

The castle of Vadstena, founded in 1545 by King Gustav Wasa, could be called the first opera house of Sweden". As early as 1653 when Queen Christina ruled the country, an Italian opera group, conducted by the composer Vincenzo Albricci, performed at the castle in Vadstena.

THE INTERNATIONAL VADSTENA ACADEMY

The international Vadstena Academy for budding professional singers and musicians, was founded in 1964 by the singing teacher Ingrid Maria Rappe, for the purpose of studying and performing both newly composed music dramas and early operas in the historic buildings of Vadstena. To date, approximately twentyfive operas have been given their first representation of our time in Vadstena - a result of successful research.

Vadstena has often been referred to as the "Swedish Glyndebourne" - a place outside the capital in which the rising generation of great singers can be met in unconventional surroundings. Many of Vadstena's alumni can be heard at the opera houses in e.g. Stockholm, Gotheburg, London, Basel, Gelsenkirchen, Oslo and Paris.

A number of young stage directors have also started their stage career at the Vadstena Academy, among others Göran Järfelt, Torbjörn Lillieqvist and Per-Erik Öhrn, the latter now artistic leader of the academy.

"DON JUAN 1669"

First representation of our time: 13 July 1986, 8 p.m., The Castle of Vadstena
Performance days: July 12 (general rehearsal), 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27.

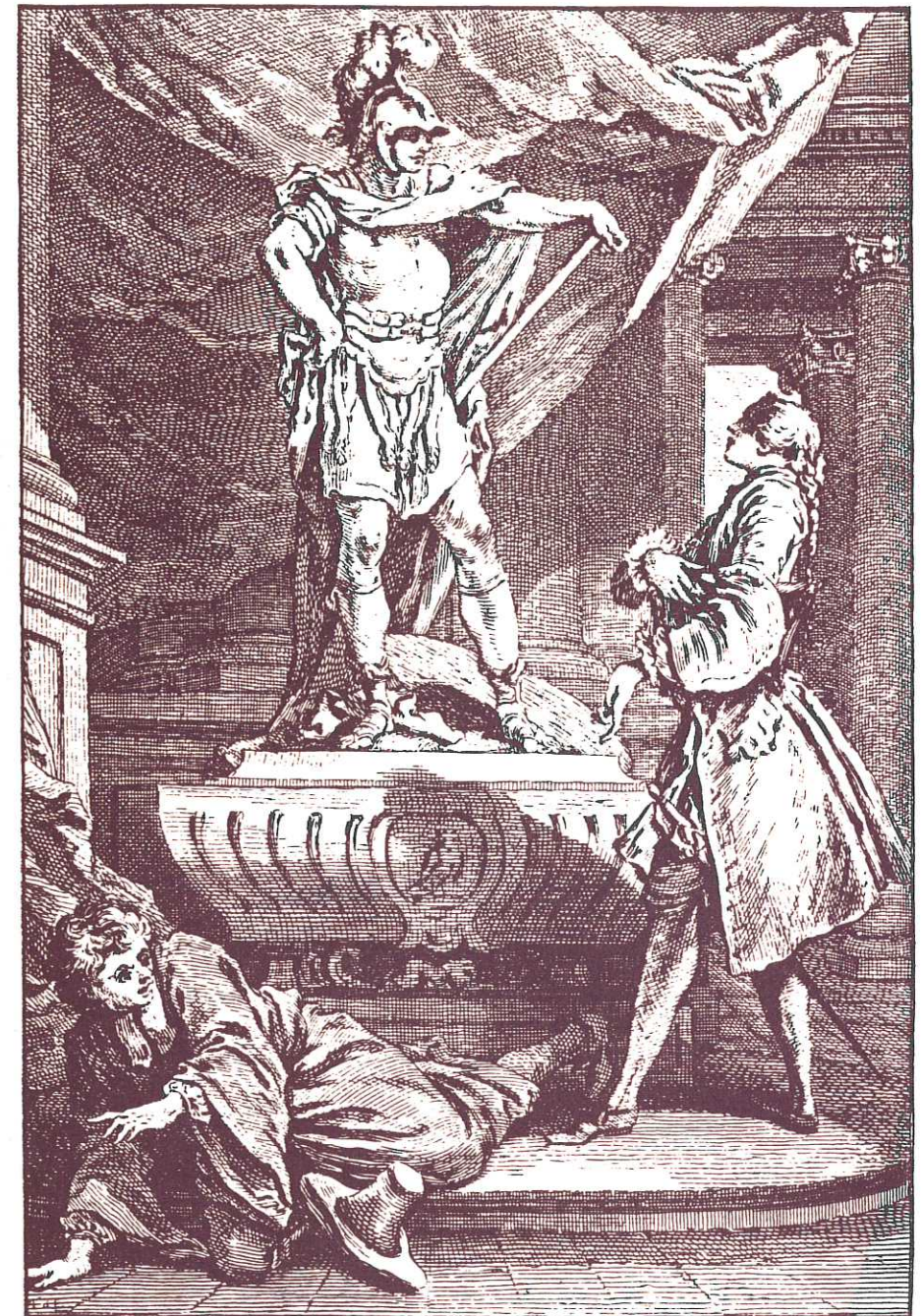
"Don Juan 1669" is a fanciful, popular description of how a young man through his passion leads others into perdition. This baroque opera - with the original title "L'empio punito" (approx. The punished impious) - is the first opera based on the myth of Don Giovanni. The Italian text book by Filippo Acciaiuoli is more attractive and more fantastic than the original play, written in the 1630's by the Spanish monk Tirso de Molina. The character of Don Juan himself is shaped in another way than the one we are used to. Here we meet a passionate and wistful young man, who goes through many picaresque adventures before he meets his tragic fate. Many of the situations we recognize from Mozart's Don Giovanni. The entire opera is so vivid and eventful that anyone can be captivated by it and easily understand it.

The composer Alessandro Melani (1639-1703) wrote the opera at the request of the Swedish Queen Christina, who attended the first night performance in Rome in 1669 together with twentysix cardinals. - The musical edition is based on a contemporary manuscript held in the Vatican Library in Rome (Chigi Q.V.57).



THE INTERNATIONAL VADSTENA ACADEMY

Produktion och layout Astrid Lande. Skeninge Boktryckeri 1986.



Don Juan 1669

Originalalets titel L'empio punito
Opera i tre akter skriven av Alessandro Melani på beställning av Drottning Christina
till text av Filippo Acciaiuoli
Musikalisk bearbetning Anders Öhrwall
Edition Anders Wiklund
Konstnärlig ledning och översättning Per-Erik Öhrn

Omslagsbild

DOM JUAN ou Le festin de Pierre (ungefär Stenstodens gästbud) är texten på titelbladet till Molières talskådespel om Don Juan, som hade premiär i Paris 1665, fyra år före vår opera. Scenbilden från Molières föreställning har graverats av Lau. Cars efter en teckning av F. Boucher.



