

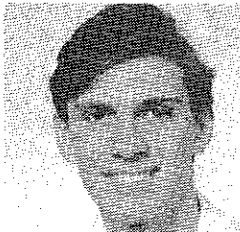
Mats Isaksson, koreograf, född 1947 i Piteå. Utbildning: Danshögskolan i Stockholm — även koreografilinje — studier i Holland, USA (Laban Institute), Indien (Kathakali). Somrarna 1975, 76, 77 arbetade han med opera- och balettkoreografi i Vadstena. Debut på Operan med Sista natten i Transylvanien, tidigare framförd vid Vadstena-Akademien. Koreografiuppdrag för Cullbergbaletten, Cramérbaletten, bl.a. Döderhultaren, En finsk tango, Brudarnas källa (även för TV), 1979 anställd vid Norrlandsoperan, 1981—83 chef för Östgötabaletten.



Pär Näsborn, konsertmästare, född i Tierp. Utbildning vid Stockholms Musikhögskola och vid Conservatoire Royal de Musique i Bryssel, Riksspelman. Tidigare anställd vid Helsingborgs symfoniorkester, nu konsertmästare i Umeå Sinfonietta.



Elizabeth Hehr, cembalist, musikalsk ledare, född i USA. Efter examen vid Oberlin Conservatory of Music studerade hon orgel för André Marchal och Marie-Claire Alain och cembalo för Kenneth Gilbert och William Christie. Sedan 10 år är hon verksam i Paris där hon ger konserter och undervisar bl.a. vid instrumentmuséet. Hon har specialiserat sig på 1700-talets sångstilar och har publicerat en rad artiklar om sin forskning.



Kaj Oreglia, dansare, född 1968 i Göteborg, där han studerat klassisk balett i nio år på Stora Teaterns balettskola, sista året även jazz- och fridans. Började 1984 vid Svenska Balettskolan i Stockholm, utbildning för yrkesdansare. Har medverkat i Storas uppsättningar Kristina och Brudköpet och i Operans Hermaphroditen.



Anne-Churlotte Bengtsson, dansare, född i Stockholm 1958. Hon har studerat vid Operans Balettskola, Balettkademiens yrkeslinje samt i Paris för Peter Goss och i New York vid Martha Graham School for Contemporary dance. Säsongen 1981—83 var hon anställd vid Östgötabaletten. Sommaren 1983 framträdde hon i Vadstena-Akademiens slottsforeställning "Fångenskapens fåglar". Hon har sedan dess bl.a. gjort TV-framträdanden och medverkat i Foolsfestivalen i Köpenhamn.



Katrin Wahlberg, född 1964 i Uppsala där hennes mor var kostymmästare, liksom vid Vadstena-Akademien under åren 1975—82. I Vadstena vaknade den stiltistoriska nyfikenheten och intresset för mask och peruk. Självständiga masköruppgifter har hon haft bl.a. med Westra Aaros Stadspjäppare, i Hässelby- och Enköpingsspelen och vid Vadstena-Akademien.



Jerker Dalunde, ljussättare, född 1959, studerar filmvetenskap vid Stockholms universitet. Har varit belysningstekniker vid Stockholms Parkteater, After Dark och med Westra Aaros Stadspjäppare. Två somrar har han under Torkel Blomkvists ledning studerat historisk ljussättning på Drottningholmsteatern.



Carin Schütz, kostymmästare, född 1950 i Umeå. Utbildad vid Tillskärarakademien i Stockholm samt på kurser i konst-, teater-, dräkthistoria och patinerings. Anställd vid Uppsala Stadsteater som kostymmästare. Har som frilans även arbetat med film och vid andra teatrar. I Vadstena har hon medverkat i två slottsuppsättningar.

Torbjörn Lillqvist, f. 1945, sångare, regissör, konstnärlig ledare för Vadstena-Akademien; utbildning: Akademie für Musik und darstellende Kunst, Wien, S:ca Cecilia-Akademien, Rom, Statens Musikdramatiska Skola, Stockholm. Regiuppdrag bl.a. "Don Juan", "Friskyten", Hoffmanns äventyr" vid Norrlandsoperan, "Dianas träd" för Kgl Teatern samt en rad operor i Vadstena. Roller: Papageno i "Trollflöjten" på Storan, Basilio i "Figaros Bröllop" på Drottningholm, Orfeus i "Orfeus i Underjorden" på Sthlmsoperan m.fl. Konserter med landets symfoniorkestrar, TV- och radioprogram.



Jim Lindeberg, trumpetare, notkopist, född 1939 i Mjölby. Utbildning vid Musikpedagogiska Institutet och Musikhögskolan i Stockholm. Privatstudier i Köpenhamn. Anställd vid Regionmusiken i Uppsala 1977—80, därefter frilans.



Anders Wiklund, musikforskare, doktorand vid Musikvetensk. instit. vid Göteborgs universitet, leder forskningsarbetet vid Vadstena-Akademien och är nyinvald ledamot av stiftelsens styrelse. Han har studerat piano, dirigering och komposition. Vid Stora teatern i Göteborg har han dirigerat operor av Menotti, Britten, Melani och Cimarosa. Har svarat för framtagning av Cimarosas "Il fanatico burlato" för Drottningholmsteatern och operor av Dittersdorf, Duni m.fl. för Vadstena-Akademien.



Magnus Lundin, dansare, född 1954 i Göteborg. Forskarstudier i matematik vid Göteborgs universitet samtidigt med aikidoträning och dansstudier. Under 1982—84 förberedande danslinje vid Dansforum i Göteborg. Sedan 1984 elev vid Danshögskolan i Stockholm. Har även arbetat med moderna koreografer bl.a. dansgruppen Pyramiderna.



Jens Byberg, dansare, född 1952 i Danmark. Utbildning: klassisk balett på Ib Martens Dansskola i Köpenhamn, The Martha Graham School, Dennis Wayne Dancerschool, The Laban Inst. of Movement Studies i New York samt för Nana Nilsson i Köpenhamn och vid Vadstena-Akademien. Professionellt arbete: Pakhus 13 och Pantomimteatern i Köpenhamn, Cramérbaletten och Pyramiderna i Stockholm, Östgötabaletten, samt i dansk och svensk TV.



Lars Vind, dansare, född 1965 i Danmark. Utbildning: modern dans i Berkeley, USA, klassisk balett vid Oakland Ballet, USA, ett år på London Contemporary School of Dance och på Doug Chutchofield Studio i Köpenhamn. Har medverkat i professionella produktioner i Berkeley, Köpenhamn och i Dansk TV:s Dans Workshop.



Sara Olai, kostymassistent, Vadstena, född 1967. Utbildning: Ljungstedska skolan i Linköping, beklädnadsteknisk linje, och i praktiskarbete vid Vadstena-Akademien, på Borens Trika och på Pistol-teatern i Stockholm. Två år i rad på Modemässan i Stockholm.



