



Vi önskar
Vadstena-Akademien
lycka till!

**ÖSTGÖTA
BRANDSTODSBOLAG**

Föreställningarna ges på Vadstena Gamla Teater
i augusti (offentlig generalrepetition), 2 augusti 1987 kl. 19.30 (premiär),
4, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15 augusti kl. 19.30
samt 9 och 16 augusti kl. 18.00

Fotografiering och bandupptagning från salongen är ej tillåten.
Videinspelning görs av Erik Sandström den 11 och 12 augusti

KAFFESERVERING OCH FÖRFRISKNINGAR I PAUSEN
Kerstin Bek och Ulf Järdestål, Stures kiosk

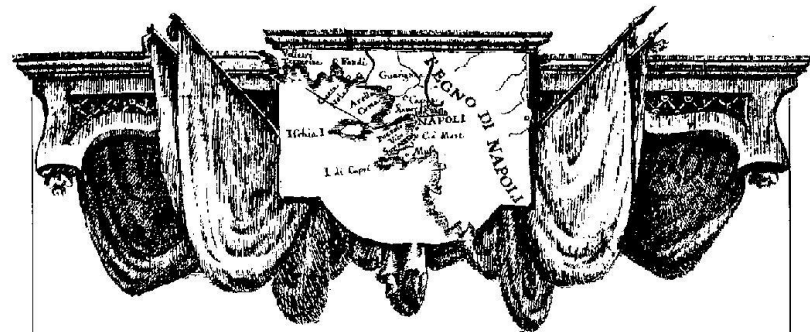
Rökning är förbjuden i hela teaterbyggnaden

Föreningen Vadstena-Akademins Vänner
bildades 1975 för att stödja verksamheten vid Vadstena-Akademien.
Vännerna erhåller först av alla information om föreställnings- och konsertverksamheten
och kan därigenom lättare få biljetter.
Medlemskap erhålles genom insättande av årsavgiften - 1987/88 kr 75 - på postgiro 28 37 74-8.

Omslagsbilder

På framsidan tronar Maria Teresa av Habsburg (1717-1780), drottning av Neapel.

På baksidan ett porträtt av kompositören Domenico Cimarosa (1749-1801).
Litografi efter en teckning av A. di Lorenzo. Museo di S.Martino, Neapel.



Kära publik!

Domenico Cimarosa var ett barn av sin stad - Neapel,
och i Neapel frodades då som nu kaos och galenskap.
Rött eller grönt trafikljus kvittar lika,
men gör Maradona mål, så blir det karneval en vecka.

Cimarosas pappa var murare och hans mamma tvättade.
Han växte upp på gatan och gick i musikskola för fattiga barn.
Där blev han också lärare vid unga år.

Han kunde bara komponera om huset var fullt av folk
och de stöjde i hans arbetsrum.

Hans musik är vacker, våldsam och galen.
Ofta tappar han besinningen och blir obetärbart vettlös.

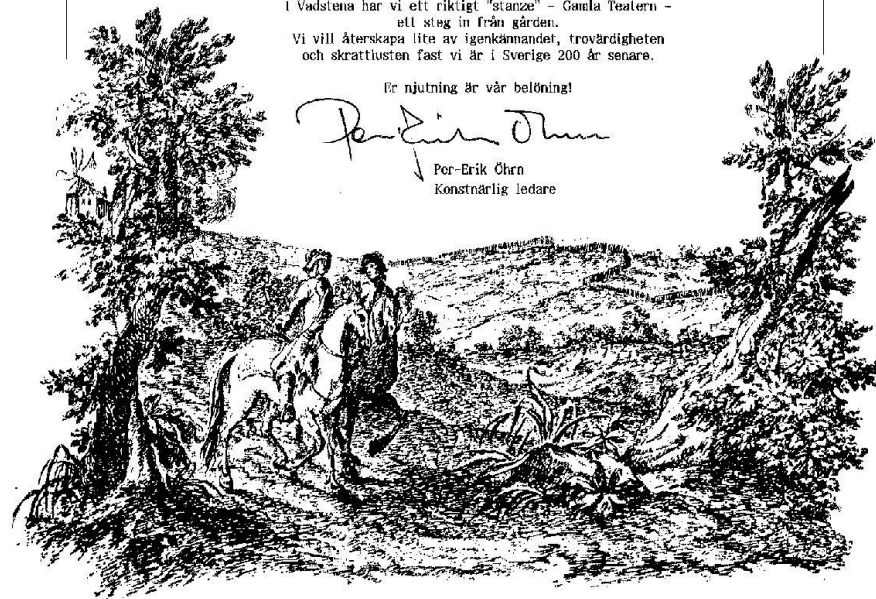
Hans operor älskades av gemene man. De spelades överallt
vid hovet, på de tjusiga operahusen men också i "stanze" -
teatrar som låg på tröskeln till gatan, stora som ett rejält rum.
Där kommenterade och skrattade hela stan åt hans rollfigurer.

I Vadstena har vi ett riktigt "stanze" - Gamla Teatern -
ett steg in från gården.

Vi vill återskapa lite av igenkänandet, trovärdigheten
och skrattlusten fast vi är i Sverige 200 år senare.

Er njutning är vår belöning!

Per-Erik Öhrn
Konstnärlig ledare



Om livet som skapande kaos

Även om vissa drag hos "Den gifta stackar'n" kommer från Molières "Georges Dandin" och senare franska komedier har både librettot och musiken sina rötter i neapolitansk folkteater, och det är det som skapar massor: en stark upplevelse av de forträngda drömmar, drifter, behov och irrationella beteenden som ligger bakom den allmänt accepterade bilden av människan.

Inom folklig kultur är innebörden aldrig självändrande utan snarare formen, på en innebörd gestaltas. Det är formen som ger publiken upplevelser och associationer. Snobbia förhållningar, abrupta övergångar från en emotionell situation till en helt annan, överraskningar och uppregningar som sträcker emotionerna ända till en våldsamt och befriande bersättning.