Gabriel Tellez
Gabriel Tellez

KAFFESERVERING I FÖRSTA PAUSEN

Maude och Lars-Erik Landestorp, Gamla Konditoriet, Vadstena

Föreställningarna av Don Juan 1669 ges i Bröllopsalen på Vadstena slott den 12 (off.gen.rep), 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 26 samt 27 juli 1986 kl. 20
Nutida uruppförande

Fotografering och bandupptagning från salongen är ej tillåten

Föreställningarna den 20 och 21 juli spelas in av Sveriges Riksradio

Videospelning görs av Erik Sandström den 25 och 26 juli

Föreningen Vadstena-Akademiens Vänner

stiftades 1975 i syfte att stödja verksamheten vid Vadstena-Akademien.

Vännerna erhåller förstahandsinformation om föreställnings- och konsertverksamheten och kan därigenom lättare få biljetter.

Medlemskap vinnes genom insättande av årsavgiften (1986:65 kr) på postgiro 28 37 74-8

För lånet av konstglas tackar vi Vas Vitreum, Vadstena

VAS
VITREUM

Don Juan

en fantom på stora operan

Kära Publik, hur föreställer Ni Er Don Juan? Som en kallt beräknande förförare eller som en man som ständigt söker efter sitt ideal? Som en viril karlaktör eller som en stackare som lägrar kvinna efter kvinna för att dölja sin egen kvinnlighet? Som en obekymrad individualist eller som en revolutionär som gör uppror mot det borgerliga samhället? Som en fullblodsegoist eller som en man som bringar lycka åt ett oräkneligt antal kvinnor?

Går Era åsikter isär? Känner Ni Er kluvna inför tanken på att möta honom? Det gör Ni i så fall med all rätta för Don Juan har med åren blivit lika mångtydig, som hans äventyr talrika. Sedan han dök upp första gången i Gabriel Tellez skådespel "El Burlador de Sevilla y convidado de piedra", så har han återuppstätt inte mindre än 2000 gånger! Som en gäckande skugga har han förfört oss, bedragit och gått sitt obevkliga öde till mötes, i romaner och dikter, i filmer, skådespel och i operor.

För oss är ordet 'don juan' ju liktydigt med kvinnotjusare eller förförare och vi tänker väl att en berättelse om honom skildrar hans måttlösa erotiska eskapader. Med vårt synsätt kan det ju då förefalla litet märkligt att drottning Christina år 1669 lät beställa en opera på det temat, och att hon inbjöd 26 romerska kardinaler till den festliga premiären. Men titeln på Alessandro Melanis opera förråder hennes tankar. Han kallade den nämligen "L'empio punito", vilket betyder ungefär "den bestraffade gudlöse", och det kan ju inte kardinalerna ha misstyckt till.

Skrämselpropaganda

Lägg därtill att författaren till originalpjäsen var munk av barmhärtighetsorden, och att hans verk hade två huvudpersoner: Bedragaren från Sevilla och Stengästen (många av de tidigare Don Juan-verken kallades faktiskt bara Stengästen), så kommer Ni sanningen ännu litet närmare. För intresset i dessa berättelser fokuserades faktiskt inte kring individen Don Juan utan snarare kring vad han förbröt sig emot och hur han blev bestraffad.

Den danske litteraturforskaren Nils Barfoed visar på ett fascinerande sätt i sin Don Juan-bok hur Don Juan-gestalten i själva verket var tänkt som skrämselpropaganda, en slags hotbild för den kristna och patriarkaliska kulturen. Genom att skildra hans förutbestämda fall, så manifesterades samhällets lagar och den högsta ordningen förstärktes.

Barfoed visar att det ursprungligen inte var den erotiska kopplingen mellan kvinnorna och Don Juan som var huvudsaken. Kvinnorna var alla "kontraktsbundna" till sina fäder eller tillkommande enligt de regler, som gällde i samhället för hur man ingick äktenskap och det är dessa regler som Don Juan förbryter sig emot. När han missbrukar kvinnorna, så vanäras han i första hand männen och skymfar samhällets ordning och den kristna lagen.

Helvetets eviga eld

Enligt Barfoed är alltså Don Juan egentligen en bricka i ett spel, som bestäms av de ideal han ska förbryta sig emot, den ideologi han ska ifrågasätta. Hans uppgift i dramat är just den att ödelägga och bringa död och vanära. Honom åligger det att gå på gång undfly så att olyckornas antal blir ohyggligt många. Han är den fantom, som ska trotsa mänskliga hinder och straff så att stengästen - himlens utsände - desto mer kraftfullt och magnifikt kan krossa honom genom att dra ner honom i helvetets eviga eld.

Om detta var Gabriel Tellez syn på saken, så vänder han sig väl i sin grav inför våra tiders 'donjuaner'. Mozarts opera Don Giovanni från 1787 blev en viktig vattendelare när det gäller utvecklingen av en "modern" syn på Don Juan. (Apropå fokus för handlingen så har Mozarts opera undertiteln "Il dissoluto punito" - Den bestraffade vällustingen). Någon har sagt att före Mozart var alla emot Don Juan men efter Mozart var alla för honom. Detta är i hög grad en sanning med modifikation men den säger ändå något om den utveckling förföraren från Sevilla har genomgått.

Forts. sid. 3

Östgötabanken stöder
Vadstena Akademiens
forsknings-
och utvecklingsarbete



ÖSTGÖTABANKEN
Grundad 1837



Mišela Cajchanova, koreograf och regissör
Teaterpedagog, anställd vid Teater- och operahögskolan i Göteborg. Även verksam som koreograf och regissör på teatrarna i Göteborg. I Tjeckoslovakien, där hon är uppvuxen i Bratislava, utbildade hon sig till skådespelare. Hon har bl.a. medverkat i en pantomimteaterensemble med vilken hon turnerat i hela Europa och i Indien. Hon kom till Sverige 1968.

Forts.

Människorna blottläggs

Hur ser då Acciaiuolis och Melanis Don Juan-opera ut? Ja, som Ni strax skall bli varse så är den inte så gudsnådelig, som man skulle kunna tro efter ovanstående inledning. Gabriel Tellez blottlade ett skröpligt samhälle, där herrarna regerade med kyrkans välsignelse och köpslog med sin ära och sina kvinnor. I "L'empio punito" blottläggs människorna. När kärleken sätter alla regler ur spel blir de rädda och våldsamma, och skrupelfria och löjliga när det gäller att nå sina mål. Operan är både insiktsfull, bitsk och underhållande men Don Juans olycksöde kanske ändå inte ter sig lika rättvist eller ofrånkomligt som i det spanska dramat. Ändå råkar Don Juan illa ut fler gånger än vi är vana vid.

