

Foto: Peter Moore



**STIFTELSEN INTERNATIONELLA
VADSTENA-AKADEMIEN**

Layout och produktion Astrid Lande
Vadstena Affärstryck 1982

Det mänskliga livet

1656 musik Marco Marazzoli
Barockopera i tre akter

1982 musik Olav Anton Thommessen
Kammaropera i en akt

Premiär i Bröllopsalen på Vadstena slott tisdagen den 20 juli 1982 kl. 21.
Följande föreställningar 21, 23, 24, 25, 27 och 28 juli.

*Vi tackar Länsteatern i Östergötland
för lånet av belysningsutrustning
samt Regionmusiken för bistånd
med slagverksinstrument.*

Not till sid 1

1) I Wolfgang Witzemanns artikel "Die Römische Barockoper La Vita Humana ovvero Il Trionfo della Pietà" i *Analecta Musicologica*, vol. 15 (Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte, Band 10), 1975, behandlas operorna "Il Falcone" eller "Chi Soffre spero" (Mazzochi/Marazzoli, 1639), "Dal male il bene", (Abbatini/Marazzoli, 1653), "La comica del cielo" (Abbatini, 1668) alla med text av Giulio Rospigliosi och framförda vid Vadstena-Akademien 1970, 1972 och 1979. I och med årets föreställning av "La vita humana" har även den fjärde av Rospigliosis operor fått sitt första uppförande i modern tid.

Wolfgang Witzemann berör också den stora Christinautställningen i Stockholm 1966 till vilken fil. dr Åke Sällström tog fram det musikaliska materialet.

2) Dokumentationen om operan i form av kopparstick härrör från 1658.

OMSLAGSBILD: Aurora, Morgonrodnaden, öppnar spelet. Hon kommer i en sky av gryningsljus och väcker upp traktens folk. Den gyllene dräkten är rosenbeströdd. Hennes attribut är silverpilar och lysande ymnighetshorn. Kostymskiss av scenografen Kerstin Rydb.

Var nyfiken!

"Var nyfiken", så lyder en fras i Olav Anton Thommessens opera "Det är vi som är musiken". Vi kunde tillägga "och var öppen för din fantasi". Nyfikenheten – fantasin – en av Vadstena-Akademiens ledstjärnor alltsedan Ingrid Maria Rappe, akademiens grundare och grand lady började med en sångkurs för snart tjugo år sedan: nyfikenheten kring pedagogiken – att delge kunskap. Det är naturligt att hennes kurs de senaste åren utvecklats till ett tvärvetenskapligt seminarium för logoped, sång- och talpedagoger. Den goda nyfikenheten ledde fil. dr Åke Sällström – Vadstena-Akademiens framtidne "operaarkeolog" – och Arnold Östman – akademiens konstnärlige ledare 1969–81 – till framtagande och återupplivande av många italienska barockoperor, inte minst från Drottning Christinas romerska period. Vetgirigheten om gångna tiders instrument, klanger, bilder, ljus . . .

Nyfikenheten gäller även det nya, det ännu ej komponerade: beställningsverk för Vadstena-Akademien har gjorts av Sven-David Sandström, Eberhard Eysler, Sven-Erik Bäck, Werner-Wolf Glaser, Stig-Gustav Schönberg, Leif Thybo, Olav Anton Thommessen.

Det kändes plötsligt lockande, när jag nu i år fick ansvar för planeringen, att få ställa den gamla tiden mot den nya, barockmusik mot 1982, vaxljus mot spotlight, stildans mot Tai Chi-inspirerad fridans. Olav Anton Thommessen, som skrev "Hermaphroditen" för oss 1976, har inspirerat oss på nytt med sin opera "Det är vi som är musiken" med dess moderna affektlära. Olika tiders affekter speglade i varandra, tesantites-syntes – eller rent av "tes-tes-syntes"? Våra sångare i år måste vara flexibla, likaså våra musiker och vår publik.

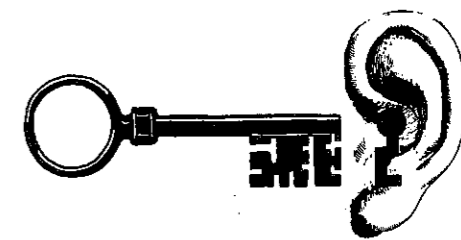
Valet av barockoperan "La Vita Humana" kändes naturligt. Marco Marazzoli, Christinas hovkomponist i Rom var kompositör till den första operan som Vadstena-Akademien framförde på slottet 1971 "Falken" eller "Chi Soffre Speri" (1639), även den med text av kardinal Giulio Rospigliosi¹⁾. På ett sätt är kvällens föreställning en summering av gångna års nyfikenhet.

"La Vita Humana" eller "Il Trionfo della Pietà", (Nådens triumf) är skriven som en hyllning till Drottning Christina inför hennes ankomst till Rom och uppfördes i Palazzo Barberini 1656. ²⁾ I palatset fanns redan – som scenografi från ovan – Pietro da Cortonas stora plafondmålning "Den gudomliga försynens triumf", en hyllning till Urban VIII, som liknades vid solen . . . liksom Christina i operan. I "Nådens triumf" möter vi barockens tankevärld, människans val mellan gott och ont. Stiernhielm skrev "Herkules vid skiljevägen" vid samma tid. Rospigliosi – sedermera påve Clemens IX – skrev för en katolsk intellektuell publik. Stor poesi, teater, religiositet. En hyllning till Christina, hennes abdikation och konvertering; en hyllning även till det svenska helgonet Birgitta.