Figurerna i denna opera av Cimarosa karaktäriseras inte av erotisk och psykisk utveckling utan av våldsamt överdrivna känslor och drifter.

Den gifta stackar'n, **Corbolone**, har en hustru som är markisinnan. Han är en välbärgad modellklassman, en moralist med snäv bild av människorna och livet. Trots sin moralism är han ingen hjälte som vill skaka av hela världen för att få se sina fantastier om en ren värld på i uppfyllelse. Så när folk inte betar sig enligt hans moral skakar marken under hans fötter. Då kan han bara hamna i förvirring och galenskap. Ännu värre för honom är det att han trets alla sina principer känner sig erotisk attraktion till sin "nyckfulla" hustru som han aldrig vågar straffa. Hans egna känslor gör att han går från utbrott till utbrott. Hans liv är som en oavbruten jordbävning.

Gismonda, hans hustru, styrs av motsatta drifter och attraktioner. Han dras till män som är svåra att erövra, men känner också en erotisk begjäre för denne Corbolone, vars bryska beteende och moralism skapar hinder som attraherar henne. Gismonda är ingen jämförande kvinna. Det är bara det att hennes drifter väcker hennes lust att behärska män och när hon misslyckas, som i fallet med greven, vill hon hämnas - och det gör hon.

Det andra paret, vars historia sammanflätas med Corbolones och Gismondas, utgörs av Valerio och Eugenia. **Valerio** är den modige unge mannen som bara lysor en enda stor kärlek i sitt liv. Han är en ensam jägare, som mest lever i skogarnas den romantiska blåskären som egentligen älskar bilden han har skapat av kvinnan mer än kvinnan själv. Pelet är att bilden inte riktigt stämmer och då blir det färre och lidande. Man kan tänka sig att han går genom skogar berättande för träd och buskar om sin olyckliga kärlek.

Förresten är **Eugenia**, kvinnan som Valerio älskar och som påstår sig älska honom, inte särskilt attraherad av honom. Han väcker hennes känslor: smärta, glädje, svartsjuka, men det är i sina egna känslor hon är förälskad. Hon behöver en älskare som bekräftar hennes identitet så att hon kan skåda och beundra den. Hon skulle gärna göra hela världen till en ömögig spegel.

Dorina är den tredje kvinnan i bilden. Hon är kammarjungfru till Gismonda. Hennes förakt för män är obegränsat. I hennes världsbild är männen till för att kvinnorna ska kunna känna sig överlägsna. Om Dorina fick lov skulle hon gå omkring med vassa knivar för att skära människors kroppar i bitar och visa att inuti finns ingenting. Dorina ger upphov till och deltar i alla intriger. Hon vill gärna att Gismonda skall kurtiseras av många män så att de kan fördrivas, straffas och utålas.

Markisen, Gismondas far, är en roslig ruin från gamla tider. Sin dotters glödande drifter tolkar han som aristokratins raffinerade sedvänjor. Han inbillar sig att hans förflutna som officer och adelsman var glänsande och ärofyllt. Egentligen var han en fog kapten från en förfallen adelsfamilj. Han är gränslöst följlig och struttar omkring som en berusad gammal tupp.

Den unge greven är ett solens strålände barn. Gudarna har hämtat hans resa på Jorden. Han leker, skrattar, glädjer sig med allt. Han är en drömmare i den mening att han inte ser människornas oändliga rädsla för det okända och för fantasin. Med sina ord skapar han en fantastisk verklighet där kvinnorna är fortjusande, varma och lyckliga gudinnor. För honom existerar inte svartsjukan, eländet, avundin. Efter som kärlek skapar lycka tror han att han kan älska alla kvinnor och bli älskad av dem. Även när han hamnar i farliga situationer blir han inte rädd eftersom han inte ser människornas aggressivitet. Greven står för strövan efter nya bilder av människan, för möjligheten att lösa ett liv grundat på det glada kaoset, på det oavbrutna skapande. Allt detta gör honom följlig i de andras ögon.

Denna opera av Cimarosa handlar mycket om livet som skapande kaos, närligger också operans drag av folklig kultur: att vända moralen upp och ned, att överskrida de gränser vi omger oss med. Corbolone och Gismonda, Valerio och Eugenia genomgår en explosion av sina egna drifter, av sin egen erotik, det skapas kaos omkring dem. Emotionella spänningar släpper allt mer när skilda galenskaper kommer i kontakt med varandra. Frågan är om Corbolone, Gismonda och de andra vågar överskrida gränserna?

Vanda Monaco Westerståhl
Vanda Monaco Westerståhl
Dramaturg



ROLLER

Corbolone	ANDERS MELANDER, baryton
Gismonda , hans hustru	TUVA ÅBERG, sopran
Dorina , hennes kammarjungfru	KERSTIN HELLMAN, sopran
Markisen , Gismondas far	MIKAEL AXELSSON, baryton
Greven	OLLE PERSSON, baryton
Eugenia , en ung änka	ANN-SOFI HÄRSTEDT, sopran
Valerio , hennes fästman	MARK BARTHOLDSSON, tenor
Två figurer	KARIN JOHANSSON JOHAN ANDERSSON

Corbolones syn på moral och äktenskap rimmar illa med hans hustrus lust för lekar och nöjen. Han vill göra sig kvitt kammarpiggen Dorina, som intrigerar mot honom. Hon vinner med list markisen på sin sida. Markisen fördrivas av Corbolone.

En greve vill erbjuda fru Gismonda ynnesten av sin uppvaktning. Dorina hjälper honom in i huset. Hon övertalar Gismonda att ta emot greven och ge Corbolone en minnesbetta.

Den rika änkan Eugenia har låtit sig kurtiseras av Valerio, en ung ädling. Men nu är hon mycket indignerad, för hon har sett honom samtala med en främmande kvinna. Hon beklagar sig för Gismonda.

För att rädda sig undan Corbolones raseri, tvingas greven och Eugenia uppträda som fästfolk. Eugenia deltar i spelet för att straffa Valerio. Det leder till stor förvirring och alltför konflikter.

