

Borgmästare Johan Olof Bååth förhyrde Gamla teatern åren efter Olof Regnstrands död 1829. Nu bevakar han sentida teaterentusiaster från sin plats i det vänstra "oxögat" i teaterns proscenium. Teaterns grundare Olof Regnstrand blickar bak rundbågade glasögon ner från det högra oxögat.

Vi tackar:

Föreningen Vadstena-Akademiens Vänner, Ake Sällströms minnesfond, Kungliga Musikaliska Akademien, Musikdramatiska Skolan i Stockholm, Vadstena Folkhögskola, Vadstena kommun och Östergötlands läns landsting för välvilligt bistånd.



STIFTELSEN INTERNATIONELLA
VADSTENA-AKADEMIEN

Layout, original och produktion Astrid Lande
Foto Thomas Hellsing
Vadstena Affärstryck, 1983



OPERA BUFFA

eller

Svartsjukan rasar

av

Carl Ditters von Dittersdorf

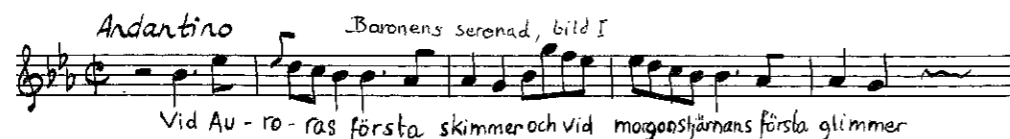
1798



Ur J. Parsons' *Human Physiognomy, Chronian Lectures on Muscular Motion*, 1747.

Svartsjuka: sannolikt svart i uttryck som äldre nysv. bära el. draga svarta strumpor, vara svartsjuk jfr. norska svarthosesjuka. Ursprunget till dyl. uttryck och beteckningar, som ha paralleller i många språk, är oklart; enl. en teori skulle här urspr. föreligga hänsyftning på friare, som "fallit genom korgen" och slagit sig (blå-) svarta, den speciella form av avundsjuka, som tar sig uttryck på det erotiska området men oftare grundar sig på misstanken om berättigande än på verkliga motiv. S. har sin grund i att kärleken mellan en man och en kvinna är så exklusiv, att den vill utesluta alla andra från någon del av denna kärlek. Den obefogade svartsjukan, som yttrar sig i äganderättskänsla och misstänksamhet, kan även bottna i att man har så svag självkänsla, att man icke vågar tro att man verkligen är älskad. I äktenskap förekommer ofta svartsjuka då det sexuella förhållandet ej är harmoniskt utan ena parten tror, att den andra sidan tillfredsställes på annat sätt. S. kan också vara förenad med paranoida reaktioner, och man talar då om svartsjuka-paranoia. Sexualdriften brukar vara stark hos den manlige paranoikern och äganderättslegatet så utvecklat, att den kvinnliga parten inte ens får se eller hälsa på en manlig bekant utan kan hållas fullständigt isolerad.

Svensk uppslagsbok, andra omarbetade och utvidgade upplagan. Förlagshuset Norden AB, Malmö, 1954.



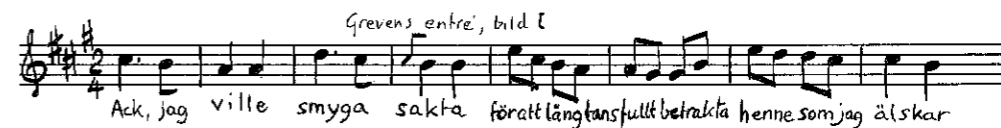
Efter Edward Munchs målning "Jalousie".

Den förkrympta själens åkomma

Otello visste vad det gällde, Shakespeare kunde ge röst åt det, Salieri led av det, Mozart gav både Figaro och greve Almaviva toner däråt, Kain var den förste i den allvarliga varianten, Maria Callas tillskrevs det, Zeus och Hera var knappast obekanta därmed och – kära publik, erkänn att Ni inte själva gått helt fria från åkomsten – svartsjuka. Tro för all del inte att den, trots litterära och mytologiska förebilder, skulle vara glamorös. Ack nej, modern psykologi benämner den "infantil konkurrenskamp, en den förkrympta själens åkomma". Kasta den av Er snarast möjligt. Tag varning av vår opera buffa. Låt Dittersdorf och Bretzner leda Er på rätta vägar. Redan år 1850 gjordes här på Vadstena Gamla Teater försök i genren "Det otroliga eller Svartsjuka botad genom inkvartering". På teatern är allt både enkelt och möjligt – och det är ju där vi nu sitter.

Mycket nöje!

TORBJÖRN LILLIEQVIST
konstnärlig ledare, regissör



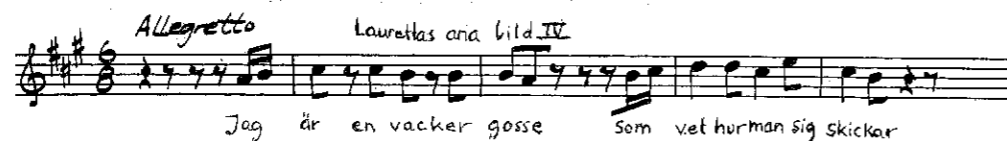
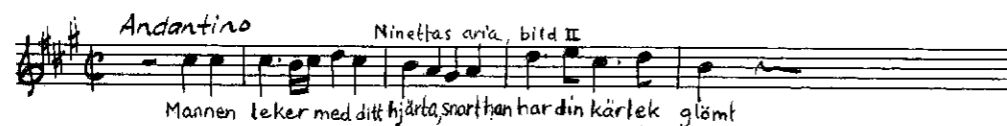
Opera Buffa

