

# MIEN



# VADSTENA<sup>1997</sup>AKADEMI

## Stiftelsen Internationella Vadstena-Akademien

Vadstena-Akademien bedriver sedan 1964 forsknings- och utbildningsverksamhet på det musikdramatiska området samt ger varje sommar operaföreställningar och konserter i Vadstenas historiska miljöer. Verksamheten engagerar varje år omkring 150 personer från hela landet. Professionella konstnärer och musikstuderande samt scen tekniska praktikanter samlas kring ökända operaverk, ofta väldigt gamla eller alldeles nyskrivna.

Vadstena-Akademins konstnärlige ledare och forskningschef, Anders Wiklund, innehar sedan 1996 en unik professur i musikvetenskap med inriktning på musikdramatik. Hans kunnande har stort anseende i musikvärlden. Forskning, utbildning och iscensättningar går i Vadstena hand i hand. En omlärande nationell uppmärksamhet och ett ständigt växande internationellt intresse vittnar om Vadstena-Akademins kvalitet. En stor del av våra etablerade operasångare har inletts sin karriär just i Vadstena. Vadstena-Akademien var först i Sverige med att framföra opera på tidstrogna instrument. Av de 56 nya eller återupptäckta verk som tagits fram, har ett 20-tal gästspelat eller nyuppförts på andra scener.

Sveriges Radio och Sveriges Television är återkommande samarbetspartner – tretton radiosändningar och åtta televiseringar har hittills gjorts i Vadstena. En rad andra samarbetsprojekt har genomförts både i Sverige och utomlands. Förra året inleddes ett samarbete med Kammeroper Schloss Rheinsberg i östra Tyskland. I år genomförs, förutom uppsättningarna på Vadstena Gamla Teater och Vadstena slott, en samproduktion med Kalmar – Nordens huvudstad 1997 – i anslutning till Kalmar Unionsjubileum.

Vadstena-Akademien 1/6-31/8  
Lastköpingsgatan 5  
S-592 32 Vadstena  
tel. 0143-122 29, fax 0143-129 03

1/9-31/5  
Bergsgatan 57  
S-112 31 Stockholm  
tel. 08-652 61 80, fax 08-650 82 30

E-post:  
vadstak@compuserve.com  
Hemsida:  
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/vadstak/>

## LOCKFÅGELN & DON FALCONE

av Niccolò Jommelli

## SPÖKET MED TRUMMAN

av Carl Ditters  
von Dittersdorf



## När andra banker koncentrerar sig på siffror jobbar vi med åtta bokstäver.

### K-v-a-l-i-t-e-t.

Vi banker har fått en del kritik på senare år. Med all rätt. Det mesta i vår bransch har utvecklats utifrån hur bankerna vill ha det - inte efter hur du som kund vill ha det.

Men vi är annorlunda. Vi är en lite mindre bank och har inte samma behov av storskalighet. Istället jobbar vi med den lite mindre bankens flexibilitet och möjlighet till personlig service. Våra kontor är inte större än att du snabbt blir bekant med de flesta som

jobbar här. Dessutom får du som helkund en personlig rådgivare, som hjälper dig med alla affärer och blir din lots in till bankens samlade expertis.

Men vi nöjer oss inte med det, för att kunna ge ännu bättre service har vi helt enkelt frågat kunderna vad det vill ha. Svaren ligger till grund för vår *KvalitetsGaranti* (den första i Sverige). I den garanterar vi allt ifrån att du ska känna dig välkommen i banken till att dina pengar alltid sitter på bästa kontot.



Östgöta Enskilda Bank

Grundad 1837

## Innehållsförteckning



2	Östgöta Enskilda Bank	23	Ekologibyggnarna, Vadstena Klosterhotel
3	Innehållsförteckning	24	Wson kläder, Sterisol, Lecora
4	SAAB	25	Vasakronan Krim
5	Kära publik!/Dear audience	26	Personuppgifter, Administrativa medarbetare, Vadstena-Akademiens Vänner
6	Liten Karin i samarbete med Kalmar unionsjubileum	27	Spöket med trumman
7	Lockfågeln & Don Falcone	28	Produktionsuppgifter
8	Produktionsuppgifter	29	Ihandling, roller, musiker
9	Handling, roller, musiker	30	Das Deutsche Singspiel och Dittersdorf
10	Intermezzot och Jommelli	31	Ett annat synsätt
12	Att välta rådande ordning	34	Personuppgifter
15	Ur Ovidius Metamorfoser	37	Stadshypotek
16	Personuppgifter	39	Om Dittersdorf - English version
19	Om Jommelli - English version	40	Vadstena-Akademiens repertoar 1964-1997
20	TermoRegulator	41	Tack!
21	Starby, Fastighetsbolaget, Pensionat Solgården	42	Östgöta Brandstudsbolag
22	SKANSKA, Utvecklingsbolaget Birgitta i Vadstena		

Programredaktion  
Kerstin Lundqvist, redaktör, layout  
Gunnar Lande, datagrafik, layout  
Astrid Lande, Terese Lindström  
Låthoteknik i Motala AB  
Skeninge Boktryckeri AB 1997

### LOCKFÅGELN & DON FALCONE

Föreställningar på Vadstena Gamla Teater  
27, 29, 30 juni, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 15 juli kl. 19.00

Nummerade platser

Kaffeservering i pausen:

Alexanders kiosk och servering, Skänningstullen.  
Videinspelning görs 8 och 9 juli av Erik Sandström.

### SPÖKET MED TRUMMAN

Föreställningar på Vadstena slott  
26, 28, 29, 31 juli, 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12 augusti kl. 19.00

Nummerade platser

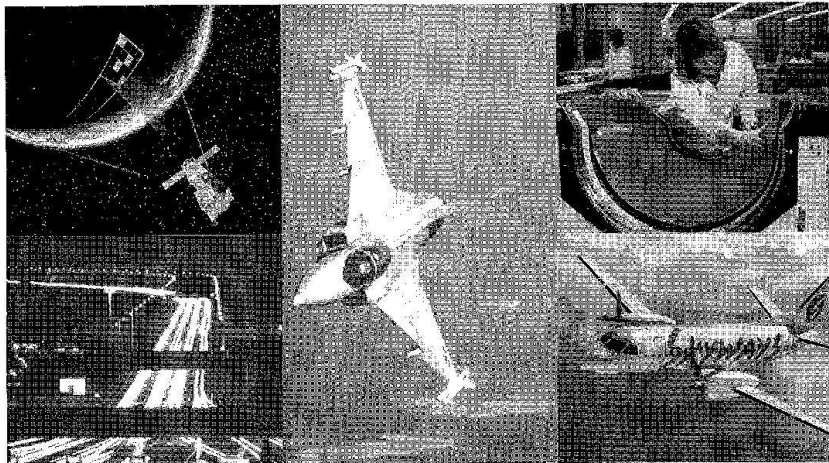
Kaffeservering i pausen:

Michael Landestorp, Gamla konditoriet, Vadstena.  
Videinspelning görs 31 juli och 1 augusti av Erik Sandström.

