuchs som lärare i komposition. Han blev också släktmässigt invävd med flera av de mest viktiga konstnärerna inom Habsburgmonarkin: han hade kompositionselever som svågern Arnold Schönberg och Erich Wolfgang Korngold. Med en annan elev, den då 21-åriga Alma Schindler, hade han en stormig kärleksaffär år 1900, men två år senare gifte hon sig med Gustav Mahler.

Mahler var en banérförare för Zemlinskys musik, och som chef för hovoperan i Wien såg han till att Zemlinskys opera *Es war einmal* uruppfördes där år 1900. Alexander Zemlinsky var en framstående dirigent – alltifrån operetter på Carltheater i Wien till dirigentuppdrag både på Volksoper och vid hovoperan. Mellan åren 1911 och 1927 var han verksam vid Neue deutsche Theater i Prag (numera Statsoperan), där han uruppförde Schönbergs *Erwartung* 1924. Mest berömd var han för sina Mozart- och Wagnertolkningar. Därefter verkade han på Krolloper i Berlin under Otto Klemperers ledning.

Der Kreidekreis, som är Zemlinskys sista fullbordade opera, bygger på ett drama av **Klabund** (pseudonym för Alfred Henschke, 1890–1928) som hade urpremiär i Meißen 1925. När pjäsen kort därpå sattes upp i Berlin av Max Reinhardt fick den enorm spridning och blev en av de mest spelade tyska pjäserna, inte minst efter att Bertolt Brecht hade skrivit sin version av berättelsen, *Den kaukasiska kritcirkeln*.

Zemlinsky, som hade förkärlek för texter med sagoteman och mot-sättningar mellan gott och ont, bearbetade och strök själv ner texten till ett operalibretto. Operan var tänkt att ha gemensam premiär i Berlin, Frankfurt, Köln och Nürnberg våren 1933. Men efter nazisternas maktövertagande ändrades planerna snabbt. Premiären ägde i stället rum den 14 oktober 1933 i Zürich, men redan påföljande år sattes den upp i Berlin då det för en kort tid rädde en liberalare kulturpolitik.

Zemlinsky, som var jude, flydde till Wien men emigrerade med sin andra hustru till USA efter Anschluss 1938. Han dog där några år senare efter ett slaganfall. Efter andra världskriget föll han i glömska



Scen ur Der Kreidekreis

men har på senare år fått en renässans, inte minst genom att flera av hans operor har spelats in på cd. Förra säsongen sattes *Der Kreidekreis* upp i Karlsruhe, och operan har också spelats i Lyon.

Der Kreidekreis bygger dels på Salomos dom i Bibeln, dels på en kinesisk saga från 1300-talet, men det ser man inte så mycket av i operan. Det mesta kretsar kring Haitang, som har sålts av sin mor till ett tehus där hon ska arbeta som prostituerad. Prins Pao (utklädd till student) blir förälskad i henne, men även den elake Ma (som tvingade Haitangs skuldsatte far att begå självmord) fattar tycke och köper henne.

Senare förändras Ma, (Joachim Goltz) till en bättre människa tack vare Haitangs kärlek och omvårdnad. De får också en son. Han har lämnat sin första hustru, den ofruktsamma Yü-Pei, som hatar Haitang. Ma ändrar sitt testamente till Haitangs fördel, vilket leder till att Yü-Pei förgiftar honom och Haitang misstänks och häktas.

Yü-Pei mutar både domaren och andra personer och påstår att barnets är hennes. Hon beskyller Haitang för att ha förgiftat Ma. Den mutade domaren (här humoristiskt spelad av skådespelaren Werner Wölbern) placerar barnet i mitten i kriticirkeln och beordrar kvinnorna att hålla fast i varsin av barnets armar (här är barnet i form av en agerande jättedocka). Haitang döms till döden men en budbärare från Peking anländer med bud om kejsarens död. Den nye kejsaren, Pao, upphäver dödsdomen och förklarar att han tänker göra om rättegången. Den som tros vara den riktiga modern blir den som lyckas dra ut barnet ur cirkeln och vinner. Men Haitang släpper taget för att inte skada barnet och visar därmed att hon är den riktiga modern.

Kejsar Pao avslöjar nu för Haitang att natten då hon såldes till Ma kröp han in i dennes hus och älskade med Haitang medan hon sov. Hon å sin sida trodde att detta bara var en dröm, men barnet visar sig nu vara en produkt av denna märkliga kärleksnatt.

Jag tänker genast på närbesläktade operor med sagoteman som Richard Strauss *Die Frau ohne Schatten* och Franz Schrekers *Der ferne Klang*.

Regissören David Bösch – som har regisserat *Rigoletto* i Göteborg – visade sig vara rätt person att gjuta liv i ett verk som är en melodram och samtidigt rör sig mellan arkaisk saga och kriminaldrama. Bösch lyckas frigöra sångarna rent sceniskt, och textningen var superb både i talet och sången. Nu var ljudet lite förstärkt, även sången. Textmaskinen visade bara sångtexterna, tyvärr inte talpartierna, som var enorma.

Patrick Bannwarts scenografi bestod av en spelplatta som i sista akten tändes och föreställde kriticirkeln. Den dunkla fonden utgjordes av en rundhorisont, och ofta gjordes entréerna från bakscenen. Allt förstärktes än mer av Bannwarts videoprojektioner.

Zemlinskys musik rör sig mellan senromantik och det moderna, dock aldrig atonalt eller tolvton som hos svågern Schönberg. Här finns allt från skira kammarmusikaliska partier till rent eruptiva Strauss-utbrott och cabaretmusik à la Kurt Weill. Zemlinsky dirigerade också den första Berlinuppsättningen av Weills och Brechts *Staden Mahagonnys uppgång och fall*, och det märks att han har tagit starka intryck därifrån.

Sångarnivån i Düsseldorf var mycket hög. Här måste **Lavinia Dames** insats som Haiting – den enda rent godhjärtade människan i operan – nämnas. Hon gjorde ett mycket inläggande porträtt av människa som går igenom flera olika faser under spelets gång – en enorm utvecklingskurva. Mezzosopranen **Sarah Ferede** som den intriganta Yü-Pei var fullständigt formidabel i all sin utstuderade elakhet. Prins Paos parti kräver en dramatisk tenor och det hade man i **Matthias Kozirowski**. Stort avtryck satte också tenoren **Cornel Frey** som kopplaren Tong, bara för att nämna några av sångarna. Det blev ett öppet slut med en stark verfremdungseffekt då Haitang och Pao gick ut åt var sitt håll, som om de klev ur sina roller. Blev hon kejsarinna i den här versionen?

Düsseldorfs Symfoniker spelade med största élan och fick ut mycket ur den mångskiftande orkestersatsen. Dirigenten **Hendrik Vestmann** höll ihop allt på ett fördömligt vis och det märktes inte minst i samspelen med scenen.

Uppsättningen var mycket tänkvärd och kvällen fick mig att tänka på ett annat sätt om vad som är gott och ont.

Vi väntar fortfarande på att en svensk scen ska sätta upp någon av Zemlinskys operor sceniskt. Förra säsongen gav Malmö Opera ett konsertant framförande av hans enaktare *Eine florentinische Tragödie*. :||

ZEMLINSKY: DER KREIDEKREIS

Premiär 1 december, besökt föreställning 27 december 2024.

Dirigent: Hendrik Vestmann

Regi: David Bösch

Scenografi och video: Patrick Bannwart

Kostym: Falko Herold

Ljus: Volker Weinhart

Dramaturgi: Anna Melchar

Solister: Lavinia Dames, Katarzyna Kuncio, Richard Šveda, Cornel Frey, Matthias Kozirowski, Joachim Goltz, Sarah Ferede, Jorge Espino, Werner Wölbern, Romana Noack, m.fl.

www.operamrhein.de



Lavinia Dames och Matthias Kozirowski

Nabucco

STAATENHAUS SAAL 1, OPER KÖLN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: THILO BEU

Oper Köln har nu sanerats i snart tio år och när huset ska stå färdigt för återinvigning, ja, det står skrivet stjärnorna. Kanske 2026 eller allra senast 2028, sägs det. Teatern invigdes 1957 och innehåller fyra olika scener. Under renoverings- och saneringsarbetena har man stött på stora problem, vilket har försinkat processen. Så operaverksamheten sker nu i Staatenhaus, som ligger i Rheinpark på den östra sidan om Rhen. Inne i parken vid min ankomst hördes en kattugglas ödesmättade boande.

Staatenhaus är en spatiös tegelbyggnad med stora ytor även invändigt. Scenen har tidigare använts som musikalscen. En stor, sluttande parkett med låg takrymd trodde man skulle inverka menligt på akustiken, något som tack och lov kom på skam. Orkesterdiket är långsmalt och ligger i jämnhöjd med parkettens första bänk. Den grunda och ganska primitiva scenen ger inget utrymme för några scenografiska excesser, direkt.

Regissören och scenografen **Ben Bauers** *Nabucco*-uppsättning kändes dessutom för vag. Han hade också på ett tveksamt vis lagt till och ändrat i handlingen, vilket ibland kändes ologiskt. Scenrummets begränsningar blev mest påtagliga i ljussättningen, som inte motsvarade det man brukar få se på våra operascener.

Abigaille var inledningsvis klädd i en svart aftonklänning innan hon längre fram som maktmänniska bytt om till långbyxor. Den garderob som kostymdesignern **Julia Katharina Berndt** hade skapat låg nära vår tids alldagliga klädsel.

Scenografin liknade mest en fabrikskäll, där förscenen bestod av en skjutbar ridå i form av korrugerad plåt. Scenrummet fungerade

utmärkt som fängelse för den sinnesförvirrade Nabucco i tredje akten, när han hålls fången i en stor bur. Den interna maktkampen mellan Nabucco och den stridbara dottern Abigaille tydliggjordes klart. Ibland kändes körregin väl stel i form av uppställningar, men Fångarnas kör framfördes med stor vokal precision.

Uppsättningens stora behållning var den mycket höga vokala och musikaliska nivån. Två lag alternerade, men sjukdomsfall bland sångarna höll på att ställa till det just den här kvällen. Den danska sopranen Trine Møller hade sjungit Abigaille flera föreställningar i rad då hennes alternerade soprankollega varit sjuk. Turligt nog räddade den inhoppande italienska sopranen **Daniela Schillaci**, som även gjorde rollen sceniskt, föreställningen med en dags varsel. Och med vilken attack och genomslagskraft i detta röstmördarparti! Hon var stolt och arrogant i uppsynen och hade en sceniskt imponerande auktoritet. Då hon ursprungligen kommer från det lyriska facket, kunde hon också bjuda på finspunna kantilenor och pianissimonyanser i de mer inåtvända avsnitten.

Innan ridån gick upp anmälde man även att den sydkoreanske tenoren **Young Woo Koo** var förkyld, men det påverkade inte hans



Evgeny Stavisnky och kör

finna sångliga insats som Ismaele. **Stefano Meo** som Nabucco äger en markant baryton som imponerade stort, även han fick kämpa lite extra på den högsta höjden. Sceniskt var han dock tämligen endimensionell. Meo har tidigare sjungit Rigoletto på Opera på Skäret.