eller

Svartsjukan rasar

Magnus Kyhle	Baronen, traktens Don Juan och sjukligt svartsjuk på
Barbro Örtendahl	Baronessan, klipskare än sin man.
Hillevi Martinpelto	Aurora, baronens kusin, ung operasångerska till läggning och temperament hans sanna släkting, uppvaktad av
Bengt-Ola Magnusson	Greve von Pollo, aristokratisk kompositör och poet.
Thomas Lander	Pirro, baronens betjänt, som i alla läger önskar vara en kopia av sin herre, kär i
Birgitta Larsson	Lauretta, baronens kammarjungfru, klipsk.
Björn Stockhaus	Carlin, Grevens betjänt, med stor poetisk själ, kär i
Pia Svorono	Ninetta, Auroras kammarjungfru, med sydländskt temperament, värdigt sin matmor.
Marianne Sandberg	mimare i olika skepnader.
Torbjörn Lillieqvist	Vakten

Dessutom framträder Dr Lombardus, Isabella, Harlekin, Colombina och Pierrot.



PROLOG

Så drager hon in i baronens hus – Aurora, operasångerskan – och svartsjukans demoner bjuder till fest. Vad hjälper det att baronen och Pirro i rusets sentimentala morgon sjunger det dåliga samvetets serenad för sina respektive när vinet får dem att välja missförståndets ord och rim. Resultatet av serenaden visar bara på omvändelsens sköra tråd och först baronessans musiska list förmår stoppa svartsjukans karusell.

BILD I

En gata utanför baronens hus
Misslyckade serenader. Förvecklingarna börjar

BILD II

En salong i huset
Skenbar försoning. Själarna blottas.

BILD III

I slottsparken
Kärleksspioner

BILD IV

Ater i salongen
Svartsjukan botas

Världspremiär på Vadstena Gamla Teater lördag 2 juli 1983

Följande föreställningar: 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11 och 12 juli.

Opera Buffa eller Svartsjukan rasar, 1798

Musik	Carl Ditters von Dittersdorf
Libretto	Carl Friedrich Bretzner
Översättning av sångtexter	Birgit och Nils-Olof Franzén
Översättning av dialog	Torbjörn Lillieqvist
Framtagning av musikmaterial, partiturukskrift, edition	Anders Wiklund
Notkopist	Jim Lindeborg
Regi och konstnärlig ledning	Torbjörn Lillieqvist
Dirigent	Anders Wiklund
Musikalisk instudering	Stefan Bojsten, Anders Wiklund
Regiassistent, koreograf	Marianne Sandberg
Teatervetenskaplig konsult	Magnus Blomkvist
Scenograf och kostym	Per Jonsson
Ljustrumfästare	Torkel Blomkvist
Ljusassistent	Mikael Ahlstrand
Kostymfästare	Britta Wahlberg
Rekvisitör	Anne-Charlotte Ek
Scenfästare	Göran Iggsten
Perukmakare	Ulrika Nilsson

SCENBILDER EFTER ORIGINALFÖRLAGOR

Komedigata, salong	Barbro Karnfält
Skogslandskap	Jan Carlberg
Ridå föreställande Bellman som Baccus	Östgöta-teaterns dekoralteljé

Scen tekniska och administrativa medarbetare

Thomas Hellsing, Gerhard Hoberdorfer, Björn Johansson, Tord af Klintberg, Gunnar Lande, Margot Lande, Urban Larsson, Lars Erik Lundstedt, Pernilla Svenre, Håkan Edeholt, Ulrika Wolf. Administrativ ledning Astrid Lande.

Molto andante Baronessans aria G. 10 II

Kära, flickor jag er var-nar, akta er för män-nens svek

ORKESTER

Konsertmästare: Staffan Larson

Violin I	Flöjt
Staffan Larson	Erik Frieberg
Ulrika Frankmar	Sven Åberg
Violin II	Oboe
Torbjörn Näsborn	Kennet Bohman
Pär Näsborn	Bo Stecksén
Viola	Fagott
Mikael Larson	Carl Johan Nordin
	Bo Nilsson
Violoncell	Valthorn
Chrیشان Larson	Bertil Fridh
	Maria Becker
Kontrabas	
Yngve Malcus	

Partitursida ur andra aktens final. Uruppförandet baseras på Dittersdorfs autograf (Österreichische Nationalbibliothek i Wien, Mus. ms. KT 323.)

Om Carl Ditters von Dittersdorfs "Opera Buffa"

"Allmänt omvittnat är Dittersdorfs musikaliska förtjänster, och hans verk har roat och tjusat hela Europa, och man kan fortfarande höra hans musik. Man ler då igenkännande som om man träffat en gammal vän."

Så börjar en biografi över Dittersdorf, som utgavs 1810 av en okänd författare. Av Dittersdorfs 37 operor och sångspel fanns då endast *Doktor und Apotheker*, *Die Liebe im Narrenhaus* kvar på scenens repertoire. Dittersdorfs glanstid sammanföll med Mozarts sista år 1785-91 och dennes påverkan är uppenbar i Dittersdorfs verk. Detta hindrade dock inte att Mozart höll Dittersdorfs musik högt, och i pausen mellan de två delarna i oratoriet *Esther*, som framfördes i Wien, december 1785, gavs också uruppförandet på Mozarts pianokonsert i Ess dur KV 482. För övrigt musicerade Mozart och Dittersdorf tillsammans i en stråkkvartett, vars övriga medlemmar var Joseph Haydn och den bömiske komponisten Johan Vanhal (Haydn och Dittersdorf spelade violin, Mozart viola och Vanhal cello).