Robin Karlsson, perukmakare och maskör, född 1961 i Norrköping, där han gått tre år på Frisörskolan och varit lärling vid Östgöta-teatern. Han har tidigare arbetat vid Malmö Stadsteater och är nu vid Länsteatern i Örebro, där han förestår peruk- och maskavdelningen.



I lejonhjärtats tecken





I lejonhjärtats tecken

En rapsodisk hovföreställning bemängd med sång

Med denna barockuppsättning firar vi det europeiska musikåret men även vårt operaslott, den gamla vasaborgen i Vadstena. Det sker genom att bjuda publiken att övervara det första uppförandet i modern tid av Sveriges första operaförsök i den kontinentala stilen:

— *Andreas von Dübens Ballet meslé de chants héroïques* — Balett bemängd med sång från 1701 i svensk språkdräkt av Nicodemus Tessin.

Verket är skrivet som en hyllning till Carolus XII Rex som fredsfurste och låter oss möta historiska och mytologiska gestalter i sång, dans och musik och en scenografi efter unika historiska skisser, bevarade från gästande utländska teatergrupper i bl.a. Tessinska samlingen.

von Dübens verk förflyttar oss till en teater- och musikhistoriskt relativt utforskad tidsperiod — den karolinska — och ger oss en upplevelse av tidens musik, tankar, bildspråk, filosofi och teater. Föreställningen bjuder på gudinnor, musor, kungligheter, tobaksbaletter, björndanser; skratt och tårar — allt exekverat av åtta unga sångare, fem unga dansare och tolv musiker på tidstrogna instrument.

Som själva titeln anger är dansen jämbördig med sången. Dansarna tar sin utgångspunkt i sträng stildans för att i dramaturgiskt syfte utvecklas i friare riktningar.

Vår teatergrupp kommer att bjuda den högvälborna publiken exempel även ur sin kontinentala repertoar:

— *en tobakshantat i tidens anda av Gottfried Heinrich Stölzel* — jämför Bachs tobaks- och kaffekantater,

— en kortare version av *Georg Philip Telemanns opera Miriways*, ett drama i persisk miljö om kärlek kontra plikt; ett tema aktuellt även i dåtidens "politiska och musiska liv". Operan kan ses som en fingervisning om hur en rätträdig protektor bör handla.

Vadstena slott erbjuder en unik miljö för vår tidstavl: Ulrika Eleonoras bostad under 1700-talets början dit Kung Karl en kulan dag år 1716 inkognito rodde över Vättern för att en kort stund få umgås med sin älsklingsyster; Kung Karl, som enligt legenden på sin häst sprängde uppför den dåvarande slottstrappan och in i de kungliga gemaken.

Vi bjuder vår publik en tavla från Bachs, Händels och Scarlattis tid målad med musik av deras samtida.

Torbjörn Lillieqvist
konstnärlig ledare, regissör



"... framkomma tvänne narrar
hwilka til at afbilda den coleriske complexionen gidra
en entree af rasande och hoppande steeq;"

... så skriver Nicodemus Tessin i den svenska texten till Balett bemängd med sång, vilken antagligen tjänstgjorde som handledning för den närvarande publiken. Originallibrettet är skrivet på franska. Även om detta inte säger mycket om hur stegen utfördes vad gäller form, dynamik och rörelse i rummet, så framgår det att det här inte är fråga om några enklare turer ur en sällskapsdans utan en medvetet komponerad dans i grotesk och virtuos stil.

I våra dagar vet vi inte mycket om hur en balett framfördes i början av 1700-talet. Ibland finns en innehållsbeskrivning bevarad tillsammans med musiken, vilket är fallet med vår *Balett bemängd med sång* från 1701. Vissa steg och turer ur sällskapsdanser finns beskrivna i ord och i en slags notation. Om teaterns rörelsespråk, som säkert var ytterst komplicerat och därför också svårare att redogöra för, vet vi ingenting.

Det roliga och inspirerande med att få ett nästan trehundraårigt text- och musikmaterial att arbeta med är just att få tolka det fritt — ur vårt perspektiv. Danserna görs förstas med vår tids dansteknik, mera driven och säker än dåtidens. Det stilmässiga återfinns mer i detaljer och utsmyckningar av rörelserna än i det danstekniska utförandet. Vår avsikt har aldrig varit att försöka göra en exakt rekonstruktion av verket — detta är en omöjlighet — utan helt enkelt att använda en tidstypisk idé och att fabulera vidare utifrån det knapphändiga materialet.

Vem som iscensatte Balett bemängd med sång år 1701 vet vi inte med säkerhet men jag är övertygad om att det då var ett lika roligt och spännande in-studeringsarbete som vi har haft nu 284 år senare.

Mats Isaksson
koreograf



Tessin. Skiss till teaterfigurer.



Bemängd med Sång

Som i följje af Hennes Kongl. May:s

BEMÄNGD

DE CHANTS

Allernådigste Befallning

Blef förestält uti Kongl. Palais Stora Comœdie-

Sahl i Stockholm dän 6 Febr. 1701.

"Ballet bemängd med Sång Som i följje af Hennes Kongl. May:s Riksänkiedrottninges Allernådigste Befallning Blef förestält uti Kongl. Palais Stora ComœdieSahl i Stockholm dän 6 Febr. 1701."

Musik av Hovkapellmästaren Anders Düben, d.y. Edition och musikalisk version Anders Wiklund

Originalalets titel: Ballet meslé de chants heroiques

Fransk originaltext: Charles Louis Sevigny Svensk språkdräkt: Nicodemus Tessin

I detta sång- och dansupptåg vi ser all glädje, fröjd försvunnen från hov och folk. Ack, inga läkare på jord förmår att sorgen, dysterheten bota. Kroppsvätskorna driver här sitt mörka spel. *Eskulapius* blott, alla läkekonsters gud, vet bot härför. Förmedlaren är *Åran* själv: En seger, ärofull som få, den unge Konung Karls vid Narva; en artonårings första verk. I segersånger hyllas han, hans ädelmod mot fångne män. En fredens furste tror man sig sett födas, familjefar, en broder kär, en Kung sittande på tron. Tidens perspektiv ger större sannings svar.