Rökning förbjuden på både Gamla Teatern och Slottet. Fotografering och bandupptagning från salongen är ej tillåten.  
Vänligen stäng av sökare, mobiltelefoner och klockor.

Tack!

Utvecklas och tillverkas i Sverige...



... genom kreativitet, systemintegration  
och tvärkompetenser!

Saab är världsledande inom sina teknologi-nischer. Grundstommen är nätverk av system-kompetenser som skär genom gruppens alla enheter. Detta, i kombination med 60 år lång tradition att skapa framtidens teknologier, har gjort oss ledande i utveckling och tillverkning av produkter och system inom områden som flyg, rymd, försvar, sensortechnik, styrlektronik, IR och IT.



Saab AB, 581 88 Linköping  
<http://www.saab.se>

Kära publik!



Det är gengångarnas tid i Vadstena denna sommar. Inte nog med att det skall spöka på slottet i år, våra operor är också från slutet av epoker som egentligen redan gått i graven.

På Gamla Teatern iscensätter Stina Ancker Niccolò Jommellis två *intermezzi* *Lockfågeln* och *Don Falcone*. Båda verken är från 1750-talet, när intermezzot som operaform redan var omodernt; den nya opera buffan hade konkurrerat ut den. Men icke desto mindre visar Jommelli att en ny tid är att vänta. Formen må vara aldrig så otidsenlig – fylls den med den rätta glöden, passionen och absurditeten, kan den väcka vårt intresse på nytt. Jommellis galant, elegant teatraliskt infallsrika musik uttolkas under ledning av Göran Karlsson.

Och så skall det bli riktigt rysansvärt. Fast nog ryms det en hel del skrätt, kärlek och brustna illusioner i Carl Ditters von Dittersdorfs komiska sångspel *Spöket med trumman*. Torbjörn Lillieqvist har än en gång tagit sig an Dittersdorfs doftande 1700-tal och leder oss med varsam hand genom de olika turerna i intrigen, allt ackompanjerat av ett ihärdigt trummande spöke, som dock får allvarlig konkurrens från orkestern under Staffan Larsons ledning, där de gamla instrumenten ljuder som på Dittersdorfs 1790-tal.

Låt er roas och skrämmas av våra gengångare från det glansfullt galna och depraverade 1700-talet. Välkomna till ännu en sommar med Vadstena-Akademien; spänningen och skrättet är våra följeslagare.

Anders Wiklund  
Konstnärlig ledare



Dear audience,

It is the time of the ghosts in Vadstena this summer. There is not only a haunted Castle but our operas are also from the end of eras, which in fact have already gone to the grave.

At the Old Theatre, Stina Ancker is staging two *intermezzi* by Niccolò Jommelli, *The Decoy* and *Don Falcone*. Both pieces were written in the 1750's, when the intermezzo as a form of opera, was already out of date. Nevertheless, Jommelli shows that a new age is coming. The form may be ever so out of fashion, but if it is filled with the right glow, passion and absurdity, it may awaken our interest in it again. Jommelli's gallant, elegant theatrically fanciful music is interpreted under the direction of Göran Karlsson.

Thrills, laughter, love and shattered illusion await you in the comic *Singspiel* by Carl Ditters von Dittersdorf, *The Ghost with the drum*. Once again, Torbjörn Lillieqvist has gone into the colourful 18th century of Dittersdorf, and carefully he leads us through the different turns of intrigue, everyling accompanied by a persistently drumming ghost, which gets fierce competition from the orchestra under Staffan Larsson, where the old instruments sound like they did in Dittersdorf's 1790's.

Let us amuse and frighten you by our ghosts from the brilliantly mad and depraved 18th century. Welcome to a new summer together with the Vadstena Academy; where excitement and laughter are our companions.

Anders Wiklund  
Artistic Director



Vadstena-Akademien presenterar  
i samarbete med  
Kalmar Unionsjubileum



## LITEN KARIN

Opera i fyra akter om Karin Mänsdotter och Erik XIV  
Musik Ivar Hallström, 1897, libretto Frans Hedberg  
Uruppförande 1997 på Kalmar teater

### Ett gränsland mellan saga och historia

Fullt utvecklad romantik, tillika nationalromantisk sådan, möter vi på Kalmar teater, dit Västena-Akademien förflyttat sig med sammarens tredje produktion, vilken görs i samarbete med Kalmar unionsjubileum. Ivar Hallströms sista stora opera, *Liten Karin* från 1897, skall få sitt uruppförande. Stycket skrevs för en operatävling till invigningen av det nya operahuset i Stockholm, och blev det enda verket som belönades – med ett

tredje (sic!) pris och 1 000 kr. Något uppförande var det aldrig tal om. Här har Hallström åter förenat sig med sin favoritlibrettist Frans Hedberg och berättar i fyra bilder sagan om Erik XIV och Karin Mänsdotter. Det är en åldrad operanestor som fyller notbladen. Över trettio års erfarenhet av operaskapande ryms i detta verk, som blir hans svanesång till operakonsten. Här hör vi reminiscenser från bl.a. *Hertig Magnus och sjöjungfrun*,

*Den bergtagna*, *Vikingarna* och *Neaga*. Folkvisa, franskt lyriskt drama, wagnerisk kromatik och italienskt bel canto smälts samman i detta verk på det genuina sätt som var Ivar Hallströms tonspråk. Eklekticism upphöjt till musikaliskt credo. Låt er förföras av ett gränsland mellan saga och historia med en musik som är svensk operakonst!

Anders Wiklund

Musik Ivar Hallström  
Libretto Frans Hedberg  
Musikalisk edition Anders Wiklund  
Dirigent B. Tommy Andersson  
Regi Åsa Møll Dahl  
Scenografi Mathias Clason  
Ljus Iben West  
Musik Robin Karlsson  
Koreografi Kajsa Giest  
Musikalisk inledning  
Stefan Nymark  
Mats Knutsson  
Conny Antonov  
Konstnärlig ledning Västena-Akademien  
Projektleddning/arrangemang  
Kalmar kulturförvaltning, Unionsjubileet

### En opera om två unga vilsna människors kärlek.

Sångare  
Yvonne Turesson-Hosenqvist, Malena Ernman,  
Sufflan Gull, Olof Lilje, Andreas Landin,  
Harald Nygren, Thomas Svensson, Olu Eliasson,  
Michael Schmidberger, Marie Arnet, Maria  
Benhardsson, Maria Fabien, Marika Schönborg,  
Densarec/skådespelare Magnus Krepper.  
Kör.