Dittersdorf var född i Wien i november 1739 (han hette egentligen Carl Ditters, men adlades 1773 till Ditters von Dittersdorf) i ett välbärgat hem, som möjliggjorde en gedigen musikalisk utbildning. Han studerade violin och komposition för Joseph Ziegler, för att sedan anställas av prinsen av Sachsen-Hildburghausen, som då hade Wiens förnämsta orkester (mars 1751). Här bedrev han ytterligare musikstudier i violin för kapellmästaren Trani, som märkte hans talang för komposition, och lät honom studera vidare för Giuseppe Bonno. Denne var neapolitanare och hade studerat för en av Alessandro Scarlattis elever, och den neapolitanska operatraditionen förs härmed direkt till den blivande operakompositören Dittersdorf. Det är nog också tack vare Bonno som Dittersdorfs kontrapunktiska talang inte vidareutvecklades. Dittersdorf behandlar stämföring rätt väl, men då hans lärare var rätt medioker i den hanteringen, utvecklades hans elev föga. Ett långt större inflytande utövade istället Gluck, som tog med Dittersdorf på sin italienresa 1763, där Dittersdorf tjänstgjorde som konsertmästare i orkestern. Att Dittersdorf skulle ha varit elev till Gluck kan inte be-

läggas, även om Gluck omtalar Dittersdorf som "sin elev". Under denna tid komponerar Dittersdorf företrädesvis instrumentalmusik – endast i förbigående kommer han i kontakt med opera. 1765 anställdes han av biskopen av Grosswardein som kapellmästare, och därmed efterträder han Michael Haydn, Josephs bror. Här tillkommer de första operorna, som dock står helt under italiensk påverkan. 1769 upplöses biskopens orkester, och efter en del turnéverksamhet blir han än en gång anställd vid ett hov, hos greve Schaffgotsch von Breslau på slottet Johannisberg nära Jauernig.

I omgångar kommer Dittersdorf att vara verksam här fram till 1793. Den första sträcker sig fram till 1778, när det bayerska tronföljdskriget tillfälligt upplöser hovet. Under denna tid får Dittersdorf en allt större ensemble att arbeta med, såväl sångare som musiker. Hans verklista innehåller operor (fortfarande italienska i stilen), oratorier och instrumentalmusik. Efter att oratoriet *Esther* framförts i Wien 1785, får han ett anbud av kejsar Joseph II att bli hovkapellmästare, något som dock inte tycks intressera Dittersdorf, utan han återvänder till Johannisberg. Efter det bayerska kriget vet vi rätt lite om Dittersdorfs aktiviteter förrän han dyker upp i Wien 1786.

Här dirigerar han uruppförandet på oratoriet *Giobbe*, 12 symfonier efter Ovids *Metamorfoser* samt sångspelet *Doktor und Apotheker*. Det sistnämnda blir en sådan framgång att den t o m ställer premiären på Mozarts Figaros bröllop i skuggan, och även tränger ut detta verk från spelplanerna. Dittersdorf ansåg dock Mozart som sin samtids största geni, vilket han också offentligt yttrade, och skriver om i sin självbiografi. I Wien komponerar Dittersdorf en rad sångspel som exempelvis *Die Liebe im Narrenhaus*, *Das rote Käppchen*, *Der Schiffspatron* m. fl. och hans verk får en allt större spridning över Europa.

Under tiden 1785-90 står Dittersdorf på höjden av sina bana, men allteftersom förhållandena vid hovet i Johannisberg börjar upplösas, minskar också uppdragen för Dittersdorf, och under 90-talet börjar hans stjärna att dala. Han anställs en sista gång av Hertig Friedrich von Brunnschwik-Oels och för dennes hovteater skriver han ytterligare elva sångspel. Efter hertigens död



Carl v. Dittersdorf

Efter ett kopparstick av
Karl Traugott Riedel.

erhåller han en blygsam pension, och den förut så firade, men nu halvt bortglömd, av reumatism plågade operakompositören, får med sin familj en sista fristad hos baron Ignaz von Stillfried på dennes slott Rothloth i Böhmen. Under denna svåra tid upphör Dittersdorf aldrig att komponera, och det är under denna tid som *Opera Buffa* tillkommer – i vart fall är det den sist kända av Dittersdorfs operor, och i oktober 1799 dör han, knappt sextio år gammal två dagar efter det att han dikterat den sista sidan i sin självbiografi.

Skådespel med musikinslag var en gammal företeelse på det tyskspråkiga området, och det förekom under den tid då de tidigaste tyska operaförsöken gjordes. Fröet till det tyska "Singspiel" fanns i och med att allt fler teatrar och teatersällskap gav pjäser för vanligt folk på landsbygden. Dessa kringresande sällskap fann att man kunde locka folk till sina föreställningar genom

att blanda talpjäser med musik. Motsvarande företeelse kom i Frankrike att leda till *opéra-comique*. Musiken och sångerna i detta begynnande sångspel skulle utföras av icke-professionella aktörer, varför musiken måste vara den enklast tänkbara. Som modell tog man den nya tyska lieden, sådan den beskrivs i Sperontes "Die singende Muse an der Pleisse". Detta återuppväckande av lieden kom sedan att pågå under hela 1700-talet och leder fram till Schubert.