Operans gestalter

Först kastas han i fängelse. Men av en maktfullkomlig furste, Atrace, och för ett brott som han inte begått. Sedan döms han för samma brott till döden genom gift. Men han räddas med en sömndryck av en kvinna som älskar honom. Som i en mardröm tycker han sig komma till underjorden. Men Proserpina förälskar sig i honom och lyckliggör honom.

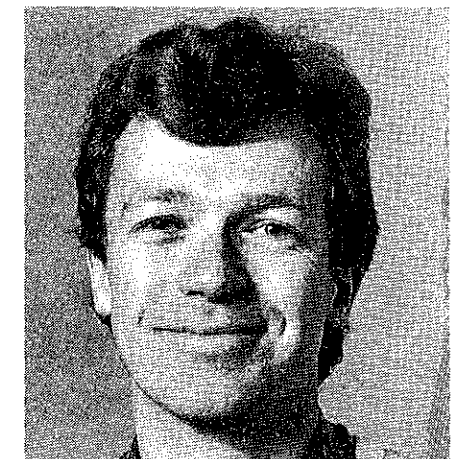
För att inte tala om alla dessa kvinnor....Atamira har han ingått ett falskt äktenskap med. Men hon har nog gärna låtit sig luras, för egentligen är hon en listig kvinna, som både ljuger och förleder, nästan som en Donna Juanita. Ipomene är en naiv furstedotter, som Don Juan bedrar och mördar för. Men hon lever farligt redan innan han dyker upp. Inte mindre än tre gånger går hon till hemliga kärleksmöten i den blåögda förhoppningen att hennes älskade, en alltför ung och ädel jägare, Cloridoro, ska lyckliggöra henne; först till ett stall! sedan till Don Juans rum!! och sist till parken om natten!! Men hennes amma Delfa (som sjungs av en tenor) är sannerligen inget dygdemönster, så hon kan inte lastas för hårt.

Lyriska blommor och förbjudna frukter

Don Juan själv har fått det älskliga namnet Acrimante. Han sjöngs då av en kittlande och favoriserad kastrat, idag av en småktande counter tenor. Mycket av den vackraste musiken har fallit på hans lott, både trånande och hetsig, både vemodig och bittert klagande. Hans tjänare Bibi är också en förförare av grövre kaliber, som inte försitter något tillfälle till njutning. Överhuvudtaget andas operan livslust och glädje, när den i snabba skiften växlar mellan lyriska blommor och förbjudna frukter. Den flämtar av erotik - förträngd eller förlöst - där Don Juan drar fram som en präriebrand och tänder eld efter eld.

Bet sig Christina i tummen på premiären 1669? Vändades kardinalerna? Det får vi aldrig veta
Förför han Er i natt på Vadstena slott? Det bestämmer Ni, kära publik. Ha det så trevligt!

Per-Erik Öhrn



Per-Erik Öhrn - Vadstena-Akademiens konstnärlige chef

Regissör och sångare, översättare och operalibrettist. Anställd vid Stora teatern i Göteborg sedan åtta år men med ett förflutet som skådespelare vid Östgöta-teatern och Uppsala-Gävle stadsteater och som sångare/regissör/teaterchef vid Norrlandsoperan. Som gästregissör har han arbetat vid Sveriges Radio, TV1, Riksteatern, de statliga scenskolorna i Göteborg och i Stockholm samt vid Vadstena-Akademien. Sammanlagt har han regisserat trettioåttio uppsättningar från olika tidsepoker: äldre verk av Gluck, Scarlatti och Purcell; klassisk repertoar som Mozarts *Così fan tutte*, Rossinis *Askungen*, Johann Strauss *Läderlappen*, Offenbachs *Hoffmanns äventyr* och *Värmlänningarna*; 1900-talsopera av Britten och Menotti; nyskrivna svenska verk av Deak, Eysler, Glaser och S.D.Sandström. Per-Erik Öhrn läste till en fil.kand. i ryska, musikvetenskap och konstvetenskap innan han började på Statens scenskola i Göteborg. Där genomgick han musik-dramatiska linjen och hade Ingrid Maria Røppe som lärare i solosång. Vid Vadstena-Akademien debuterade han sedan både som sångare och regissör.

Melani - märklig musikfamilj

Bland de olika musikaliska företeelserna under det italienska 1600-talet, är familjen Melani från Pistoia, en av de mera märkliga. Mest framträdande är Domenico Melanis sex söner, vilka inom kyrkomusiken, operan och diplomatin, kom att göra sig kända både i och utanför Italien. Två var tonsättare och fyra kastratsångare.

Den äldste, Jacopo (född 1623), utvecklade den florentinska operakomedin i verk som Il podestà di Colognole (1645), uppförd i Sverige 1985 som Kärleksjakten vid Stora Teatern i Göteborg. Denna operaform är stilbildande för hela den neapolitanska opera buffan, och är dessutom ett tidigt exempel på hur comedians teatrala utspel och en folkviseinfluerad musik förenas till en musikdramatisk enhet.

Den yngste, Alessandro (född 1639), var från 1667 verksam som maestro di cappella vid Santa Maria Maggiore i Rom. Som komponist av kyrkomusik var han en av de mest betydande föregångarna till Alessandro Scarlatti. Stradella, Pasquini, Cosimo Bani och den unge Alessandro Scarlatti utgjorde tillsammans med Melani en viktig grupp operakompositörer i den sk sena romerska operaskolan. Denna epoks tidiga motsvarighet utgjordes av musiker som Landi, Abbatini, Marazzoli och textförfattare som Rospigliosi, och varar ungefär fram till 1640-talet. Alessandro Melani kom att utgöra ett mellanled i operaskapandet mellan Cavalli, Cesti och Scarlatti.

Librettisten Acciaiuoli

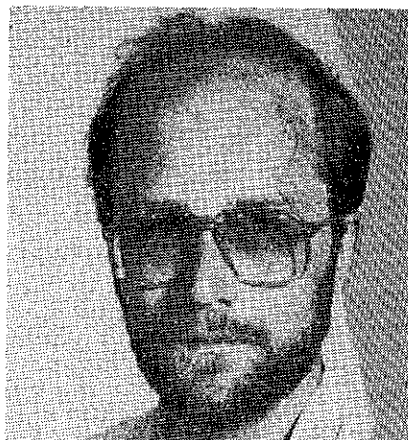
De två stora mecenaterna för musik i Rom under den senare delen av 1600-talet var drottning Christina av Sverige och Lorenzo Colonna. I den sistnämndes palats inleddes den andra romerska operaepoken med Jacopo Melanis Il girello den 30 januari 1668. Textförfattare var Filippo Acciaiuoli. Operan var en kraftig satir mot korruption, maktmissbruk, men även kritisk mot absolutism och skenhelighet. Verket kom att bli ett av de mest spelade under slutet av 1600-talet i Italien och även i det övriga Europa.