Sent omsider försonas dock paren. De förenar sig i en gemensam skändning av den galne greven, som de inte kan förlika sig med. Men hans fantasi tar udden av deras hämnd.

ORKESTER

PER BORIN Dirigent, musikalisk ledning och instudering, virginal
Violin
EVA ISAKSSON, konstmästare
PETER GARDEMAR, RICHARD KONTRA, ANNIKA WÄNGBY
Viola
ELISBETH BERGII
Violoncell
MALIN SANDELL
Kontrabas
BARBRO HANSSON
Oboe
KARIN SAHLIN och JESPER HARRYSSON
Hörn
BERTIL FRIDH och MARIA BECKER
Fagott
PETER JOHANSSON
Fibell
ERIK FRIEBERG och EVA LINDAHL

Översättning och regi: PER-ERIK ÖHRN
Röversättning och dramaturgi: VANDA MONACO WESTERSTÄHL.

Musikalisk edition: ANDERS WIKLUND

Notkopist: JIM LINDBORG

Repetitörer: HENRIK LÖWENMARK och LISE-LOTT AXELSSON

Scenografi, mask, kostym: ROBIN KARLSSON

Ljusmästare: MICHAEL JOYCE - Ljustekniker: LARS WASSRIN

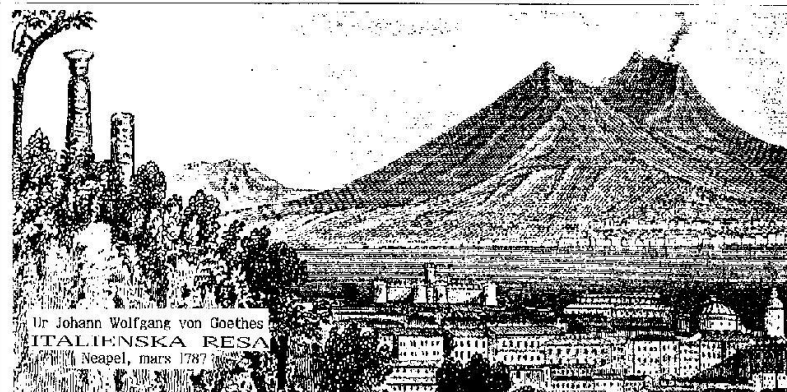
Kostymömnad: MARIANNE PHTTARSSON, assistenter HELENA AGNEMAR, ANNA NILKLASSON

Maskör: CAMILLA KARLSSON

Scenmästare: ERIK STÅLBERG

Sceniska och administrativa medarbetare:

HELENA AGNEMAR, JOHAN ANDERSSON, KARIN JOHANSSON, GUNNAR LANDE, MARGOT LANDE, TERESE LINDSTRÖM och ASTRID LANDE, administrativ ledare



Att ingen nepolitanare vill lämna sin stad, att deras skulder i mäktiga hyperboler prisar dess lycksaliga läge, det kan man inte förtänka dem, inte ens om det finnes ännu ett par edsprutande Vesuviusberg i närheten. Här vill man inte alls tänka tillbaka på Rom. I jämförelse med Neapels fria läge förefaller världens huvudstad i Tiberdalen som ett gammalt, malplacerat kloster.

Den andra söndagen i fustan avvände vi till att vandra från kyrka till kyrka. Lika alvirligt som allting är i Rom, lika muntert och gemytligt går det till här. Också den napolitanska målarskolan förstår man bara i Neapel. På ett ställe ser man med förvåning hela fasaden av en kyrka nedifrån och ändå upp täckt med målningar. Övanför bilden Kristus, som driver månglarna ur templet, de tumlar ned för trapporna hastigt och stråligt uppskrämda.

På hemvägen till Neapel förundrade jag mig över de små, egendomligt bygda envåningshusen utan fönster, där rummen får sitt ljus bara genom dörrarna mot gatan. Från tidigt på morgonen till sent på natten sitter invånarna utanför dem, tills de slutligen drar sig tillbaka i sina hålor.

Denna stad, som på kvällen lever upp på ett nytt och tumultuariiskt sätt, kom mig att önska, att jag kunde stanna här en tid för att efter bästa förmåga försöka åtorge den livfulla synen. Så väl kommer det inte att gå mig.

I dag drev jag genom staden på mitt eget sätt, gjorde iakttagelser och antecknade ett och annat för att främdeles kunna beskriva den. Just nu kan jag tyvärr inte berätta om den saken. Allt tyder på att ett lyckligt land, som i rikt mått kan tillfredsställa de primära behoven, också fostrar människor med en lycklig naturlig lagning, vilka utan att bekymra sig kan vänta att morgondagen skall bringa dem detsamma som denna dag har gett och som därför sorgslöst framlever sitt liv. Onödiga behovstillfredsställelse, måttlighet i njutningen, glatt blåmod i tillfälliga lidanden!

Hos folket här kan man iaktta den mest livliga och fyndiga verksamhet, som går ut på - inte att samla rikedomar - utan att leva sorgfritt.

Om man i Rom gärna studerar, så vill man här bara leva. Man glömmer sig själv och världen, och får mig är det en underbar känsla att omgås med människor, som bara njuter av livet.

Då jag vill beskriva med ord, så ser jag alltid för mina ögon bilden av det fruktbara landet, det fria havet, de doftrika ånarna, det rykande berget, och jag saknar förmåga att skildra allt detta. Först här i detta land förstår man, hur det kunde falla människor in att odla jorden, här där åkern ger allt, och där man kan hoppas

på tre till fem skördar om året. De bästa åren lär man ha odlat majs tre gånger på samma åker.

Att så fram genom så stora och rastlöst stämmande människor skoskarer är underligt och hälsosamt. Alla strömmar om varandra, och ändå hittar den enskilde sin väg och sitt mål. I sådana stora och stämmande människohöpar känner jag mig riktigt lugn och ensam. Ju mera lärn på gatorna, desto lugnare blir jag.