Den avgörande impulsen till det tyska sångspelet kom emellertid från England. 1743 uppfördes i Berlin Charles Coffey's *The Devil to Pay or the Wives Metamorphos'd*, som på tyska fick efterföljare som *Der Teufel ist los* (1766) med text av Christian Weise och musik av Johan Hiller. Denne är den mest betydande av de tidiga sångspelskomponisterna och hans "Die Jagd" (1780) blev den mest populära tyska ope-



JUPITER, romarnas högste gud (likställd med den grekiske guden Zeus), även kallad Optimus Maximus, den bäste och den starkaste, himmelens och väderlekens gud.

ran före Webers Freischütz. Musikaliskt sett finner man i Die Jagd arior med teman av folkvisekaraktär, något som stod i skarp kontrast till den italienska ariatyp som var förhärskande inom operan. Hillers framgångar berodde inte enbart på musiken. Librettot (av Christian Weise) återspeglade vardagslivet, med drag av romantisk saga. Glorifieringen av bondelivet och den rena dygden i kontrast till de besuttnas omoral – med andra ord – alla de idéer som gjorde intryck på människor strax innan den franska revolutionen. Även om folkligheten var mer uttalad i Tyskland än i Frankrike, översattes många opéra-comique texter till tyska och försågs med ny musik av tyska komponister.

Två riktningar av "singspiel" kom att utvecklas. Den nordtyska, under inflytande av Weise och Hiller, stod för den idylliskt, sentimentala lyriska komedien med den franska opéra-comique som förebild. Denna nordtyska linje ledde genom sina markanta inslag av romantik i sina libretti, fram till den tyska romantiska opera som Weber kom att skapa.

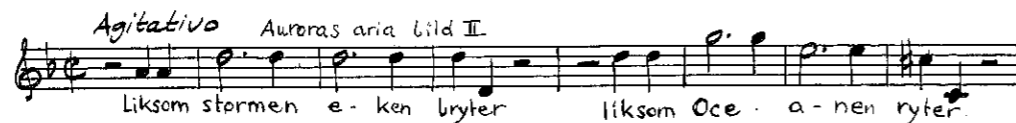
I sydtyskland antog sångspelet en annan

karaktär, främst beroende på inflytandet från italiensk opera buffa. Wienarna fann nordtyskarnas lyriskt lågmälda melodier alltför "lutherska", deras kynne krävde större livlighet och lätthet. Det wienska sångspelet har därför stora inslag av fars och är utan de sociala anslag och romantiska fantasier som utmärkte det nordtyska. Den nationaloperascen som kejsar Joseph II grundade i Wien, öppnade med ett sångspel: Ignaz Umlauf's *Bergknappen* (1778) och Mozarts *Entführung aus dem Serail* uppfördes där fyra år senare.

Den ledande sångspelskomponisten i Wien var emellertid Dittersdorf, vars musik har starka inslag av italiensk operabuffa. Genom sina livliga rytmer, bravurpassager, användning av kromatik, kortfrasila teman, stora ensembler utformade som kedjefinaler och komiska karaktäriseringar av alla slag, ställer han sig tillsammans med de neapolitanska operamästarna. Trots detta italienska inflytande är Dittersdorf ändå wienare. Hans teman bär utan tvekan den enkelhet och grace som är typisk för sångspelet; hans lätthet och humor tillsammans med melodisk uppfinningsrikedom, spirituellt målade orkester och säkerhet i formen, förklarar väl hans popularitet, och vad beträffar karaktärisering, kan han mycket väl jämföras med Mozart och Cimarosa.

Om Dittersdorfs Opera Buffa:

– operan tillkom 1798 och övergången till 1800-talet i musikteaterhistorien innebär en intressant förändring. Vad händer i operan efter Cimarosa och Mozart, men före Rossini och Weber? Tidsmässigt rör det sig om högt 20 – 30 år, medan man musikaliskt har betydande skillnader i stil och uttryck. Vilka komponister utgör de felande pusselbitarna? Utan tvekan spelar det tyska sångspelet med dess olika karaktäristika en roll i utvecklingen, där f ö inte allt kom från Italien, när det gällde opera. Det finns en markant påverkan av tysk orkesterstil i den italienska operaorkestern, vilket bl a kom från Simon Mayr, som verkade i Italien kring sekelskiftet och starkt påverkade den



unge Rossini och senare även Donizetti, vars lärare han var.

– då Dittersdorfs första sångspel *Doktor und Apotheker* från 1786, är hans mest berömda, är det utvecklingsmässigt intressant att studera hans sista: *Opera Buffa* från 1798.

– texten till *Opera Buffa* är författad av Carl Friedrich Bretzner (1748–1807), en av de många sångspelsförfattarna under denna tid (han var verksam i Leipzig). Han har f ö även skrivit texten till *Die Entführung aus dem Serail* som Stephanie den yngre omformade för Mozarts räkning till libretto. Stephanie den yngre i sin tur är textförfattare till Dittersdorfs *Doktor und Apotheker*.

– *Opera Buffa* tar upp en situation som inte så många operakomponister behandlar, nämligen en operaföreställning och de eventuella förvecklingarna kring den. Av senare komponister finner vi detta hos Donizetti i *Le Convenienze teatrali* (1827), numera känd som *Viva la Mama*; Lortzing i *Die Opernprobe* (1851); och Richard Strauss i *Ariadne auf Naxos* (1916), och delvis också i *Capriccio* (1942). Hos Dittersdorf ges "Opera buffan i operan" med några av rollerna som åskådare, och de övriga som agerande. Åskådarnas kommentarer till föreställningen och oro inför förmodade kärleksförhållanden mellan de agerande, ger möjlighet till originella dramatiskt-musikaliska lösningar, som Dittersdorf tagit till vara.