Sista akten inleddes med att **Claudia Rohrbach** som Anna reciterade en dikt av Ingeborg Bachmann, "Einem Feldherrn" (på svenska översatt av Johannes Edfelt, "Romersk nattbild"). Det tillförde inte uppsättningen någonting, ärligt talat. **Evgeny Stavisnky** som Zaccaria kändes lite väl ung, han äger en märgfull röst som ändå inte lyckades greppa de lägsta bastonerna. Hans höjd var däremot strålande, så han gör sig nog bäst som basbaryton. Däremot kändes **Aya Wakazono** som Fenena autentisk i sin rollprestation, med fin och egaliserad mezzo, inte minst i sista aktens bön.

I slutet dricker Abigaille en förgiftad vinbägare, och här räcker hon över kalken till sin halvsyster Fenena som också dricker och dör. Men det var inte nog med lik på scenen: dessförinnan hade Nabucco skjutit ihjäl Baals överstepräst. Och allra sist sticker Zaccaria ner Nabucco med sin dolk. Blev slutresultatet en hebreisk enväldshärskare i form av Zaccaria? Det får vi aldrig reda på bland likstaplarna i detta regimässigt inkonsekventa koncept.

Gürzenichorkestern (så heter Kölnoperans orkester) har synbart genomgått en generationsväxling, för jag satt i höjd med träblåsarna som alla var mycket unga, liksom många av första violinisterna. Den

italienske dirigenten **Giulio Cilona** fick med sin intensiva dirigentteknik fram ett njutbart tätt och avvägt orkesterspel som lyfte fram sången på ett föredömligt sätt.

Även Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf spelade under hösten en nyproduktion av *Nabucco* med sista föreställningen på annandag jul, samma kväll som jag anlände till stan. Det hade varit intressant att jämföra de två uppsättningarna med varandra. Enligt vad jag läste mig till så verkade Düsseldorfuppsättningen ha varit betydligt mer intressant rent sceniskt. :||

VERDI: NABUCCO

Premiär 1 december, besökt föreställning 30 december 2024.

Dirigent: Giulio Cilona

Regi och scenografi: Ben Bauer

Kostym: Julia Katharina Berndt

Koreografi: Rachele Pedrocchi

Ljus: Nicol Hungsberg

Kormästare: Rustam Samedov

Dramaturgi: Stephan Steinmetz

Solister: Stefano Meo, Young Woo Kim, Evgeny Stavisnky, Daniela Schillaci, Aya Wakazono, Lucas Singer, John Heuzenroeder, Claudia Rohrbach.

www.oper.koeln



Scen ur Orlando

ORLANDO

CASTOR & POLLUX

ORLANDO • THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS • FOTO: THOMAS AMOUROUX
CASTOR OCH POLLUX • L'OPÉRA GARNIER, PARIS • FOTO: VINCENT PONTET • RECENSENT: CLAS WAHLIN

Händels Orlando är den första av de tre av hans operor som hämtar handlingen från Ariostos en gång oerhört populära Orlando furioso – Den rasande Roland. Till skillnad från de andra två, Ariodante och Alcina, blev Orlando ingen succé när den efter premiären 1733 endast gavs elva gånger på The King's Theatre i London.

Intriger fanns. Ett rivaliserande operahus, Opera of Nobility, skulle snart ta över som the place to be och Senesino, kastraten som sjöng titelrollen i Orlando, var inte nöjd: alltför få da capo-arior och därför inte samma möjligheter att glänsa som han var van vid. Händel sparkade honom strax.

Men historien har återupprättat denna eleganta opera, vilket bär syn för sägen på Théâtre du Châtelet där **Christophe Rousset** och hans Les Talens Lyriques ger ett helgjutet framförande av operan. Orkesterklangen är tät och exakt, en ständig framtrörelse ger de många lyriska partierna precision där balansen mellan solister och orkester upprätthålls utan att svikta.

Jeanne Desoubreaux dramatiserar med sin regi förhållandet mellan gammal konst och ny. Historien om riddaren Roland som inte kan

välja mellan krig och kärlek och därför blir skvatt galen innan han med benäget bistånd från Zoroastre väljer den rätta vägen, blir här en gestaltning av hur historien (i dubbel bemärkelse) kan bli levande. En skolklass föses runt på ett konstmuseum bland oljemålningar och installationer. När de ska lämna museet gömmer sig några barn i en städskammare och när de efter stängningsdags smyger ut i lokalerna blir tavlorna levande. Orlando kliver ut ur sitt porträtt, liksom Angelica, Medoro och Dorinda.



Katarina Bradić

Samtidigt som rollerna berättar historien dansar och gömmer sig de fyra barnen. De retas med de gamla perukstockarna som tycks ta alltför allvarligt på den knäppa historien om svartsjuka och kärlek. Det sceniska resultatet blir dynamiskt och underhållande, inte minst de fyra unga danseleverna – en så ung att frågan är om hon ens har börjat skolan – turnerar skickligt **Rodolphe Fouillots** lekfulla koreografi, som med tålmod låter historien vartefter lämna den dammiga handlingen och bli vital och närvarande i museet om natten. Ja, det visar sig givetvis att barnen somnat och allt var en dröm.

Titelrollsinnehavaren **Katarina Bradić** ger trots en smärre indisposition en snygg och karaktärsrik framställning med sin välmodulerade mezzosopran. Insatserna från de övriga är utmärkta, sopranen **Siobhan Stagg** har en tät och för rollen vässad Angelica och **Giulia Semenzatos** herdeflicka Dorinda lyser klart och skarpt med sin koloratursopran liksom **Elizabeth DeShongs** mezzosopran ger Medoro en uttrycksfull och elegant plats i ensemblen. Zoroastre görs av barytonen **Riccardo Novaro** som har en ljus och mild röst, passande nog för denna trollkarl som är på kärlekens sida.



Siobhan Stagg

Och som sagt, under Roussets ledning är detta en föreställning där alla skikt – röster, orkester, dans, regi och scenografi – med ett lekfullt allvar håller operakonsten vid liv, hur gammal den än är.

Det gamla påståendet att konsten har tagit över religionens roll som humanismens fanbärare är lätt att nicka instämmande i när man tar del av **Peter Sellars** operauppsättningar. Han ställer alltid andliga förtecken framför de humanistiska accenterna i sin regi. Samtidigt är han sällsynt skicklig i att behålla salongens uppmärksamhet, något som skapas genom att operakonstens olika delar både förstärker och kompletterar varandra.

Få uppsättningar stannar i minnet som Sellars. Jag har fortfarande starka minnen av, exempelvis, hans *Mathis der Maler* i London för snart trettio år sedan, eller hans uppsättning av John Adams *El Niño* i Paris några år senare. Den senare lät dansarna på scengolvet iscensätta Jesu födelse med rörelser hämtade från kristen ikonografi, samtidigt som en svartvit film från ett nutida spanskamerikansk fattigkvarter skildrade miraklet i samhällets skuggsida.

Samma slags kontraster mellan nutid och, ja, evighet, märks på Garnieroperan när han iscensätter **Jean-Philippe Rameaus** *Castor och Pollux*, dessutom den tidiga, sällan framförda versionen från 1737 med prologen (som Rameau senare strök; inte utan rätt anses versionen från 1754 vara bättre). En scen med säng, soffor, bord och stolar samt duschkabin och kokvrå är vad som under hela den nära tre och en halv timme långa föreställningen står på scenen. Det är inte ens designmöbler, snarare en billigt inredd studio i Paris utkant.



Scen ur Castor och Pollux

Solisterna bär enkla, vardagliga kläder. Med undantag av Mars uniform hjälper inte kostymerna till att identifiera rollfigurerna. Denna gråtrista vardag får en kontrastfull pendang i fondens gigantiska video-projektioner (**Alex MacInnis**) där (efter några stadsbilder i skymningen) universums stjärnkonstellationer seglar förbi, lite som i Stanley Kubricks *2001 – A Space Odyssey*. Det är stillsamt vackert och storslaget. Mellan dessa ytterligheter – universums oändlighet och människans ändlighet – finns **Cal Hunts** koreografi. Liksom i hans koreografi till Rameaus *Les Indes galantes* på Bastiljoperan 2019 används gatudansen – flexing, moonwalk, waacking med mera – för att illustrera olika dramatiska moment. Det är effektivt och vitalt, om än kanske en smula upprepanande mot slutet.

Historien om de båda bröderna som blir förälskade i samma kvinna, Têlaïre, där Castor dör i första aktens första scen och Pollux, för att försöka förtjäna den oändligt sorgsna Têlaïres kärlek, är beredd att ge sig ner till dödsriket för att likt Orfeus hämta sin älskade bror, får en djupare klang genom prologen. I den ställs kriget mot konsten, där den senare är mer eller mindre synonym med kärleken (det är väl också därför Sellars har valt denna tidiga version). Efter diverse förhandlingar beger sig Pollux mot underjorden: priset är att han ska ta sin broders plats. Men i denna iscensättning handlar det snarast om en inre underjord, vi befinner oss hela tiden i det trist inredda rummet.

Näväl, till slut är alla nöjda, om inte lyckliga, och Castor och Pollux slutar som de klart lysande stjärnorna i stjärnbilden Tvillingarna. Men utan att redogöra för det konstnärliga teamets olika stjärnbilder (som någon lustigkurre till recensent i en fransk tidning gjorde) har denna uppsättning förärats en lyckosam konstellation.

Teodor Currentzis leder sin orkester och kör Utopia med dramatisk spännvidd. Han kan byta tempi efter stämning, låta de lyriska passagerna framträda i alla detaljer med generöst utnyttjande av generalpauser, medan de mer dramatiska avsnitten får nerv och tempo i forte.

Det är en stjärnensemble som med utsökta röster trollbinder genom hela operan. Tenoren **Laurence Kilsby** som Amor i prologen har en röst så mjuk och retoriskt övertygande att han knappt behöver spänna bågen för att få Mars (**Nicholas Newton**) att avstå krigandet. Avtryck sätter även småroller som **Natalia Smirnovas** Venus och **Claire Antoinés** Minerva.

Reinoud Van Mechelen, erfaren barocksångare, ger Castor en mjuk, lödig och bärkraftig stämma. Hans bror Pollux sjungs med kraft och en klangtätthet som tycks ansträngningslös av **Marc Mauillon**

(lika erfaren i facket). Ännu en med stor barockerfarenhet, **Stéphanie d'Oustrac**, ger Phébé styrka och ett slags förtvivlad värme i en röst som är bland de främsta bland barockens alla goda mezzosopraner.

Det verkliga stjärnskottet är **Jeanine de Bique** som Têlaïre. Hon har en röst som i pianissimo bär långt ut i salongen, och när väl sorgen äntligen bedarrar i sista akten och hon kan sjunga ut är det så guldet lossnar från salongens tak och väggar av den övertonsrika sopranstämman. Det är en karismatisk röst som laddar varje stavelse.