Ulrika Eleonora, Karl XII:s älsklingsyster
Karnevalen

Eskulapius, läkekonstens gud

Åran

Mars, krigsgud

Bellona, krigsgudinna, syster till Mars

Fångar

Karoliner

Gudar

Komedianter

med flera roller

Narren

En rysk fånge

Karl XII

En karolin

Mars

Anna Larsson, sopran

Karin Johansson, mezzosopran

Katarina Pilotti, sopran

Per Vollestad, baryton

Lars Martinsson, baryton

Mark Bartholdsson, tenor

Pia Marie Nilsson, sopran

Lennart Forsén, bas

Karin Johansson, mezzosopran

Jens Byberg

Anne-Charlotte Bengtsson

Kaj Oreglia

Magnus Lundin

Lars Vind

Sångartister

Dansartister

Ouverture

Plainte de Carnaval

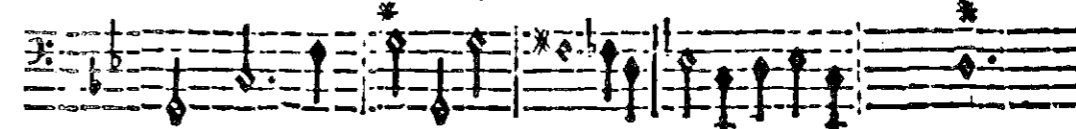
Carnaval.



En vain dans ces beaux lieux ma fai sons me rà maine je n'y voy



plus comme autre Fois les plai firs & les jeux obscir à ma voix on me recon-



Första partiturruppslaget till Balett bemängd med sång. Här finns endast markerat var insättsmusik skall förekomma: ouverture och Karnevalens klagan; därefter Karnevalens första air. Uppsala universitetsbibliotek.

Konstnärlig ledning, dramaturgi, regi:

Koreografi:

Fäktinstudering:

Danshistoriskt material:

Scenografi:

Scenografmedhjälpare:

Kostymmästare:

Kostymmedhjälpare:

Perukmakare och maskör:

Maskörmedhjälpare:

Rekvisita:

Belysningsmästare:

Scenmästare:

Regiassistent:

Musikalisk ledning, instudering, cembalo:

Repetitör:

Konsertmästare, violin I:

Violin II:

Viola:

Violoncell:

Kontrabas:

Blockflöjt, slagverk:

Traversflöjt:

Oboe I:

Oboe II:

Fagott:

Trumpett:

TORBJÖRN LILLIEQVIST

MATS ISAKSSON

MAGNUS LUNDIN

MAGNUS BLOMKVIST

JAN CARLBERG

MARIA HELLMAN, OSKAR CARLBERG

KARIN SCHÜTZ

SARA OLAI, THERESIA SCHÜTZ

ROBIN KARLSSON

KATRIN WAHLBERG

KATARINA HENELL

JERKER DALUNDE

TOM JOKINEN

ERIK STÅHLBERG

ELIZABETH HEHR

MURDO MORGAN

PÅR NÅSBOM

HAE-JUNG PARK

ANNE KUTTENKEULER

ANNIKA STJERNLÖF

DARIO LOSCIALE

MALOU MEILINK

LENA WEMAN

PETTER FRANKENBERG

LARS HENRIKSSON

SVEN AARFLOT

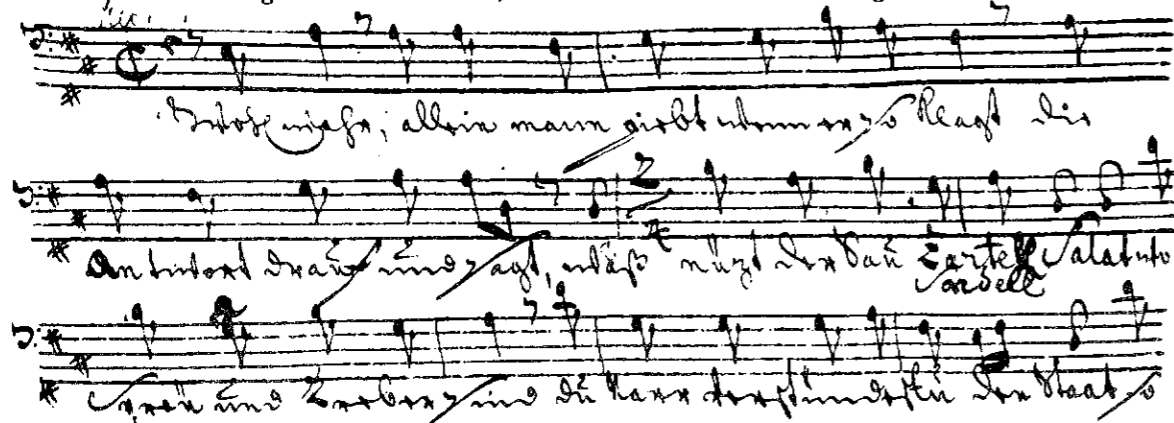
JIM LINDEBORG

Operatrupperns figuranter, statister, scenarbetare m.fl. roller: Jerker Dalunde, Pontus Jacobsson, Tom Jokinen, Robin Karlsson, Margot Lande, Louise Ohlsson, Sara Olai, Marco Savoca, Katrin Wahlberg.

Tobakskantaten

Musik av Gottfried Heinrich Stölzel (1690—1749)

Originalets titel: Tobak, du edle Panace für heldenmütige Seelen



Autograf av G. H. Stölzel. Första sidan av sångstämman till Tobakskantaten. Kreisbibliothek, Sondershausen.

P A U S

Miriways

Sångspel till text av J. S. Müller. Musik av G. F. Telemann (1681—1767)

Första gången framfört av ensemblen vid Hamburgischer Schaufplatz 1728

PERSONER

| | | | |
|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| Miriways | Furste av Xandahar, protektor över Persien. Han har på folkets begäran fördrivit landets tyranniske shah. | Lennart Forsén bas | <i>Sångare</i> |
| Sophi | Ädelsinnad son till den fördrivne shahen. Förälskad i Bemira. | Anna Larsson sopran | |
| Bemira | Förälskad i Sophi. Uppfostrad som syster till den persiska adelsdamen Nisibis; visar sig i slutet vara dotter till Miriways och Samischa. | Katarina Pilotti sopran | |
| Nisibis | Persisk adelsdam, som flytt undan stridigheterna till det persiska residenset Isphahan. Förälskad i Murzah. | Pia Marie Nilsson sopran | |
| Murzah | Tartarisk furste. Förälskad i Nisibis. Broder till Samischa. | Per Vollestad baryton | |
| Samischa | Hemlig gemål till Miriways. Mor till Bemira. | Karin Johansson mezzosopran | |
| Zemir | Persisk furste, traktande efter Nisibis och hennes rikedomar. | Mark Bartholdsson tenor | |
| Den avlidne shahen Aba den förstes vålnad | | bas | |
| Hovcermonimästaren | | Lars Martinsson baryton | |
| Kvinnornas förtrogna, tempeldanserska mm | | Anne-Charlotte Bengtsson | <i>Dansare</i> |
| Soldater, hovmän, upprorstrupper, vålnader med flera roller | | Jens Byberg Magnus Lundin Kaj Oreglia Lars Vind | |



Lennart Forsén, bas, född 1959 i Landskrona, uppvuxen i Malmö. Har läst musikvetenskap, tagit lilla organist- och kantors-examen, går tredje året på Musikhögskolan i Stockholm (sånglärare Solwig Grippe). Börjar vid Statens Musikdramatiska Skola våren 1986. Har bl.a. sjungit Bachs Johannespassionen och Magnificat och Mozarts Requiem och framträtt med Cappella Nuova och Drottningholms barockensemble samt i "La Catena d'Adonie" med Concerto Vocale.