#### Musiker

Fredrik Anderberg, konsertmästare, Erik Sundborg, Håno Grandt Gravesen, Karin Samuelsson, Gunnar Månberg, Alexander Nordvall, Lena Jonhäll, Carolina Svensson, Henrik Bilal, Per Eriksson, Henrik Nilsson, Joachim Wählstedt, Johan Ahlin, Olov Johansson, Marcene Petersson, Per Carlsson, Jonas Larsson, Niklas Ahlgren, Fredrik Andersson, Jan Petersson, Ingrid Lindskog, Thomas Nilsson, Ludvig Nilsson, Pelle Jacobsson, Andreas Andersson, Gunnar Brandin, Christina Johansson, Anne Engström, Pia Faust, Mia Franzen, Maria Liljeholm, Hanna Norderyd, Tomas Olofsson, Lars Wohlin, Petter Axelsson, Emma Iysk, Malin Bratt, Pazzilla Rännlund, Thomas Blanc, Bo-Göran Christians, Åsa Slad, Josefin Landner, Johannes Parkler m.fl.

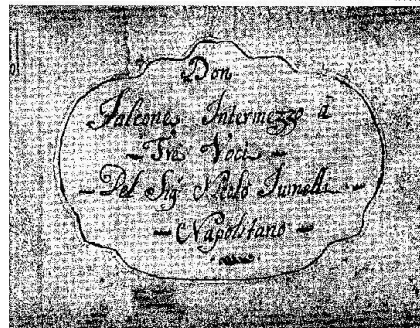
Biljetter Kalmar: tel. 0480-830 96. Information: tel. 0480-836 12, fax 0480-830 91

### Föreställningar på Kalmar teater

23, 25, 26, 28, 29, 31 juli, 1, 3, 4, 7\*, 9\*, 10\* aug kl. 19.00 (\*TV-inspelning)



Färdskild till Don Faubon.



# LOCKFÅGELN & DON FALCONE

L'uccellatrice, 1750 & Don Falcone, 1754  
Nutida uruppförande

## Intermezzi per musica

Musik	Niccolò Jommelli
Musikalisk edition	Anders Wiklund
Svensk översättning	Carin Bartosch
Musikalisk ledning	Göran Karlsson
Regi	Stina Ancker
Scenografi & kostym	Tor Cederman
Ljus	Peder Lindbom
Mask & peruk	Gunilla Pettersson
	Lotta Reinhold
Rörelseinstruktör	Lena Stefansson
Musikalisk instudering	Mikael Kjellgren
Regiassistent & inspicient	Helena Röhr
Kostymateljéansvarig	Sanna Eriksson
Sömnad	Ingegerd Felixon
	Carina Lövgren
	Anna Karlåker
Scenmästare	Kalle Nilsson/Martin Andersson
Scenografiassistent	Annie Lindgren
Dekorbygge	Kalle Nilsson
Rekvisitör	Johan Bögren
Scenassistenter	Elin Elderud
	Hanna Frid
	Anna-Karin Nilsson
	Tove Sahlén
Maskassistenter	Hanna Ahlén
	Katrin Urwitz
Ljusassistent	Niklas Vesterlund-Grebius



## Roller

### LOCKFÅGELN

Mergellina Camilla Tilling, sopran  
Don Narciso Håkan Starckenberg, tenor

### DON FALCONE

Camiletta Camilla Tilling, sopran  
Gelino Håkan Starckenberg, tenor  
Don Falcone Bo Rosenkull, baryton

Nymfer, figuranter

Elin Elderud, Hanna Frid, Anna-Karin Nilsson, Helena Röhr, Tove Sahlén



I pausen på den Stora Tragiska Operan bryter intermezzot ut!  
Det är då vår föreställning börjar.

Här driver Lustan och Listen spelet.

I skogens dunkla snår fångas läckerbiten med fågelnät:

Mergellina värdar ömt sitt byte - fågel, fisk eller mittemellan.

I staden däremot viftas vilt med pistol och svärd:

Herren på Flickan,

Flickan på Betjänten, Betjänten på Herren,

Herren på Betjänten, Betjänten på Flickan, Flickan på...

Hjältinnorna i våra intermezzone står under jaktgudinnan Dianas beskydd.

Här måste man inte dö för att man är sopran -

man kan till och med gå segrande ur striden.

Slaget står om Hjärta, Dygd och Penningpung.

Att jaga eller jagas - det är frågan!

## Musiker på tidstypiska instrument

Violin I	Elisabet Bodén, konsertmästare
	Marit Bergman
Violin II	Ingvor Edhborg
	Cecilia Karlsson
Viola	Elsbeth Bergh
Cello	Kristina Lindgård
Kontrabas	Mattias Lundqvist
Oboe	Christopher-Gölin Nordberg
	Per Bengtsson
Horn	Kerstin Ripa
	Kyle Mills
Cembalo	Göran Karlsson

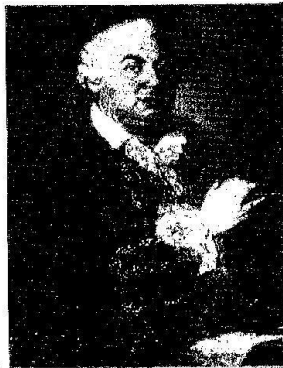


Kostymskisser av Tor Cederman

## Intermezzot och Jommelli

Begreppet *intermezzo* går tillbaka till 1600-talsoperan och dess komiska galleri av personer vilka mot slutet av seklet började försvinna ur operalibrettorna. Den ursprungliga beteckningen var *intermedio* och innebar musik- eller dansinslag i mellanakterna till teaterstycken. Dessa *intermedie* var ofta stora talade spektakel, som exempelvis det till Girolamo Bargagli's komedi *La pellegrina* 1589. Texten var skriven av Struzzi och Ottavio Rinuccini (Monteverdis librettist till *L'Orfeo*) och musiken av bl.a. Cristofano Malvezzi, Luca Marenzo, Giulio Caccini och Emilio de' Cavalieri. Här finner man allt spektakulärt på scenen: magnifika baletter, solosång, flerkoriga madrigalkörer, effektiv full scenografi.

Niccolò Jommelli



När så 1600-tals operan utvecklas, kommer den att innehålla alla slags karaktärer: alltifrån högstämda aristokrater till puckelryggiga, stammande dvärgar, vilka ofta var trädgårdsmästare. Då den venetianska operan utvecklas vid slutet av seklet, går den mot en förenkling och uppstramning i sin handling; förebilden är den klassiska grekiska tragedien. De komiska inslagen reduceras eller försvinner helt. Då sångarna blivit alltmer specialiserade i olika fack, blir därför arbetslösa *buffa*-sångare konsekvensen. Med *intermediet* som förebild skapas därför en slags minikomisk opera som spelas i mellanakterna till de nya *dramme per musica* som den gamla operan alltmer börjar att kallas och som sedan under 1700-talet blir *opera seria*. Man väljer också termen *intermezzo* på dessa minioperor, vilket betyder just mellanakt. Det är därför inte konstigt att det är i just Venedig som denna form uppkommer. Det första kända *intermezzot* är *Frappolone e Florinetta* från 1706, uppfört tillsammans med operan *Satira* av Francesco Gasparini.