– en flyktig jämförelse mellan *Doktor und Apotheker* och *Opera Buffa*, visar att den senare har mer av italiensk opera buffa i sig än tidigare sångspel. Finalerna och större ensembler är utarbetade som "kedjeensemblar" och musiken har anknytning till Cimarosa och Mozart, både till stil och form. Dittersdorfs omiskännliga melodik, med sina folkviseartade tonfall, korta frasering och spirituella orkestrering, placerar ändå verket i slutet av det wienska sångspelets era, och pekar samtidigt framåt mot den romantiska operan.

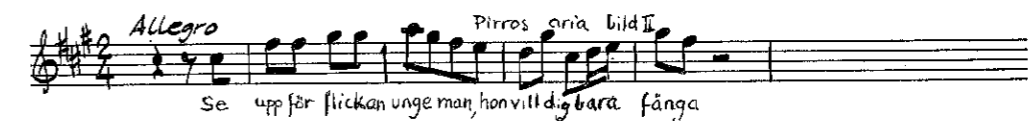
Opera Buffa finns i modern tid första gången omnämnd i en uppsats av Leopold



JUNO (Hera), maka till Jupiter (Zeus). Påfågeln är symbol för kvinnans livgivande och fortplantande kraft.

Riedinger: Carl von Dittersdorf als operakomponist (Studien zur Musikwissenschaft, 2. Heft, 1914). I samband med att Kärntnertheaters operaarkiv i Wien skulle överflyttas till dåvarande Hofbibliothek (numera Österreichische Nationalbibliothek) upptäcktes två autografer av Dittersdorf. Den ena operan *Der Betrug durch Aberglauben* var känd sedan tidigare, och manuskriptet bär tydliga tecken av framförande. Flitig användning av rödpenna kan ses; strykningar, repriser, omflyttning av nummer etc har gjorts. Verket uppfördes 1786, tre och en halv månad efter *Doktor und Apotheker*. Den andra autografen hade tidigare betraktats som förlorad, men befanns vara *Opera Buffa* (Ms KT 323) och är omnämnd i självbiografin. Partituret bär inga som helst tecken till att ha använts vid något framförande. I Kärntnertheaters spellistor finns inte heller någon anteckning om något uppförande. Troligen har manuskriptet lämnats till teatern för att sättas upp, men blivit liggande. Således blir uppförandet i Vadstena en urpremiär, om än 185 år senare.

Anders Wiklund
"operaarkeolog"



Den talföra solfjädern

I och med 1700-talet kom det ledigare och mer skisserade idealet på modet. En elegans som ofta förvillar bort det djupa allvar som trots allt fortfarande finns kvar sedan 1600-talets högstämde tragedier. Denna nya friare stil kommer framförallt till uttryck i komedin och operabuffan, som med sin virvlande handling blott hinner antyda konsekvenserna, vilka i en tragedi skulle ha fyllt en hel scen. Spelet ökar märkbart i puls, utan att för den skull förlora i uttryck. Det är snarare just genom sin antydning av psykets mångfacetterade reaktioner som den upplevs lätt och luftig.

En stil som passar den kvinnliga aktrisen till fulländning. Till sin hjälp har hon bl. a. solfjädern, kvinnans vapen framför andra. Medan mannen styr världen med hjälp av spiran och svärdet – härskar kvinnan över mannen tack vare sin solfjäder.

Solfjädern, som från början var en "bärbar skärm med vilken kvinnorna fläktade sig" utvecklades under 1600-talet via japanskt inflytande till den klassiskt veckade modell som går att fälla ihop. Det är just denna typ som blir 1700-talets omistliga kvinnoattribut. Med sin snäckform och sina viftande fjärilsvingar motsvarar den exakt tidens skönhetsideal.

Behärskade man den rätta solfjäderstekniken var ingen kvinna omöjlig i sällskapslivet, oavsett om hon var dum och ful i övrigt. Bara sättet att öppna eller stänga



MELPOMENE, skådespelarkonstens (tragedins) beskyddarinna.

solfjädern – långsamt och värdigt som en påfågelstjärt eller snabbt och otåligt som ett piskrapp – visar mer än tydligt vad dess ägarinna tänker. För att inte tala om alla de nyanser hur man fläktar sig: De arga och snärtiga slagen, de högdragna och loja slagen, de blyga viftningarna, det uppslupna flaxandet, eller den amorösa darrningen . . . Allt kan tack vare solfjädern göras synligt och begripligt. Och räcker inte det kan den passionerat kramas sönder och samman – men då har vi lämnat operabuffans vänliga atmosfär.

Däremot går det utmärkt att tappa solfjädern, när man känner sig ouppmärksam, till skillnad mot näsduken både syns och hörs det, och skam den man som ej ilar till assistans. Kan man för övrigt ge en bättre invit än att råka glömma kvar sin solfjäder. Antingen får man den åter med en liten biljett – och därmed är kontakten knuten, eller ännu bättre, kommer värden själv dagen därpå . . .

Att hantera solfjädern var en konst på 1700-talet som kunde läras på speciella akademier. Så berättar t. ex. en engelsk korrespondent i Spectator från 1711 om en akademi för damer, där de drillas på solfjäder som rekryterna på gevär. Två gånger om dagen övas de att fatta solfjädern, osäkra solfjädern (dvs. veckla ut den) och ge fyr (dvs. smälla ihop den med en knall – mycket effektivt om man vill få uppmärksamhet). Efter ett halvår är "rekryten" en fullfjädrad solfjädersekvilibrist.

Inte nog med akademier, i Sverige instiftades år 1744 till och med en solfjädersorden av Lovisa Ulrika, med devisen "Föreningen är min styrka, splittringen min undergång".