Man behöver bara gå på gatan och ha ögon i huvudet så ser man de besynnerligaste saker. Vid hampiren, ett av stadens bullersammaste hörn, såg jag i går en Pulcinella, som slugs med en liten apa uppe på en trädställning. Övanför dem fanns en balkong, där en ganska nåll flicka bjöd ut sina behag. Bröddvid avställningen stod en underdöktor och sålde sin kvacksalvmedicin, som hjälpte mot allt ont som stackars godtrogna människor kunde råka ut för.

I dag var det också den helige Josefs högtid. Han är alla fritrullers, det vill säga bagares, skyddspatron, jag menar bagare i ordets enklaste och simplesta bemärkelse. Då nu ständigt flammer står upp under norrk och sjudande olja, så hör också alla helveteskväl med i deras bransch. Därför hade de i går kväll rudat upp tavlur så prydligt som möjligt framför husen: sjölar i skarselden, yttersta domar glädde och flammade både här och där. Stora stekpannor stod framför dörrarna på provisoriska eldstäder. En gasell knådade degen, en annan formade den, drog ut den till kringlor och kastade dem i den sjudande oljan. Vid stekpanna stod en tredje med ett litet stekspett, han drog ut kringlorna när de blev färdiggäddade, sköt dem med ett annat spett till en fjärde, som bjöd ut dem åt de kringstående. De båda sistnämnda gasellerna var unga pojkar med ljusa och lockiga peruker, vilket här betyder att de är anglar. Ännu några figurer kompletterade gruppen, räckte fram vin åt dem som arbetade, drack själva, skrek och berömde sin vara. Också anglarna och kokarna, alla skrek. Folk trängde sig närmare, ty alla bukverk såljs denna dag billigare än annars, och en del av intäkterna ges till och med åt de fattiga.

Sådant här kunde man berätta i oändlighet. Så är det varje dag, alltid någonting nytt och ännu tokigare. Bara de många olika slags kläddräkter som man ser på gatorna!

Alla lever här i ett slags självförglömmande rus. Med mig går det på samma sätt, jag känner inte igen mig själv, jag är, tycker jag, en helt annan människa. I går tänkte jag: "Antingen har du varit ralen tidigare eller också är du det nu."

Översättning Gust. Klüner.
Redigerad av Göran Schöld.
Första upplagan utgavs i
Stockholm, 1911.

”Kostymen skall ge stöd åt sångarens tolkning”

Tre frågor till kostymskaparen Robin Karlsson ställda av Vanda Monaco Westerståhl

”Den gifte stackar”n” präglas av folklig kultur. Hur har detta påverkat ditt arbete med kostymerna och maskerna?

Det folkliga intrycket har jag fått från färgerna i det neapolitanska gatulivet, som speglar sig i kostymernas ”vulgaritet”. ”Vulgariteten” uppstår när man blandar de folkliga färgerna med höga sociala grupperns stil. Detta kan man också säga om maskerna, som jag tänker som en del av karaktären.

Vilken roll spelar sångarens krav i ditt skapande av kostymer?

Sångarens krav spelar en stor roll i den mån han eller hon kan vara med och påverka. När sångarna kommer in i bilden har ju produktionsarbetet pågått några månader, eftersom kostymören och regissören arbetar tillsammans efter en gemensam idé. Men man tänker redan på skisstadiet på att kostymen inte skall vara hämmande för den karaktär som ska bära den, och att den ska ge stöd till sångarens tolkning.



Teckning av Johan Tobias Sergel (1740-1814)

Vilken process leder från bilden av kostymen till den färdiga kostymen?

Jag arbetar fram en skiss, som jag och regissören sedan kan diskutera kring. Den får inte bli ett konstverk för mig, som det sedan blir svårt att förkasta om man finner en bättre idé, en annan känsla eller ett material, som gör att man måste ändra idén eller färgen.

Ibland styrs man av material, rum - allt som kan ge en inspiration till färg och form. När jag var i Neapel drev jag genom Gallerian, som ju är en 1850-talskonstruktion, lätt och luftig med tunga hus på sidorna. Där kan man se den gifte stackar”ns fru Gismonda som en lätt och luftig glaskupol med männen som fundament i sin tillvaro.



Vanda Monaco Westerståhl, dramatör, teatervetare och översättare. I flera verk som professor i drama och historie vid universiteten i Rom och Neapel, där hon är uppvuxen. Hon har medverkat som dramatör i flera uppsättningar, bl.a. med regissören och kompositören Roberto de Simone. I under senare år har hon delvis bott i Sverige där hon arbetat bl.a. med Peter Oskarsen (Il fanatico burlesco av Cimarosa på Dramatiska Högskolan, Ett dödsöppspel i Gävle), Per-Erik Ölm (Hoffmanns äventyr på Stora), Kajana Lydi (Molières Don Juan för TV). Hon har gjort översättningar från svenska till italienska, bl.a. Stig Dagermans De dömdas ö. Hon har skrivit flera böcker om europeisk teater och undervisat vären 1986 registrerade vid Berkeley University, Californien.



Ina Åberg, sopran, f. 60 i Kalmar, har gått 2 år på Operahögskolan i Stockholm. Sånglärare Anns Ohlsson, 86 söng hon "Svenska mästan" av Roman m.m. Stipendier: Kristina Nilsson, Jenny Lind-sällskapet och Kgl. Mus.Akademiens utlandsstipendium. Hösten 87 skall hon praktisera på Kgl. Teatern i Stockholm i operan Rigoletto.



Olle Persson, baryton, f. 58 i Norrköping, har avlagt musikkälar-, sängpedagog- och solistexamen med diplom vid Stockholms musikhögskola. Sånglärare Solsig Grippe och Dorothy Irving. Har medverkat i totalt operauppsättningar, bl.a. på Folkoperan och Operan i Stockholm ("Slottet det vita"). Hösten 87 sjunger han Figaro på Stora Teatern i Göteborg. 85 vann han 1:a pris i British Councils och Sv. Sång- och Talpedagogförbundets sångtävling.