Intermezzot involverade vanligen två personer, men tre eller flera kan förekomma, dock sparsamt. I början var termen *intermezzo* vilket talade om att det var uppdelat i flera delar, s.k. *parti*. Så småningom betraktades dock stycket som en enhet och singularformen *intermezzo* kommer uteslutande att användas (*Don Falcone* heter exempelvis *intermezzo per musica* men är i två delar).

Ganska snart försvinner kopplingen till en bestämd *opera seria*. Istället uppförs *intermezzi* alltmer som självständiga små operor och det bildas flera resande opera-

trupper (som det berömda teamet Angelo Ristorini och Rosa Ungarelli) som kommer att sprida musikformen till i stort sett hela Europa. Och i Paris skulle *intermezzot* få en speciell innebörd: Eustachio Bambini's operatrupp skulle under säsongen 1752-54 uppföra såväl opera buffa som *intermezzi* och orsaka *La Querelle des bouffons*, en litterär fejd som handlade om vilket man föredrog: den vardagsnära italienska opera buffan eller den



Scanzarello, commediafigur som, hur inspirerat till Don Falcones kostym.

franska barockoperan med sin röstuppvisning och utstyrselmani. Ett av verken som Bambini's trupp framförde i Paris var *Luccellatrice* (Lockfågeln) i sin omarbetade form, *Il paratatio*. Striden kom att leda till skapandet av många operaparaodier i ordets egentliga betydelse och *Lockfågeln* kom alltså att bidra till att öppna ett nytt kapitel i fransk operahistoria.

"Den store musiske Pan är död" utropade Christian Schubart när Niccolò Jommelli (1714-1774) gick ur tiden. Då ansågs denne vara sin tids störste tonsättare, citerad av alla, från Gluck till Mozart. Om någon tonsättare inom den förstelnade opera serians form visade vägen framåt mot en romantisk opera, så var det Jommelli. Med honom bryts uppdelningen i recitativ och aria. Längastycken av ackompanjerat recitativ, arioso, aria, ensemble och kör förekommer. Harmoniken och orkestrernas möjligheter till dramatisk uttryck får ett större utrymme. Jommelli komponerade inom de flesta musikaliska genrer, något som var rätt ovanligt bland dåtidens opera-

tonsättare. En skäl var hans anknytning till främst hertigen av Württembergs hov i Stuttgart. Här kom han utveckla all sin musikaliska fantasi, både vad beträffar opera och kyrkomusik som ren instrumentalmusik och det är troligt att han tvingades sluta sin anställning hos hertigen just på grund av att han blev för dyr i sina extravaganta konstnärliga utsvävningar.

De båda *intermezzi* som presenteras på Camla Teatern är alltså representanter för en konstforms svanesång. Men det är en barrikadist som för pennan. Jommelli fyller sina minioperor med en galant, teatral, vital och smittande musik. Det lilla formatet hos orkestern tycks inte av-

skräcka honom. I sin *opera seria*-konst skulle han visa vägen mot den romantiska operan. Samma sak sker här: *opera buffa* finns redan som etablerad form jämsides med *intermezzot* och Jommelli har också här siktet inställt långt fram. Hans *Lockfågeln* och *Don Falcone* pekar mot en Cimrosa, Paisiello, Mozart och mot, ännu en gång, den romantiska operans musikaliska koncept.



Kostymskisser av Tor Costerman

*Morgellina:*

Jag vill ha ring-en, snäl-la, snäl-la ge mig den! Snälla, snälla! Din grym-ma knöl! Din sturs-ka skurk, din grym-ma knöl, din sturs-ka skurk, din grymma knöl!

## Att vältta rådande ordning

Samtal med Stina Ancker, Göran Carlsson och Tor Cederman, 26 maj 1997

### Om musikalisk stil

**Göran:** Musikaliskt är det ett fascinerande mellanläge mellan barockmusik och wienklassicism, galant musik. Det finns mycket referenser bakåt i tiden. Musiken är ofta tvåstämmigt skriven och Jommelli arbetar väldigt mycket med stilistiska medel som har sina rötter i tidigare epokers musik: sockar, dynamiska förlopp under enskilda toner, utsmyckningar. Han utprepar gärna fraser, men inte gärna ordagrant eller exakt. Stina: På det sättet är det väl ganska otyppi-aktigt?

**Tor:** Han frågar en slavisk symmetri? **G:** Javisst, och någonting som är väldigt spännande är hans tonalitet utveckling: han börjar en aria i en tonart och slutar i en annan. Det är någonting som egentligen Schubert introducerade.

**T:** Är det inte så, att Jommelli är en väldigt kraftfull personlighet också? Det verkar som om han skulle kunna göra litet grann som han vill.

**G:** Vad gäller sats-tekniska detaljer, så bryter han en av de allra första reglerna när man skriver musik, nämligen att man inte får skriva parallella oktaver. Det finns flagrant exempel på det mellan ytterstämmorna, det kan inte undgå någon att höra. Det tjuar, alltså!

**S:** Så gör man inte?

**G:** Så gör man inte. Vi hörde två sådana ställen idag, och det låter faktiskt liral!

**C:** Han lånar av opera serian flera av de utpräglade kännetecknen. Och det kanske är en extra komisk effekt att han låter en av de löjliga figurerna, Don Falco, hålla på och åbåka sig till opera seria-musik!

**S:** Han har en väldigt känsla för effektiva (centrala) medel. Det hörs att han var en duktig dramaturg! Det är få ställen där man känner att "ah, vad ska jag lägga till" eller "na måste vi ta in en pajas" för att få fart på situationen!

**G:** Och i musiken är det ofta tvåra kast mellan väldigt lyriska eller insnickrande partier, och sedan plötsligt så kom-



Klassisk commedia dell'arte-scen från 1600-talet.

mer det brutala utbrott.

**S:** Fult, så där!

**G:** Ja, han väjer tydligen inte för några medel.

**S:** Men samtidigt är det verkingsfulla medel, det är stillan effektsökeri.

### Om kulturella impulser

**T:** På 1750-talet blev Jommelli anställd av fursten i Stuttgart. Han fick stort utrymme där, som teaterman och kompositör. Tidigare hade han arbetat i Vatikanen som kyrkomusiker.

**C:** Det sker ett stort kulturellt utbyte i Europa vid den tiden och det är svårt att karaktärisera hans musik som mer än stundtals italiensk. Ett exempel på vad jag uppfattar som ett neapolitanskt tema är ouvertyrens långsamma del, som jag inte tror skulle kunna vara skriven av någon annan än en italiener. Annars är det någon typ av central- eller västeuropeisk blandstil där det finns mycket tyska och italienska element, men musiken vittnar även om franska influenser.

**S:** *Lockfågeln* är ju litet extra känd för att den ingick i en stor teaterstrid i Paris. Och det var just en strid om vilken sorts teater publiken ville ha och vad de som gjorde teater ville: om det var italienskt eller franskt som skulle gälla.