Oftast, men inte alltid, iscensätts den franska barockoperan som ren underhållning med öron- och ögonfågnad. Men i denna högoktaniga uppsättning har Peter Sellars lyckas i sin ständiga strävan att minska avståndet mellan verkets tillkomst och dess bäring på nuet, utan att därför göra minsta avkall på musikalisk eller scenisk halt. :||

HÄNDEL: ORLANDO

Premiär 23 januari 2025.

Dirigent: Christophe Rousset

Regi: Jeanne Desoubieux

Scenografi: Alex Costantino

Kostymdesigner: Cécile Trémolières

Ljusdesign: Thomas Couc

Koreografi: Rodolphe Fouillot

Solister: Katarina Bradić, Siobhan Stagg, Elizabeth DeShong, Giulia Semenzato, Riccardo Novaro.

www.chatelet.com

RAMEAU: CASTOR OCH POLLUX

Premiär 20 januari, besökt föreställning 25 januari 2025.

Dirigent: Teodor Currentzis

Regi: Peter Sellars

Koreografi: Cal Hunt

Scenografi: Joelle Aoun

Video: Alex MacInnis

Kostym: Camille Assaf

Ljus: James F. Ingalls

Solister: Jeanine De Bique, Stéphanie d'Oustrac, Reinoud Van Melchelen, Marc Mauillon, Nicholas Newton, Laurence Kilsby, Claire Antoine, Natalia Smirnova.

www.operadeparis.fr

Fler föreställningsrecensioner finns på vår hemsida:
www.tidskriftenopera.se



Jeanine de Bique



Historisk överenskommelse om Kungliga Operans framtid

Kungliga Operan och Statens fastighetsverk (SFV) har nu presenterat en historisk gemensam renoveringsplan för operahuset. Den anrika nationalscenen för opera och balett får moderniserade, funktionella lokaler och hela den konstnärliga verksamheten samlas i huset. Detta möjliggörs genom att den statliga finansieringen förstärks med privata donationer till Kungliga Operan.

Renoveringsplanen innefattar en påbyggnad mot Kungsträdgården om cirka 2 300 kvadratmeter för att operahuset ska kunna möta framtida behov. Den möjliggör bland annat en ny entré från Jakobs torg som leder upp till en publikfoajé och en rymlig andrascen, som framför allt fylls med innehåll riktat till barn och unga. Dessutom byggs tre nya funktionella balettsalar och en ny terrass för publiken ovanpå Café Opera med vy mot Kungsträdgården. Det här ger Kungliga Operan en naturlig och attraktiv plats mitt i ett av Stockholms mest populära promenadstråk.

Förslaget uppfyller Kungliga Operans önskemål att hålla samman det konstnärliga kollektivet (musiker, dansare och sångare) under ett och samma tak. Arbetsmiljön förbättras och huset får en bättre logistik. Dessutom kommer publiken att kunna njuta av förbättrad akustik i salongen samt ökad tillgänglighet och bekvämlighet i de publika ytorna.

SFV förvaltar operabyggnaden och ansvarar också för det kommande projektet. Det blir den största och mest komplexa renoveringen i myndighetens historia. SFV utgår från de 3,2 miljarder som tidigare nämnts för renoveringen av operabyggnaden. Påbyggnaden säkerställs dock genom privata donationer som tillkommit genom Kungliga Operans försorg. Donationerna på 300 miljoner möjliggör såväl byggnation som konstnärlig gestaltning, inredning och utrustning i påbyggnaden. Det har funnits ett starkt engagemang och intresse från privata aktörer att vara med och delfinansiera satsningen, som även innebär att Operan kan arbeta ännu mer aktivt med nya konstnärliga format och bredda publiken.

Redan nu pågår akuta underhållsåtgärder på byggnadens tak och fasader. Kungliga Operan kommer att ge sina föreställningar i nybyggda Gasometer i Norra Djurgårdsstaden från början av 2027 till 2032. 🚧 Sören Tranberg

Operabyggnaden förstudie – idéskiss isometri. Statens fastighetsverk.

TRE NYA
BALETT-SALAR

NY ENTRÉ & FOAJÉ
TILL SCEN 2

PERSONALRUM

NY SCEN 2

TIDSKRIFTEN OPERA

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Folkoperan, GöteborgsOperan, Kungliga Operan,
Malmö Live Konserthus, Malmö Opera, NorrlandsOperan, Stiftelsen Vattnäs
Konsertlada, Vadstena-Akademien, Wermland Opera

Vatten- konsert

Musik av Smetana, Tan Dun
och Schumann.



20+22

MARS



8+10

MAJ

Viva Italia

Boka dina biljetter på
malmolive.se

En mäktig totalupplevelse
med det bästa från den
italienska operarepertoaren.

Prototyp om hur ett nytt operahus kan komma att se ut i Düsseldorf.



Akuta tyska operarenooveringar

Nu har en äntligen vår regering sett till att renoverings- och tillbyggnadsplanerna av Kungliga Operan kan komma igång. Inför samma problem står nu också en mängd tyska operahus, inte minst Stuttgartoperan. Det regnar in genom taket och orsaken till det är att en storm för tre år sedan skadade en stor del av takplåten. Fasaden och putsen rämningar, och scentekniken är föråldrad. Samma visa där som vi har haft i Stockholm.

Staatsoper Stuttgart är arkitekten Max Littmanns skapelse. Operahuset, som invigdes 1912, går i neoklassicismisk stil och är ett av få operahus som klarade sig intakt under andra världskriget. I övrigt blev Stuttgart oerhört sönderbombat. Redan före covidpandemin diskuterades frågan om renovering eller ett nybygge. Här är politikerna oense, men det lutar åt man behåller operahuset i Oberer Schloßgarten. Ju längre den här surdegen får jäsa, desto dyrare blir renoveringskostnaderna. Även operan i Mannheim, liksom det i Baden-Württemberg, ska saneras.

Det största skräckexemplet på ett renoverings- och saneringsfiasko är Oper Köln. Detta hus på Offenbachplatz invigdes i maj 1957 av förbundskansler Konrad Adenauer. Kölnoperan innehåller fyra scener och nu har det sanerats i tio år eftersom man stött på nya problem. Den ursprungliga firman som utförde arbetena bytes ut, för övrigt samma företag som arbetade med den nya flygplatsen i Berlin, där de också blev utlyfta. Så nya omtag fick göras både i Köln och Berlin. Kostnaderna i Köln är nu uppe i gigantiska belopp. Hade det inte varit bättre om man i stället satsat på ett nytt operahus från början?

Huvudstaden Berlins finanser är inte de bästa och det gäller även den tyska ekonomin i stort. Komische Oper renoveras och saneras också, och har nu Schillertheater som ersättningsscen. Där spelade även Staatsoper under sin grundliga renovering för ett par år sedan.

Först gällde ett byggstopp för Komische Oper och då var det osäkert om man överhuvudtaget skulle få återvända hem till Behrenstraße. Nu har Berlinpolitikerna tänkt om och säkrat finansieringen. Beräkning återinvigning är satt till senast 2033.

Vi har tidigare skrivit om att det ska byggas nya operahus i Frankfurt am Main, Düsseldorf och Hamburg, det senare med hjälp av privata medel. Tyskland är en federal stat med sexton förbundslander. Dessa har ett stort självstyre och därför betraktar delstatspolitikerna behoven av nya operahus och renoveringar på olika sätt.

Deutsche am Rhein i Düsseldorf invigdes 1955 och nu anses operahuset vara för omodernt. Valet har stått mellan två alternativ – ett nytt operahus i Heinrich-Heine-Allee i Hofgarten eller Am Wehrhahn (i en gammal nerlagd köpgalleria i centrum). Nu har politikerna med stor majoritet valt det senare alternativet. Nybygget ska även innehålla ett musikbibliotek på 800 m² samt musikutbildningen på Clara-Schumann-Musikschule, en av de största tyska musikutbildningarna. Skolan ska få disponera hela 5 000 m². Byggnaden kommer totalt att innehålla 700 rum, och operadelen får husera på drygt 30 000 m², betydligt större utrymmen än vad man har i dag. Düsseldorfpolitikerna valde det här alternativet för att de ser möjliga synergieffekter med att ha flera verksamheter under ett och samma tak.

Byggnaden får maximalt vara 80 meter hög eftersom den inte ska konkurrera med Mariakyrkan och dess två torn. Nu ska en internationell arkitektutävling utlysas och det vinnande förslaget ska sedan få genomföra bygget. Om allt fungerar beräknas invigningen av det nya operahuset ske 2034. ■ Sören Tranberg

OTTO SCHENK 1930–2025

† Den österrikiske skådespelaren, regissören och teaterchefen **Otto Schenk** har avlidit 94 år gammal. Hans far var jurist och modern italienska från Trieste. Schenk utbildade sig vid Max-Reinhardt-Seminar i hemstaden Wien och inledde sin karriär som skådespelare vid Wiener Volkstheater och Theater in der Josefstadt. Hans teaterkarriär omfattade hela 130 roller, gärna i det komiska facket.

Debuten som operaregissör skedde på Landestheater i Salzburg 1957, där han iscensatte *Trollflöjten*. Schenks genombrott som operaregissör kom när han satte upp Alban Bergs *Lulu* på Theater and der Wien 1962. Två år senare regisserade han *Jenöfa* på Wiener Staatsoper, en scen där han iscensatte hela 31 operor. Själv såg under Wiener Festwochen 1981 och 1982 sju av hans uppsättningar: *Andrea Chénier*, *Läderlappen* (där spelade han Frosch), *Brudköpet*, *Fidelio*, *Triptyken*, *Kärleksdrycken* och *La traviata*.

Otto Schenk regisserade två uruppföranden: Gottfried von Einems *Besök av en gammal dam* och *Kabale und Liebe*. Hans iscensättning av *Rosenkavaljeren* från 1968 står fortfarande på Wiener Staatsopers repertoar. Sista produktion här blev *Den listiga lilla räv* 2014.

Vid Salzburgfestspelen sommaren 1981 regisserade han urupförandet av Friedrich Cerhas *Baal*. På Metropolitan i New York debuterade han med *Fidelio* 1970. Här satte han upp *Nibelungens ring* 1986–88, spelad fram till 2009, i Günther Schneider-Siemens scenografi. Det var en traditionell version av tetralogin som älskades främst av konservativa wagnerianer (finns utgiven på dvd). Schenks



Foto: Jan Frankl.

sista uppsättningen på Met blev *Don Pasquale* 2006 med Anna Netrebko som Norina.

Otto Schenk regisserad också på Bayerische Staatsoper i München (*Rosenkavaljeren*, *Läderlappen* och *La bohème*), Covent Garden i London och Teatro alla Scala i Milano. Första säsongen på den då nya Göteborgsoperan iscensatte han *Läderlappen*, där sonen Konstantin Schenk dirigerade.