Anna Larsson, sopran, född 1956 i Linköping, har studerat tre år på Statens Musikdramatiska Skola i Stockholm. Hon har sjungit med Riksteatern, Värmlands musikteater, Norrlandsoperan och varit anställd vid Malmö Stadsteater, där hon bl.a. framträtt som Pingvinen i Animalen. Under två säsonger har hon sjungit med Stockholms operettsällskap hundratals föreställningar i hela landet. Sånglärare Dorothy Irving.



Katarina Pilotti, sopran, född 1962 i Ludvika, uppvuxen i Oxelösund. Har studerat på Framnäs Musikhögskola och går nu på Musikhögskolan i Stockholm. (Sånglärare Solwig Grippe). Hösten 84 fick hon Christina Nilsson-stipendiet. Medverkade på Vadstena slott sommaren 1984. Har tidigare framträtt i operorna "Dido och Aeneas" och "The Fairy Queen" av Purcell.



Pia-Marie Nilsson, sopran, född 1962 i Stockholm, har studerat sång för Jan Joris i Gent i Belgien, där hon också framträtt vid operan (Czardasfurstinnan, De tre musketörerna, Vita hästen). Går på Statens Musikdramatiska skola i Stockholm. (Sånglärare Hans Gertz). Har framträtt i elevuppsättningar av Händel och Piccini och i Operans föreställning Kejsar Jones av Sven David Sandström.



Per Vollestad, baryton, född 1959 i Oslo. Utbildad vid Norges Musikhögskola, sånglärare Gunnar Martinsen. Har varit solist i en rad oratorier — Messias, Judas, Maccabeus, Matteuspassionen, Juloratoriet — med bl.a. Trondheim symfoniorkester och Radioorkesteren. 1984 fick han Wallenbergstipendiet, för 1986 är han uttagen till "talentkonserter" med Trondheim symfonikerna. Har framträtt i flera cabaréer och kammaroperor och sjungit Ottone i Poppeas kröning. Hösten 85 börjar han vid Operahögskolan i Oslo.



Mark Bartholdsson, tenor, född 1958, har gått i Adolf Fredriks musikklasser, därefter studerat ekonomi vid Stockholms universitet. Våren 1986 börjar han vid Statens Musikdramatiska Skola. Tidigare har han gått på Kulturamas klassiska sånglinje och på Operastudio 67. (Sånglärare Helge Bri-lioth). Han har framträtt med Operaligan, Ystadoperan och Stockholms operettensemble.



Karin Johansson, mezzosopran, född 1959 i Växjö där hon började ta sånglektioner för Anna Carolina Edholmer. Har avslutat sina studier vid Malmö musikhögskola (sånglärare professor Uno Ebrelius). Från hösten 1985 har hon antagits till Statens scenskolas musikdramatiska linje i Göteborg.



Lars Martinsson, baryton, född 1957 i Göteborg där han studerat på Musikhögskolan och vid Statens scenskola, musikdramatisk linje. Medverkade på Vadstena slott sommaren 1984. Har tidigare sjungit opera på Musikteatern i Karlstad, bl.a. Puccini och Menotti. Är anställd på Stora teatern i Göteborg sedan november 1984. Är flitig konsert-sångare.

Handlingen i Miriways

Akt I: Kungligt persiskt palats, nämnt Dekä:

Miriways, furste av Xandahar, har på perserfolkets begäran fördrivit den tyranniske Shahan. Miriways är hemligt gift med Samischa men av politiska skäl offentligt förmäld med Mogols sondotter.

Miriways lovar att snart åter leva öppet med Samischa eftersom han har för avsikt att ge makten till Shahens godhjärtade son Sophi. Förutsättningen för maktskiftet är emellertid att Sophi gifter sig med den flicka Miriways utser. Sophi lider kval då han är hemligt förälskad i Bemira. Denna råder honom dock att för landets bästa avstå från henne och vinna kronan.

Persisk trädgård i palatsets närhet: Nisibis är en persisk adelsdam som temporärt flytt undan inbördeskriget. Hon har sedan sin ungdom uppfostat ovannämnda Bemira som sin syster. Själv är hon förälskad i Murzah, tartarisk furste och bror till ovannämnda Samischa. Murzah förklarar anonymt Nisibis sin kärlek i en dikt. Hans rival, Zemir, persisk furste, utger sig dock som författaren. Den falske Zemir lovar också att beveka Miriways att skona Nisibis ägor när han nerslår det uppror som den fördrivne tyranniske shahen uppviglat i Nisibis hemtrakt. Den älsklige Murzah beslutar sig ädelt att utverka fribrevet.

Akt II: Kungliga palatset:

Murzah får skriftligt löfte av Miriways att Nisibis gods skall skonas. Miriways rasar över upprорот. Zemir lovar överlämna dokumentet till Nisibis — som sitt verk. Murzah tyglar sina upprörda känslor.

Nisibis trädgård:

Zemir kräver Nisibis kärlek som tack för dokumentet. Hon anför sitt frihetsbehov som skäl för ett avböjande.

Sophi uppsöker Bemira hos Nisibis. Bemira avslöjar att hon är föräldralös och blott uppfostrats hos Nisibis. Detta faktum förändrar inte Sophis kärlek till Bemira, med vilken han vill fly. En ande uppenbar sig och förutsäger att Sophi kommer att gifta sig med den Miriways utser och därefter regera över Persien. Sophi vill i motsats till Bemira trotsa ödet.

Murzah och Zemir dyker båda upp hos Nisibis. En tjuv med smyckeskrin hoppar ut ur hennes fönster. Murzah tar fäktande upp jakten. Zemir tar hand om det tappade skrinet för att i triumf överlämna det åt Nisibis.

Kungapalatsets gård:

Persiska dansare hyllar den nedåtgående solen. Miriways erbjuder än en gång Sophi krona och brud. Han avböjer öppet. Miriways vänder sig vred ifrån honom. Sophi lider likt i en mardröm.

Akt III: Nisibis sovpaviljong, mån-sken.

Samischa tackar Nisibis för att hon i alla år tagit hand om hennes och Miriways dotter Bemira. Som syster till Murzah utber hon sig för sin förälskade bror. Hon avslöjar att kärleksdikten skrivits av honom och ej av Zemir. Nisibis känner glädje men plågas av tanken på Zemirs förmenta hjälp med fribrev och smyckeskrin. Hon går till vila.