I Olav Anton Thommessens opera möter vi stilmedel som liknar barockens. För våra sångare har han skraddarsytt da capo-rior i olika känslolägen: kärlek, svartsjuka, vrede, krig. Mot detta står Marazzolis arior om moral, filosofi, lust – **Det mänskliga livet – Den mänskliga musiken.**

"Var öppen, var mottaglig, var nyfiken"

TORBJÖRN LILLIEQVIST
konstnärlig ledare, regissör



VITA HUMANA.
*Destruit ut furuis vitam mors ultionā fatis,
 post multos annos anxietate graves.*



Det personifierade Livet är en kvinna som håller en sol och en måne i händerna. Himlakropparna liksom det liggande hjulet symboliserar de förutbestämda händelserna i människans liv. Kopparstick ur "Iconologia" av Cesare Ripa, 1758—60 års upplaga. I vår uppsättning av "La vita humana" — "Det mänskliga livet" har scenografen gett Livet en schackmönstrad kjol, som antyder livets regelfyllda spel. Utgången är oviss. Hon slits mellan det onda och goda, mellan Förnuft och Njutning: "Vart skall jag gå mellan så motsatta känslor. Om en kallar mig till smärta och den andra till njutningar".



SACRA REAL MAESTA.



A Vita Humana, che per propria condizione non può prometterli senon breue la sussistenza di se medesima, aspira à lunghissima età col Real Patrocinio della M. V. sotto i cui fortunati auspicij si pregiò di nascere nel Teatro del Eccellentiss. Principe di Palestrina, doue V. M. si compiacque favorirla più volte. Non esce però hora alle stampe con intento d'illustrarsi nella luce di esse, hauendola soprabondantemente ritratta dalla Serenissima presenza della M. V. ma solamente è suo scopo il comparire di nuouo in queste carte per portare in fronte col glorioso suo nome espresse anche l'obligationi, che deuue alla incomparabile generosità di lei. Degnisi V. M. di confermare con atti reiterati della sua somma clemenza le grazie, che è restata seruita di compartirle, honorando col suo Real gradimento, così l'opera, come il reuerentissimo ossequio che glie la dedica.

Di Vostra Maestà

Humiliss. Deuotiss. & Obligat. Seruitore

Marco Marazzoli

EDERS HELIGA KUNGLIGA MAJESTÄT

Det Mänskliga Livet, vilket till följd av sin egen beskaffenhet ej kan hoppas på annat än en kort tillvaro, eftersträvar nu en synnerligen hög ålder tack vare det Kungliga Beskyddet från Eders Majestät, under vars lyckosamma auspicijer det hade äran att födas på Hans Höghets Fursten av Palestrina teater, där Eders Majestät behagade gynna det med Sin närvaro vid flera tillfällen. Emellertid utkommer det nu ej av trycket med avsikten att vinna en berömmelse, vilken det redan i den allra rikligaste mängd fått genom Eders Majestäts högt ärade närvaro. Dess mål är endast att på nytt framträda på dessa ark för att på första bladet, tillsammans med Edert ärorika namn, ge uttryck för den tacksamhet som det är Eder ojämförliga storsinhet skyldigt. Må Eders Majestät, med förnyade handlingar av Sin höga välvilja, värdigas bekräfta det behag vilket Ni hade godheten att tillskriva det, genom att med Eder Kungliga uppskattning hedra såväl verket som den vördnadsfulla högaktningen hos den som tillägnar Eder det.

Eders Majestäts

allra ödmjukaste, tillgivnaste och tacksammaste tjänare

Marco Marazzoli

Försättsblad i partituret till operan *La vita humana* — *Det mänskliga livet*.
 Översättning Jan Hammarskiöld. Facsimil.



Detalj av takmålningen "Den gudomliga försynens triumf" av Pietro da Cortona (1596–1669) i Palazzo Barberini i Rom. "Visheten" stödd av "Frombeten" triumferar över de sinnliga lidelserna, symboliserade av Venus och buckanter.

I anslutning till föreställningen anordnas i Drabantsalen på slottet en liten utställning med bilder bl.a. från takmålningen i Barberinipalatset.

I januari 1656 gavs skådespelet "La Vita Humana" eller "Il Trionfo della Pietà" till drottning Christinas ära på Roms främsta scen, Barberiniteatern. I den illustra Barberinifamiljens palats hade man 1632 låtit inreda en teater, som snabbt blev ett centrum för teaterkonsten i Rom – liksom Barberinipalatset var navet kring vilket Roms kulturliv snurrade.

I Palazzo Barberini finns en berömd takmålning (plafond) av en av tidens främsta konstnärer, Pietro da Cortona (1596–1669). I denna har den romerska högbarockens stilideal utvecklats med måleriska effekter, slösande ljus- och färgprakt; optiska illusioner med tak som öppnar sig mot rymden och med arkitekturdetaljer och gestalter som tycks sänka sig ner mot betraktaren.

Många av de uttryckssätt som vi ser och hör i barockens operor återfinns i Barberiniplafonden. Under barocken älskade man allegoriska framställningar. I da Cortonas takmålning skildras en strid mellan laster och dygder. Naturligtvis segrar det goda. Påvedömet, "Den gudomliga försynen", personifieras här av påven Urban VIII, som tronar med solen som fond. Solen är sedan gammalt vishetens symbol. I vår opera jämförs Christina med solen. Bland mängder av symboliska personer som finns på målningen kan nämnas "Friden" som fångslar "Hatet" och "giganterna" (dvs påvedömet motståndare) som störtas av Minerva.

GÖRAN TAGESSON
fil. stud., konstvetenskap

Om en operaorkester 1656

Den som första gången kommer i kontakt med en notbild från tidig barock lyfter kanske lätt på ögonbrynen. Det enda som finns i ariorna är nämligen två linjer, en sångstämma och en baslinje. De följer varandra som ett danspar, stödjer, inspirerar och ger impulser till varandra. I ena sekunden gör melodistämman en avstickare medan basen är passiv, i andra ögonblicket ligger impulserna i basen och föder nya gestalter i melodistämman.