Acciaiuoli, som föddes 1637, kom från en framstående romersk släkt; hans bror Niccolo blev cardinale decano i Sacro Collegio. Acciaiuoli upptogs snabbt i den tidens förnämsta sociala och kulturella kretsar, och han kom att beskyddas av bl.a. Ferdinand av Toscana och drottning Christina. Efter flera års resande runt i Europas furstehöv, ägnade han sig resten av sitt liv åt teatern. Under en längre period var han ledare för Teatro Capranica och skapade även en berömd marionetteater (med 124 figurer och 24 fasta scenbilder) för vilken han också skrev pjästexter. Han intresserade sig också för musikteatern, och hans mest berömda libretto blev Il girello men även komponister som Ziani (Damira placata, 1680) och Gaudio (L'Ulisse in Feacia, 1681) använde hans texter. Han dog i Rom i februari 1700.

Den 17 februari 1669 var det dags för premiär på drottning Christinas beställning till Alessandro Melani: L'empio punito efter ett textutkast av Acciaiuoli och versifiering av Giovan Filippo Appolini. Premiären bevistades av drottningen och hela Sacro Collegio, tjugosex kardinaler och ett antal prinsar. Enligt Raggis Avvisi lär drottningen ha berömt musiken, scenbilderna och baletten, men varit något uttråkad av operans längd. En annan föreställning abonnerades av Donna Caterina Colonna, som egendomligt nog bara inbjudit damer men vägrat prinsessor att närvara! Däremot hade kardinalerna Chigi och Rospigliosi bevistat föreställningen. Raggi tillägger: "...pjäsen var lika vacker som framgångrik. Scenen och himlen förvandlades tolv gånger öppet... Det sågs att de har spenderat 6.000 scudi på det. Jag tror det är mer." Att scenväxlingarna gjordes inför öppen ridå säger något om Palazzo Colonnas teatermaskineri; det tillhörde tidens förnämsta. L'empio punito är den första opera som tar upp myten om Don Juan, och ansluter sig till originalpjäsen El borlandor de Sevilla i Convidado di Pietra av Tirso de Molina. Dock hade L'empio punito inte samma framgång som Il girello, och de två veckornas föreställningar i Rom blev de enda.

Den musikaliska editionen av operan är baserad på ett samtida manuskript som bevaras i Vatikanbiblioteket i Rom (Chigi Q.V.57).

Anders Wiklund



Anders Wiklund, musikforskare, doktorand vid Musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, leder forskningsarbetet vid Vadstena-Akademien. Han är ledamot av stiftelsens styrelse.

Anders Wiklund har studerat piano, dirigering och komposition. Vid Stora teatern i Göteborg har han dirigerat operor av Menotti, Britten, Melani och Cimarosa. Han har svarat för framtagningen av Cimarosas "Il fanatico burlato" för Drottningholmsteatern och A.Melanis "Il podestà di Colognole" (Kärleksjakten) för Stora teatern. För Vadstena-Akademien har han tagit fram samtliga verk under de senaste tre åren.



Mark Bartholdsson, tenor, f.58, har studerat ekonomi vid Stockholms universitet. 1986 började han vid Statens Musikdramatiska skola. Har tidigare gått Kulturamas klassiska sånglinje och Operastudio 67. (Sånglärare Helge Brilioth). Har framträtt med Operaligan, Ystadoperan, Stockholms operettensemble och Vadstena-Akademien 85. Fick Kristina Nilsson-stipendiet 1985. I höst sjunger han huvudrollen i Czardasfurstinnan i Kristianstad.

Ulf Øien, tenor, f.62, från Oslo. Efter militärtjänsten som förste hornist i H.M.Kongens gardes musikk-korps började han på Norges Musikhögskola. Går nu första året på Statens operahögskola i Oslo. (Sånglärare Margit Isene). Har medverkat i Oslo Sommeropera som Titus i Mozarts "La clemenza di Tito". Är ofta anlitad som oratoriesångare.



Lennart Forsén, bas, f.59 i Landskrona, uppvuxen i Malmö. Har tagit lilla organist- och kantorsexamen, gått solosångklassen på Stockholms musikdramatiska skola. (Sånglärare Solwig Grippe). Är ofta anlitad kyrkosångare. Medverkade sommaren 1985 i Vadstena-Akademien. Kristina Nilsson-stipendiat.

David Aler, baryton, f.58, går andra året på Statens scenskola i Göteborg. (Sånglärare Jacqueline Delman). Har studerat romansinterpretation för Geoffrey Parsons. Är flitigt verksam som kyrkosångare. Tillhörde Opera Workshop i Stockholm under tiden som han studerade vid Kgl. Tekniska Högskolan, där han tog civilingenjörsexamen 1983. Kristina Nilsson-stipendiat.



Charlotta Huldt, sopran, f.63 i Helsingborg. Studerar tredje året vid Köpenhamns musikkonservatorium. (Sånglärare Vagn Thordal). Har gått kurser för prof. Dorothy Irving, prof. Paul Schikarsky, Mozarteum i Salzburg, Vera Rozsa i London och för Ören Brown och Michael Warren i New York. Förutom mycket kyrkosång har hon medverkat vid Fredrikstadsteatern bl.a. i Spelman på taket med Nils Poppe, som hon ser som en stor läromästare.

Anders Melander, baryton, f.58, går första året på Statens musikdramatiska skola i Stockholm. (Sånglärare Hans Gertz). Har sjungit på Oscarsteatern, Drottningholmsteatern och med Adolf Fredriks Bachkör.



Anders Lorentzson, bas, f.55, från Ambyörnar i Västergötland, går tredje året på Musikdramatiska skolan. (Sånglärare Ingrid Larsson-Olofsdotter). Har tidigare studerat för Gunnar Forshuvud och Hans Gertz. Har gått på Operastudio 67, medverkat i Piccolaoperan, Kammaroperan och på Operan i Stockholm (Kejsar Jones av Sven-David Sandström). Vid Göteborgs universitet har han läst musikvetenskap. Är utbildad barnskötare.

Angela Rotondo, mezzosopran, f.65, går andra året på Stockholms musikhögskola. (Sånglärare Britta Sundberg). Har studerat romansinterpretation på musikhögskolan bl.a. för prof. Dorothy Irving. Parallellt med gymnasiestudierna i Adolf Fredriks musikskola medverkade hon i SMDE:s uppsättningar av Massenets Don Quijote och Brittens Döden i Venedig. Har sjungit i en rad oratorier och kyrkokonserter (Bach, Vivaldi, Fauré, Mozart, Lars-Erik Larsson).



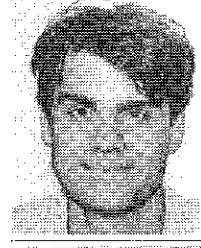
Pia-Marie Nilsson, sopran, f.62, går på Statens musikdramatiska skola. (Sånglärare Hans Gertz). Har studerat för Joris Gent i Bergien, där hon också framträtt vid operan (Czardasfurstinnan, De tre musketörerna, Vita hästen). Vid Stockholmsoperan har hon varit med i Kejsar Jones. Hösten 86 skall hon sjunga Nattens drottning i Trollflöjten på Folkoperan.