Några tjänare dricker sig rusiga. Under lek med facklor råkar Samischa och Nisibis paviljong i brand. Murzah räddar den omtöcknade Nisibis ur elden. Han kastar sig sedan åter in i elden för att rädda sin syster Samischa. Under tiden utger sig Zemir för Nisibis som hennes räddare. Detta blir droppen som får Murzahs vrede att rinna över. Han drar värja mot Zemir och jagar bort honom. Murzah och Nisibis förenas.

Kungapalatets bröllopsfacklor:

Miriways lovar att Sophi skall bli lycklig med den brud Miriways valt. Sophi vill ta livet av sig. Palatset öppnas, bruden visar sig vara Miriways dotter Bemira. Sophi viges, krönes och deltar lycklig i bröllopfesten, där även Miriways och Samischa förenas.

Den första svenska operan

Balett bemängd med sång

1600-talet i Sverige sammanfaller med större delen av stormaktstiden. I och med denna epok kom Sverige under inflytande av exempelvis de musikaliskt rika hansestäderna och andra musikcentra på kontinenten. Det tyska inflytandet kom att dominera framför allt musiklivet i städerna, universitetet och hovet. Det var också från Tyskland, närmare bestämt Sachsen (Leipzig eller Wunzen), som släkten Dübens första svenska representant kom: Andreas Düben d.ä. Hans bror och deras efterkommande kom att dominera den svenska hovmusiken till en bit in på 1700-talet, och det är ur den tredje generationen vi finner kompositören till det första svenska operaförsöket i mer kontinental stil: Anders Düben d.y.

Visserligen hade det förekommit försök tidigare, som Johan Celsius *Orpheus och Eurydice* från 1680-talet, men musiken hade inskränkt sig till enstaka partier. Dübens tillfällighetsverk innebär stora förändringar: stycket gavs på franska, musiken hade satts mer i centrum och dansen hade gjorts mer självständig i sitt uttryck av innehåll. Stycket framfördes av den franska teatergrupp som kallats till det svenska hovet kring 1699 och leddes av en monsieur Rosidor. Texten till *Ballet meslé de chants héroïques* hade författats av en medlem ur truppen: Charles Louis Sevigny.

Fransk influens

Den rosidoriska truppen hade tagits till Sverige på initiativ av Nicodemus Tessin. Kontrakt skrevs i början av augusti 1699 och redan i slutet av oktober samma år fick truppen visa sina färdigheter för änkedrottningen Ulrika Eleonora. Repertoaren innehöll den franska-klassiska teaterns största namn och kom därigenom att influera svensk dramatik under lång tid. Karl XII lär ha intresserat sig mycket för sällskapets föreställningar, men kriget kom emellan och kungen fick annat att tänka på. Dock höll han noga reda på hur förhållandena i teatertruppen var, något han fick anledning till att sedermera ingripa mot.

Bollhuset

Komedianterna inrättade på egen bekostnad teatern i Bollhuset. Slottet Tre Kronor hade ju brunnit ner och det nya slottet stod ännu inte färdigt. Verksamheten i Bollhuset gick till en början hyggligt, men så svek publiken, och skådespelarna började så småningom att ägna sig åt annat än teater. Man inrättade baler där ungdomen "danzande samt kortspel och tärningspel, hwilket av bemälte comedianter på deras theater hålles". Inre stridigheter och intriger inom sällskapet förekom och allt fick den stackars Tessin försöka reda ut. Till slut var han hjärtligt trött på alltihop och



DAn förmedelst Konungens främvaro bedröfwade Carnavalen, tröstat och vprättat utaf Hans Konagl. May: s Hårliga och Segerfulla Gloire, blifwer igenom följande Inträden och Sång förestält.

Theatern öpnas först under en bedröfwelig Musicalist Harmonie, hwar uppå Carnavalen framträder hel allena och öfvergifwen af alla de Luster och Zöndijelser/ hvilka honom i gemen föllia plåga; warandes hans Klädning Swart/ och utaf många stycken sammansatt/ lika såsom Afficher hvilka åtskilliga Fester representera. hwar wid Carnavalen följande ord sunger:

CAR.

Första sidan av Nicodemus Tessins svenska text till *Ballett bemängd med sång*. Uppsala universitetsbibliotek.

bönföll änkedrottningen att åtminstone en gång i veckan bevista truppens föreställningar, så att folk kunde dras dit.

Handgemäng i teatertruppen

Tessin försökte också förmå Karl XII som nu befann sig i fält i Livland, att upplösa kontraktet, men kungen beviljade att kontraktet förnyades och anslog även pengar till anskaffande av "machiner och målningar". Man vidtog dock en del gallringar bland de värsta elementen i truppen och ordning återställdes. Men denna varade inte länge; det allvarligaste var ett handgemäng mellan Rosidor och Sevignys son, La Traverse, vilket ledde till att Rosidor avsattes som ledare och Sevigny utsågs istället. Det sista kontraktet löpte ut i april 1706, och där-efter försvinner de franska komedianterna successivt från den svenska teaterns horisont.

Narvabaletten

Men låt oss återvända i tiden, till början av 1701. I krigsläget vid Thorn uppförs "en förträfflig opera" hopkommen av greve Stenbock, för att fira den nys vunna segern över ryssarna, dvs den vid Narva. Inget finns kvar av musiken till detta stycke (det har spekulerats kring Gustav Düben d.y., Anders bror, som medföljde kungen på hans härtåg), utan endast texten. Att kalla det opera ter sig lite väl pretentiöst, snarare rörde det väl sig om ett divertissement, framfört under

mycket enkla förhållanden. Annat blev det en dryg vecka senare på det Wrangel-ska palatset i Stockholm där *Ballett meslé de chants héroïques* framfördes den 6 febr. 1701. Här finner vi mer konstnärliga ambitioner att åstadkomma något nytt. Såväl musiken som den franska och svenska texten finns bevarade i tre samtida tryck. Samtliga dessa anger Anders Düben d.y. som kompositör, men inget om textförfattare. Men av ett brev från Tessin vet man, att planen för stycket hade skisserats av honom, och att versifieringen överläts åt Sevigny. Verket mottogs mycket gynnsamt av änkedrottningen och de båda upphovsmännen fick en anseelig ersättning ur hovkassan; Düben fick 300 daler silvermynt och Sevigny 200 daler.