Basstämman – basso continuo (continuo, italienska = beständig, sammanhängande helt) var 1656 en sextio år gammal uppfinning, född samtidigt som operaformen. På denna basstämma som håller allt samman, vilar även de flerstämmiga satserna. Den kom under 150 år att vara en av de mest typiska kännetecken för hela barocken.

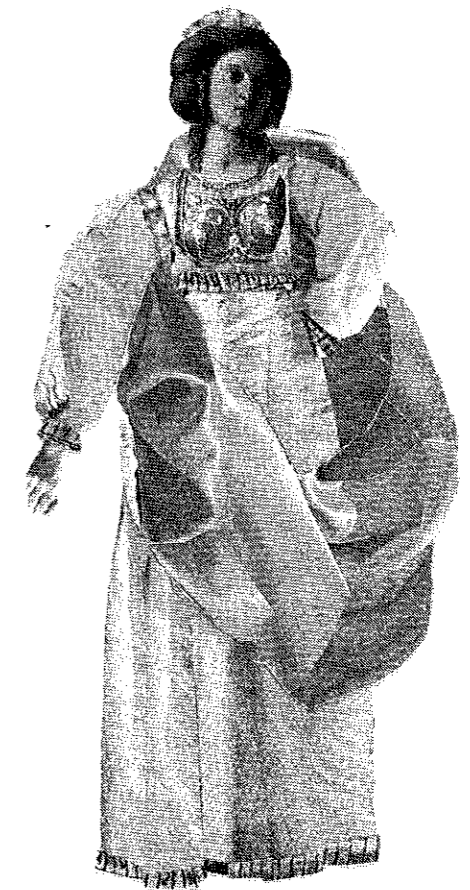
Över den givna basstämman, som på tangentinstrument (virginal, cembalo) spelas med vänsterhanden – ibland förstärkt med stråkinstrument (violoncell) – improviserar högerhanden harmonier i relation till sångstämman. Här finns intressanta kopplingar till modern improvisation i t.ex. jazz. Utövaren har möjlighet att på ett eget personligt sätt och efter egen smak forma, kommentera och initiera musikaliska förlopp. Hos de gamla italienarna kunde continuogruppen blomma ut starkt. I instrumentförteckningen till Monteverdis *l'Orfeo* finns ett flertal cembali, dubbla uppsättningar violone, chittarrone – basluta, luta, harpor, regal. Alla dessa för att göra klangfärgen så rikt differentierad som möjligt.

Vårt continuo här i Vadstena består av virginal – kopia tillverkad av Mats Arvidsson, chittarrone – 14-körig basluta, kopia av 1600-talsinstrument, luta – 12-körig, orgelportativ samt violone – föregångare till vår moderna kontrabas och härrörande från gambafamiljen.

När det gäller orkestersatsen i övrigt ger originalnoterna ytterst sparsamma anvisningar om instrumentation. Utarbetandet av instrumentationen i de flerstämmiga satserna blev därför för oss en spännande uppgift: att illustrera och färglägga de stämningar och affekter som den enskilda solostämman och texten inspirerade till.

ANDERS-PER JONSSON
musikalisk ledare, dirigent
musiker

Oskulden, Innocenzia, rakt nedstigen från Nädan, La Pietà, omstrålad av det himmelska skenet. Hennes gyllene pansar döljer det rena hjärtat. Korset är hennes symbol. Dräktens vita står mot skuldens svarta och grå
Kostymskiss av Kerstin Rydb.





Scenbild av Giovanni Francesco Grimaldi vid uruppförandet av "Il Trionfo della Pietà": Oskuldens och syndens borgar . . . på den närmaste säger en randad flagga med gyllene bokstäver "Piace se lice" – Allt som är tillåtet är behagligt. O, gyllene sentens för dämpade begär . . . men en fräck eftergivenhet med mörka bokstäver där borta lämnade sin skrift "Lice se piace" – Allt som är behagligt är tillåtet. Gravyr av G. B. Galestruzzi, 1658.

Några exempel på symboler för olika allegoriska gestalter under barocken:

MORGONRODNADEN	Packla, tupp, silverpilar, ymnighetshorn
LIVET	Sol och måne, ett liggande hjul
FÖRSTANDET	Krona eller eldslåga på huvudet, spira, örn eller ugglor, aritmetiska figurer, passare, lagerkrans
OSKULDEN	Kors, lamm, palmblad, handtvagn
SKULDEN	Orm, ögonbindel, fisknät och krok för själarnas infångande

Färgsymbolik

VITT = oskuld, renhet. SVART = skuld, synd. RÖTT = synd, kärlek (både världslig och himmelsk.) BLÅTT = förstånd. GULT = falskhet.

Solen, lagern och de tre bina ingick i släkten Barberinis emblem.