Mikael Axelsson, baryton, f. 59, har gått 4 år på Musikhögskolan (sängpedagogexamen) 2 år på Operastudio 67 och 1 år på Operahögskolan i Stockholm. Sånglärare Solsig Grippe. Han har medverkat i Läderlappen och i operan Martha av Flotow.



Ann-Soff Hårnstedt, sopran, f. 57 i Malmö där hon gått på Musikhögskolan. Därefter har hon gått på Operahögskolan i Göteborg. Hon har medverkat vid Västoperan 81 och 82, vid Malmö stadsteater (bl.a. titelrollen i Menottis opera "Amahl") och vid Norrlandsoperan (Läderlappen, Den borgtagna och Trollflöjten).



Michael Joyce, belystningsmästare, gjorde sin första produktion i Västerna 1979, sidskåpselerskan som kom till himlen, Berömdspetsen 1980 och Susanna 1981 under ledning av ljusstälaren Torbjörn Blomkvist. Arbetar som tekniker vid Folkoperan och andra fria grupper i Stockholm samt med turnéer och filminspelningar. Driver nu egen ljusstyrningsfirma, Lightmen, tillsammans med belystningsmästaren Arne Åkerström på Folkoperan.



Per-Erik Ölm — Västerna-Akademiens konstnärlige chef, regissör, sångare, översättare och operahöretist. Anställd vid Stora teatern i Göteborg sedan nio år; tidigare skådespelare vid Östgöta-teatern och Uppsala-Gävle stadsteater; sångare/regissör/teaterchef vid Norrlandsoperan. Har regisserat vid Sveriges Radio, TV4, Riksteatern, de statliga teaterskolorna i Göteborg och Stockholm samt vid Västerna-Akademierna — sammanlagt trettiofem uppsättningar. Per-Erik Ölm tog en fil.kand. i ryska, musikvetenskap och konstvetenskap innan han gick på Operahögskolan i Göteborg. Sånglärare Ingrid Maria Rappe. Vid Västerna-Akademierna debuterade han både som sångare och regissör.

Per Norin, dirigent, har studerat vid Musikhögskolan i Stockholm 1976—86 för Eric Ericson och Jorma Paavola, för sistnämnde även vid Sibelius-Akademierna. Per har också studerat för Herbert Blomstedt i Los Angeles samt i Tyskland och Italien. Med symfoniorkestrarna i Helsingborg, Göteborg, Norrköping och Malmö samt med Radiosymfonikerna har han gjort konsert- och radioprestandor. Senare även har han dirigerat Jeunesses Musicale-orkestrern i Tyskland och gjort en radioprestanda med orkestrer och körer vid Stockholms musikhögskola, där han också undervisar. 1986 fick han Sten Frykbergs stora utlandsstipendium. Han är ledare för Danderyds symfoniorkester och för Stockholms mottokör, med vilken han 1987 vann BRSS: tävlingen "Let the people sing". Opera har han dirigerat bl.a. vid Norrlandsoperan.



Anders Melander, baryton, f. 58, har gått 2 år på Operahögskolan i Stockholm. Sånglärare Haas Gerz. Har sjungit på Oscarsteatern, Västoperan och Confidencen samt 1986 i Västerna-Akademiens båda uppsättningar.



Kerstin Hellman, sopran, f. 52 i Stockholm där hon gått på Musikhögskolan (solist- och pedagogutbildning i violoncell) och på Operahögskolan. Som slutprov sjöng hon Fricka i Valkyrian av Wagner på Operan. Sånglärare Jacqueline Delman. Har även studerat Liedinterpretation för Geoffrey Parsons och Gérard Souzay. Stipendium: Håhels minnesfond.



Mark Bartholdsson, tenor, f. 58, har gått 2 år på Operahögskolan i Stockholm, tidigare på Operastudio 67. Sånglärare Helge Brittholm. Stipendier: Kristina Nilsson, Sandrew. Han har framträtt med Operaligan, Västoperan och Stockholms operensemble. 1985 och 86 medverkade han i Västerna-Akademierna.



Robin Karlsson, perukmakare, maskör, f. 61 i Norrköping där han gått tre år på frisörskolan och varit lärare på Östgöta-teatern. Han varit anställd på Malmö stadsteater som maskör och scenografi och kostymassistent till Erik Ufers. Har även arbetat med Folkoperan, Riksteatern och Karlsad-operan, där han bl.a. svarat för scenografi och kostymer till Läderlappen. Hårets park och maskvårdningen vid Länsteatern i Örebro. Han har medverkat vid Västerna-Akademierna flera sällan.



Marianne Petersson, skräddare, f. 65 i Norrköping. Utbildad vid Jungstedtska skolan i Linköping samt på Konst- och Hantverkslinjen i Tidaholm. Hon har arbetat tre år vid Östgöta-teatern samt varit kostymmästare i Arbisteaterns uppsättning av Teaterbåten. I Karlstad har hon arbetat med Läderlappen. 1986 medverkade hon första gången i Västerna-Akademierna. Från hösten 87 är hon kostymmästare vid Jönköpings teater.



Anders Wiklund, musikforskare, doktorand vid Musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, leder forskningsarbetet vid Västerna-Akademierna. 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 tagit fram Cimarosas "Il fanatico burlesco" för Dramatiska Högskolan och A. Melanis "Il podestà di Colopole" för Stora teatern och för Västerna-Akademierna en rad verk bl.a. Melanis "Don Juan 1669" och Cimarosas "Den gulle stackar n".



En murares och tvätterskas son

Domenico Nicola Cimarosa föddes den 17 december 1749 i Aversa, en liten stad strax norr om Neapel. I födelsattestens staves efternamnet Cimarosa, vilket troligen var det sätt det uttalades på, då det i neapolitansk dialekt är en tendens till dubbelning av konsonanter i mitten av ordet. Det *cubbia* mot lade dock Cimarosa själv ganska snart bort men i hans son Paulos födelsattest, står dock fadern som Cimarrosa.