Sista teaterrollen för "Otti" blev *Firs* i Tjechovs *Körsbärsträdgården* på Theater and der Josefstadt 2019. Här var han också teaterchef mellan åren 1988 och 1997. ■■

Foto: Andre Kempner.



SIGRID KEHL

1929–2024

† Den tyska sopranen **Sigrid Kehl** har avlidit en månad efter sin 95-årsdag. Hon utbildade vid musikkonservatoriet i Erfurt i piano och sång. Därefter studerade hon vidare i Berlin fram till 1956. Först ämnade hon bli romansångare men hon inledde sin operakarriär vid operastudion på Staatsoper i dåvarande Östberlin. Den största rollen här var Mrs Quickly i *Falstaff*. Detta ledde vidare till ett drygt 30-årigt engagemang vid Leipzigoperan.

I Leipzig kom Kehl att göra ett 70-tal roller. Först som mezzosopran för att senare göra ett röstfacksbyte till dramatisk sopran. Första större rollen var Octavian i *Rosenkavaljeren*. Hon gestaltade Magdalene i *Mästersångarna i Nürnberg* när Leipzigoperan invigdes 1960. Här kom hon att sjunga flera dramatiska Verdipartier som Amneris i *Aida*, Eboli i *Don Carlos* och Lady Macbeth. År 1964 sjöng hon Amman i *Die Frau ohne Schatten* i Joachim Herz' regi, en regissör som hon kom att samarbeta med i många uppsättningar.

Nu började hon även ge sig på Wagnerroller som Ortrud i *Lobengrin*, Venus i *Tannhäuser* och Brangäne i *Tristan och Isolde*. Likväl som Orfeus i Glucks *Orfeus och Eurydike* och Kostelnička i *Jenůfa* med dirigenten Václav Neumann.

Soprandebuten ägde rum 1970 som Leonore i *Fidelio*. Mest känd blev Kehl för sin medverkan i Joachim Herz' omtalade uppsättning av *Nibelungens ring* i Leipzig 1973–76. Här sjöng hon först Fricka i *Rhenguldet* och sedan alla de tre Brünnhilde-rollerna i tetralogin.

Herz' *Ring*-uppsättning hade fått en betydligt större spridning om den inte spelats bakom järnridån. Den anses ha möjliggjort Patrice Chéreaus radikala omtolkning av verket i Bayreuth 1976.

I början av 80-talet rolldebuterade Sigrid Kehl som Isolde (dirigent Kurt Masur) och som Kundry i *Parsifal*. Kehl hade ett gästkontrakt med Staatsoper i Berlin från 1971 och här sjöng hon Amman i Harry Kupfers *Die Frau ohne Schatten*-uppsättning. På Komische Oper sjöng hon Penelope i Monteverdis *Odysseus återkomst* i Götz Friedrichs regi.

Hon gästspelade även internationellt, bland annat som Brünnhilde i *Siegfried* på Teatro San Carlo i Neapel och som Sieglinde i *Valkyrian* på Teatro Comunale i Bologna. På Wiener Staatsoper sjöng hon både Ortrud och Venus. På Teatro La Fenice i Venedig gjorde hon titelrollen i *Salome* samt Ortrud och Brangäne under Zubin Mehta. På Semperoperan i Dresden gestaltade hon Kostelnička i *Jenůfa* i Joachim Herz' nyuppsättning. Med den rollen tog hon också avsked från scenen i Leipzig 1989.

Kehl hade även en omfattande konsertrepertoar, inte minst som solist i Thomaskyrkan i Leipzig. Här sjöng hon i Bachs *Juloratorium*. Hon utsågs till Kammersängerin redan 1963. Från 1979 och tio år framåt var hon professor vid Musikhochschule i Leipzig.

Sigrid Kehl var en av de mest framgångsrika och uppburna opera-sångarna i det forna DDR, vilket torde framgå av dessa minnesord. ❧❧



SEHOON MOON 1985–2024

Foto: Jonas Persson.

† Den koreanske tenoren **Sehoon Moon** har avlidit endast 39 år gammal. Han studerade sång vid Dankook University i Seoul och senare vid Accademia Teatro alla Scala i Milano. Han vann flera priser vid olika internationella sångtävlingar.

Moon debuterade som Tenoren i *Rosenkavaljeren* i Glyndebourne 2017. Här kom han att sjunga Nemorino i *Kärleksdrycken*, Ernesto i *Don Pasquale* och Rodolphe i *La bohème*. I sommar skulle han ha sjungit Alfredo i *La traviata* där. På La Scala medverkade han vid urpremiären av Giorgio Battistellis opera *CO2*.

För svensk publik är han känd då han gjort flera omtalade insatser på Malmö Opera, som Alfredo, Fenton i *Falstaff* och inte minst som Romeo i Charles Gounods *Romeo och Julia*. Meningen var att han skulle ha gjort Rodolphe i Malmös kommande *Bohème*-uppsättning.

Sehoon Moon led av en djup depression och mental ohälsa, vilket ledde till han tog sitt liv. Oerhört sorgligt! Han hade mycket mer att ge sin publik. Han ägde en fin lyrisk hög tenor och hans prestation som Romeo kommer jag aldrig att glömma. 🕯️ Sören Tranberg



1



2



3

- I aprilnumret recenseras Folkoperans uppsättning av Trollflöjten, Malmö Operas uppsättningar av Salome och La bohème och inte minst Eugen Onegin på Wermland Opera i Karlstad – första gången som Tjajkovskijoperan spelas där. Med spänning ser vi fram mot Jenny Wilsons opera Älskarinnorna på Norrlandsoperan i Umeå, som bygger på Elfriede Jelineks genombrottsroman med samma namn.
- I Köpenhamns storsatsar man med Richard Wagners Mästersångarna i Nürnberg, där Johan Reuter gestaltar Hans Sachs.
- Göteborgsoperan sätter upp Benjamin Brittens Peter Grimes med Joachim Bäckström i titelrollen, Matilda Sterby som Ellen Orford och Åke Zetterström som Balstrode. Det här blir den tredje uppsättningen av Brittenoperan i Göteborg.
- Numrets intervju blir med vår internationellt framgångsrika sopran Matilda Sterby, som nyligen med stor framgång har sjungit Fiordiligi i Così fan tutte i Malmö. Efter Peter Grimes i Göteborg väntar Grevinnan i Figaros bröllop på Volksoper i Wien. Och fler roller lär det bli de kommande åren i Göteborg ...

1. Jenny Wilson. Foto: Johan Nilsson
2. Operaen i Köpenhamn. Foto: Egon Gade
3. Matilda Sterby

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

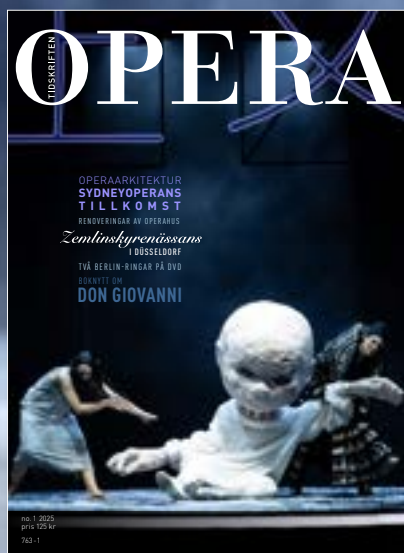
Nr 2/2025 utkommer den 28 april och bokningsstoppet är satt till den 28 mars.

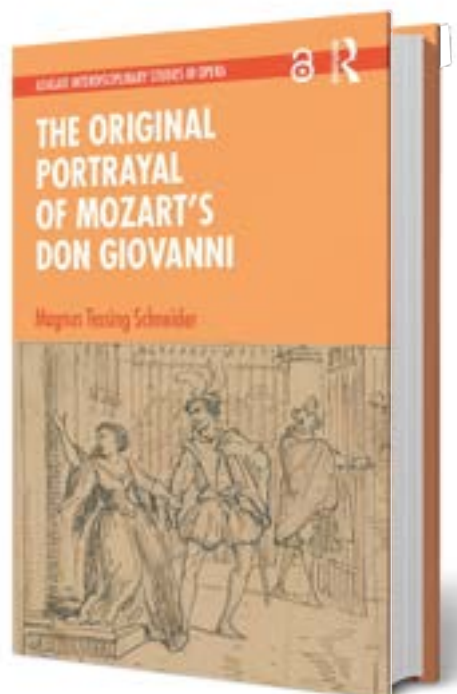
Anders Jeppsson
anders@sb-media.se

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



SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





THE ORIGINAL PORTRAYAL OF MOZART'S DON GIOVANNI

Magnus Tessing Schneider

Routledge London [2022, 260 s.]

ISBN 9781032158334

Varje erfaren operabesökare vet att ett verks uppförande-konvention väger tyngre än den ursprungliga uppsättningen. Sammanhanget kring tillkomsten är förlorat och även den mest noggsamt rekonstruerade uppsättning, den historiskt informerade, kan sällan bli annat än en kvalificerad, om än intressant och inte sällan högst njutbar, gissning.

Av uppenbara skäl är det de mest populära operorna som bågner under uppförandekonventioner. Wagners, Verdis och Mozarts operor spelas hela tiden och en regissör vill naturligtvis profilera sin tolkning gentemot tidigare. Upprepning är ingen dygd inom scenkonsten. På svenska scener innebär det att man i dag projicerar samtidens intressen i tolkningen; det gäller både talteatern och operan. Man vill vara "aktuell", "relevant" och se till att publiken kan "identifiera" sig.

Det är en märklig inställning. Publiken antas lida brist på både fantasi, intelligens och tålmod. Avståndet mellan scen och salong ska vara så kort, översatt ansträngningslöst, som möjligt. När det gäller det fysiska i dagens samhälle, träning i alla dess former, uppmuntras både ansträngning och tålmod. Så icke inför konsten. Jag minns hur konstprofessorn Gunnar Berefelt för några decennier sedan på fullt allvar kunde diskutera frågan huruvida konstverket skulle närma sig åskådaren, eller om det var åskådaren som skulle anstränga

sig för att närma sig, alltså förstå och därmed uppskatta, verket utifrån dess utgångspunkt. I dag undrar jag om frågan ens anses begriplig, än mindre är "relevant".

De senaste uppsättningarna av **Mozarts** *Don Giovanni* i Sverige är ett talande (och sjungande) exempel. Förra höstens uppsättningar i Göteborg respektive Stockholm framställde titelpersonen som en hänsynslös erotoman. I Göteborg blir åtminstone den inledande scenens dramatik problematiserad genom att Donna Anna lämnar rumsnyckeln (licensättningen utspelades på ett hotell) till Don Giovanni; det är alltså knappast en våldtäkt som har skett. Och Donna Annas lögnaktiga påstående lite senare inför Don Ottavio är alltså en strategi att få denne att hämnas förföraren: kan jag inte få honom, ska han straffas. Den regissör som läser librettot kan inte gärna missa instruktionen att Donna Anna i öppningsscenen är den som försöker hålla tillbaka Don Giovanni, inte tvärtom. Likväl framställs Don Giovanni i mörk dager: en våldsbenägen utnyttjare av kvinnor.