Hovkapellmästare, hovmarchalk

Anders Düben d.y. var född i Stockholm 1673 och var son till Gustav Düben d.ä. Redan som tolvåring fanns han upptagen som diskantist på hovkapellets stat. Hans utländska musikstudier följde i Paris, där han vistades mellan 1692 och 1694. Han uppbar samtidigt full lön i hovkapellet, något som kan ha fungerat som ett slags stipendium. När hans äldre bror Gustav Düben d.y. sökte befattningen som hovintendent, rekommenderade han sin yngre bror som hovkapellmästare. Anders Düben utnämndes också i november 1698, men fick vänta ytterligare en tid på full kapell-

mästarlön. Vid sidan av sin tjänst i hovkapellet blev han 1711 kammarherre och från och med 1721 hovmarskalk. Han avled i februari 1738.

Ett "notskelett"

Den musik som finns i det tryckta partituret, kan sägas utgöra ett skelett till en föreställning. Av Dübens musik finns endast noterad den till arior (med sedvanlig besiffrad bas) och tre ritorneller. För övrigt är det endast angivet t.ex. "Plainte de Carnaval", "Chaconne pour les Medecins", "Sarabande" etc för baletten. Huruvida Düben själv komponerat speciell musik till detta tillfälle vet vi inte. Man kan också mycket väl ha använt samtida fransk musik, främst ur den s.k. Lully-skolan. Det finns i Dübensamlingen en hel del sådan balettmusik, liksom i hovkapellets eget bibliotek.

För att skapa en musikalisk version, har det därför varit nödvändigt att först och främst försiktigt korrigerade mängder av fel som den tryckta notbilden uppvisar. Vissa av dessa har varit tämligen självklara, medan vid ett tillfälle nykomposition varit nödvändigt (det har dock endast rört sig om två takter). När det sedan har gällt valet av balettmusik, har detta företrädesvis tagits från samtida franska kompositörer. Musik ur följande verk har använts:

Jean-Féry Rebel: *Le Chaos* (1757),
André Campra: *L'Europe galante* (1697), *Les fêtes venetiennes* (1703),
Pascal Colasse: *Thetis et Pelée* (1689)
Jean Baptiste Lully: *Le Divertissement du Chamborde* (1668),
Anders Düben d.y.: *Marche pour les Suédoises* (1700), den s.k. Narvamarshen.

Pukor och trompetter

När det gäller val av instrument och instrumentering har hänsyn tagits till hovkapellets sammansättning vid den här tiden. Man vet, att i den rosidoriska truppen ingick fem violinister och oboer, samt att några i baletten också var stråkmusiker. Vid truppens olika framträdanden är det sannolikt att orkestern kompletterades med musiker från hovkapellet, såsom violiner, gambor och continuo-instrument. Trumpeter och pukor var ännu inte införlivade med det övriga kapellet, utan förekom vanligast i ceremonimusiken. Men i *Ballett meslé de chants héroïques* finns i libretton angivet att "Pukorna och Trompetterna förorsakar de dantzande personerna en förskräckelse . . .". Dessa instrument representerar den återvändande segern, och har också i ett par arior med motsvarande karaktär införlivats med orkester, vilken också diskret ackompanjerar vissa arior. Körpartierna, som i partituret endast är enstämiga, har utökats till tre stämmig sats.

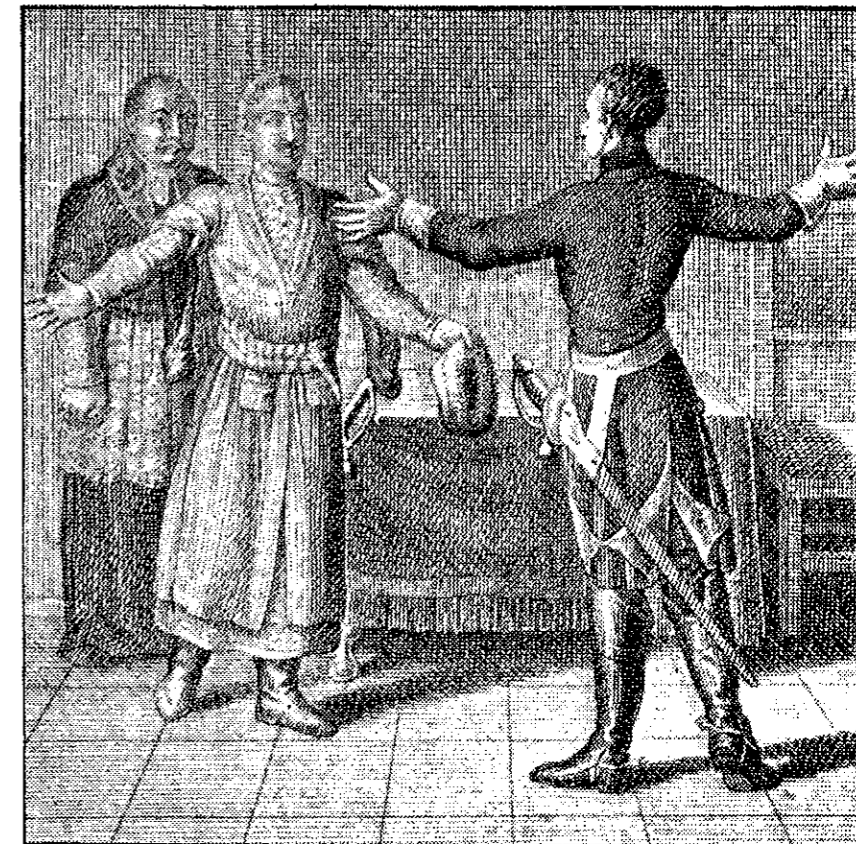
Från hovbalett till opera

Varför inte Dübens och Sevignys tillfällighetsverk fick någon efterföljare. förklarar Gunnar Jeansson så här:

"När i Sverige utvecklingen med Dübens balett har nått fram till tröskeln av operan, om än i osjälvständig och föga nationell form, avbrytes den; de ständiga krigen under Carl XII:s tid hämmade naturligtvis i hög grad allt livligare andligt liv och konstnärligt intresse. Man nöjde sig med att kopiera franska mönster. Och därför blev inte

heller *Ballett meslé de chants héroïques* någon drivfjäder för en fortsatt nationell utveckling från baletten till opera, utan står tämligen ensam i sitt dramatiska. Den saknar dock inte sitt intresse som exponent för den tidens smak och musikaliska kultur, och den kan ju f.ö. just betraktas som det sista utvecklingsstadiet av stormaktstidens hovbalett och på samma gång som det första, kanske omedvetna steget till skapandet av en inhemsk opera." (STM 1, 1919)

Anders Wiklund



Miriways

När George Philip Telemann i början av 1721 fick tjänst som Generalmusikdirektor i Hamburg, hamnade han mitt upp i den tyska barockoperans glansperiod. Musiker som Händel (hans första opera *Almira och Nero* uruppfördes där 1705), Graupner och framför allt Keiser hade utvecklat en tysk opera, givetvis med intryck från Italien men ändå grundad på tysk teatertradition, som hade starka folkliga inslag.