**T:** Det var ju en brytningstid. Man börjar ifrågasätta gamla fransk-klassicistiska ideal som stadfästes under 1600-talet, och

Jommelli är också med i den utvecklingen... **S:** Han slutade skriva ungefär 1770? **G:** Vår ouvertyr är hämtad från en av de

sista operorna, *Armida abbandonata*. Trots att det skiljer ungefär tjugo år mellan den och våra intermezzi kan man lägga märke till en stor strukturell likhet. Det enda som skiljer, egentligen, är att han i stället för att använda bara horn, dubblar hornen en oktav ovanför på trumpet, likadant!

(Här måste Göran springa iväg till Centralen...)

### Om kvinnors styrka

**Redaktören:** I båda styckena möter vi en kvinna som lurar, förlöjligar männen. Tror du att det togs på allvar då? Att de menade "lita så löjliga männen är?"

**S:** Man vill ju gärna tro det, eftersom man själv är så tilltalad av den genusfördelningen, men förmodligen klingade det på ett annat sätt sceniskt. Och samtidigt är det väldigt uppenbart musikaliskt och sceniskt vem som vinner. Det är lustigt, för det där är en komisk tradition.

Det är i komedin som kvinnorna, speciellt de unga kvinnorna, har någon sorts möjlighet att vältta rådande ordning över ända. I tragedierna är det mycket svårare att slå sönder de givna heroiska mönstren där kvinnorna kan vara oerhört starka – operalitteraturen är fullspäckad av starka kvinnor – men de straffas all-



Otändig trakt! Dehorskiss från 1600-talet av Vigarini. Nationalmuseum, SKM Stockholm

tid, dödas nästan alltid för att de är det. Som kvinna tycker jag det är svårt att hantera de historierna. Det handlar alltid om att hur du än försöker vrida och vända på det, så slutar det med att det inte lönar sig att vara arg, förtvivlad eller stå på sig. Då får du antingen lung-sot, en kniv i magen eller hoppar från något torn. Så är det inte i komedin! Där får möjligheterna till historien i sig bära på motkraft eller moteld.

**T:** Det som är kul i de här komedierna är också att Camilitta och Mergellina verkligen tar revansch på riktigt! Det visar sig inte att de är av adlig börd och därför får en bättre status, utan de är sig själva hela tiden. I och för sig tar de till ganska fula knep, men lånar dem av männen och ger igen indirekt. Det är ganska kul att komma förbi de där litet fåniga, konven-

tionella tjejmå som revolterar. **T:** De här ganska rakt-på-sakiga, underliggande och på ytan lig-gande handlings-mönstren mellan man och kvinna, dem har vi inspirerats av i scenografin... **S:** Det erotiska spelet?

**T:** Ja, just det... Och vi har försökt närma oss det rakt på sak, och inte via pastell-färger och guld-kantat. Ur det har det växt upp nå-gonting under våra samtal.

### Om illusionsmåleri

**T:** Jag har jobbat mycket med illusions-måleri. Det är kul att märka att illusions-måleri är en metod, där det går att peta in en massa olika saker, och det behöver inte vara historiskt korrekt eller muse-alt. Via Walt Disney, skulle jag vilja säga, så har vi i dag precis det illusions-tänkande som man hade för 200 år sedan.

**S:** Att skapa djupa bilder med skogar och berg och sådant...

**T:** Att man målar dit en glansdager!

**S:** Att man målar dit stämningar och ljus?!

**T:** Ja, målar rumslighet och ljus.

**S:** Litet av det finns ju med i vårt arbete.

**T:** Javisst, även om vi inte målar alla de där rokokokrummelurerna.

**S:** Nej, och vi ska ju ändå ljussätta bil-



derna, så man är öppen för att fågra in dem på ett annat sätt än när man har vuxit.

T: Till exempel Tjuren Ferdinand... hans korrek är ju ett mästarprov i något sorts märkligt illusionsnummer som påverkar oss sinnligt. Och även på Jommellis tid ville man inte bara återskapa en så kallad verklighet, utan förhöja den. Att skapa ett drömlandskap, där allt kan hända, där gudarna uppenbarar sig.

S: Den antika gudinnan Diana förekommer ju i våra stycken. Den berättelsen som åsyftas hittade jag hos Ovidius. Beskrivningen av landskapet där den här ynglingen tappat bort sig och förringar sig in i hennes grotta var väldigt häftig. För oss handlar det om intermezzots lek med den tragiska operan, som ju hela tiden rör sig i den antika världen.

T: Med kullvälda pelare, massor...  
S: Ja, och ruiner...  
T: Jättemycket ruiner...

Om styckenas samhörighet  
Red: Tänker ni att de två styckena hör ihop?

S: De hör inte ihop intrigmässigt, men de hör ihop teatralt så tillvida att den här lilla teatergruppen spelar två pjäser och dubblerar sina roller. Det är litet roligt, för det var ju många resande teatersällskap som gästade Västernateatern på sin tid under några år i alla fall. Och de höll på där och de hade inga loger och det var kallt och eländigt. Jag fantiserar litet om att det är ett

sådant sällskap som har väckts till liv. Och det som är märkligt med det här sällskapet är att det är ett patriarkat, det är bara kvinnor. Sedan är det en tenor och en baryton, men de är mest besvärliga, tror jag, divor...

T: Vi har väl ändå lekt med tanken att det inte är 40 mil mellan staden som Don Falcone utspelar sig i och gläntan i Lockfågeln. De finns nog ändå i varandras närhet.

S: Och så fåglar! Fåglar i vilt, dött, levande och fångat tillstånd är tematiskt.

Om förutsättningarna

på Gamla Teatern

T: Det är smått!

S: Ja, det är väldigt smått!!!

T: Det är kul att jobba med en liten teater. Det kanske är någon gammal "bygga koja"-lusta... Det låter kanske som en klyscha: "äh, det är så fantastiskt att komma in på en sådan här gammal teater och se skådespelarna" och så...

S: Men det är det!!!

T: Det är ju det!!!

S: Det går inte att komma ifrån!

Red: Och kämna historiens vingslag och allt det där...?

S: Absolut!

T: Teaterrummet,

scen och salong i hästa förening med målningarna, scenöppningen... Det är något i den kombinationen som ger oss vällustiga rymningar. Och i synnerhet när det är ganska enkelt och litet. Det är ju litet lada över teatern. Kanske just därför...  
S: Lada, ja! Sned och vind och litet legom bra målad. Det är väldigt charmigt!

## Ur Ovidius Metamorfoser

Översättning Erik Wikman.

Berättelsen om ynglingen som förringar sig under en jakt och råkar kliva in i gudinnan Dianas land, mitt under hennes bad...

"Fura och toppig cypress stå tät i Gargafies dalgång, tillflykt älskad och kär för högt uppskörd Diana. Här i hundarnas djup längst in, sig öppnar en grotta. Lj den av händer är gjord, naturens skapande krafter härmat människans konst, ty naturliga block utav pimpsten fogat med lätta stycken av toff till ett valv sig tillsammans. Genomskinlig och klar till böger porlar en källa, runtom kantad av gräs, där dess vida bäcken sig öppnar. Skogens gudinna här i källans glittrande flöde älskar, av jakten tröt, att jungfruliga lemmarna låga."