Linnéa Sallay, mezzosopran, f.59 i Saltsjöbaden. Har gått i Adolf Fredriks musikklasser och har studerat fiol och piano vid Nacka Musikskola. (Sånglärare Hans Gertz). Har studerat musikalisk interpretation för Friedrich Gürtler i Köpenhamn. Går på Operastudio 67 i Stockholm.



Ulla Oddsdotter, som är ansvarig för dräkterna i Don Juan-operan, arbetar i Stockholm med kostymer för teater och film. Hon har där en syateljé tillsammans med Zoe Bodén.

Lise Corneliussen, född i Danmark. Har gått Stora konstkursen, Grundskolan för konstnärlig utbildning samt Sy- och Sömnadskurs på St Görans folkhögskola. Började sy teaterkostymer till Turteaterns uppsättning av Gustav Vasa, därefter till Folkoperans barnföreställning Mumien vaknar och till Moderna dansteaterns Yucatan.



Michael Joyce, belysningsmästare, gjorde sin första produktion i Vadstena 1979, Skådespelerskan som kom till himlen, Bröllopsfesten 1980 och Susanna 1981 under ledning av ljussättaren Torkel Blomkvist. Arbetar som tekniker vid Folkoperan och andra fria grupper i Stockholm samt med turnéer och filminspelningar. Driver nu egen ljusuthyrningsfirma, Lightmen, tillsammans med belysningsmästaren Arne Åkerström på Folkoperan.

Thomas H. Eriksson, f.67 från Skänninge, svarar för utformning och tillverkning av dekoreheter och rekvisita. Medverkade som scenografiassistent vid Vadstena-Akademien 1984. Är nu anställd som scen-tekniker och scenografiassistent på Orionteatern där han arbetat med succéuppsättningen Pygmalion samt Rotschilds fiol och Rättoperan.



Tom Jokinen, f.57, från Motala är scenmästare på slottet. Han har tidigare arbetat som teatertechniker på Klarateatern och Stadsteatern i Stockholm. Han är utbildad i Äldre hantverksteknik vid Vindelns folkhögskola och har gått på grundläggande konstnärlig och hantverksutbildning vid Nyckelviksskolan. Medverkade i Vadstena-Akademien 1985.

Robin Karlsson, perukmakare och maskör, f.61 i Norrköping där han gått tre år på frisörskolan och varit lärling på Östgötateatern. Han tidigare arbetat vid Malmö stadsteater och vid Länsteatern i Örebro, där han föreställt peruk- och maskavdelningen. Medverkade 1985 i Vadstena-Akademien. Arbetar nu bl.a. med Riksteatern och Folkoperan.



ROLLER

Acrimante, en gudlös förförare - Mikael Bellini
Bibi, hans tjänare - Lennart Forsén
Atamira, övergiven av Acrimante - Pia Marie Nilsson
Atrace, en furste - Anders Lorentzson
Cloridoro, en ung adling - Ulf Øien
Ipomene, furstens dotter - Charlotta Huldt
Delfa, ipomenes amma - Mark Bartholdsson

Tidemo, furstens rådgivare - Anders Melander
Corimbo och Niceste, furstens tjänare - David Aler och Anders Melander
Proserpin, underjordens drottning - Linnéa Sallay
Djävulen och Sjökaptenen - David Aler
Fiskarflickor - Angela Rotondo och Linnéa Sallay
Stalldrängar - David Aler, Mark Bartholdsson och Anders Melander

ORKESTER

Ann-Marie Lysell - violin, konsertmästare

Violiner

Tullo Galli, Peter Gardemar, Elsmarie Landin, Lisbeth Larsson, Torbjörn Näsbom och Annika Wångby

Viola

Lars Brolin och Anne Kutenkeuler

Violoncell

Annika Stjernlöf

Kontrabas

Bernt Nyström

Blockflöjt

Anders-Per Jonsson och Björg Ollén

Continuo

Anders Öhrwall, cembalo, Ingegerd Fredlund, harpa, Kari Ottesen, violoncell

Orkestern spelar på tidstrogna instrument

Musikalisk ledning - Anders Öhrwall

Regi - Per-Erik Öhrn

Koreografi och regi - Mišela Cajchanova

Ljus - Michael Joyce

Dräkter - Ulla Oddsdotter och Lise Corneliussen

Mask och peruk - Robin Karlsson

Dekoreheter och rekvisita - Thomas H. Eriksson

Scenmästare - Tom Jokinen

Musikalisk instudering - Anders Öhrwall och Maria Wieslander

Notkopiering - Jim Lindeborg och Erik Friberg

Sceniska och administrativa medarbetare: Johan Andersson, Ulrika Andersson, Niklas Dahlström, Charlotte Edholm, Christina Eriksson, Per Felixon, Göran Iggsten, Gunnar Lande, Margot Lande, Terese Lindström, Grazia Losciale, Anna Niklasson, Sara Olai, Camilla Petrini och Astrid Lande (administrativ ledning)

EN STOR ÖVERRASKNING

Anders Öhrwall är musikalisk ledare, dirigent och cembalist i barockoperan Don Juan 1669. Utöver det så har han också svarat för den musikaliska versionen, bearbetningen. Vad innebär det?

Det handlar om att sätta liv i ett magert skelett. Så mycket liv att det finns förutsättningar för oss som utför musiken att skapa en samstämmighet med publiken, så att den blir "drabbad" av komponistens arbete. Det är enorma ögonblick när just det händer och man måste ha stor tur för att träffa rätt med sina intentioner. Det måste naturligtvis inte handla om gammal musik när det händer, men det är märkvärdigare när man har en mager grund att utgå ifrån. Alessandro Melanis originalpartitur består av två instrumentala diskantstämmer och en basstämma. Det finns alltså ingen exakt instrumentation. Ändå framgår det tydligt att diskantstämmorna skall spelas av violiner. Man kan också förmoda att eftersom uruppförandet var ett glansfullt evenemang med inbjudna prinsar och kardinaler, så hade man säkert också en storslagen, festligt präglad orkesterbesättning med många olika instrument, dvs inte bara de två violiner som anges i originalnoterna.

Don Juan-orkestern i Vadstena

I sommar har vi valt att ha en stråkorkester - sju violiner, två viola, två celli och en kontrabas - tillsammans med två blockflöjter, harpa och cembalo. I continuogruppen växlar cembalo och harpa. I Vadstena är orkesterstorleken i hög grad en fråga om utrymme i slottssalen - och om ekonomi. Utan musikernas lojalitet och upptäckarlusta, som skapar en vilja att vara med i Vadstena-Akademien, skulle förutsättningarna begränsats avsevärt mer.