På Kungliga Operan hade man dessutom lagt in en scen från Wienversionen, i andra akten där Zerlina binder fast Leporello och plågar honom. Men då inte som ett exempel på att även andra än Don Giovanni är våldsbenägna, utan som ett slags feministisk markering mot en representant för patriarkatet.

Operan om den mytologiske förföraren är Mozarts främsta opera, ja, en av operahistoriens absolut bästa. Den har musikalisk och dramaturgisk integritet, allt hör samman och scener vävs ihop kontrapunktiskt både i de stora linjerna och ner på repliknivå. Föga förvånande att enskilda arior från den sällan hörs i konsertprogram; möjligen kommer champagnearian som extranummer. Mozart och da Ponte visste vad de gjorde, detaljrikedomerna är häpnadsväckande.

Men spelkonventionen har, uttryckt en smula drastiskt, korrumpierat verket. Detta blir tydligt i **Magnus Tessing Schneiders** monografi över operan, som visar hur den mycket tidigt avvek från kompositörens och librettistens ursprungliga syften. Det handlar om hur de vänder ut och in på myten om Don Giovanni. Alla pjäser om stengästen, från Molière och Goldoni över en uppsjö av commedia dell'arte, opera buffa, dockteatrar, med mera som höll myten om förföraren vid liv, får en radikal omtolkning i operan. Publiken i Prag 1787 kände väl till myten och kunde således tydligt se Mozarts omarbetning, som politiskt också uppfattades som radikal. De problematiserar titelrollens skuld, ger kvinnorna plats som självständigt agerande och ifrågasätter straffet i slutscenen.

Men allt från stengästtraditionen som de skalat bort återinsätts i den tyska översättningen av Friedrich Rochlitz 1801. Med denna översättning demoniseras Don Giovanni och kvinnorna förlorar sin självständighet, en tradition som under 1800-talet förstärks framför allt på tyskt område, bland annat genom

E.T.A. Hoffmanns novell, för att vandra in i nästkommande sekel och är än i dag, över 200 år senare, fortfarande den gängse synen på verket.

Tessing Schneider använder sig av två slags källor för detta: dels det ursprungliga partituret och librettot tillsammans med programblad från tidiga uppsättningar, dels av en mängd minnen, anekdoter och muntliga eller skriftliga vittnesmål om vad Mozart och Da Ponte avsåg med sin version av historien om förföraren och stengästen. I det senare spelar den som sjöng den första Don Giovanni, Luigi Bassi, stor roll. Han framställde sin roll som en gentleman ut i fingerspetsarna, grep högst motvilligt till våld (till skillnad från de flesta andra i operan) och respekterade kvinnorna han mötte men förvisso inte kunde motstå.

Scen för scen går Tessing Schneider noggrant igenom operan och visar hur spelkonventionen har dolt vad Da Ponte och Mozart egentligen skrev och hur de avsåg att operan skulle spelas. Han visar även hur operan rent musikaliskt utmanade dåtidens publik, som scenen där Don Giovanni dras ner i underjorden musikaliskt måste ha framstått som närmast atonal (något som kan anas i René Jacobs inspelning).

Jag ser en färsk dvd-inspelning, **Marshall Pynkoskis** iscensättning för Opéra de Versailles. Den institutionen med sitt nära samröre med Centre de musique baroque de Versailles borde veta vad man gör och inte gör. Pynkoski har tagit fasta



Don Giovanni, Göteborgsoperan 2023. Foto: Lennart Sjöberg.



Don Giovanni, Kungliga Operan 2023. Foto: Sören Vilks.

på commedia dell'arte-traditionen; spelet är lätt och luftigt med enstaka blinkningar mot publiken, utan att de mer dramatiska ögonblicken försummas. Till exempel är det tydligt hur Donna Anna försöker hålla kvar Don Giovanni i öppningsscenen (och sedan ljuger för Don Ottavio om vad som hände), liksom att han är uppriktigt förtvivlad över att ha råkat döda Kommandören. En skiktning mellan de olika kvinnornas bevekelsegrunder märks också – Zerlina som flirtig, Donna Elvira som alltför passionerad – och i mötet med statyn får Don Giovanni tvivla på vad det är han möter. Vid urpremiären sjöngs Kommandören och Masetto av samme sångare, vilket gör det troligt att Don Giovanni kan tro att det är Zerlinas tillkommande som vill hämnas med att skrämmas.

Robert Gleadow i titelrollen är med få undantag sympatiskt gestaltad, något som många vittnade om karakteriserade Bassis tolkning. Överlag är den vokala halten hög, **Arianna Vendittellis** Elvira, **Florie Valiquettes** Anna, **Éléonore Pancrazis** Zerlina har alla fina röster som harmonierar snyggt med varandra under **Gaétan Jarrys** ledning.

Denna upptagning är i alla fall en bit på väg mot det Tessing Schneider konstaterar. Och givetvis finns det ingen anledning för en regissör att avstå från att tolka verket efter eget huvud, men med tanke på hur många *Don Giovanni* som lydigt följer den hårt fastlagda spelkonventionen vore det högst intressant att se vad som händer om någon vågade återgå till Mozarts

och Da Pontes original, i stället för att än en gång göra opera "relevant" utifrån de värderingar som råkar gälla för dagen.

Tessing Schneiders bok har nyligen kommit i en prisvärd upplaga, den kan även laddas ner gratis på www.taylorfrancis.com – så tag och läs, lyssna och se sedan. ■■ Claes Wahlin



MOZART: DON GIOVANNI

Gleadow, Vendittelli, Valiquette, Novaro, Saint-Martin, de Hys, Pancrazi, Certenais. Orchestre, Ballet et Choeur de l'Opéra Royal de Versailles/Jarry

Regi: Marshall Pynkoski

Koreografi: Jeannette Lajeunesse Zingg

Scenografi: Roland Fontaine
Château de Versailles

Spectacles CVS115

Distr: Naxos [1 DVD, 1 BLUERAY]

FOLKOPERAN

TROLLFLÖJTEN

PREMIÄR 19 FEBRUARI

Musik: Wolfgang Amadeus Mozart

EN FÄNGSLANDE SAGA OM UNGDOMLIG FRIGÖRELSE

En samproduktion med **UPPSALA
STADSTEATER**

En nyskriven opera om livets
skuggsidor och hoppets envishet

NATTJÄGARE

SPELAS 1-2 APRIL

Musik: Catharina Backman Kaarle

Libretto och regi: Kerstin Perski

Medverkande: Fredrik Zetterström och Love Derwinger

RIKSTEATERN



En samproduktion med

Köp biljetter på folkoperan.se

AVLYSSNAT



BERTIN: FAUSTO

Deshayes, Gauvin, Jerkunica, Darmanin, Gautrot, Axentii, de Damas, Flemish Radio Choir, Les Talens Lyriques/Rousset

Bru Zane, BZ 1054 [2 CD]

Distr: Naxos

Vid de tillfällen begreppet bortglömda mästerverk används bör man oftast ta påståendet med en nypa salt. Verket i fråga kan vara bortglömt i det ena eller andra landet, i det ena eller andra operahuset. Glömskan är relativ. Mästerverk är en term som säkrast används om sådant som har motstått tidens tand och visat sig överleva trots smakförändringar.

Louise Bertins opera *Fausto* är i alla fall bortglömd på alla möjliga vis. Efter premiären 1831 – den gavs endast tre gånger – försvann den. En hypotes är att orkesterns insats ska ha varit bristfällig och att dessutom några av solisterna inte kom ihåg sina partier. Bertins andra operor – hon skrev bara tre och endast två av dem nådde scenen – rönte andra öden. Hon ska ha utnyttjat kontakter eller beskyllts för att ha fått musikaliskt bistånd av Hector Berlioz (vilket han kraftigt förnekade). Att hon var kvinna gjorde inte saken lättare – trots uppmuntran från den frisinnade fadern (redaktör för den inflytelserika och liberala *Journal des débats*).

Efter de misslyckade föreställningarna på Théâtre-Italien i Paris försvann partituret, som först nyligen återfanns i någon sällan besökt källare på franska nationalbiblioteket.

Föreliggande inspelning är den första någonsin och utan tvekan är det en kulturgärning. Den här operan är så bra att om nu inte orkestern dabbat sig och solisterna repeterat mer för snart 200 år sedan så hade den rimligen funnits med på repertoaren jämte verk av Rossini, Verdi eller Berlioz. Dramaturgin är effektiv, musiken inte bara i paritet med samtida kompositörers verk utan rent av framåtblickande med flera

arior som borde hamna på solisters konsertprogram, som Margaritas "Fuggite amor" i andra akten.

Det handlar alltså om Faust, Goethes drama som fick en rad adaptationer på teaterscenen. I Frankrike var man dock inte så intresserad av det filosofiska, utan kärlekshistorien mellan Faust och Margarita var vad publiken förväntade sig och oftast fick sig till livs, så även här. Men det duger gott att döma av denna utsökta inspelning. **Christophe Rousset** leder sin orkester energiskt med sedvanlig god precision. Solisterna är utmärkta, mezzosopranen **Karine Deshayes** i titelrollen (som är skriven så att rollen med enkla justeringar även kan sjungas av en tenor) har styrka och närvaro som få.

Karina Gauvin ger Margarita mjuka, välformade toner med sin varma sopran, medan **Ante Jerkunicas** bas har den rätta diaboliska svärtan i rollen som Mefistofeles. Kör och övriga solister, som har tämligen små roller, är likaledes mycket bra: **Nico Darmanin** (Valentino), **Marie Gautrot** (Catarina) och **Diana Axentii** (Häxa/Marta).

Med Bru Zanes eleganta utgåvor – i begränsad upplaga! – följer också en välmatad programbok, försedd med två boksnören för den som vill följa med i librettot och samtidigt kanske läsa något annat. Simultankapaciteten finns väl även hos operalyssnaren.

Fausto har såvitt jag har kunnat utröna ännu inte haft scenisk premiär. Kanske något för Den Andra Operan i samarbete med någon institution kan bli först? ■■ Claes Wahlin



DESTOUCHES: TÉLÉMAQUE & CALYPSO

Druet, Rondepierre, de Negri, Witczak, Bennani, Lafdal-Franc, Fournaison, Tricou, Isoir. Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles/ Les Ombres/Sartre

Château de Versailles Spectacles, CVS128 [2 CD]

Distr: Naxos

Historien om Odysseus är välkänd och har varierats genom tiden på otaliga sätt. Hans son, Telemachos, sitter i Homeros epos hemma och bistår med att hålla friarna på behörigt avstånd från Penelope. Claudio Monteverdi var inte den ende som vände sig till Homeros (*Odysseus återkomst*). Det finns åtminstone ett tjugotal operor vars libretto använder historier om Odysseus. Penelope har även hon förärats några operor, bland annat av Niccolò Piccini. Operor om Telemachos komponerades av André Campra, Alessandro Scarlatti, Simon Mayr, Fernando Sor, C. W. Gluck och alltså **André Cardinal Destouches**, vars *Télémaque et Calypso* kanske var den mest framgångsrika bland dessa under det tidiga 1700-talet.