"Se, då teder i luften in, sedan jakten han slutat, Kornos' stiling, som här i okänd, villande skogsmark strövade blint omkring; så ledde fölet hans vandring. Genast som han steg in i grottan, vattnad av källsprång, nakna nynderna grepos av skräck, när mannen de sågo."

"Så som rodnande glans av sol eller purpurad Aurora gjuts över skyar ihland, så breda sig rodnadens flammor över Dianas drag när av mannen avklädd hon skådas."

"Ack, hur turskar hon ej att till hands hon haft sina pilar, men det vapen hon har begagnar hon; vatten från källan över hans ögon och här hon hämnande stänker och fogar därtill följande ond, som varsla om stundande ofärd: 'Ej till förtälje du nu, om du kan, att Diana du skådat utan en tråd på sin kropp!' Ej mer av hot får han höra, men långlivade hjortens horn hon ger åt hans huvud, ger honom långsträckt hals, dnu ut hans bron i spetsform; handen fördis till kliv, till spensliga ben bli hans armar; sist med en fläckig hud den förvandlade kroppen hon täcker."

"Men när i källans våg sitt huvud och hornen han skådar 'Ve mig, olycklige!' säga han vill; men rösten ej lyder."

"Medan han bekande stod, han av sina hundar sågs"

"Rovgriga alla störta de fram där benad väg eller gångstig ej finnes, hän över stenar och stup, över oillgängliga klippor. Nu över mark han flyr, där han själv varit van att dem följa, flyr för egna tjärnars lock! Han är färdig att ropa: 'Häll, Aktaton jag är! I kännan väl ändå er herre!'"

"Svärmande runt omkring de begrava griga kätivar djupt i den kropp där i djurets hamm deras herte sig dö. Först, så berättas det, när av ymniga sår han förblödde stillades vreden han väckt hos kogenprydda Diana."

Fetbladsväxt. Planschverk från 1700-talet.

173.





**Göran Karlsson**  
musikalisk ledning

Cembalist och blockflöjtist. Under senare tid har han specialiserat sig på barockens basso continuo-stilar. Han har givit en mängd konserter i hela Norden samt i Tyskland, Frankrike och Polen. Bland de ensembleor har arbetat med finska Harmonie Universelle, Barock Bouquet, a tre, les Bagatelles, Västerås Barock, l'Orchestre du Grand Stécle och Wsca barockorkester. Tidigare har Göran arbetat med opera vid Västerna-Akademien (*Kaisers Claudius*, 1989), Norrlandsoperan i Umeå samt med Utmönjningska barockkollektivet i Göteborg, där han utgör en del av det musikaliska ledarskapet. Tillsammans med dem har han bl.a. gjort M.A. Charpentiers *David och Jonatan*, Purcell's *Diido and Aeneas*, Stradellas *La Susanna* och nu senast Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in Patria*. Göran har medverkat i ett flertal skiv- och radiospelningar samt undervisar på Musikhögskolorna i Göteborg och Piteå. Helge Axson Johnsons stiftelse stipendium -97.

**Stina Ancker**  
regi

Född 1960. Under 80-talet var hon regiassistent vid Helsingborgs Stadsteater samt vid Folkoperan i Stockholm, där hon också ansvarade för barnversionerna av *Barberaren i Sevilla* och *Hoffmanns äventyr*. År 1986 startade Stina, tillsammans med bl.a. dramaturgen Magnus Lindman och scenografen Ilkka Isaksson, *Teater Mandrillan*. De har sedan dess gjort drygt en uppsättning om året, lex. Stråndsbergs *Kaspersa Pet-Taday* och *Ett drömspel*, båda med skådespelare och dockor. Öden von Horváths *Tro, hopp och kärlek* och *Ett barn av sin tid*, Gaston Salvatores *Stalin* och förra året *Varners makt* av Thomas Bernhard. I övrigt har Stina Ancker regisserat talteater



på Riksteatern, Västmanlands Länsteater, Bohusläns Teater, Malmö Stadsteater samt Radioteatern, där hon i våg gjort sin fjärde produktion: *Anglar i Amerika, del 2* av Tony Kushner. Vid Musikteatern i Värmland har hon satt upp Riccardo Zandonis opera *Kavaljererna på Elbey som även sändes i TV*. 1996 regisserade hon Verdys *Rigoletto* på Bergslagsoperan.

**Tor Cederman**  
scenografi & kostym

Scenograf, utställningsformgivare och konstnär m.m. från Karlstad, sedan 1984 bosatt i Stockholm. Sin konstnärliga bana började han på Gmlelsborgskolan och i Operans dekorverkstäder. Han var med om att starta Värmlandsteatern 1987, där han gjort scenografi till *Tvittondagsafton*, *Charley tant*, *Pygmalion* och nu senast *Cyrano de Bergerac*. Han har även arbetat på Musikteatern i Värmland, där han bl.a. gjorde *Solstenen* 1992, en då nyskriven ungdomsmusikal av Maj Bylock och Anders Soldh. Som formgivare har han gjort utställningar bl.a. på Livrustkammaren, Stadsmuseum, Gustaf Adolf Gedenkstätte i Lützen, Johannis-kloster i Stralsund och Sigtuna Stiftelsen. Av Sigtuna Stiftelsen erhölet han 1996 Gustav Dahls stipendium för sin konstnärliga verksamhet. Han har varit representerad på Värmlands museum, Liljevalchs vårsalong och andra utställningar. Tor Cederman är en hängiven beundrare av 1700-talets illusionsmåleri. Sedan barntiden har Drottningholmsteatern varit föremål för hans ingående studier. Helge Axson Johnsons stiftelse stipendium -97.

**Camilla Tilling**  
sopran

Född 1971 i Linköping. Hon har gått musikgymnasium i Norrköping, sängpedagogutbildning vid Örebro Musikhögskola och musikutbild-



ning i Göteborg. Hösten 1997 börjar hon vid Operahögskolan i Göteborg. Till hösten debuterar Camilla som Olympia i *Hoffmanns äventyr* på GöteborgsOperan. Innevarande säsong är hon anställd som korist på samma teater. Sommaren 1996 genomförde hon en omfattande Jenny Lind-turné i USA och Sverige. Hon har gett konserter tillsammans med Norrköpings Symfoniorkester och Mari-nens Musikår, bl.a. i Bosnien. I Sveriges Television har hon medverkat som solist i bl.a. "I övning från Örebro" och "Ljungkivist på Rommen". Stipendier: Jenny Lind -95, Linköpings Kulturstipendium -96, Crafoordska stipendiet -97. Sånglärare: Rut Jacobson.