Du har alltså gjort en instrumentering?

Det kan man säga. Jag har komponerat till orkesterstämmor som inte fanns i originalet. För att få en fylligare klang har jag t.ex. skrivit en violastämma, som kompletterar de båda violinstämmorna. Dessutom har jag skrivit för- och efterspel till arior, där det sceniska skeendet har krävt detta. Don Juans, Acrimantes, partier har jag transponerat eftersom de



Anfang ur notmaterialet till Alessandro Melanis intermezzo "Rinaldo". British Museum.

ursprungligen sjöngs av en hög kastratsångare. På några ställen har jag också infogat instrumentala satser som hämtats ur andra verk av Melani, t.ex. Ouvertyren till tredje akten som är ur en av hans sinfonior.

Hur är Melanis musik?

Den här operan är en stor överraskning för mig. Librettot är fängslande. Musiken är riktigt bra. Det finns avsnitt som t.o.m. når upp till Monteverdis genialitet. Om man letar så måste det finnas fler verk av den här kalibern. Samtidigt vet vi redan att det finns mängder av verk som är "så där" eller rent skräp. Som musiker är jag bortskämd med bra repertoar. Som kyrkomusiker och körledare är jag ju min egen chef och har därför fått syssla med barocktidens allra bästa verk. Då får man kvalitetskrav. Att plötsligt stå mitt uppe i en så bra opera av en helt okänd kompositör är mycket överraskande. Ibland kan jag t.o.m. fråga mig hur begåvat skrivet det egentligen är?! Det finns paralleller till Johannespassionen... hjärtat sitter precis i mitten. Tiden står still - allt kommer åter till liv.

Vet man hur musiken skall utföras: starkt, svagt, fort, roligt?

I originalpartituret finns inte någon information om tempo, dynamik, artikulation, frasering etc. Detta behövs för att dagens sångare och musiker skall få ett effektivt instuderingsarbete. Därför har jag gjort iordning materialet rent praktiskt genom utförandeinstruktioner av olika slag. Dessa behövdes säkert inte alls på den tiden som musiken skrevs. Då sjöng man ju sin egen tids musik och man hade en egen levande operatradition. Det fanns t.ex. tjugotalet operascener bara i Venedig under 1600-talet. Man behövde inte heller behärska tusen års olika musikstilar så som dagens musiker och sångare förväntas kunna. Ett av grundproblemen när man gör äldre musik är att särskilt sångarna är uppföstrade att sjunga enligt 1800-talets ideal med ett expressivt legato och starka röster. Det kan vara svårt att uppnå maximala kvaliteter när man inte får specialisera sig. Det blir därför nu alltför vanligt, särskilt utomlands, med ensembler som specialiserar sig på att bara spela barockmusik. Om man får hålla på med något länge, så bildas ringar på vattnet och traditioner uppstår. Det föder kvalitet. I Sverige finns det musikaliska traditioner som man inte tar vara på. Vi har ett fint sångspråk och bra röstmaterial; de svenska rösterna har enastående kvaliteter. Vi har lika stora artister här som man har internationellt. Skillnaden ligger i vår svaghet för det exotiska och vår oförmåga att uppskatta det vi själva har.

Varför har Du valt att komma till Vadstena?

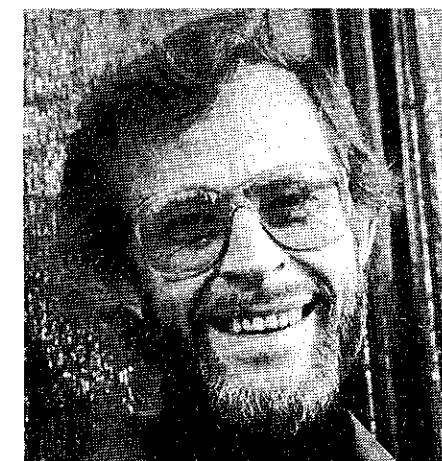
Det är unikt för svenska förhållanden med en akademi av det här slaget. Vadstena slott har alla kvaliteter - utom att det är för litet. Vadstena-Akademiens verksamhet i den här miljön är precis lika märkvärdig som Drottningholmsteaterns. Vadstena skulle kunna vara en internationell sensation. Allt stämmer överens. Man hör ofta sångare säga "jag har varit med i Vadstena". Det är alltid en kvalitetsbestämning. Det är också sällan man ser ungdomar som arbetar så hårt som här. Man blir starkt berörd av deras entusiasm. Den smittar av sig. Jag är själv förvånad över den inspiration som jag fått här, trots att jag kom hit ganska trött. Här finns någon sorts samstämmighet som sätter igång alla; det bästa tänkbara arbets-klimat. Man känner att alla mår bra i den här gemenskapen. Det är en sällsynt charmig grupp människor med en väldig medvetenhet.

Berättat för Astrid Lande

Anders Öhrwall - musikalisk ledare för Don Juan 1669
Som cembalist, dirigent och pedagog och genom bearbetningar av äldre musik är Anders Öhrwall en av dem som betydligt mest för det svenska barockmusicerandet av idag. Han har gjort ett stort antal skrivinspelningar och har även genom turnéer blivit internationellt känd. Hans kompositioner och arrangemang av folklig musik används flitigt av körer i hela Skandinavien.

Sedan 1962 är han kyrkomusiker i Adolf Fredriks kyrka, där han leder den berömda Bach-kören, som han också har grundat. Åren 1974-84 var han även ledare för Filharmoniska kören vid Konserthuset i Stockholm. 1984-86 efterträdde han professor Eric Ericson som dirigent för Radiokören. Anders Öhrwall är ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien.

Efter sommaren i Vadstena reser han till Australien, där han i Sidney och Brisbane skall framföra alla Bachs motetter. Han skall också resa runt som körpedagog till alla konservatorier.



KASTRATER - vad vet vi om dem?

Utdrag ur en artikel i OV-revyn nr 3-4, utg. av Operavännerna vid Kgl. Teatern i Stockholm.

Ett stort problem för gamla tiders operakompositörer var att det inte fanns några kvinnliga sångare. De fick nämligen inte sjunga vare sig i kyrkan eller på teatern. Alla roller, manliga som kvinnliga, sjöngs av män. Katolska kyrkan hade aldrig tillåtit kvinnor att sjunga i sina kyrkor....Till en början fick falsettsångare och sedan gossopraner sjunga sopranstämman. De bästa falsetterna sägs ha kommit från Spanien. Deras röster var dock något tunna och lät litet konstlade. Gossopranernas röster var inte tillräckligt starka, och målbrottet kom obehagligt. Deras karriärer blev ganska korta.