Men det är framförallt i Spanien som solfjädersspråket når sin fulländning. Förutom alla vardagsuttryck kunde de med olika attityder teckna hemliga meddelanden, vilket gjorde att de styrande av politiska skäl ville förbjuda solfjädern under 1800-talet.

Vid kvällens föreställning skall vi dock inte utveckla det så långt, utan hålla oss till de i Europa gängse betydelseerna, som t. ex.:

Stödja hakan mot den stängda solfjädern = Ditt smicker besvärar mig.



Studie av Watteau.

Stödja läpparna mot den stängda solfjädern = Visar svartsjuka.

Hålla den stängda solfjädern mot läpparna = Tyst man lyssnar på oss.

Hålla den stängda solfjädern mot nästippen = Jag litar inte på er.

Hålla den stängda solfjädern mot pannan = Du är tokig.

Vidröra höger kind med solfjädern = Ja

Vidröra vänster kind med solfjädern = Nej

Täcka vänster öra med den stängda solfjädern = Förråd inte vår hemlighet.

Klia sig bakom örat med solfjädern och gäspa några gånger = Jag är uttråkad.

En variant på detta är att gäspa bakom den stängda solfjädern.

Stirra intensivt på solfjädern som hålls stängd rakt framför som ett ljus = Förklara dig.

Låta solfjädern snabbt glida genom vänster handflata = Beklaga sig över otrohet.

Gömma ögonen bakom den uppslagna solfjädern = Jag älskar dig.

Att se på någon över solfjädern = Jag väntar dig i afton.

Låta pekfingret glida över solfjäderns veck = vi måste träffas — klockan . . .

Hålla solfjädern upp och ner och visa höger handrygg = Jag älskar dig inte.

Hålla solfjädern i vänster hand och vifta snabbt = Flirta inte med den där personen!

Långsamt och försiktigt stänga solfjädern = Jag lovar att komma.

Magnus Blomkvist

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

Litteratur:

Matthew Towle "The young gentleman and Lady's private tutor". London 1771.

Octave Uzanne "L'Eventail" illustrerad av Paul Avril. Paris 1882. En charmant liten bok med solfjäderns historia och anekdoter, utsökt illustrerad.

Sveriges mest unika teater, "mellan oxögonen"

Det kan tyckas djärvt att kalla Gamla Teatern i Vadstena för den mest unika i vårt land. Men läs det följande så kanske ni håller med mig. Kära teaterbesökare: Man brukar nöja sig med att presentera lokalen som Sveriges äldsta privatteater, och det är vackert så, men den är ännu mycket mera - den är märkvärdig på flera sätt.

Skall vi då inleda med hur det började. På Kronoängen i Vadstena slotts grannskap bodde i början av 1800-talet den rike och inflytelserike kronobrännerinspektoren och slottsfogden Olof Regnstrand. Han var född i Regna socken i norra Östergötland och blev 1787 inspektör vid kronobränneriet i Vadstena slott och därefter i rask följd uppsyningsman för statens spannmålsmagasin i slottet och slottsfogde.

Även om Regnstrand hade en idyllisk bostad i ett vackert hus väster om slottskanalen var han inte nöjd. Det luktade drunk och mäsik från bränneriet. Han hade också skapat sig en avsevärd förmögenhet och blivit en person med en betydande umgängeskrets. Han måste komma ifrån bränneriodören och upp i Vadstenas centrum!

Och med det stora inflytande han hade och ställningen som hög statstjänsteman var det inte svårt att komma till tals med de statliga myndigheterna. Regnstrand lyckades göra ett fint byte med kronan.

Han ägde sedan några år Tycklinge gård, som tidigare innehåfts av Vadstena krigsmanshus och ännu tidigare av Klostret. Det var ett bra bytesobjekt och den imponerande och inflytelserike Regnstrand lyckades byta till sig det vi idag kallar Övre klosterträdgården mot Tycklingen. Därmed kom han in på det egentliga klosterområdet, och det



ståtliga hus han byggde fick östra delen av munkarnas mur som yttervägg.

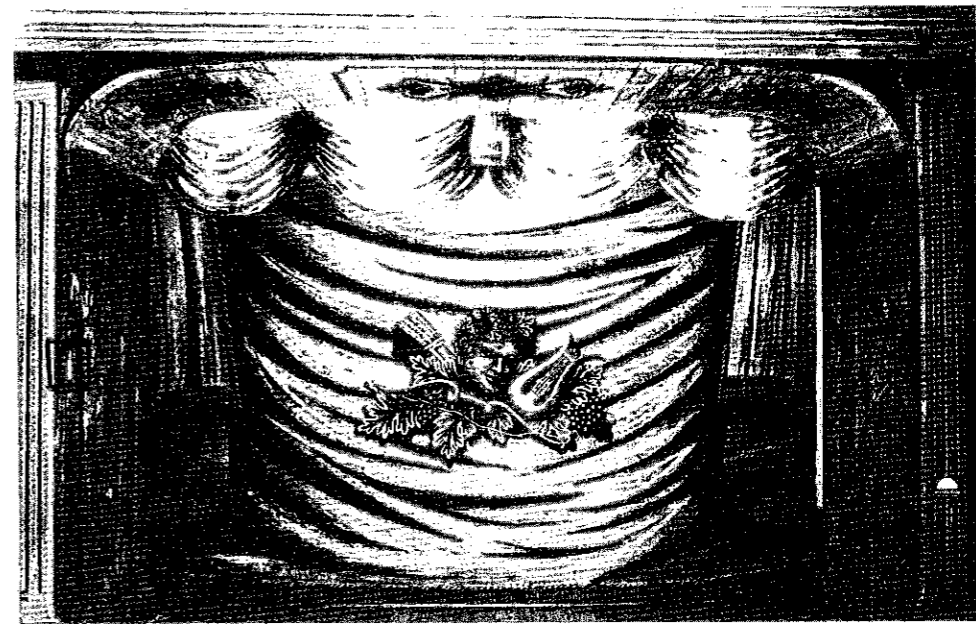
Kära teatervänner! Ni sitter alltså på helig mark. Ni befinner er inom munkarnas trädgård. Regnstrand kom över klostermarken 1821 och byggde omedelbart sitt stora hus. 1825 inredde han den säregna teaterladan, som ju har ett helt enastående läge och som har en underbar och underlig historia.