**Håkan Stackenberg**  
tenor

Född i Stockholm 1973. Han har gått Adolf Fredriks Musikskola och Stockholms Musikgymnasium. Han började läsa teknisk fysik men loppade av för att istället satsa på sångutbildning: Operastudio 67, Birkagårdens folkhögskola och från 1995 Teater- och Operahögskolan i Göteborg. Vid GöteborgsOperan har han sjungit Steuermann i Wagners *Die Fliegende Holländer* och Remicadido i Bizets *Carmen*. På Teater- och Operahögskolan har han sjungit Paolino i *Cimarosas Det hemliga äktenskapet* och Edouard i Rossinis *Aktenhetspödseln*. Bland övriga roller kan nämnas Checco i *Cimarosas Il conuito* hos Studio Lirico i Cortona, Italien, och Checardo i Puccinis *Gianni Schicchi* med Unga Operaensemblen. Stipendier: Frimurar - Barnhusfondens stipendium i Göteborg, Anders Andrews stiftelse -97, Crafoordska stiftelsen -97. Sånglärare: Gunnar Lundberg, Lars Clevevan och L. Harald Ek.



**Bo Rosenkull**  
baryton

Född 1964, bårdig från Ätvidaberg. Efter kantors- och organistexamen har Bo studerat på Musikhögskolan i Stockholm (musiklärarlinjen) samt vid Musikhögskolan (sång-solist- och sängpedagogexamen) och Teater- och operahögskolan i Göteborg. Detta är hans femte sommar vid Västerna-Akademien. Bo har tidigare sjungit på Norrlandsoperan, Stora Teatern och Lillan i Göteborg, Ystadoperan, Riksteatern, Kammeroper Schloss Rheinsberg, Folkoperan, Södra teatern och Kungliga Operan i Stockholm samt med en rad fria grupper. Bland roller och uppsättningar märks Papageno i Mozarts *Trollflöjen*, Leonardo i Szokolays *Blodsbröllop*, Teaterdirektören i Donizettis *Det lyckosamma sletet*, *Eight songs for a Mad King* av Maxwell Davies, Escamillo i Bizets *Carmen*, Leonor i Prokofjevs *Kärleken till de tre apelsinerna* och Pelle i Björklands *Måsterkatten*. Stipendier: Lisaberg, Lars Löndahl, Mus. Akademin, Karl-Axel Rosenqvists, Konstnärsmännens, Helge Axson Johnsons m.fl.



**Mikael Kjellgren**  
repertiör

Mikael är utbildad vid Musikhögskolan i Göteborg och Franz Lisa-akademien i Budapest. 1991 vann han ackompanjörpriset i The Peter Pears Award i London. Sedan dess har han verkat som frilanspianist inom ett brett fält som ackompanjör, solist och kammarmusiker. Han är flitigt anlitad av GöteborgsOperan och Konserthuset i Göteborg samt undervisar även i sång- och kammarmusik. Han är flitigt anlitad av Göteborgs Stadsteaters uppsättning av *Masterclass* av Terrence McNally.



**Elisabet Bodén**  
koncertmästare

Elisabeth har studerat för professor Leo Bodin vid Musikhögskolan i Stockholm med vidare utbildning i Köpenhamn för professor Milan Vitak. Hon har studerat barockviolin och barockpraxis vid Scola Cantorum i Basel för Chiara Banchini och Jesper Christensen. Som barockviolinist har hon arbetat i Frankrike, Schweiz, Italien och Skandinavien och hon är medlem i Concerto Copenhagen, Norsk Barockorkester, Teatro Armonico di Roma, les Bagatelles, Quattro Archi, Stockholm Barock samt Stockholms Nya Kammarorkester (Snyko), Helge Axson Johnsons stip.

**Peder Lindbom**  
ljussättare

Sedan 1986 har Peder arbetat som frilansande ljussättare, mestadels i fria teatergrupper. 1991-93 gick han teater-teknikerlinjen vid Dramatiska Institutet i Stockholm. För närvarande arbetar han på ett arkitektkontor, vars inriktning är att arbeta som tekniska konsulter vid teater- och museiprojekt. Aktuella uppdrag är att medverka i arbetet med en ny stadsteater i Trondheim samt det nya Moderna Museet i Stockholm. Bland de grupper Peder varit ljussättare hos finns Teater Giljotin, Trasskompaniet, Unga Riks, Fortinbras teater, Danshögskolan, Operahögskolan och Pjögellteatern. Gunilla Pettersson maskör



Gunilla har arbetat med mask- och perukdesign sedan säsongen 1987/88. Hon har medverkat i ett flertal produktioner på Folkoperan, senast

Bizets *Carmen*, 1996/97. 1993 arbetade hon på Norrlandsoperan och skapade maskerna till Ian McQueens *Fortunato*. Hon har även arbetat med talteaterproduktioner, bl.a. på Nya Pjögellteatern, Teater Galacsen och Orientteatern.

**Lotta Reinhold**  
maskör

Lotta har arbetat med teater i olika fria grupper sedan 1984. 1987 var hon, som kostymör och maskör, med och startade teatergruppen Satori som verkar i Stockholm. Åren 1991-94 gick hon maskörinjen på Dramatiska Institutet och sedan dess har hon bl.a. frilansat i flera fria grupper, vid Stockholms Stadsteater och Riksteatern. Senaste året har hon arbetat med *Först föds man ju* på Unga Riks, *Henrik IV* på Gävle Folkteater och *Kärleken till de tre apelsinerna* på Folkoperan.



**Lena Stefanson**  
rörelseinstruktion

Teaterutbildning på Måmlijnen i Stockholm. Spelade under tidigt 80-tal med ett flertal miniföreställningar, bl.a. gjorde hon huvudrollen i *Predikare-Lena* (Mim-ensenblen 1983). Sedan 1985 har hon regisserat 20 professionella föreställningar, från ren mim till olika blandformer med text, rörelse och musik samt rena talpjäser. Hon har gjort uppsättningar på Dalateatern, Regionteatern i Kalmar samt i den egna fria gruppen Teater Tre. De flesta uppsättningarna består av nyskrivet material, eget eller andras eller bearbetningar, och hon gör teater för både barn och vuxna. Då och då undervisar hon i mim, rörelse och improvisation på bl.a. teatergymnasier.





Notbild ur *Don Falcone*.

## On Jommelli – English version

### The *intermezzo* and Jommelli

The concept *intermezzo* has its origin in the 17th century opera and its comic gallery of characters, which towards the end of the century began to disappear from the opera librettos. The original term was *intermedio* and meant elements of music or dance during the intervals of the theatrical pieces. These *intermedie* were often magnificent and spectacular, e.g. the one connected to Girolamo Bargagli's comedy *La peggiora*, 1589. The words were written by Strozzi and Ottavio Rinuccini (Monteverdi's librettist to *L'Orfeo*) and the music by Cristofano Malvezzi, Luca Morenzo, Giulio Caccini, Emilio de' Cavalieri and others. Here you find everything that is spectacular on stage: magnificent ballets, vocal solos, polychoval madrigal choruses, striking sets.