Sedan kom så kastraterna. Med sina rena, höga, starka, nästan överjordiska röster förtrollade de under cirka 200 år operapublik och kyrkobesökare. Hur man upptäckte dem vet man i dag inte. Kanske var det misslyckade bräckoperationer, där man av misstag avlägsnat även testiklarna på de små pojkarna. Om då gossen hade en bra sopranröst fick han, i motsats till sina kamrater, behålla den under hela sin uppväxt. Ryktet om sådana "under" spred sig förstås snabbt. Man vet dock inte när man systematiskt började kastrera gossebarn för att producera sångare. Det är emellertid känt att redan de gamla romarna kastrerade manliga slavar av olika skäl, bland annat för deras sångrösters skull.

Katolska kyrkan förbjöd förstås officiellt denna syndiga stympning, men eftersom det fanns ett stort behov av sopraner och verksamheten fortsatte, tog kyrkan gärna emot dem som sångare med motiveringen att de i kyrkans tjänst skulle kunna sona sin synd....En kastratsångares utbildning var oftast mycket lång, ca tio år, och ansågs oerhört krävande. Vid ungefär sexton års ålder fick han ge en debutkonsert. Om den blev en framgång följde en mängd konserter och han blev snart känd i hela Italien. Sändebud från andra länder och hov - många europeiska hov hade ju sina egna operasällskap vid den här tiden - kom regelbundet till Italien för att försöka hitta nya, unga, lovande kastratsångare. Förutom i Italien var det i Tyskland, Österrike och Polen, som kastraterna kom att bli särskilt eftersökta. Om sångaren inte blev någon stor stjärna hade han ändå möjlighet att förtjäna sitt uppehälle i någon av de tusentals kyrkokörer som fanns. Men riktigt illa gick det för de kastrater vars röster inte höll måttet. De fick leva i fattigdom, ofta utsatta för sina medmänniskors förakt.

Hur lät egentligen de berömda kastratrösterna? Hur såg sångarna ut? De var mestadels storväxta, hade långa smala ben och plattfötter. De flesta ansågs dock mycket vackra, med kraftigt hår och feminina ansiktsdrag utan skägg. De var ofta något feta, med breda höfter och förstorade bröst. Struphuvudet var infantilt, dvs som hos kvinnor eller gossar före målbrottet. Det var sannolikt kombinationen av en opropor-tionerligt stor bröstkorg och kvinnliga stäm-band som gjorde att kastratsångarna fick så oerhört starka och dessutom så vackra röster. Men med sin stora bröstkorg och sin utomordentliga skolning hade kastraterna inte bara en stor och vacker röst, utan också en fantastisk andningsteknik. De kunde hålla en hög och vacker ton i gott en minut. De flesta hade också ett mycket stort röstom-fångfång, ofta mer än fyra oktaver och upp till E över höga C med sk full röst.

Under 1600- och 1700-talen var de berömda kastraterna verkligt stora stjärnor och idoler. De älskades av både män och kvinnor. Sannolikt var de till och med ännu populärare än nutidens film- och TV-stjärnor. De blev förstas föremål för mycket prat och skvaller. Under 1800-talet kom kastraterna av olika skäl att föra en alltmer tynande tillvaro. Som de flesta vet slutade Rossini tämligen tidigt att komponera. Han lär ha sagt: "Det finns ju inte längre några operasångare", dvs kastrater.

Björn Svensson



En av de mest kända kastratsångarna var Farinelli (Carlo Broschi), född i Italien 1705. Hans stämma har beskrivits som "en himmelskt ljus, men kraftig koloratursopran med jämn välklang från g till trestrukna d".

COUNTER TENOR - vad är det?

Kompositören Alessandro Melani hade fem bröder, varav en var tonsättare och de övriga fyra kastratsångare. I operan "L'empio punito" - Don Juan 1669 - var troligen tre av rollerna skrivna för kastratsångare, bl.a. titelrollen, som hos oss sjungs av en counter tenor. Vad är då detta? Mikael Bellini berättar.

Det är en man som sjunger med falsettröst och har utvecklat denna sångtekniskt. Jag har vuxit upp i en gosskör där man anammat det engelska sättet att ta hand om gossar i målbrottet, dvs de fick fortsätta att sjunga genom hela målbrottstiden med sin gossröst. Då grumligheterna kom fick jag träna bröströsten (talrösten) i en speciell grupp. I många länder på kontinenten, t.ex. Rumänien, har man andra idéer om hur barnkörer skall klinga. Man försöker få barnen att sjunga som vuxna, vilket inte ger någon bra grogrund för counter tenors.

Att jämföra counter tenorrösten med kvinnorrösten är intressant. I populärmusiken sjunger både kvinnor och män med bröströst. I klassisk musik sjunger kvinnorna huvudsakligen inte i bröstläge. Om en kvinna sjunger i ettstrukna oktaven så sjunger hon med sin falsettröst, dvs på samma sätt som en counter. Det betyder alltså att jag sjunger som en kvinna.

Varför låter det ändå annorlunda?

Det beror på att jag inte är byggd som en kvinna. Jag har bredare hals, större resonansmassa, större resonansrum och större resonansrör. Det är alltså ett sångtekniskt riktigt sätt att sjunga på och inte alls farligt eller onaturligt. Sångsättet försvann i stort sett helt vid slutet av 1800-talet. Vid en festival i England år 1870 deltog 50 counter tenors; tio år senare vid samma festival deltog endast två. Traditionen levde då endast kvar i katedralkörer och en del fasta körer i England. I oratoriekörerna försvann denna mansstämma i slutet av 1700-talet. I dessa tog kvinnorna över.

Kan counter-rösten ersätta kvinnorrösten?

Det gjorde den förr när kvinnan inte fick sjunga inom kyrkan och på teatern. På 1500- och 1600-talen skrevs mycket musik för counter tenorstämman. Det är därför naturligt att man som counter tenor formar sitt ideal efter vad man tror var den tidens ideal. För min egen del strävar jag inte efter att representera någon speciell historisk tidsstil. Jag sjunger ut mycket mer än vad man gjorde då. Och jag sjunger gärna nyskriven musik. Däremot skulle jag aldrig kunna sjunga högrömantisk musik, t.ex. Verdi eller Puccini. I den musiken har man helt andra krav på klangkvalitet och melodisk täthet än man har i t.ex. barockmusik. Under 1800-talet formades det ideal som fortfarande är dominerande, dvs man skall kunna sjunga väldigt starkt och väldigt svagt. En counter tenor har inte en dynamik som passar för detta.

Käns detta som en begränsning?