Il Trionfo della Pietà – Nådens triumf

Akt I Framför Syndens och Oskuldens borgar

- Prolog, Morgonrodnadens entré: "På en vagn av strålar och av stjärnor smyckad"
- Naturen vaknar (hela ensemblen): "Till skogarna o herdar, o nymfer!"
- Synden och Oskulden utmanar varandra: "Beväpna er, njutningar, väpna er, dygder!"
- Livet och Förnuftet (duett): "Hotad av gryningens lysande pilar natten försvann"
"För pärlor fallna från himlen varje ros till snäcka sig gör"
- Förnuftet råder livet att akta sig för syndens och njutningens snaror.
Synden lockar Livet: "Allt som är behagligt är tillåtet"
Oskulden lockar Livet: "Allt som är tillåtet är behagligt"
Livet lockas att följa Skulden: "Har jag inte rätt att välja fritt"
Oskulden (aria): "Vem drager själarna ner i ondskans djup? Den falska världen!"
- Njutningen vinner förnuftet för sina syften med löften om ära och makt (duett): "Till plåga, till smärta må sägas farväl"
Lasternas komiska mellanspel

Akt II

- Njutningen vinner Livet med löfte om rikedom (duett): "Glädje för bröstet. Tröst för ögat är strålarna av det röda guld"
Synden triumferar (aria): "Jag kom, jag såg, jag utan vapen segrade"
Förnuftets ruelse (aria): "Vad tänker du på, Förnuft, vart går du?"
Livet (aria): "I mitt bröst, o ljuva lycka"
Oskulden talar till Livet (aria): "Ser ni ej ni dödliga, hur ni går mot ert fördärv"
- Hyllning till den heliga Birgitta och Drottning Christina: "Från sin lysande kungaborg. . ."
(Livets och Oskuldens duett): "Skall ett hjärta så värdigt bli utan kungadöme?"
- Njutningen och Synden planlägger att helt ta makten över Livet och Förnuftet: "I njutningens trädgård han sömn skall få dricka" "Av grymma smärtan framkallad, ur ögonen gråten tränger"
- Förnuftet och Livet möts utan att kunna förenas (arior): "Gungande på smärtornas hav befinner sig livets skepp"
- Livet beslutar sig för att helt ge sig Njutningen i våld, när Förnuftet förkastat henne: "Eftersom ej uppehåll gives för min plåga, vänder jag till Njutningens trädgård mina steg"

Akt III I Njutningens trädgård

- Förnuftet, Synden, Njutningen: "Tro det den som vill, att gråten gör gott"
- Förnuftet sövs, Synden och Njutningen (duett): "Den som stolt kom för att strida blev förhånad och besegrad"
- Livet sjunger Njutningens lov: "På ljuva slutningar njuter själen idag"
- Livet tror sig finna Förnuftet död: "Ack arma, ack olyckliga öde"
- Oskulden återuppväcker Förnuftet (aria): "Detta skulle kunna vara för Dig, Förnuft, den sista dagen"
- Oskulden ger Livet en ring med dödens symboler för eftertanke: "O, underbara juvel"
- Synden och Njutningen fördrives av korset: "Fly hemiska spöken, skuggor ur världens avgrund"
- Nådens triumf!
Livet, Förnuftet, Oskulden (tersett): "Den som följer den sanna Nåden"



Det mänskliga livet — *La Vita Humana*



1656 Il Trionfo della Pietà, Nådens triumf
Barockopera i tre akter
Text Giulio Rospigliosi, Musik Marco Marazzoli

1982 Det är vi som är musiken
Kammaropera i en akt
Musik och text Olav Anton Thommessen

Regi och konstnärlig ledning Torbjörn Lillieqvist

Musikalisk ledning Anders-Per Jonsson
Musikalisk instudering Anders-Per Jonsson, Björn Gäfvert, Sven Åberg
Koreografi Magnus Blomkvist
Notkopist Jim Lindeborg, råöversättning Jan Hammarskiöld

Musikalisk ledning Olav Anton Thommessen
Musikalisk instudering Olav Anton Thommessen, Mikael Nellborn
Koreografi Paul Puekker

Scenografi och kostymer Kerstin Rydh, kostymmästare Hedda-Lisa Negendanck och Carin Schütz, ljusmästare Monica Syversen,
barockscen Mathias Frid, scenmästare Tord af Klintberg, peruker och masker Gudrun Sondell,
teknisk personal Mikael Ahlstrand, Michael, Grebbäck, Ninni Jansson, Margot Lande, Eva-Mia Sjölin, Katrin Wahlberg, Ulrika Wolff

ROLLER PÅ SCEN

Vita, Livet	Hillevi Martinpelto
Intendimento, Förnuftet	Thomas Lander
Aurora, Morgonrodnaden	Charlotta Nilsson
Innocenzia, Oskulden	Åsa Möckle
Colpa, Synden	Lena Nordin
Piacere, Njutningen	Rolf Knapper

Sopran 1 - Glädjen	Charlotta Nilsson
Sopran 2 - Svartsjukan	Lena Nordin
Sopran 3 - Svartsjukan	Marianne Eklöf
Alt - Längtan	Birgitta Lundkvist
Baryton - Sinnligheten	Bengt Nordfors
Basbaryton - Kärlekslusten	Lage Wedin
Sopran - Mars	Hillevi Martinpelto
Sopran - Kriget	Åsa Möckle
Baryton - Kärleken	Thomas Lander

ROLLER I SALEN

Beatrice Priorato	Marianne Eklöf
Giuglia Boni da Cortona	Birgitta Lundkvist
Giuseppe Galestruzzi	Bengt Nordfors
Vincenzo Caproli	Lage Wedin

ORKESTER

violin	Pär Näsborn Torbjörn Näsborn
violoncell	Tommy Svanström
violone	Magnus Eriksson
blockflöjt	Anders-Per Jonsson
traversflöjt	Erik Frieberg
trumpet	Jan Gustavsson
luta/chittarrone	Sven Åberg
virginal/portativ	Björn Gäfvert
slagverk	Torbjörn Svedberg

ORKESTER

Flöjt	Erik Frieberg
Oboe	Kennet Bohman
Klarinett	Peter Carlsson
Fagott	Carl Johan Nordin
Trumpet	Jan Gustavsson
Piano	Mikael Nellborn
*Slagverk	Torbjörn Svedberg
Violin	Torbjörn Näsborn
Viola	Pär Näsborn
Violoncell	Tommy Svanström
Kontrabas	Magnus Eriksson
Chittarrone	Sven Åberg
Virginal	Björn Gäfvert
Violoncell	Chrichan Larsson
Blockflöjt	Anders-Per Jonsson

*Slagverket i Olav Anton Thommessens opera består av följande instrument: vibrafon, chimes (rörklockor), klockspel, Grand Cassa (bastrummar), tom-tom, congas, bongos, träblock, kinesiska tempelblock, cymbal, liten gong, crotales (småcymbaler stämde kromatiskt C³-C⁴) och virveltrumma.