Öster om teatern ligger den så kallade Klockarebacken, som egentligen borde döpas om till Erik av Pommerns plats. Det var nämligen där kungen samlade sina trupper för att högtidligt och värdigt tåga in till Klosterkyrkan, som han kallade "ett smyckeskrin vid Vättern".

Norr om teatern börjar klosterkyrkogården, över vilken man har utsikt från rekvisita- och omklädningslogerna. Men det är inte slut med detta: väster om teatern breder Munkträdgården ut sig, i nordöst ligger greve Rosens gård, som numera är ett protestantiskt kloster och i söder är det mäktiga Rödortnet från 1346 den närmaste grannen.

Det var sannerligen inte underligt att den katolske prästen Karl Fransiscus Karlén reagerade som han gjorde.

Karlén bodde i vinkelbyggnaden mot trädgården. Den 8 oktober 1881 kom han till Vadstena. Först reste han sitt altare i ett av bostadsrummen, men för att förhindra det skändliga att teater spelades och skådespel uppfördes inom åt den heliga Birgitta invigda murar, förhörde Karlén teaterlokalen. Han förändligade den genom att stänka vigvatten på alla upptänkliga ställen och att svänga rökelsekaren i alla vinklar och vrår. Sedan celebrerade han mässan ett par



Ovan: Vadstena Gamla Teater, byggd 1825. Mellan oxögonen svävar Bellman med Baccus vinrankor i håret, Amors pilbåge och koger och Apollons lyra. Samtliga gudabilder i programmet är hämtade från målningar på teaterns läktarbarriärer. Okänd konstnär.

Motstående sida: T. v. Venus med Amor i famnen. T. h. Kung Midas, den personifierade girigbeten, som fick sina äsneöron som straff för att han uppskattade den vulgära musiken på bekostnad av den ädla.

gångar om dagen. Han dog 1903. Från 1899 hade han en enda församlingsbo, den bekante amanuensen vid landsarkivet Eric Ihrfors.

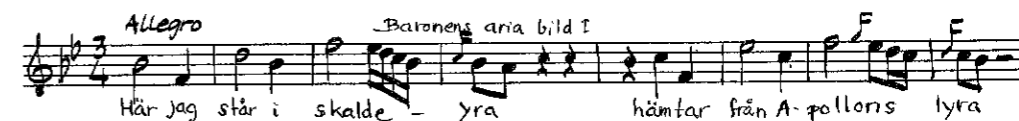
Hur kom nu denna intressanta teater till? Jo, Olof Regnstrand var som jag tidigare skrivit mycket förmögen. Han hade sin bostad i den stora byggnaden i övervåningen mot Rödortnet. 1825 inredde han teatern, som hade sin egentliga ingångsdörr från bostadsdelen, där det i mellanakterna serverades toddy och andra delikata drycker.

De ryggstödsförsedda sittplatserna är ju alltså högst upp. Platserna närmast scenen var avsedda för enklare publik, som Regnstrand tillät närvara. Regnstrand fick själv endast vara med om några föreställningar. Han avled i november 1829 och lokalen förhordes då av borgmästare Johan

Olof Bååth. Under de första åren gjorde Emelie Höggqvist sin debut här. Hon medföljde A P Berggrens sällskap och fick rycka in på grund av en rollnehavares sjukdom. Under teatersällskapets vistelse i Vadstena blev hon också konfirmerad här.

I början av 1830-talet och nästan tio år framåt var teatern stängd på grund av kolera. Man inrättade till och med kolerasjukhus i lokalen. Men därefter följer en storhetsperiod och de flesta av landets stora sällskap spelade här. 1879 stängdes teatern på grund av eldfaran och så kom pastor Karléns åtgärder.

Lokalerna har sedan haft de mest skilda uppgifter. De har varit tvättstuga, torkrum, magasin och fruktbod. Det har alltså varit långa tider av förfall, men varje gång har denna märkvärdiga skapelse rest sig ur "ruinerna".





När man sitter där på de mer eller mindre obekväma sittplatserna ser man också den märkliga utsmyckningen. Läktarbarriärerna har på den från scenen räknat vänstra sidan bilder ur den klassiska hjälte- och gudasagan: Jupiter, Neptunus, Tesevs, Cerberus, Apollo, Mercurius, Mars, Vulcanus, Aesculapius, Aeternitas, Pan, Janus, Herkules, Silenus och kung Midas.

På motstående läktare illustreras vetenskaperna, konsterna och näringarna. I "oxögonen" på var sin sida om scenen har man porträtt av Regnstrand till höger och borgmästare Bååth till vänster.