Historien tog Destouches inte direkt från Homeros, utan från den omåttligt populära romanen *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, som publicerades anonymt 1699, skriven av ärkebiskopen François Fénelon. Romanen är ett slags uppfostringshistoria som förordar ett samhällsideal på tvärs mot det som rådde under Ludvig XIV. Idéerna om avskaffandet av lyx, skatter och förespråkande om vägar för att nå fred och frihet inom och mellan nationer fick som bekant spridning senare under seklet.

Destouches, som var vad vi skulle kalla konstnärlig chef för den kungliga operan, låter naturligtvis inte sin operaversion bry sig om de frisinnade inslagen hos Fénelon. Den första

versionen av *Télémaque et Calypso* hade premiär 1713, men då med begränsad framgång. Destouches ska ha skapat osämja bland musiker och kolleger. Operan dras tillbaka, men återkommer 1730 och blir en långlivad succé.

Louis XIV var mycket förtjust i Destouches och hans opera, han såg i denne en ny Lully, och musikaliskt finns det ekon från Lully. Historien är föga förvånande en kärlekshistoria. Kommen till Kalypsos ö för att leta efter sin far, får Telemachos reda på att Neptunus kräver blodsoffer av Kalypso. Som en god son erbjuder sig Telemachos att offra sig i sin fars ställe.

Men så har vi det där med kärleken, denna barockens operakliché som synonym för fred och sämja. Kalypso är förälskad i Telemachos, det är även Antiope (utklädd till herdinnan Eucharis), och efter diverse förväxlingar, åkallan av demoner och ingripande av gudarna, blir slutet naturligtvis gott.

Intressant nog, och förmodligen knepiga att iscensätta i dag, är de framgångsrika parodier på operan som skrevs, i sig ett tecken på en operas framgång. Lesage skrev en, liksom Destouches librettist Pellegrin!

Föreliggande inspelning utmärks av goda solister, främst **Emmanuelle de Negri** som Antiope/Eucharis. Hennes täta sopran är fylld av närvaro och den rätta känslan. **Antonin Rondepierre** har en ganska mild, men karaktärsfylld tenor som Telemachos, medan **Isabelle Druets** vassa mezzosopran ger Kalypso det rätta bittet.

De mindre rollerna gör vad de ska, även om jag förvånas en smula över att gudarnas partier – Neptunus, Minerva, Apollon – är komponerade med sådan återhållsamhet, möjligen ska den avsedda identifikationen med kungligheterna vara orsaken. Orkestern Les Ombres under **Sylvain Sartre** har en mjuk klang och harmonierar fint med både solister och kör. ■■ Claes Wahlin

**WAGNER: NIBELUNGENS RING****RHENGULDET**

Welton, Blondelle, Brück, Schlicht, Harris, Kehrer.

VALKYRIAN

Stemme, Paterson, Jovanovich, Teige, Kehrer, Schlicht.

SIEGFRIED

Hilley, Paterson, Huang, Stemme, Shanahan, Kehrer, Kutasi, Scherer.

RAGNARÖK

Hilley, Stemme, Pesendorfer, Lehman, Asszonyi, Shanahan, von der Damrau, Lapkovskaja, Tucker, Marrero.

Orchestra and Chorus of the Deutsche Oper Berlin/Runnicles

Regi: Stefan Herheim

Scenografi: Silke Bauer och Stefan Herheim

Naxos 2.107001 [7 CD]

Distr: Naxos

SETT & HÖRT

**WAGNER: NIBELUNGENS RING****RHENGULDET**

Volle, Villazón, Kränzle, Mahnke, Kares, Rose.

C Major 80908 [2 CD]

VALKYRIAN

Kampe, Volle, Watson, Miknevičiūtė, Mahnke, Kares.

C Major 81008 [2 CD]

SIEGFRIED

Schager, Rügamer, Volle, Kampe, Kissjudit, Kränzle, Rose, Randem.

C Major 81028 [2 CD]

RAGNARÖK

Kampe, Schager, Kares, Vasar, Fredrich, Urmana.

C Major 81408 [2 CD]

Staatskapelle Berlin/Thielemann

Regi och scenografi: Dmitri Tcherniakov

Distr: Naxos

Staden Berlin har dåliga finanser. Det brukar man ha, men det ser verkligen alarmerande ut inför 2025, då tre miljarder euro måste sparas. Därav 130 miljoner i kulturbudgeten, vilket motsvarar cirka tolv procent av hittillsvarande budget. För Berlins unikt stora operaverksamhet innebär det femton miljoner euro mindre.

Än så länge är dock Berlin den enda stad i världen där man samtidigt i två olika operahus kan visa varsin nyuppsättning av operahistoriens väldigaste verk, **Richard Wagners Nibelungens ring**, och det i musikalisk världsklass på båda scenerna. Deutsche Oper på Bismarckstraße i västra Berlin hade länge Götz Friedrichs legendariska "tunnel-ring" på repertoaren. Nu har den ersatts med en version signerad en av samtidens mest idérika regissörer, **Stefan Herheim**.

Längre österut vid Unter den Linden i stadens mitt började dirigenten Daniel Barenboim efter murens fall bygga upp den musikaliska standarden vid Staatsoper. En uppsättning av *Ring* på nittiotalet med regi av Harry Kupfer följdes bara ett tiotal år senare av en ny i regi av Guy Cassiers. Hösten 2022 fyllde Barenboim åttio år, och som present skulle han få genomföra en tredje nyuppsättning, i regi av **Dmitri Tcherniakov**. Nu hindrades Barenboim av sjukdom att leda denna nya ring, men han fick en kompetent ersättare i **Christian Thielemann**. Denne kunde skickligt utnyttja den fantastiska standard som Barenboim under tre decennier arbetat upp hos Berliner Staatskapelle. Så den nya uppsättningen blev ändå utan hans eget deltagande en fin hyllning till Daniel Barenboims enastående arbete som musikalisk chef vid Staatsoper.

Båda dessa nya Berlinringar ges nu samtidigt ut på dvd, och summariskt kan konstateras att både Deutsche Oper och Berliner Staatsoper än så länge har resurser att locka till sig den absoluta världseliten av Wagnersångare. Den lägsta nivån är imponerande hög i båda sångarensemblerna.

I Stefan Herheims uppsättning på Deutsche Oper finns tre konstanter, en flygel i mitten, ett gigantiskt och fornbart skynke samt en stor grupp flyktingar, som drar runt på scenen även i scener där bara två eller tre personer borde vara på plats. Och det gäller ju de allra flesta scenerna i *Ring*. Flykting-

arna bär med sig gammaldags resväskor, och scenografin (**Silke Bauer** och Stefan Herheim) byggs på olika sätt upp genom alla dessa flyktingsväskor. Förutom då denna flygel i scenens mitt. Vid den slår sig operans personager ner då och då för att, yvigt gestikulerande men ljudlöst, gestalta musiken.

Själva partituret handskas man också med en del på scenen, ibland tämligen brutalt. Ur flygelns djup görs dessutom både entréer och sortier. Det stora vita skynket utgör ibland filmduk för projektioner eller för att svepa in folk. I slutet av *Rhenguldet* sugts det ner i flygelns för att sedan stiga upp i fonden som en jätteblåsa, i vilken man skymtar två tvillingfoster (Siegmond och Sieglinde får man förmoda).

Det är ofta stimulerande att försöka följa den myllrande men ibland gåtfulla idérikenomen i Stefan Herheims uppsättningar, men ibland måste man protestera. I rollistan till *Valkyrian* finner man förvånat inte bara Hundung utan också namnet Hundeling. Det visar sig vara en stum roll, en halvwuxen son till Sieglinde och Hundung som hotfullt smyger runt Siegmund och Sieglinde beväpnad med en kniv. När Siegmund vid slutet av akten drar ut Nothung, som sitter fast i flygelns, skär Sieglinde samtidigt halsen av den unge mannen. I början av andra akten begråter hon sedan hans lik.

En regissör kan ganska fritt kommentera eller kontrapunktera det verk han är satt att gestalta, men det är inte rimligt att han på det här viset skapar en helt egen historia, som inte har något att göra med tonsättarens/librettistens. Första akten i *Valkyrian* faller platt på grund av Herheims bisarra infall, och det hjälper föga hur bra än **Brandon Jovanovich**, **Elisabeth Teige** och **Tobias Kehrer** sjunger.

På Staatsoper befinner vi oss också i en litet annorlunda historia än den Wagner tänkt sig. Scenen föreställer ett "forskningscentrum", moduler av en massa olika rum, ett rent virrvarr av konferensrum, föreläsningssalar och experimentrum, som snurras fram på vridscenen. I inledningen ser vi Alberich utsättas för ett experiment i ett "Stresslabor". Han ligger på en brits med elektroder på huvudet, medan rhen-döttrarna är vitrocksklädda assistenter. Alberich tröttnar, sliter av sig elektroderna och bryter sig ut. I fortsättningen är det

inte helt klart med rollfördelningarna i detta forskningscentrum, men Wotan är uppenbarligen ställets chef, och förutom Alberich är åtminstone också Siegfried utsatt för testandet. Det sker på olika vis.

I *Siegfrieds* första akt smider till exempel Siegfried inte ett svärd utan slår sönder sina leksaker (=blir vuxen), medan Wotan iakttar processen. Brünnhildes roll är mera oklar. I Siegfrieds tredje akt kommer hon och lägger sig, enligt Wotans anvisningar, i ett "Schlaflabor" och låtsas sova i väntan på Siegfried. I slutet av *Ragnarök* går hon ensam sin väg och vinkar farväl till forskningscentrumet och till Erda. Jag förstår konceptet, men det hackar en hel del i detaljerna, och lösa trådar fladdrar omkring betänkligt ofta.

Riktigt problematisk är Siegfried. Regissören tycker uppenbarligen illa om honom och låter den i och för sig briljant sjungande **Andreas Schager** framstå som ett slags tönt ur något folklustspel. Han är klädd i en ful, knallblå träningsoverall, tuggar tuggummi och tar emellanåt små hoppsteg på scenen, en fånig och genuint ointressant figur. Hans död inträffar i forskningscentrumets idrottssal. Där spelas basketboll, och Hagen och jaktsällskapet är klädda i Hammarbygrön sportmundering.

Allt detta är lika irriterande som Stefan Herheims självsvåld, men Tcherniakov är en lysande personinstruktör, och det finns andra scener som är knivskarpt gestaltade, in i minsta detalj utmejslade. När jag ser de många dvd:erna varvar jag dem akt för akt, och *Valkyrians* tredje akt ser jag först i Herheims version. **Nina Stemme**, vars singulära Brünnhilde-kvaliteter är väl bekanta, och **Iain Paterson** (Wotan) gör den stora scenen alldeles utmärkt. Jag antecknar och sätter plus i kanten.