Tai Chi - kinesisk skuggboxning

Att skärpa oppmärksamhetens svärd

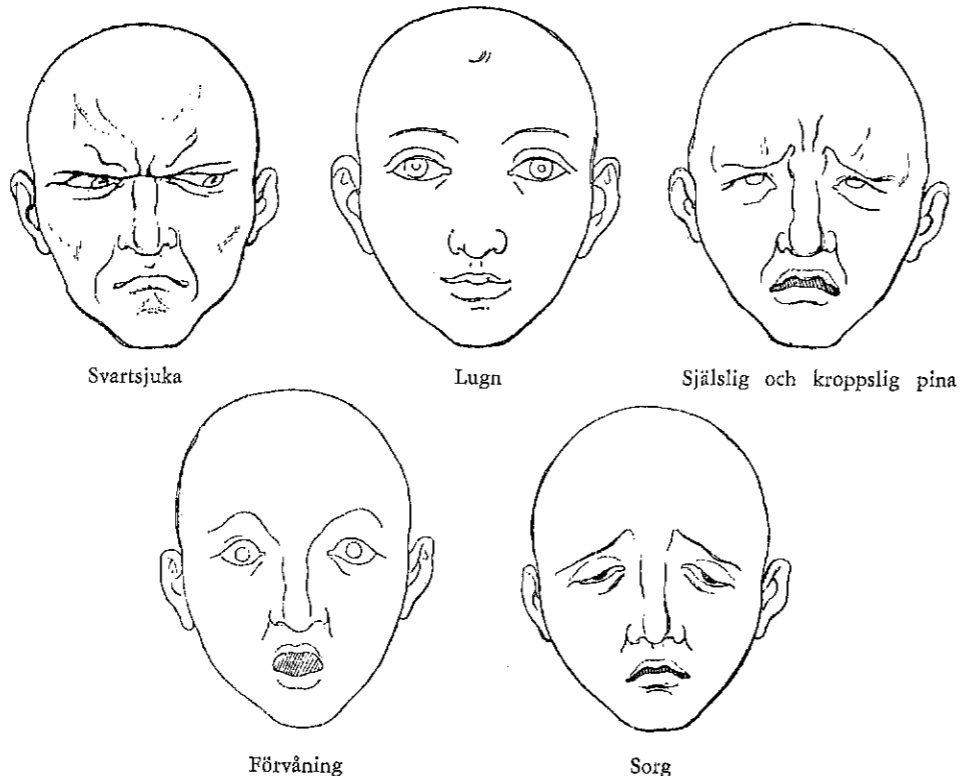
Uppmärksamhet; det grundläggande. "Var oppmärksam!" - den maningen har genom missbruk gjort att ordet oppmärksamhet blivit negativt laddat.

Varför ibland oppmärksam och ibland inte? Varför finns det så mycket motstånd mot att vara oppmärksam? Känns det som en plikt, som något man inte vill men måste vara, och då när man inte behöver vara det så låter man bli????

Man oppfattar oppmärksamheten som ett nödvändigt ont istället för en källa till glädje, insikt mm. Uppmärksamhet = närvaro.

Tai Chi kännetecknas av långsamma rörelser, bundenhet och balans mellan spänning och avspänning.

PAUL PUEKKER CHAITANYO
koreograf, dansare



Ansikten ur "Caractères des passions" av Le Brun, 1698. Bilderna på mittuppslaget har hämtats ur samma bok.

Kvinnohuvudena t.h. är tecknade av Claude Lorrain, mitten av 1600-talet, British Museum.



Opera - tonsättarens syn (och hörsel)

Det er ikke mange steder i norden der det blir satset på samtidsopera. De få institusjonene som fra tid til annen satser på et nyskrevet verk gjør det helst som et unntak. Vadstena Akademiet er ikke slik. Her jobbes det like intenst med nye operaer samtidig som det drives "opera-arkeologi". Det er betegnende at arbeidet forgår nærmest som et operallaboratorium der det gamle blir gjenoppdraget og det nye blir utprøvd. Det er jo nettopp fra et slikt miljø at operaformen selv sprang ut.

Operaformens rötter

Hvis vi ser på opphavet til operaformen, finner vi fire tradisjoner: Commedia dell'arte-formen med sine figurer som spilte blandt folket i sirkus sammenheng, religiøse mirakel-skuespill i forbindelse med høytider, satiriske revy-former innen byråkratveldet som fulgte eneherskeren, og minnesangernes nyhetsformidlende viser. Vi har i dag bare noen få verk fra denne tiden fordi reformasjonen og mot-reformasjonens dydige iver så til at slike uttrykk ikke overlevde. Derfor lever vi med den myten at operaformen nærmest ble "oppdaget" av en helt bestemt gruppe i en helt bestemt tid. Gruppen som i 1598 kalte seg "Camerata" i Firenze var med på å dyrke frem en ny form basert på en trang til å oppdage det antikke greske teatret. For å gjøre dette, benyttet de seg av datidens seneste uttrykksmidler, nemlig de nye akkordbaserte instrumentalmusikken og de nye instrumenttypene som produserte kraftigere klang. Ved å sette den nye musikken sammen med dramatiske situasjoner, ble de nye uttrykksformene temmet og klisjeer kunne oppstå.