Musikaliskt träffsäkert

Redan innan sitt tillträde hade Telemanns första opera *Der geduldige Sokrates* premiär i januari 1721 i Hamburg. Många musikhistoriker anser att med denna opera föds den tyska komiska operan, och den spelas förvisso av och till även idag (i en utmärkt edition från 1967), men det är knappast rättvist att

upphöja den till denna rangplats. Telemanns rätta uttrycksform var förvisso inte operan, även om han musikaliskt träffsäkert har tecknat en rad komiska figurer i sina totalt 32 operor, av vilka vi idag endast har kvar fem i komplett skick.

Curt Otzenn påpekar i sin avhandling *Telemann als Opernkomponist* från 1902 att "svagheten hos Telemann är att inte kunna sova i det stora antal arior i sina libretti. Han radar upp ariorna i en ändlös följd, utan att ge respektive rollfiguren en pregnant utformning. Istället för att koncentrera formen, som exempelvis Keiser gör, skriver Telemann gärna utdragna da capo arior, där man lätt tappar tråden".

Sann teaterkomponist

Otzenn är representant för 1800-talets barocksyn och idag är man knappast benägen att helt hålla med honom. Tyvärr har väl sådana här omdömen fått skym-

ma sikten för de kvalitéer som tveklöst finns i Telemanns musikedramatik. I operor som *Sokrates* (1721), *Sieg der Schönheit* (1722), *Der neumodische Liebhaber Damon* (1719/24), *Emma und Eigenhard* (1728), *Miriways* (1728) inte intermezzot *Pimpinone* (1725) möter oss en sann teaterkomponist med sinne och känsla för sin tids teater och dramaturgi. Naturligt kan Telemann ibland komma till korta vid jämförelse med exempelvis Keiser, men hans operor har avgjort ett egenvärde och är präglade av sin upphovsmans otroliga variationsförmåga ifråga om musikaliskt uttryck.

Musikalisk exotism

I Vadstena möter oss en kortversion av *Miriways* från 1728, med text av J. S. Müller. Handlingen är förlagd till Persien, och Telemann har genom användande av flöjt, oboe d'amore och horn skapat en mycket mättad klag: ett försök till musikalisk exotism. Oboe d'amore används överhuvudtaget mycket raffinerat hos Telemann. Instrumentet var en nyhet vid den här tiden och förutom två konserter för instrumentet, har Telemann skapat en utsökt stämning i Nisibis "Schlummer-Arie": Komm und erquickte" med två oboe d'amore och stråkorkester utan continuo.

Anders Wiklund



Orientalisk kostym.
Teckning av Jean Berain, 1800-tal.

Tobakskantaten

Drygt 8 mil öster om Bachs födelsestad, Eisenach, ligger Gotha, residensstad för hertigarna av Sachsen-Coburg-Gotha från 1640—1918. Från 1720 och knappt trettio år framåt innehades tjänsten som kapellmästare vid detta hov av Gottfried Heinrich Stölzel. Han var fem år yngre än Bach och växte upp i Grünstädtel i närheten av Schwarzenberg. Han fick tidigt musikundervisning av sin far. Parallellt med sin skolgång studerade han komposition.

1707 befinner sig Stölzel vid universitetet i Leipzig och i kretsen kring Telemann och hans collegium musicum. Operahuset hade nyss öppnats och denna konstform attraherade den unge Stölzel. 1710 återfinns han som sånglärare hos aristokratin i Breslau. Vid den här tiden tillkommer också hans första musikedramatiska verk. Han får en inbjudan till Italien för vidare studier men det dröjer ända till slutet av 1713 innan han kommer iväg. I Venedig möter han en rad komponister såsom Gasparini, Marcello, Pollarollo, Vivaldi m.fl.

Anseende som komponist

Han gör ytterligare resor till Florens och Rom (möten med Bonarcino och Domenico Scarlatti), innan han åter styr norrut. 1715 återfinns vi honom i Prag, där han stannar i tre år och tar en mycket aktiv del i musiklivet. Han skriver dramatiska verk, oratorier, mässor och instrumentalmusik. I början av 1718 anställs Stölzel som kapellmästare vid hovet i Gotha och den 24 februari 1720 när han sin sluttjänst som kapellmästare hos hertigen av Sachsen-Coburg-Gotha. Här tillkommer ett stort antal verk: operor (av vilka samtliga gått förlorade), kyrkomusik och ceremonimusik för hovet, samt profana kantater och instrumentalmusik. Under gothatiden börjar hans musik att spridas genom kopiering och hans anseende som komponist växer.

Framfördes av Bach

Mizler, (samtida musikteoretiker och Bach-elev) placerar Stölzel före Bach i sin lista över betydande tyska tonsättare. Även om eftervärlden har korrigerat detta värderade Bach själv Stölzel rätt högt, och inkluderar Stölzels partita i g moll (med ett triottillägg av Bach) i *Das Clavierbüchlein von Wilhelm Friedemann Bach*. Stölzels kyrkomusik framfördes av Bach i Leipzig att döma av de kopiematerial av Bachs hand, som finns bevarat i Leipzigs Thomasbibliotek.

Lovsång till tobaken

Stölzel (liksom f.ö. även Bach) glömdes bort under det senare 1700-talet (Stölzel hade avlidit 1749), och det dröjde ända in på 1900-talet innan han på nytt väcktes till liv genom Scherings utgåva av en



Ornament i originalpartituret till Ballet meslé de chants héroïques, tryckt 1701.

concerto grosso i D dur för 4-korig orkester, ett verk som numera hör till en barockorkesters standardrepertoar. Men det kom att dröja till 1965 innan en grundlig studie, såväl stilmässig, paleografisk och systematisk, gjordes av Stölzels kyrkomusik, som utgör huvuddelen av hans musikaliska kvarlätningskap. Det är ur denna studie av Fritz Henneberg, som kantaten *Tobak, du edle Panacé für heldenmüthige Seelen* är lokaliserad och framtagen ur slottsbiblioteket i Sondershausen (Hs. M 13. Ms 15: 354).

Oomtvistad auktoritet

Texten är en lovsång till tobakens undergörande inverkan på människan i alla tänkbara situationer, och är skriven på typisk rimsriad 1700-talstyska med inslag av franska där de tyska rimmen tryter. Kantaten har tre arior, varav den sista är formad som en gavott, med sammanhängande recitativ. Dessa recitativ är ett intressant kapitel, ty de höjer sig klart över de ofta mekaniskt skrivna kantatrecitativ under 1700-talet, men så är det också en auktoritet på området som skriver. Ironiskt nog var Stölzel mest känd av sin samtid för sin avhandling *Abhandlung vom Recitativ*, vilken f.ö., är det första större musikteoretiska verket som är ägnat recitativet. Stölzel var en oomtvistad auktoritet på detta område och Bach har tagit starka intryck av Stölzel när det gäller recitativbehandlingen i sina kantater i synnerhet. Stölzel hade en förkärlek för flerstämmiga recitativ eller kombinationer av de olika stämmorna.