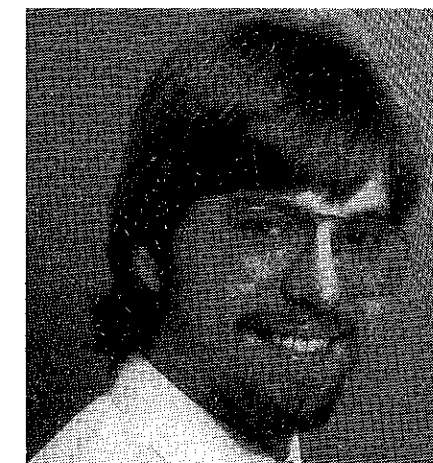
Nej, egentligen inte. En counterstämma har andra kvaliteter som ger möjlighet till en noggrannare artikulation t.ex. Man kan tillvarata nyanser, utforma betoningar, dissonanser etc på ett annat sätt. Sångtekniken följer samhället och dess struktur. Idealet att sjunga starkt gjorde att det kom fram många Wagner-sångare. Det tror jag kulminerade på 1950-talet. Nu har utvecklingen av den elektroniska musiken gjort att man inte i så stor utsträckning som förr behöver starka röster. Mikrofontekniken har haft stor betydelse. Alltfler sångpedagoger undervisar därför också i ett lätt och behagligt sångsätt. Samtidigt förvider massmedia, dvs radio, TV och fonogram (skivor, kassetter etc), situationen. Genom tekniken kan man driva fulländningen så långt att ett naturligt framträdande får svårt att konkurrera kvalitetsmässigt.

Vad beror det då på att intresset för att skola sig sångtekniskt bara växer och växer?

Det kan jag inte svara på. Kanske beror det på att massmedia ändå bidrar till att sprida kännedomen om olika musikaliska stilar.

Forts. sid. 12

Mikael Bellini, counter tenor, född 1958, utbildade sig först till pianostämmare, men sadiade sedan om till sångare i det i Sverige ovanliga counter tenor-facket. Han studerar på Musikhögskolan i Stockholm. (Sånglärare Solveig Grippe). Han är medlem i vokalensemblen "Lamentabile consort" sedan starten 1978. Under många år har han också sjungit altstämma i Radions kammarkör. Han är ofta anlitad som oratorie- och konsertsångare.



Opera uppfattas av många som väldigt onaturligt. Att vara manlig falsettsångare måste väl uppfattas som höjden av onatur?

Föreställningen att man inte tycker om counter-sång försvinner vanligen när man hört den. Jag försöker sjunga så naturligt som jag kan med mitt naturliga vibrato. Att sjunga med sin falsett är en rent funktionsmässig sak, som alla skulle kunna åstadkomma. Det handlar om muskler. Tenorer blandar falsett- och bröstregister och har ofta ingen skarv (sk registerbrott, övergång mellan högre och lägre register). De tror därför ofta att de inte har någon falsett. Basar och barytoner har tydligare skarv och kan därför också lättare sjunga i falsetten.

Man talar om olika sorters counter-röster?

Liksom i alla andra röstfack så finns det höga och låga counters. Själv är jag varken särskilt hög eller särskilt låg. Jag sjunger altstämman i Radions kammarkör. Man talar om olika typer av counter tenorer: normal counter använder sig till största delen av sin falsettröst men utnyttjar ibland brösttröst (t.ex. i Purcells musik). Talet är en naturlig träning för brösttrösten. Däremot så tränar man som counter inte brösttrösten tekniskt. En hög counter tenor använder enbart falsett, ungefär som jag gör i den här Don Juan-operan. En låg counter tenor använder blandregister. När man säger detta uppstår omedelbart frågan vad det är för skillnad mellan en låg counter tenor och en tenor? Det finns helt enkelt ingen påtaglig, exakt skillnad. Vilket som var den "riktiga" counter tenor-typen vet man idag inte riktigt. Många menar att det var den låga counter tenoren som var "rätt" i den liturgiska sången under 11-1500 talen.

Hur kommer det sig att det på nytt finns counter tenorer?

I England har traditionen hela tiden hållits vid liv i katedralkörerna. Där finns det många hundra. Det är t.o.m. ovanligt att träffa på en engelsk kör utan counter tenor. Men i Sverige där vi inte har någon tradition med gosskör finns det bara ett fåtal counters. Den första konserterande counter tenoren på 1900-talet var Alfred Deller (1916-79). När han på 1930-talet började använda falsett i solistiska sammanhang började en ny era. (När Andrew Dalton sjöng "San Giovanni Battista" 1975 på Vadstena slott lär det ha varit första gången som en counter tenor stod på en svensk operascen. Red.s anm.)

Varifrån kommer ordet counter?

Under 1100-1200-talen när flerstämmigheten uppstod hade man en stämma som "höll" den gregorianska melodin. Den kallades tenor (latin: hålla). Sedan skrevs en motstämma, som kallades för counter (= mot) tenor. Den kunde ligga både över och under tenorstämman. På 1400-talet i och med motettens uppbyggnad, började man bredda registren i körstämmorna genom att utnyttja gossar. Då döptes stämmorna om och vi fick följande benämningar: sopran, contratenor altus, tenor och contra tenor bassus. Sedan föll ordet contra eller counter bort och man fick sopran, altus, tenor och bassus.

Berättat för Astrid Lande.



Scenbild ur Molères föreställning "Le festin de pierre". Titeln är en ordlek och kan översättas med "Stengästen" eller "Stenstodens gästabad" eller kanske "Den förstenade festen".

Musikskådespel som presenterats vid Vadstena-Akademien

1967 — 1986

	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 otödliga 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 Fossier
" 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 Järfvelt
" 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 Järfvelt
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, Geneviefia/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
" Fångenskapens fåglar	"	Torbjörn Lillieqvist
1984 Repris Dittersdorf Opera Buffa	Russel Harris	Torbjörn Lillieqvist
" E. Duni, (1757) Le peintre amoureux de son modèle/Målaren förälskad i sin modell	Glenn Mossop	Torbjörn Lillieqvist
" L. Horváth, Frostblomma i ett nostalgiskt universum (1984)	László Horváth	Anne-Charlotte Bengtsson (koreograf) Peter Bäckström
1984 Repris Dittersdorf Opera Buffa	Russel Harris	Torbjörn Lillieqvist
" E. Duni, (1757) Le peintre amoureux de son modèle/Målaren förälskad i sin modell	Glenn Mossop	Torbjörn Lillieqvist
" L. Horváth, Frostblomma i ett nostalgiskt universum (1984)	László Horváth	Anne-Charlotte Bengtsson (koreograf) Peter Bäckström
1985 A. Düben Balett bemängd med sång (1701) G. H. Stölzel (1690-1749) Tobakskantaten G. F. Telemann Miriways (1728)	Elizabeth Hehr	Torbjörn Lillieqvist
1986 A. Melani (1669) L'empio punito/ Don Juan 1669	Anders Öhrwall	Per-Erik Öhrn
F. Conti Bagatella, Mammalucca e Pattatocco (1715)	"	"
A. Scarlatti Palandra e Zamberluccho (1716)	"	"
G. Orlandini Serpilla e Bacocco (1719)	"	"
1986 (Svensk föreställningstitel för ovanstående tre intermezzi: Barocka upptåg)	"	"