Meninger formulert i affekter



Det nye som Camerata gruppen oppdaget var resitativet. De tidlige operaene inneholder nesten utelukkende slike resitative, som kan sies å bestå av en opphøyet deklamasjon. Ethos-læren, eller ideen om at helt klare virkninger kan oppnås ved å benytte et bestemt material bevisst, dekket alle kunstens områder. Når det gjaldt musikalsk teater, var gestikk, vokallyder, intonasjon og tempo helt sentrale områder der meninger kunne formuleres i affekter. Resitativ formen uttrykte alt dette.

I denne overgangstid der vi står mellom kulturer, - en der fortidens ideverden blir konserverert og ukritisk overlevert, den andre et resultat av det interkulturelle amerikanske sociale eksperiment, er det en uttrykksform som desidert har havnet på sidelinjen. Denne formen er nettopp opera.

Opera, en sammenstilling av alle kunststartene

Hvis vi sammenligner vår tid med renessansen, også en tid der to ideverdener kom på kollisjonskurs, er det betegnende at nettopp operaformen klarte å symbolisere den nye tids frodighet, mens i vår egen tid blir denne rollen overlatt filmmediet. Filmen er den egentlige virkeliggjørelse av Wagners ideale "gesamtkunstwerk". Her finner vi sammenstilling av alle kunststartene: scenografi, lyssetting, fotografering, dramaturgi, poesi, koreografi, kostymekunst, og ikke minst: musikk.

Det er vanlig å betrakte Rennessansen som en idyllisk tid, der store genier strakk menneskehetens erfaringsgrenser utover og oppover. Vi glemmer at for de som levde på den tiden, var det stort sett fanatismen, fordommene og hysterien som preget samtiden. 30-års krigen preget nok befolkningens hverdag mer enn de kunstneriske kronjuvelene som ble skapt. Det er bare etterpå at vi kan pille frem disse tidskrustallene og glede oss over dem.

Vår tid ligner renessansen

Vi har også nettopp gjennomlevd en 30-års krig. Tiden fra 1914–1945 var en periode sterkt preget av oro og sosiale omveltninger. Idag glemmer vi gjerne det vell av kunstverker som er blitt til i perioden fra 1900 till idag. Dette utgjør sannelig en annen renessanse. Mediafilosofen Marshall McLuhan mener at utløseren for denne veldige aktivitet var elektrifiseringen av hverdagen, som førte med seg nye livsmønstre og nye media: radio, film og TV.

De elektriske media har ført en helt annen dimensjon i bruken av musikalske uttryksmidler. Vår tid ligner Camerataens i det vi også har fått en del nye lydstrukturer som vi ennå ikke har full virkningsmessig kontroll over. Disse har både kommet fra arbeidet innen elektronmusikken, som i arbeidet med å skape nye lydstrukturer ved ren intellektuell konstruksjon. Det er ingen tilfeldighet at avanserte lydstrukturer får sin mening når de er koblet sammen med sceniske uttryksformer. Tenk bare på musikken til TV serien "Cannon" eller på mye musikk brukt i forbindelse med moderne dans. Vi er inne i en fase der alt ligger til rette for en nyutvikling innen musikkdramatikken. Dette innebærer at nye og eldre oppførelsesmåter blir utforsket. Et Akademi som den i Vadstena er et ideelt sted for slike muligheter som sikrer at sangere får utvikle seg som kunstnere, og ikke bare henfaller til ureflektert rollespill.

Når et statsubsidiert operahus får dårlig samvittighet og føler at det må bestille en ny nasjonalopera for statistikkenes skyld, hva hender? Hele gigantapparatet settes i sving – et apparat som har vokst frem fra det forrige århundredes melodramatiske teater. Og alt dette apparatet kan spytte ut, er noe som ligner en tradisjonell Verdiopera, bare at man spiller musikk uten faste fortegn, (dette sikrer tonspråkets "modernisme").

Med en slik forstenet holding til opera, er det ikke rart at nyskapende krefter ikke trekkes til denne uttrykksformen. Det er jo ikke så lenge siden musikkteaterformen var en bærer av relevante og viktige ideer. Idag føles det som om formen i seg selv er forlatt som levende kunststart, og at den har henfalt til å bli et borgerskapets museum hvor det meste av interessen fokuseres på å sammenligne oppsetninger og sangerprestasjoner.

Operaformens irrelevans

Det har skjedd mye innen musikk og teater siden Sarah Bernards tid. Helt andre vokaltradisjoner har kommet til å spille en viktig rolle. Cabaret, revy og music-hall tradisjonen, likeså, hele det enorme veldet av afro-amerikansk vokalmusikk, fra spiritual til blues, er begynt å bidra til utviklingen av en ny interkulturell kommersiell folke-musikk. Og mellom dem, hele den populære sangtradisjonen i grenselandet mellom operette og musical. Kunstnere som Brecht, Weill og Dessau forsøkte å skape musikkteater som trakk på alt dette – Hittil har de tradisjonelle operahus nektet å innse rekkevidden av det nye de forsøkte å grunnlegge. Deres ideer har hatt en større gjennomslagskraft i de tradisjonelle teatrene enn ved verdens operahus. Det er slik at vordende sangere utelukkende kan overleve ved å dyrke det vanlige repertoaret. Det er som om skuespillerinner skulle bedømmes utelukkende på hvordan de tolket Noras sluttscene i Et Dukkehjem. Selv nyvinningene fra tyveårenes teater blir ikke tatt med som en integrert del av sangernes personlighet. Derfor fylles operascenene med folk som er trent for et medium som ligger fjernere og fjernere fra vår egen tid. Derfor begrenser mulighetene seg selv, og operaformen støtter opp om sin egen irrelevans. Derfor er Vadstena et så viktig sted. Det er her man kan kanskje være med på å finne en vei ut av dette.