Idérikedom

I sin övriga musik är han en typisk representant för den övergångstid i musikhistorien i vilken han levde. Den traditionella da capo arian, vilken han omhuldade, används för utveckling och kontrastering av musikmaterialet, men när detta inte gick att uppnå, hemfaller han lätt till schablonskrivande. Men hans bästa musik visar inte bara på kompositionsskicklighet och idérikedom, utan också på kärnan till en musik som efterföljande generation kom att bygga av.

Anders Wiklund

Tysk musik under det tidiga 1700-talet — syntesen av en maktkamp

Det sena 1600-talet var skådeplatsen för stridigheter mellan pietister och motreformatorer. Båda rörelserna utövade starka influenser på Tyskland, och eftersom det gemensamma draget för de båda strömningarna givetvis var en stark gudsdyrkan, föll det sig naturligt att tyngdpunkten i tysk tonsättarkonst vid denna tid låg på sakral musik. Denna tyngdpunkt skulle dock komma att förskjutas.

Musikaliska åsiktsbrytningar

Tyskt musikliv under det tidiga 1700-talet utgjordes av en fängslande blandning av religiösa, politiska och kulturella strömningar. Ett annat slags stridigheter började nu uppträda, denna gång rörande musikalisk stil. Parterna var även nu italienare och fransmän och kontroversen, vilken de senare benämnde "La Guerre des Bouffons", spreds snart till alla viktigare musikaliska centra i Europa. Meningskiljaktigheterna rörde huvudsakligen kompositörens rättigheter contra artistens frihet att improvisera.

Italienare och fransmän

Vid samma tid kan iakttas en vändpunkt: Ur det italienska sångideal som tog tillvara melodins enkla skönhet och därtill fogade blott en minimum av ornamentik i avsikt att ge texten relief växte fram ett slags frigörelse för såväl kompositör som för sångare och musiker. Man tillät nu alltmer av fria improvisationer och av kromatik, allt i syfte att demonstrativt framhäva den mänskliga rösten för att överraska eller till och med chockera åhöraren. De franska kompositörerna, däremot, uppmuntrades under 1600-talet att improvisera utsmyckningar i da capo arior. Men under det tidiga 1700-talet utvecklades den franska tonkonsten i en riktning rakt motsatt den italienska: mot en komplex ornamentik som dock hade föga med improvisation att göra — allt noterades sorgfälligt av tonsättaren. Han förmodades ju vara den som skulle vara bäst skickad att skapa sköna fraser och harmonier samt slå vakt om den "bon goût" som ansågs oundgänglig vid uttolkningen.

"Nationalkaraktärer"

Varierande förklaringar till skillnaderna mellan de olika stilarna presenterades. Man sökte exempelvis hävda att italienskan skulle vara ett språk bättre lämpat för sång än franskan. Mer drastiska iakttagelser ville göra gällande att där skulle föreligga en grundläggande psykologisk åtskillnad mellan de båda folken. Denna skulle tillåta italienarna att vara mer nyckfulla och djärva än fransmännen, vilka förmodades vara benägna för mer ädla och subtila uttryck. Detta antogs även resultera i att fransmännen var försiktiga med att göra något som skulle kunna uppfattas som inkorrekt — något som italierna inte nämnvärt vinnlade sig om. Samstämmiga redogörelse för italienska framträdanden vittnar om att dessa knappast kunde betraktas som långtråkiga.

Tyskland

I Tyskland ansträngde man sig överlag att imitera de två stilarna. Av naturliga skäl tenderade delarna närmast gränsen mot Frankrike mot den stil som där rådde, medan ett stort antal italienska kompositörer och musiker levde och verkade på olika håll i Tyskland. Möjligen var de mest framgångsrika imitatorerna de som sökte sig fram i den franska traditionen; de tveklöst mest intressanta var dock de som sökte assimilera sig med den italienska modellen. Resultatet av dessa försök blev nämligen mer genomkomponerade vindlande fraser, baserade på en systematisk upprepning av givna temata — och ofta också mindre nyckfullt än dess italienska samtida. Då de tyska tonsättarna fann en intressant fras eller ett tilltalande harmoniskt mönster formaliserade de dessa i långa sekvenser och det förefaller troligt att denna ambition fick sin kulmination i J. S. Bach's komplex sammanflätade musikaliska strukturer.

Telemann

Georg Philipp Telemann föddes fyra år före trehundraårsjubileumet Bach. Idag finner vi det måhända något märkligt att Telemann under sin tid

var en mer respekterad och omtyckt tonsättare än den store Bach. Ett bevis för detta torde dock vara att Telemann avstod från tjänsten som kantor vid St. Thomaskyrkan i Leipzig — han erbjöds bättre ekonomiskt vederlag i Hamburg — varpå tjänsten gick till Bach. Den ursprungliga orsaken att Telemann sökte sig till Leipzig var dock den att han ville utveckla sina talanger även utanför den sakrala musiken — något han ägnade stor möda åt att få tid och tillfälle till. Han var en synnerligen mångsidig kompositör som hade förmågan att ta till sig skilda stilarter och sedan omforma dessa till något alldeles eget. Faktum är att man kan påstå att Telemann bidragit till att skapa en tyngdpunktsförskjutning mot icke-sakral musik — vissa forskare beskriver till och med Telemann som en musikalisk förelöpare till upplysningstiden.

"Miriways"

Trots att han under den tidigare delen av sitt liv inte företog några resor utomlands är man allmänt viss om att han tidigt kom i kontakt med såväl fransk som italiensk tonsättarkonst. Han fick tillfälle bekanta sig med den italienska stilen redan omkring år 1700 då han besökte hovkapellen i Hannover och Braunschweig, varefter han baserade sina studier i kompositionsteknik på bland andra Corelli. Visst återfinns vi många italianismer i "Miriways" — operan utgör en blandning av de båda stilarna, där de italienska dragen dock dominerar. Telemann spelades ändå flitigt vid franska hovet — vilket låter oss förstå att han var mycket skicklig att imitera även den franska stilen. Han skapade inte mindre än 600 Ouvertyrer i denna tradition. Vid tiden för "Miriways" — 1728 — sökte sig Telemann visserligen mot enklare kompositioner, men denna opera ansluter sig till den för tiden vanliga frikostiga utsmyckningen enligt italiensk modell.

Elizabeth Hehr
musikalisk ledare

Översättning Frans Mie Edgren