Fadern, Gennaro, tog emellertid efter bara några dagar efter sonens födelse, sin familj till Neapel, där han var anställd som murare vid bygandet av Palazzo Reale di Capodimonte. Strax efter unkonsten till Neapel omkommer Gennaro vid ett fall från en byggnadsställning och lämnar hustrun och sonen i fattigdom. Anna di Francesco får emellertid anställning som tvätterska vid klostret till San Sovero dei Pece Conventuali, och sonen sätts i klosterskolan. Organisten i klostret Padre Polcano undervisade honom inte bara i de vanliga skolämnen utan också i musikteori, och Domenico gjorde så snabba framsteg, att han 1761 antogs till Konservatorio di San Maria di Loreto, som frileier, dvs. utan att behöva betala någon avgift. Där kom Cimarosa att befinna sig i tio år, och erhålla en av samtidens förnämsta musikutbildningar. Denna bedrevs i fyra konservatorier (San Maria di Loreto, San Onofrio a Capuana, La pietà dei Turchini och Poveri di Gesù Cristo) och innefattade inte bara musikalisk skolning utan även vanliga läsmännen, dock med starka religiösa inslag. Dessa konservatorier uppstod mellan 1637 och 1590, men deras glansperiod inföll från 1720 till slutet av seklet, då studenter från inte bara kungariket Neapel samlades där, utan även övriga Italien och Europa.

Cimarosa undervisades i klaverspel, violin och sång, och som sånare gjorde han ett flertal framträdanden i olika operaföreställningar inom konservatoriet. Men det var som kompositör han kom att etablera sig, och 1770 utgjordes kompositionsklassen av honom, Zingarelli och Giuseppe Giordani. Efter det att han lämnat konservatoriet 1771, är det troligt att han också undervisades privat av Niccolò Piccini. Denne och Paisiello var de ledande operakompositörerna i Neapel vid den tiden, och det var svårt för den unge Cimarosa att konkurrera med dessa stөрheter. 1776 lämnade de dock Neapel - Piccini för till Paris och Paisiello till St. Petersburg, och därmed var fältet öppet för den unge Cimarosa. Redan 1777 hade han sin första premiär i Rom, och den företa i Venedig 1781. Hans operor kunde snart höras i de flesta italienska städer och från mitten av 1700-talet var han även etablerad i övriga Europa.

Att livnärta sig som kompositör i Italien under 1700- och tidigt 1800-tal, kunde vara ett vägspe. I stort hade man två möjligheter, antingen få anställning som *maestro di cappella*, dvs. organist, eller vara frilansande teaterkompositör. I båda fallen var snabbhet i komposition avgörande, vilket såväl Cimarosa som Rossini och Donizetti är talande bevis för. Cimarosa utnämndes i november 1779 till extra organist vid det kungliga kapellet i Neapel, dock utan att få någon lön. I början av 1780-talet (troligen 1782) utnämndes Cimarosa till *maestro* vid Ospedaleto, konservatoriet för flickor i Venedig; en befattning han behöll livet ut. Det drojde dock ända till 1785 innan han fick sin första avlönade fasta anställning; som andre organist vid det neapolitanska kungliga kapellet. Först 1796 blev han förste organist. Avlöningen utföll även om Cimarosa befann sig på annan ort; ett förhållande som gjorde anställningen något lönande.

1787 inviterades Cimarosa till St. Petersburg för att tillträda som *maestro di cappella* vid Katarina II:s hov. Han kom att stanna där till 1791 med avbrott för resor till Italien, där han ständigt effekterade nya operabeställningar. Det var på återfärden från Ryssland Cimarosa gjorde ett längre uppehåll i Wien i slutet av 1791. Han efterträdde Salieri som *Kapellmeister* vid hovet och fick av kejsaran Leopold II omedelbart beställning på en komisk opera, och tillsammans med hovpoeten Giovanni Bertati skriver han *Il matrimonio segreto*; en opera som skulle göra honom odödlig. Operan uppfördes i början av februari 1792 med en så enorm framgång att kejsaran beordrar ytterligare en föreställning samma kväll.

På vägen 1793 återvänder Cimarosa till Neapel tillsammans med sin familj; hustru och två barn. Han installerar sig på Via Chiaia i en elegant våning, med avsikt att leva ett lugnt och behagligt liv på sin ålderdom. Men 1796 dör hans hustru och han ställs ensam åt ta hand om sin son och dotter; den äldsta bara åtta år. Under sommaren 1798 blir hans hälsa allt sämre, främst berorande på psykisk utmattning, och han tvingas att sluta komponera. Han hämtar sig snabbt och levererar i slutet av året en ny *commedia per musica*. Dock beskriver han sig själv, i ett brev till en vän i slutet av 1798, som *vecchio* (gamal). Då var han bara 49 år.

I januari 1799 invaderas Neapel av en fransk armé. Den svaga kung Ferdinand IV flyr till Sicilien och den puritansiska republiken utropas. Den nya regimen engagerar de mest berömda medlemmarna av *Cappella Reale*; Paisiello och Cimarosa. Båda skriver hyllor till de nya makthavarna. Cimarosas *Inno Patriottico* sjungs när den nya fanan hissas över det kungliga slottet i maj 1799. I slutet av juni återtar kungens trupper makten. Cimarosa gör fälttåga försök att blika kungen genom att skriva en hyllningskanon till denne, men ådrar sig istället hans ilska genom att låta trycka veckot och utge sig för *maestro di Cappella di Corte*. Den 9 december 1799 arresteras Cimarosa. Genom sitt republikanska engagemang stod det troligen klart för honom att han skulle dömas till döden.