Allegoriske virkemidler

I Barokken hadde man en genre som het ballett-opera der dansen innholdt det bærende element. Allerede i 1906 skrev Rimski Korsakov "Le Coq d'Or" der de fleste partiene ble tatt av mimende dansere. Resultatet kan bli hallusinatorisk. I Filmmediet er vi vant til allegoriske og symbolske virkemidler – tenk bare på Fellini. Disse effektene lar seg realisere i abstrakte allegoriske ballett-operaer der sangere, dansere og skuespillere kan integreres i en ny form.

Det är vi som är musikken

Denne operaens suget er det mest allegoriske og symbolske av alt, nemlig musikken selv. Ja, hva er musikk? Musikk er først og fremst lyd, – meningsbærende lyd. Musikk kan bestå av hvilken som helst lyd, men ikke hvilkensomhelst lyd er musikk. Det er funksjonen som lyden får som bestemmer om den er benyttet musikalsk. Denne operaen forsøker å beskrive noen av disse funksjonene slik at vi kan se slektskapet mellom musikk. Musikk er en begrenset ressurs, den kan ikke "si" så meget, men den kan si det lille den har å si på så uendelig mange måter. Ideene i denne

operaen, som er en slags reklame for et usynlig "produkt" (nemlig musikk), er utviklet for å slå fast at fellesnevneren for all musikk må være Menneske Selv.



OLAV ANTON THOMMESSEN

Tonsättare

Den visuella sången - händernas musik

Från början var operan tänkt som en teaterform, där det visuella var minst lika viktigt som texten och musiken. Men det visuella var inte bara magnifika dekorationer, hisnande scenbyten och kostbara dräkter, utan lika mycket sångarnas spel och händernas språk. Vi glömmer lätt att operans uppkomst inte främst syftade till en ny musikform, utan överhuvudtaget till en ny total teater, som med alla till buds stående medel skulle förmedla och återskapa en intensiv upplevelse hos publiken. En lika rik upplevelse som den antika teatern var för sin publik.

Barockens vilja att övertala, övertyga och överväldiga var närvarande i alla konstarter. Sången var en väg att förtydliga texten och lyfta fram affekterna. Men lika viktigt var kroppens språk: hur man stod och gick, hur händernas gester stödde texten och hur ansiktet och ögonen visade känslan bakom replikerna. Mycket av detta var en andra natur för barockmänniskan. Redan i skolan lärde man sig av dansmästaren att uppträda med en ledig finess och genom de antika föredömena att behärska talet gäva. De klassiska böckerna som Quintilianus "Lärobok i talekonst", som skrevs vid tiden för Kristus födelse, använde man fortfarande just för dess pedagogiska analys av talet. Quintilianus understryker behovet av en levande fantasi för att i sina tal lyckas förmedla känslorna. "Den som verkligen är mottaglig för sådana intryck (dvs fantasins bilder), har den största makten över (andras) känslor".

Barocken var också den nyktra vetenskapens och analysens århundrade. Ingenting var för ringa att skärskådas. Passionerna och deras olika affekter blev föremål för digra avhandlingar, som t.ex. Thomas Wrights "The passions of the mind" (1604) eller Cure de la Chambre "Les caractères des passions" från 1658. Varje affekts effekt på kroppen noterades och förklarades ned till den minsta lilla rodnad eller muskelryckning. T.o.m. den store matematikern och filosofen Descartes gav ut en bok om passionernas mekanik. Enligt honom var det själen som aktiverades av passionen och som i sin tur via nervtrådarna och kroppens vätskor ledde till att man rodnade eller bleknade av sinnesrörelser, eller svällde av vredesmod.

Mycket av dessa teorier bar frukt inom målarkonsten, men just läran om ansiktets mimiska uttryck kom även teaterkonsten till godo. På en stor teater var dock ansiktet för litet för att kunna uttrycka alla känslorna så att publiken kunde se det. Därför blev händernas språk så viktigt. Även i detta finns det läroböcker, bl.a. John Bulwers "Chironomia" från år 1644, som behandlade



läran om det konstfärdiga utnyttjandet av händerna för att intensifiera gestens uttryck. Där finns alla de vanliga gester beskrivna, som han hämtat från Londons teatrar, kyrkor, domstolar, gator och torg – ja överallt där människor träffades. Det är en verklig guldgruva för teckenspråk i alla dess former.

Publiken led samma kval som sångaren framställde

Man får dock inte glömma att alla dessa böcker är skolböcker som tar upp typexempel – något som Bulwer flera gånger påpekar. Det är inte meningen att kopiera gesterna rätt upp och ner, utan man skall finna sin egen stil och anamma sådant som stämmer med ens egen personlighet.

Det finns således en mängd teorier bakom barockens skådespelarkonst. Men eftersom operakonsten är en ytterligare stilisering av tal och gest, måste också sättet att röra sig och föra händerna bli mer medvetet estetiskt än inom teatern. Tyvärr har detta ofta lett till en statisk plastik. Musiken har ensam fått förmedla känslorna. Istället borde stiliseringen leda till ett mer musikaliskt, ja nästan dansant kroppsspråk. Vi vet från samtidskildringar att vissa sångare kunde påverka sin publik så till den grad att de led samma kval som sångaren framställde. Hela barockens väsen bygger på att förmedla affekter till publiken, inte i rätt sensationssyfte, utan i den ädla avsikten att väcka människan till ett rikare liv. Ju skönare det framfördes desto mer förädlade för själen. Detta gäller framförallt den romerska barockoperan, som – till skillnad från Venedigs populära operor – i första hand syftade till moralisk upplyftning för anden.