Sedan går jag över till Tcherniakovs version med **Anja Kampe** och **Michael Volle** i motsvarande partier, men nu glömmar jag alldeles att göra några anteckningar. Här sitter jag bara djupt fångad och gripen över denna enastående kraftmätning mellan två sällsynt starka människor, en far och en dotter, som egentligen älskar varandra djupt men har hamnat i ett outhärdligt motsatsförhållande till varandra.

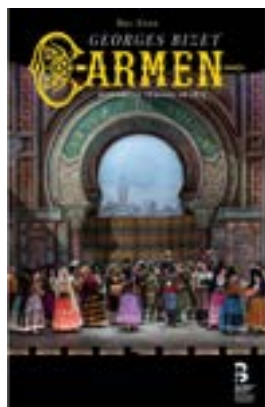
Michael Volle är en makalös Wotan, varenda psykologisk nyans i musik och text gestaltas med självklar naturlighet och vokal auktoritet. Anja Kampe matchar honom fullkomligt. Kempes Brünnhilde är mycket mer av levande människa än Nina Stemmes, som hela tiden har en viss gudomlig distans i sin magnifika röst, också i *Siegfried* och *Ragnarök*. Kempes röst är jämfört med Stemmes mer *jugendlich-dramatisch* – jag har sett henne som en lysande Sieglinde i två olika uppsättningar – men hon förmår verkligen på ett totalt övertygande vis göra också Brünnhildes parti till sitt.

Stefan Herheim har heller ingen större respekt för Siegfried men i alla fall litet mer än Tcherniakov. **Clay Hilley** får visserligen klä ut sig i kitschig mundering med vingar i hjälmen och gyllene brynja men uppträder oftast enligt Wagners sceniska och musikaliska logik. Och han sjunger riktigt praktfullt, en rent tenoral Siegfried, medan Schagers är mer barytonfunderad.

Det sjungs alltså över lag alldeles utmärkt i båda dessa ringar, och jag ska inte uppehålla mig med någon detaljredovisning. Men noteras kan att man på Staatsoper vetat att utnyttja en i Wagnersammanhang så främmande fågel som **Rolando Villazóns** stora talanger som komediant. Han gör en rolig och finurlig Loge i *Rhenguldet*, och hans röst är ju sedan länge karaktärtenorens och inte förste älskarens.

Inte bara Staatskapelle är en lysande Wagnerorkester. Kollegerna på Deutsche Oper spelar också med skärpa och spänst. **Donald Runnicles** dirigerar livfullt och lyhört. Christian Thielemann är en mer utstuderad Wagnerdirigent. Hans ibland extremt långsamma tempi kan säkert störa någon, men inte mig. Inte minst lyfter Thielemann känsligt fram detaljerna i allt det motiviska myllret i *Ragnarök* (Waltraute-scenen!).

Det är trots lysande enskildheter inte troligt att jag kommer att återvända till Deutsche Opers ring, medan jag säkert kommer att göra det till Staatsopers. Inte för det röriga forskningskonceptets skull och inte heller för tramsifieringen av Siegfriedgestalten, utan för Tcherniakovs ofta minutiösa personregi och framför allt för Michael Volles och Anja Kampes oförljliga insatser som Wotan och Brünnhilde. ■■ Lennart Bromander



BIZET: CARMEN

Johnny, de Barbeyrac, Courjal, Dan, de Monès, Hasler, Brooymans, Dubruque, Karrer, Morris. Chœur accentus/Opéra de Rouen, Chœur d'enfants de la Maîtrise du Conservatoire de Rouen, Orchestre de l'Opéra Rouen/Glassberg

Regi: Romain Gilbert

Scenografi: Antoine Fontaine (efter 1875 års original)

Bru Zane 3001 [1 DVD]

Distr: Naxos

Det är en kittlande upplevelse att i sin hand få en dvd som säger sig vilja rekonstruera urpremiärens *Carmen*-uppsättning från 1875 på Opéra-Comique i Paris. Det är vid operan i Rouen, Normandie, som man har gjort slag i saken 2023. Det hela togs upp av fransk television och gavs ut som dvd av bolaget Bru Zane. (Det enda liknande exemplet på en 1800-talsopera jag kan komma på är urpremiärens *La Gioconda* från La Scala, vars dekor och kostymer använts vid Deutsche Oper i Berlin.)

Precis som för många standardverk från 1800-talet, finns det ett enormt material bevarat från urpremiären, i form av fyra färglagda litografier – en för varje scenbild – kostymkisser, regibok, partitur, rollexemplar etc. De trycktes upp och distribuerades för att andra europeiska operahus skulle kunna sätta upp det aktuella verket likadant. Inte olikt våra dagars musikalindustri, alltså. I min doktorsavhandling *Realismen på Operan* från 1996 rekonstruerade jag nio sådana standardverk och visade hur nära man i Stockholm försökte lägga sig originalets uppsättning. *Carmen* var inget undantag, så det var med enorm nyfikenhet jag lade skivan i dvd-spelaren.

Och visst är det hisnande när ridån går upp och visar scenbild för scenbild, kostym för kostym som man kunnat se på många illustrationer, men med den skillnaden att nu rör sig sångarna i detta! Scenbilderna har rekonstruerats minutiöst (nästan) av **Antoine Fontaine** och kostymerna ännu mer minutiöst av produktionens mest kända namn, modeikonen **Christian Lacroix**. Balettavsnitten är också historiskt korrekt koreograferade av **Vincent Chaillet**.

Men sedan börjar tankarna infinna sig: det är alltså på dessa tre punkter som man bemödat sig att vara korrekt, medan man på två andra viktiga punkter inte är det. Regissören **Romain Gilbert** har haft tillgång till originalets tryckta regibok (*mise-en-scène*) och håller sig till de placeringar och uppställningar som finns i den, men där emellan gör han sin egen regi som vore det vilken traditionell *Carmen*-uppsättning som helst av i dag. Och detta trots att regiboken är väldigt detaljerad. I dvd-häftet skriver han en kort och ganska nonchalant artikel

om att precis som *Carmen* har han sin frihet. Han är uppenbarligen inte intresserad av hur man verkligen agerade på 1800-talet utan går på à la Stanislavskij ändå. Synd att man inte samarbetat med en expert på detta!

Den andra punkten gäller det musikaliska. Inte ens versionen man ger är den från Opéra-Comique 1875 med talad dialog, utan den recitativversion som **Georges Bizets** elev **Ernest Guiraud** gjorde för Wiener Hofoper senare det året. Men ändå inte konsekvent, eftersom man plockat med Moralès kuplett alldeles i operans början. I och för sig kul att se och höra i **Yoann Dubruques** tappning, och den ströks alltså redan för Wien.

Något tidstroget musicerande tycks dirigenten **Ben Glassberg** inte vara intresserad av i sin emellanåt rätt tungfotade tolkning som låter som en genomsnittlig *Carmen* av i dag. Tänk att man under 2000-talet inte kan prova historisk rekonstruktion och korrekthet för 1800-talsverken, när det på 1900-talet var så viktigt att göra det med 1700-talsverken. Och då menar jag såväl musicerandet som agerandet. Flera dirigenter har ju börjat med det, men då kanske främst med tidiga 1800-talsverk. Fast då skulle man i Rouen kanske ha behövt stråkar med sensträngar etc.

Runt 1875 var mezzofacket inte så etablerat, så det är kanske litet förvånande att höra att då gjordes operans samtliga fyra damroller av sopraner – *Carmen* var stjärnan Célestine Galli-Marié, lätt, böjlig och behagfull såväl till röst som kropp. Men det går definitivt inte att värja sig emot kanadensiskan **Deepa Johnnys** mörka mezzo här, hon är verkligen föreställningens stjärna och man har lyckats få henne riktigt porträttlik Galli-Marié. Hon har stark scennärvaro, en sprakande höjd och gör sig utmärkt även i dansen.

För visst, det är annars inget fel på denna upptagning. Rouenoperans kör, orkester och barnkör gör det de ska och de flesta solister är mer än acceptabla. **Stanislas de Barbeyrac** gör en gripande Don José, vokalt åt det lyriska hållet, och hans Micaëla, **Iulia Maria Dan**, har en ljuvligt vacker och mycket lyrisk sopran. Om dirigenten fraserat mer genomlyst i orkestern hade hon inte behövt få ett forcerat vibrato på de högsta tonerna i sin aria – återigen, det spelas för tungt för att verka tids-troget 1800-tal.

Ur ramen faller dessvärre **Nicolas Courjal** i Escamillos otacksamma roll, med förfärligt burkig timbre, sliten höjd och bristande utstrålning. Om han tycks för gammal för sin roll så verkar basen **Nicolas Brooymans** snarare för ung och oerfaren för den sadistiske Zuniga. Ytterst läckra både vokalt och sceniskt är däremot **Faustine de Monès** och **Floriane Hasler** som Frasquita och Mercedes. Så tveka ändå inte att köpa denna dvd – det är som att kliva in i en tidsmaskin, åtminstone till hälften. ■ Görän Gademan

POPPEAS KRÖNING

C M O N T E V E R D I

11, 13, 15, 17 OCH 19 JULI 2025

JULIA LINDGREN
GÖRAN ELIASSON
ANNA LARSSON
MAGNUS KARLBERG
AGNES AUER
KRISTOFFER TÖYRÄ
TOBIAS WESTMAN
ALVA OLSSON
KARIN MOBACKE
LOVISA HULEDAL
CAROLINA BENGTSDOTTER LJUNG
CLIFFORD LEWIS
HENRIK FROST
MARCUS BARTOLETTI



MUSIKALISK LEDNING, LUTA
JOHN MARTLING

REGI, ÖVERSÄTTNING, KONCEPT
ANNA LARSSON

SCENOGRAFI
ANNA LARSSON OCH GÖRAN ELIASSON

KOSTYMDESIGN
GABRIELLA WETTER BURMAN

LJUSDESIGN
JIMMY SVENSSON

ORKESTER
VATTNÄS BAROCKORKESTER

BILJETTER
WWW.KONSERTLADAN.COM



STÖD TIDSKRIFTEN OPERA!

Regeringens senaste kulturbudget är den lägsta på 20 år och det påverkar många kulturtidskrifteter negativt, inte minst OPERA. Vårt årliga produktionsstöd från Kulturrådet har de senaste två åren minskat med hela 20%, vilket är oerhört kännbart.

För att säkerställa kommande utgivningar behöver vi ytterligare externa medel. Om du som läsare vill hjälpa oss är du varmt välkommen att göra det via Swish 1230963215. Det går också bra via vårt bankgiro: 5701-7857.

STORT TACK PÅ FÖRHAND!

Det går givetvis bra att ge bort en prenumeration via www.tidskriftenopera.se/prenumerera

Som prenumerant på papperstidningen har man tillgång till vårt digitala innehåll – recensioner, nyhetsnotiser, tips och minnesord – samt vårt digitala arkiv från 2015 och framåt.