Det finns inga säkra bevis för på vilket sätt Cimarosa undgick dödsstraffet, men troligt är att en rad inflytelserika personer intervenerade. Lady Hamilton, som av många ansågs vara Neapels riktiga härskarinna, spelade en stor roll, liksom kardinalerna Ruffo och Consalvi samt den ryske ambassadören; alla stora beundrare av Cimarosas konst. Frigivningen var dock förenad med ett förbjudande villkor: Cimarosa fick aldrig mer återvända till Neapel. De ombränderna han hade mött i fängelset hade underminerat hans hälsa och han var redan nu en märkt man. På grund av hovets fiendliga inställning hade ingen teater beställt någon opera av honom under år 1800. Han accepterade därför en inbjudan från Venedig att skriva en ny opera för La Fenice, och på hösten 1800 återinner vi honom där. Han har då ragt upp sitt ledarskap för Ospedaleto och han har också påbörjat operan *Artamisa*. Verket kom dock att bli ofullbordat. I början av 1801 blev han sängliggande och natten till den 11 januari avlider han, 51 år gammal.

Rykten kom genast i omlopp, att Cimarosa blivit förgiftad på order från Neapel. Myndigheterna i Venedig publicerade därför i april en medicinsk rapport, där det fastslås att han avled i en avancerad magcancer. Deklarationen kunde dock inte helt göra slut på ryktet och långt efteråt talades det om "kompositörens våldsamma död". Han gravsattes i Chiesa di San Angelo med hela Venedig närvarande. Kyrkan förstördes dock 1837 och i likhet med Mozart vet vi idag inte var hans grav är belägen.

Cimarosa ryckte under sina sista år och under det första decenniet av 1800-talet saknar metskycke inom Rossini gör entré. Det faktum att Cimarosas mest framsgångsrika buffa *Il matrimonio segreto* skrevs för Wien, visar på hans internationella status. Vi återfinner kopior av hans partiturer i alla europeiska musikbibliotek. Vi vet att Haydn dirigerade minst tolv av hans operor under sin tid hos Esterházy. Mozart skrev troligen arian "Alma grande e nobil core" (KV 578) för 1789 års uppsättning i Wien av *Li Due Baroni*, och det är möjligt att Cimarosa övergav detta när han lärde in Mozarts "Al desio, di chi l'ador" (KV 577), skriven för Figaro 1789. I *Il matrimonio segreto*, när operan hade sin premiär i februari 1792, ett par månader efter Mozarts död.

Goethe och Stendahl har beskrivit sina upplevelser av Cimarosas musik i glädande ordalag. Goethe har även gjort den tyska översättningen av exempelvis *L'impresario in ungherie* för hovteatern i Weimar. Jämförelser mellan Cimarosa och andra samtida italienska kompositörer utfaller i allmänhet till Cimarosas fördel. Ofta sätter man upp Mozart som mätvärde, vilket inte alltid är korrekt. Låt vara att Cimarosa har en smidigare anpassning till den dramatiska aktionen och i hög grad är musikaliskt teatral. Han saknar dock avgjort Mozarts psykologiska skärpa i rollteckning samt konsolventa musikaliska uttryck. Hos Cimarosa ligger styrkan i hans förmåga att förhålla komiken genom en musikalisk karikatyr, hans sätt att porträttera en komisk figur eller situation. Han låter sångaren driva det dramatiska uttrycket och slöder det genom små raffinerade ändringar i ackompanjemanget, vilket kännetecknas av en lätthet, främst i baslinjen, snabbt byten mellan staccato och legato, och upprepningar av korta motiv, vanligen i violinstämman. I de senare buffa-operorna förstärks detta ytterligare genom en större värme i melodiken, vilket ger ett större uttryck i den dramatiska situationen samt säkrare och färgrikare instrumentation med djärva modulationer.

Den opera Vadstena-Akademien presenterar i sommar, står för den noga Cimarosa. *Il marito disperato* (Den gifte stackars) skrevs för karnevalen 1785 och upfördes på Teatro del Fiorentini i Neapel. När firar teatermannen Cimarosa triumfer, naturligtvis också beroende på Lorenzis geniala libretto. Här drivs den totala förvirringen i en hisnande spiral. Sålén har första aktnes final ljudit på så många vanstämna situationer. Varje rollteckning har fått sin speciella musikaliska utformning, som exempelvis grevens aria "Min söt lilla fjärril", som med perpetua moble-lånande svada tacknar an ordets riddare mer än kvinornas. I andra aktnes samväxling från grevens misslyskade beklagsserenad till rummet innanför balkongen, mår orkestern effektivt upp en storm, ett grepp som Rossini senare kom att använda flitigt, bl.a. i *Cenerentola*.

Musikaliskt står *Il marito disperato* på samma nivå som *Il matrimonio segreto*. Det finns t.o.m. samma musikaliska material i ouverturen till de båda operorna. Vadstena-Akademien framför *Il marito disperato* i en edition som har autografer som primärkälla. Ricordi har nyligen givit ut verket i klaverutgåva i en kraftigt förvanskad form. Man har bl.a. givit operan tre akter istället för de två som föreskrivs. På så sätt tar man bort det utmärkande som Cimarosa var pionjär inom. Öppre-buffan hade till en början tre akter, där den sista endast innehöll ett par recitativ och en slutduett för huvudrollerna. Detta hade sin förebild i 1600-talsoperan och *opera seria*. I syfte att driva upp det dramatiska tempot och därmed låta operan få ett större teatral uttryck, började Cimarosa kring 1783 att innefatta tredje aktnes slutduett i andra aktnes final, och därmed göra de båda akterna mer livsvärda, vilket ger en ökad balans åt hela operan.

Il marito disperato hade en betydande framgång och spelades snart i hela Europa. 1785 samarbetade Cimarosa operan, dock med bibehållen intäkt och roller till *L'amante disperato* och den framfördes på Teatro del Fondo, Neapel.



Anders Wiklund

musikforskare



Ref.:
Florino, F.: *La scuola musicale di Napoli ed i suoi conservatori*, Vol. 1-4, Napoli 1880-82, reprint 1967.
Thelin-Chessa, M.: *Cimarosa e il suo tempo*, Milano, 1933.
Per il *seppellimento della musica di Domenico Cimarosa 1729-1796*, Aversa, 1949.
Johnson, J.C.: *Domenico Cimarosa (1729-1796)*, *Monographs in Musicology*, University of California, Cardiff, 1976.