Denna moraliska förädling var just vad jesuitskolorna hoppades uppnå med sin teaterundervisning. En av de första läroböckerna i skådespelarens konst var nämligen skriven av jesuiten Franciscus Lang från München: "Dissertatio de actione scenica" (Avhandling om skådespelarkonsten) från år 1727. I denna vägledning för andra lärare påpekar han om och om igen att det är naturen själv som skall leda gestaltningen, men för att nå ut över rampen måste man skala bort överflödiga detaljer och mejsla fram gesternas kärna och inneboende skönhet. Detta för att publiken lätt skall kunna se och förstå rollkaraktären och själv få uppleva dess affekter.

Mycket av det som vi idag anser främmande eller förkonstlat inom barockens teater, beror på att böckerna egentligen bara ger upplysningar om det yttre spelet. Den inre motivationen var lika självklar då som nu, och är i stort sett lika svårbeskrivlig nu som då. Håller man det i minnet och är öppen för barockens förtjusning att visa upp människosjälens lidelser i alla dess aspekter, kan barockens opera ge oss lika mycket nu som den gav den publik som förtrollades för trehundra år sedan.

MAGNUS BLOMKVIST

koreograf, doktorand i teatervetenskap, medförfattare till boken "Dansnöjen genom tiden", 1980.

Händerna t.v. ur Bulwer "Chironomia" 1644. En lärobok i hur man utnyttjade händerna för att intensifiera uttrycket. Flera av gesterna är aktuella än idag, som t. ex. stilla bön (B), bönfälla (C), beundra (D), applådera, visa sin uppskattning (E), misströsta, förtvivla (H), visa oskuld (romansångarnas favoritpose) (L), uppskattad vinst (M), svära en ed (R), inbjuda någon (W), och tiggas (Z).

Musikkådespel som presenterats vid Vadstena-Akademien
1967 — 1982



NJUTNINGEN — PIACERE

"... de ståtligaste rikedomar, som finns inom olika konster, skall snart av mig hop-samlas med ivrig omsorg och bliva dina . . . till plåga, till smärta må av oss utan dröjsmål sägas farväl."

Njutningen, Piacere. Kostymskiss av Kerstin Rydh. Hos oss som hos scenografen G. F. Grimaldi, 1656, är hans dräkt lustfyllt röd. Han är följeslagare till Skulden, Colpa, och den röda färgen går igen även i hennes dräkt, i kjolens köttsligt glänsande sidentungor, som hon inbjudande vikt upp...

		Musikalisk ledning	Regi
1967	C. W. Gluck, Die Maienkönigin/Värdrottningen	Karl Etti	Hanns Zimmerl
"	G. B. Pergolesi, La Serva Padrona/Ett litet huskors (1733)	"	"
1968	D. Cimarosa, Il Matrimonio Secreto/Det hemliga äktenskapet (1792)	"	"
1969	H. Purcell, Dido and Aeneas	Arnold Östman	Leif Söderström
"	C. Monteverdi, Combattimento di Tancredi e Clorinda/ Tancredis och Clorindas kamp (1624)	"	"
1970	V. Mazzochi/M. Marazzoli, Il Falcone/Falken (1639)	"	"
1971	L. Thybo, Den odödliga historien (1971)	"	"
"	A. M. Abbatini/M. Marazzoli, Dal Male il Bene/Av ont kommer gott (1653)	"	"
1972	P. Gaveaux, Le Traité Nul/Äktenskapsfifflet (1793)	"	Per Fosser
"	E. Eyser, Drömmen om mannen (1972)	"	"
1973	F. Provenzale, Il Schiavo di sua Moglie/Sin hustrus slav (1678)	"	Hans Elfvin
"	E. Eyser, Hjärter Kung (1973)	"	Torbjörn Lillieqvist
"	S. D. Sandström, På Finsta sommaren år 1316 (1973)	"	Per-Erik Öhrn
1974	F. Provenzale, Stellidaura (1678)	"	Göran Järvefelt
"	S. E. Bäck, Just då de längsta skuggorna . . . (1974)	"	"
"	D. Cimarosa, Lo Spozo senza Moglie/ Bruden som försvann (1784)	"	Per-Erik Öhrn
"	E. Eyser, Sista Resan (1973)	"	"
1975	A. Stradella, San Giovanni Battista/Salome *) (1675)	"	Göran Järvefelt
1976	O. A. Thommessen, Hermaphroditen (1976)	Björn Hallman	Mats Isaksson (koreograf)
1977	G. Tricarico, La generosità d'Alessandro/Alexanders ädelmod (1662)	Arnold Östman	Gunnel Bergström - Torbjörn Lillieqvist
1978	L. Leo, Geneviefä/Genoveva (1741)	"	Gunnel Bergström
1979	A. M. Abbatini, La Baldassara/La comica del cielo/ Skådespelerskan som kom till himlen (1668) *)	Arnold Östman	Gunnel Bergström
1980	W. W. Glaser, Frihetens klockor eller Björnarna och aporna (1980)	Clas Pehrsson	Per-Erik Öhrn
"	Bröllopfesten	Berit Lindberg/ Bertil Färnlöf	Per-Erik Öhrn, Magnus Blomkvist (koreograf)
1981	Joy d'amour	Berit Lindberg	Magnus Blomkvist (koreograf)
"	A. Stradella, Susanna (1681)	Stefan Parkman	Anders Levelius
1982	M. Marazzoli/O. A. Thommessen (1982) 1656 Det mänskliga livet	O. A. Thommessen/ Anders-Per Jonsson	Torbjörn Lillieqvist