Denna pärla bland svenska landsortsteatrar återinvigdes vid en oförlömlig kväll den 27 november 1940 av artister från Kungliga Operan. Det var Gertrud Pålsson-Wettergren, Hjärdis Schymberg och Gösta Björling. Det var dansarna Jules Mengarelli och Mafalda Fagoni. Karl Asplund föredrog sin prolog och det hela sändes i radio av Vadstenas egen Sven Jerring.

Gamla Teatern är nu tack vare Internationella Vadstena-Akademien och Ingrid Maria Rappe en varje sommar använd spelokal. Kan ni efter att ha läst detta tänka er en motsvarighet? Jag tror inte det. Denna underbara teaterlada ligger på 600-årig klostermark. Den är byggd av en av Vadstenas intressantaste personligheter, Olof Regnstrand, den har helgats av en katolsk pater. Området är det förnämsta i Vadstena och inredningen är minst sagt originell.

Det är en ära att få spela teater på denna scen vars ridå lär föreställa Bellman som Baccus och som har en unik rekvisita. Men det är också en ära att få vara publik – det är något att berätta om när man kommer hem att man upplevt Sveriges märkligaste teater.

Gunnar Sträng

Gunnar Sträng har under många år varit Riksantikvarieämbetets ombud i Vadstena. Han är författare till ett stort antal kulturhistoriska artiklar och böcker.

En av sångens, musikens och skaldekunstens gudinnor, CAMENAE, här avbildad med ett notbäfte och en triangel.

APOLLO, med lyra och flöjt, tonkonstens och sångens gud, också försoningens, ljusets och den manliga ungdomens förebild.

PAN, med killingshorn och tonskalans sjupipiga flöjt.

Krigsguden MARS, med spjut och sköld.

Skaffa dig ett SparbanksGiro!

Med SparbanksGiro betalar du alla räkningar hemma – både postgiro och bankgiro!

Pengarna dras direkt från ditt Sparbankskonto.

Dessutom slipper du betala porto och bara på det bör du kunna tjäna en dryg hundralapp per år. Skaffa dig ett SparbanksGiro så snart du kan!

Så enkelt och bekvämt är det med SparbanksGiro!

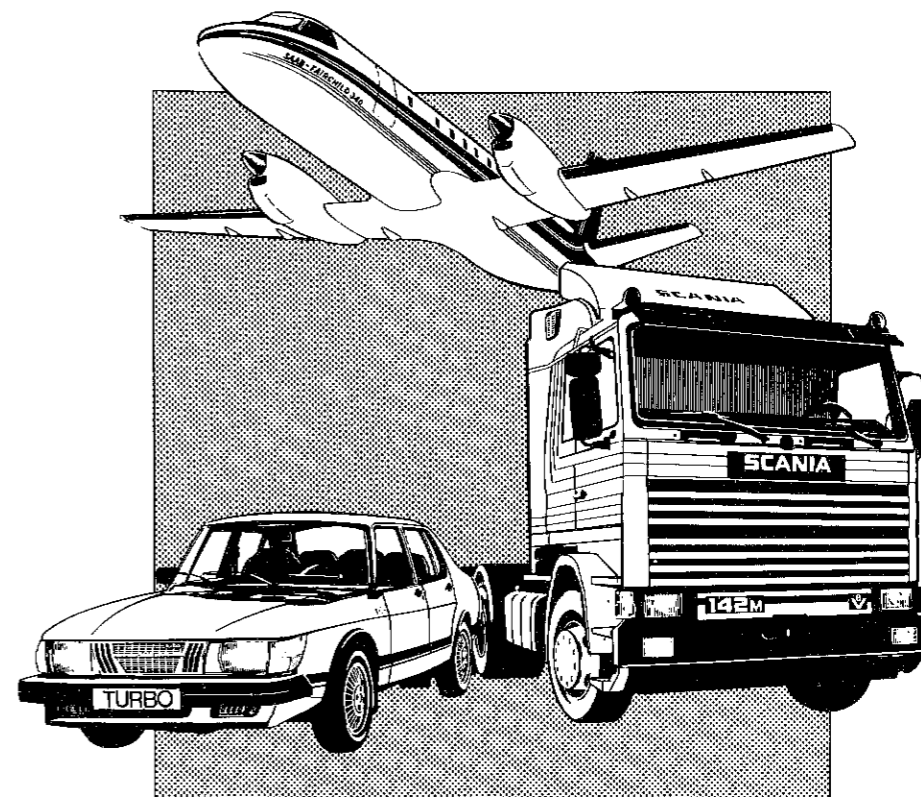


Vadstenaortens Sparbank



Musikkådespel som presenterats vid Vadstena-Akademien
1967 — 1983

		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. Eysler, Drömmen om mannen (1972)	"	"
1973	F. Provenzale, Il Schiavo di sua Moglie/Sin hustrus slav (1678)	"	Hans Elfvin
"	E. Eysler, 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. Eysler, 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
"	Bröllopsfesten	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
1983	C. Ditters von Dittersdorf, (1798) Opera Buffa eller Svartsjukan rasar	Anders Wiklund	Torbjörn Lillieqvist



Saab-Scania krymper världen.

Saab-Scania utvecklar, tillverkar och marknadsför högteknologiska produkter inom transport- och kommunikationsområdet. Produkter som vänder sig till marknads mest expansiva segment: lastbilar för tunga transporter, personbilar med höga prestanda och civila flygplan för regionaltrafik. Med detta produktprogram är vi unika. Ytterst få företag i världen, om ens något annat, har den bredden. Vi hjälper till att krympa världen — både på vägarna, i luften och i rymden.

SAAB-SCANIA

Leaders in specialised transport technology.

Saab-Scania AB, S-581 88 Linköping, Sweden