Du kan också ta eller ge bort en digital prenumeration för endast 39 kronor i månaden. Även då får du tillgång till vårt arkiv.

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



OPERA AV PJOTR TJAJKOVSKIJ

Eugen Onegin

22 FEB - 5 APRIL
WERMLAND OPERAS STORA SCEN

EST. 1975
WERMLAND OPERA
CONCERT OPERA MUSICAL

KULTURPAKET: Opera, Lars Lerins konsthall/Värmlands museum samt övernattnig!
Läs mer om vårt Kulturpaket och köp biljetter på wermlandopera.com | 054-21 03 90

PRENUMERERA PÅ OPERA!

DIGITALT
39:-/MÅN

5 nr
575:-

10 nr
1075:-

BESTÄLL VIA VÅR HEMSIDA:
www.tidskriftenopera.se/prenumerera



VADSTENA- AKADEMIEN 2025

ALESSANDRO IN SUSÀ (1708)
VADSTENA SLOTT 24 JUL-11 AUG

DEN STARKARE (1990)
VADSTENA GAMLA TEATER 24 JUL-9 AUG

BILJETTLÄPP 1 APRIL
VADSTENA-AKADEMIEN.ORG

KALENDER NR 1 2025

KUNGLIGA OPERAN

operan.se

Bilj. tfn: 08-791 44 00

Puccini **La bohème**: 22 nypremiär, 25, 28/2, 3, 21, 24, 28, 31/3, 2, 7, 22, 26, 29/4.

Mozart **Figaros bröllop**: 11, 14, 17, 20/3, 9, 14, 17, 21/5.

Wagner **Valkyrian**: 22 nypremiär, 26, 29/3, 9, 12, 18, 21/4.

Rossini **Barberaren i Sevilla**: 2, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 26, 29, 31/5.

FOLKOPERAN

folkoperan.se

Bilj. tfn: 08-616 07 50

Mozart **Trollflöjten**: 23, 26, 28/2, 2, 5, 7, 9, 12, 14, 16, 19, 21, 23, 26, 28, 30/3, 6, 7, 10/4.

GÖTEBORGSOPERAN

opera.se

Bilj. tfn: 031-13 13 00

Shaiman **Charlie och chokladfabriken** (musikal): 22, 27/2, 1, 2, 5, 7, 9, 14, 15, 19, 21, 22, 26, 28, 29/3, 4, 5, 11, 12/4.

Britten **Peter Grimes**: 8 premiär, 12, 16, 20, 23, 30/3, 1/4.

Puccini: **Madame Butterfly**: 26/4, 3, 6, 16, 18, 20, 22, 24/5.

Mozart: **Teaterdirektören/Tjajkovskij Jolanta**: 4 premiär, 11, 14, 17, 23, 25/5.

Konsert: **Grandi voci Kerstin Avemo**: 18/3.

MALMÖ OPERA

malmoopera.se

Bilj. tfn: 040-20 85 00

Strauss **Salome**: 25/2, 2, 9, 23, 30/3.

Menotti **Mediet**: Turné 1/3-9/5. Sedan spelas uppsättningen på Verkstan: 14, 16, 18, 20, 22, 24/5.

Puccini **La bohème**: 15 premiär, 19, 26, 29/3, 6, 12, 16, 19, 23, 26/4, 4, 14, 17, 25, 28/5, 1/6.

NORRLANDSOPERAN

norrlandsopera.se

Bilj. tfn: 090-15 43 47

Wilson **Älskarinnorna**: 8 premiär, 15, 22, 23, 28, 29/3.

WERMLAND OPERA

wermlandopera.com

Bilj. tfn: 054-21 03 90

Tjajkovskij **Eugen Onegin**: 22 premiär, 27/2, 1, 8, 12, 14, 16, 20, 22, 26, 28/3, 3, 5/4.



**Folkets Hus
och Parker**

OPERA LIVE

15/3 **Fidelio**

Beethoven. D: Mälkki. Butt Philip, Davidsen, Konieczny, Pape, Milling. Live från Metropolitan, New York.

29/3 **Älskarinnorna**

Wilson. D: Strausser. Büchel, Hernborg, Levonen, Hellekant, Schwartz, m.fl. Live från Norrlandsoperan, Umeå.

26/4 **Figaros bröllop**.

Mozart. D: Mallwitz. Sumuel, Kulchynska, Hopkins, Lombardi, Crebassa. Live från Metropolitan, New York.

17/5 **Salome**

Strauss. D: Nézet-Séguin. van den Heever, Siegel, DeYoung, Mattei. Live från Metropolitan, New York.

31/5 **Barberaren i Sevilla**

Rossini. D: Sagripanti. Akhmetshina, Swanson, Zhiliovsky, Kálmán. Live från Metropolitan, New York.



sverigesradio

För operautsändningar:
www.sverigesradio.se Opera i P2.
Eller: tidskriftenopera.se [kalender].

En opera av
JENNY WILSON

Efter romanen av
ELFRIEDE JELINEK

ÄLSKARINNORNA

Om längtan i en patriarkal värld.
Urpremiär för indiedrottningen Jenny Wilsons första opera
baserad på nobelpristagaren Elfriede Jelineks genombrottsroman,
med libretto av Erik Norberg, i regi av Franciska Éry.



Skanna koden och läs
mer om föreställningen



Huvudsponsorer

Original tryckeri  YAMAHA

NO

Premiär 8 mars
Biljetter:
norlandsoperan.se



Frun läste tidningar regelbundet redan som barn. Hon hade en klassföreståndare på mellanstadiet som var av den bestämda åsikten att det var viktigt att hålla sig à jour med vad som stod i tidningarna. Klassen bestod av 25 elever och de delades in i fem grupper som regelbundet fick redovisa vad som stått i tidningen: inrikes, utrikes, ekonomi, kultur och sport. Allt sedan dess har Frun varit en än flitigare tidningsläsare, nu även på nätet. Läsarna skulle bara veta hur många bokrecensioner som böckerna gömmer i hennes bokhyllor.

Frun ser nu med stor sorg hur kulturbevakningen för en tynande tillvaro i dagspressen, inte minst operarecensionerna. Under hösten recenserade t.ex. Aftonbladet varken premiärerna på *Wozzeck* på Kungliga Operan eller *Otello* på Göteborgsoperan, och inte ens Skandinavienpremiären på Verdis *Giovanna d'Arco* i Malmö. Det glesnar i spalterna.

Och får recensenten utrymme, så kan man få läsa de mest besynnerliga anmälningar numera, tycker Frun. I Svenska Dagbladets *Otello*-recension omnämndes inte ens Michael Weinius insats som Otello, en emotsedd rolldebut i en ikonisk roll. Då mejlade Fruns väninna till tidningens kritikerredaktör, Anna Ångström, som hörde med kritikern Magnus Bunnskog om vad som låg bakom detta. Väninnan fick till svar att Bunnskog trodde att Weinius varit indisponerad. Om så vore fallet skulle någon från teatern ha kommit framför ridån och anmält detta. Det är brukligt. Men att recensera *Otello* utan att skriva om Otello är bisarrt.

Än märkligare fann Frun DN:s kritiker Martin Nyströms anmälan som inte heller berörde Weinius insats. I stället handlade nästan hela första halvan av recensionen om Robert Wilsons regimetoder i Shakespeares *Othello*. Nu var det inte Wilson som regisserade Göteborgsoperans *Otello*-uppsättning. Hade det inte varit bättre att skriva en egen fördjupande artikel om honom i stället?

Frun har erfarenhet att Nyström numera alltid sitter långt fram längst ut på parkettens vänstersida, knappast en idealplats för en kritiker. Ur det perspektivet ser man inte hela scenen och vad som utspelar sig längst ut åt ena kanten. Det är kanske av praktiska skäl för att han ska kunna lämna salongen snabbt, och hinna hem med sista båten ut till Göteborgs skärgård?

Ibland händer det att kritiker som normalt inte recenserar opera ändå får ett sådant uppdrag. Frun minns när Expressens mångåriga litteratur- och teaterkritiker Björn Nilsson fick i uppdrag att recensera Norrlandsoperans uppsättning av Rossinis *Askungen*. Det var som vanligt en välskriven recension av honom, men en sentens har fastnat i minnet. Mezzosopranen Carina Strandberg, som ingick den ursprungliga Umeåensemblen, sjöng titelrollen Angelina och Nilsson beskrev hennes röst som "skimrande och djup som en bottenlös skogstjärn".

Av en händelse stötte Frun ihop med Carina Strandberg på en konsert strax före jul och påminde henne om detta. Hennes kommentar var "Ja, det är nog den mest positiva men framför allt mest poetiska recension som jag någonsin har fått." Svårare behöver det inte vara att beskriva en röst. :||



TIDSKRIFTEN OPERA SOM TALTIDNING

Vi vill att så många som möjligt ska kunna läsa Tidskriften OPERA. Därför breddar vi oss nu till ytterligare ett medium. För alla som har problem med att läsa tidningen, på grund av synskada, dyslexi, reumatism, afasi eller andra hinder kommer tidskriften nu i en inläst version. Om du har frågor eller vill prenumerera på Tidskriften OPERA som taltidning, kontakta chefredaktör Sören Tranberg på tel: 0709-67 58 63 eller st@tidskriftenopera.nu

Vi hoppas att nya prenumeranter anmäler sig så fort som möjligt. Då har du en ny inläst tidskrift att se fram emot!



STRAUSS
SALOME

8 feb – 30 mars 2025

MEDIET

1 mars – 24 maj 2025

LA BOHÈME

15 mars – 1 juni 2025

**MÅNDAG ÄR
FISKBULLEDAG**

5 april – 12 maj 2025

ASKUNGEN

20 september – 30 november 2025

LOHENGRIN

26 oktober – 14 december 2025

**SHERLOCK
OCH SÅNGERSKAN**

14 november – 20 december 2025

CARMEN

17 januari – 21 mars 2026

LÄS MER!



OPERA AV BENJAMIN BRITTEN OCH MONTAGU SLATER

Peter Grimes

Psykologisk thriller i västkust miljö.

8 mars – 1 april

PETER GRIMES JOACHIM BÄCKSTRÖM, ELLEN ORFORD MATILDA STERBY,
BALSTRODE ÅKE ZETTERSTRÖM, MOSTER KATARINA KARNÉUS, NIECE 1 SOFIE ASPLUND,
NIECE 2 MIA KARLSSON, BOB BOLES DANIEL RALPHSSON, SWALLOW MATS ALMGREN,
MRS SEDLEY KATARINA GIOTAS, HORACE ADAMS TOBIAS WESTMAN,
NED KEENE HANNES ÖBERG, HOBSON KRISTIAN LINDROOS

GÖTEBORGSOPERANS KÖR
GÖTEBORGSOPERANS ORKESTER
EXTRAKÖR

Köp biljett på opera.se



GöteborgsOperans huvudpartner: Göteborgs Hamn

GÖTEBORGS
OPERAN