Vadstena-Akademins verksamhet 1987 har möjliggjorts genom anslag från Utbildningsdepartementet/Statens kulturråd, Vadstena kommun och Östergötlands läns landsting. Bidrag har även erhållits från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse (till instrument och forskning), Crafoordska stiftelsen (till översättningsarbete), Östgöta franska Bank (till forskning), British Council i Stockholm och Arts Council i London (till en kritisk tonsättning) samt av Föreningen Vadstena-Akademins Vänner (till dokumentation).

Stiftelsen Internationella Vadstena-Akademins styrelseordförande är professor Eve Malmqvist.

Musikkådespel som presenterats vid Vadstena-Akademien 1967-1987

	Musikalisk ledning	Regi/Koreografi
1967	C. W. Gluck, Die Maierkönigin/Värdrotningen G. B. Pergolesi, La Serva Padrona/En lites huskors (1733)	Karl Erit Hans Zimmerl Hans Zimmerl
1968	D. Cimarosa, Il Matrimonio Segreto/Det hemliga äktenskapet (1792)	Karl Erit Hans Zimmerl
1969	H. Purcell, Dido and Aeneas C. Monteverdi, Combattimento di Tancredi e Clorinda/Tancredis och Clorindas kamp (1624)	Arnold Östman Arnold Östman
1970	V. Mazzechi/M. Marazzoli, Il Falcone/Pinken (1639)	Arnold Östman Leif Söderström
1971	L. Thybo, Den odödliga historien (1971) A. M. Abbatini/M. Marazzoli, Dal Male il Bene/Av ont kommer gott (1653)	Arnold Östman Leif Söderström Arnold Östman Leif Söderström
1972	P. Gaveaux, Le Traité Nut/Aktenskapsfirlet (1793) E. Eysler, Dünemumme und nanzen (1972)	Arnold Östman Per Fosse Arnold Östman Per Fosse
1973	F. Provenzale, Il Schiavo di sua Moglie/Sin lustrus slav (1678) E. Eysler, Hjälten Kung (1973) S. D. Sandström, På Finska sommaren år 1316 (1973)	Arnold Östman Arnold Östman Arnold Östman Hans Elfrin Torbjörn Lilljeqvist Per-Erik Öhrn
1974	F. Provenzale, Stellidaura (1678) S. E. Bäck, Just då de bästa skuggorna... (1974) D. Cimarosa, Lo Speco senza Moglie/Bruden som försvann (1784) E. Eysler, Sista resan (1973)	Arnold Östman Arnold Östman Arnold Östman Arnold Östman Cöran Järfvelft Per-Erik Öhrn Per-Erik Öhrn
1975	A. Stradella, San Giovanni Battista/Salome (1675)	Arnold Östman Cöran Järfvelft
1976	O. A. Thommessen, Hermaphroditen (1976)	Björn Hallman Mats Isaksson (koreografi)
1977	G. Titarico, La generosità d'Alessandro/Alexanders ädmod (1662)	Arnold Östman Gunnel Bergström — Torbjörn Lilljeqvist
1978	L. Leo, Genevieve/Genevieve (1741)	Arnold Östman Gunnel Bergström
1979	A. M. Abbadini, La Balançara/La cunicca del cielo/Skyans spejlskåp som kom till himlen (1668)	Arnold Östman Gunnel Bergström
1980	W. W. Glaser, Frihetens klockor eller Björnarna och aporna (1980) Bröllopsfesten	Clas Pettersson Berit Lindberg/ Berit Fernöf
1981	Joy d'annour A. Stradella, Susanna (1681)	Berit Lindberg Stefan Parkman Magnus Blomkvist (koreografi) Anders Lovelius
1982	M. Marazzoli/O. A. Thommessen, Det mänskliga livet (1656), (1982)	O. A. Thommessen/ Anders-Per Jonsson Torbjörn Lilljeqvist
1983	C. Ditters von Dittersdorf, Opera Buffa eller Svartsjukan mur (1798) Fängenskapens fåglar	Anders Wiklund Torbjörn Lilljeqvist Torbjörn Lilljeqvist
1984	Repris Dittersdorf Opera Buffa F. Dani, Le peintre amoureux de son modèle/ Målaren förälskad i sin modell (1757) L. Huerfith, Frostblomma i ett osvaldigt universum (1984)	Russel Harris Gönné Mossop Ládló Horváth Torbjörn Lilljeqvist Anne-Charlotte Bergström (koreografi) — Peter Bäckström
1985	A. Düben, Ballett hemängd med sång (1701) G. H. Stölzel, (1690-1749) Tobaksbentator. G. F. Telemann, Mithras (1728) J. Foroni, Berthas piano (1855)	Elisabeth Hehr Elisabeth Hehr Elisabeth Hehr Bo Johansson Torbjörn Lilljeqvist Torbjörn Lilljeqvist Torbjörn Lilljeqvist Elisabeth Bergström
1986	A. Melani, L'empio punito/Don Juan 1609 (1609) Barocka upptåg: A. Scarlatti, Palandrana e Zanberlucio (1716), G. Oriandini, Serpilla e Baccoco (1719)	Anders Öhrwall Anders Öhrwall Anders Öhrwall Per-Erik Öhrn Per-Erik Öhrn Per-Erik Öhrn
1987	Anonym italiensk 1600-talskompositör, Daniel i Jejongropen S. G. Selimberg, Hega visan (1987) Jan McQueen, Judita och Holofernes (1987) D. Cimarosa, Il marito disperato/Den gifte stackars (1785)	S Stefan Dässman Stefan Dässman Stefan Dässman Per Borin Nils Spangenberg Patrik Sköling (koreografi) Nils Spangenberg Per-Erik Öhrn



THE INTERNATIONAL VADSTENA ACADEMY

LAYOUT: ANNE-CHARLOTTE BERGSTRÖM 1987.