When the 17th century opera then develops, it contains all kinds of characters: everything from elevated aristocrats to hunchbacked, stammering dwarfs which often are gardeners. When the Venetian opera developed at the end of the century, it turns to a simplification and tightening in the plot: the model is the Greek tragedy. The comic elements are reduced or they totally disappear. As the singers have become more and more specialised in different branches, the consequence is, therefore, unemployed *buffo* singers. Therefore, with the *intermedio* as a prototype, a kind of mini comic opera is created, that is played during the intervals of the new *dramma per musica*, the increasingly used name for the old opera which later, during the 18th century, becomes *opera seria*. The term *intermezzo*, which actually means intermission, is chosen for these mini operas, too. Therefore, it is not strange that it is in Venice that this form arises, and the first known *intermezzo* is *Fragolone o Fiorineta* from 1706, given together with the opera *Satira* by Francesco Gasparini.

The *intermezzo* usually involved two people, but three or more can sometimes be seen, though rarely. In the beginning the term was *intermezzi*, which meant that it was divided into several parts, so called *parti*. Little by little the piece is regarded as a unity, though, and the singular form *intermezzo* will exclusively be used (e.g. *Don Falcone* is called *intermezzo per musica* but is divided into two parts).

Rather quickly the connection to a special *opera seria* disappears. Instead the *intermezzi* are given more and more as independent small operas and several touring opera troupes are established (like

the famous team Angelo Risorini and Rosa Ungarelli), and they spread the musical form to most parts of Europe. In Paris the *intermezzo* would get a special meaning: Eustachio Bambini's opera troupe would during the season 1752-54 play both opera buffa and *intermezzo* and cause *La Querelle des bouffons*, a literary controversy about what they preferred: the everyday Italian opera buffa or the French baroque opera with its vocal shows and outfit mania. One of the pieces performed by Bambini's troupe in Paris was *L'uccelatrice* (*The Decoy*) in its revised version *Il paratato*. The controversy was to lead to the creation of many opera parodies, in the word's original meaning and, therefore, *The Decoy* was to take part in opening a new chapter in French opera history.

"The great cause Pan is dead" cried Christian Schubart when Niccolò Jommelli (1714-1774) passed away. In that time he was regarded as the greatest composer of his time, quoted by everyone, from Gluck to Mozart. If any composer within the stiffened form of opera seria showed the way ahead towards a romantic opera, that composer was Jommelli. With him the dividing into recitative and aria is changed. There are long parts of accompanied recitative, arioso, aria, ensemble and chorus. The harmonies and the orchestra's power of dramatic expression are given more space. Jommelli was composing within most musical genres, which was rather unusual among the opera composers of that time. One reason was his connection to, first of all, the court of the prince of Württemberg in Stuttgart. Here he could develop all his musical fantasy and it is likely that he had to leave the prince because he became too expensive in his artistic extravagances.

Thus, both *intermezzi* that are presented at the Old Theatre are representatives of an artistic form's farewell song. But the pen is held by a man on the barricades. Jommelli fills his mini operas with a gallant, theatrical, vigorous and catching music. The small size of the orchestra does not seem to discourage him. In his art of opera seria he was to show the way towards the romantic opera. Here, the same thing is happening: the opera buffa is already established side by side with the *intermezzo*, and here, too, Jommelli is looking far ahead. His *The Decoy* and *Don Falcone* are pointing towards a Cimarosa, Paisiello, Mozart and towards, once again, the concept of the romantic opera.

Professor  
Anders Wiklund  
Artistic Director

## THE DECOY & DON FALCONE by Niccolò Jommelli

During the interval in the Great Tragic Opera the *intermezzo* breaks loose. That's when our performance begins. Desire and Deceit directs the play. In the dark thickets of the woods the dainty morsel is captured in a bird's net. Mergollina tenderly nurses her prey – fowl, fish or neither. In the town, on the other hand, guns and swords are brandished. The maid on the maid, the footman on the master, the master on the footman, the footman on the maid, the maid on the... The heroines of our intermezzi are under the protection of Diana, the goddess of hunting. You don't have to die because you are a soprano – you can leave the battle victorious. The battle is about Heart, Virtue and Pulse. To chase or be chased – that is the question!



Sanna Eriksson  
kostymateljéansvarig

För sjätte året i rad syr Sanna kostymerna till Vadstena-Akademiens uppsättningar. Hon har eget skrädderi i Vadstena där hon även är upp-  
vuxen. Hon är utbildad  
herrskräddare på St Görans gymnasium i Stockholm, där hon erhöll sitt gesällbrev 1987. På Dramatiska Institutet i Stockholm har hon studerat teaterkostymens historia för Mathias Clason, Inger Zielfelt och Birje Edh samt korsettstämning för Britta Marcks von Würtemberg. Sedan 1986 har hon designat och tillverkat kostym åt bl a teatergruppen Strålarnas *Cecilia Vasa*, Komedigruppens *Cajsa Blanca*, Motala Musikskolas uppsättning av *Teleskillingsoperan*, Västerås Sinfoniettas uppsättning av *Così fan tutte*, Komedigruppens uppsättning av *Dario Fos late alla ginevr kommer för att ställa* samt Vadstena Turistbyrås guidekostymer. Senast sydde hon kostymer designade av Adèle Ånggård till en uppsättning av *Iouiscos Stolarna* i skånska Skillinge.



professor  
Anders Wiklund  
konstnärlig ledare

Född 1947. Han studerade piano, komposition och dirigering 1956-64, har list musikvetenskap vid Göteborgs universitet samt tagit landläkarexamen vid Umeå universitet. Sedan 1985 undervisar han i editionsteknik och musikhistoria vid Göteborgs universitet och 1991 disputerade han på en avhandling om E. Brändens opera *Ryno* som han även dirigerade i en konsertversion med Göteborgs symfoniorkester. Fr.o.m. januari 1996 är han adjungerad professor i musikvetenskap med inriktning på opera. Som dirigent ägnar han sig framför allt åt barockmusik och opera. Vid Stora Teatern har han dirigerat operer av Menotti, Britten, Melani och Cimarosa. Han har tagit fram Cimarosas *Il fanatico burlesco* för Drottningholmsteatern, Melanis *Il podestà di Colognole* för Stora Teatern och Zandonais



*I cavalieri di Ekeby* för Värmlandsoperan. 1983 utsågs han till forskningschef vid Vadstena-Akademien och han har tagit fram en stor mängd äldre operaverk (se reper-toriastan, s. 40) som framförts både i Vadstena och runt om i världen. Sedan 1992 är han även konstnärlig ledare för Akademiens verksamhet. Anders är återkommande verksam vid Rossinifestivalen i Pesaro, där han bl a gjort den kritiska utgåvan av operan *La scala di seta* (Silkesstegen). Han svarade också för utgivningen av densamma på uppdrag av Fondazione Rossini. För musikförlaget Ricordi har han gjort den kritiska utgåvan av Donizettis *Maria Stuarda*, som uruppfördes i Bergamo i Italien 1988 och på Kgl. Teatern i Sthlm 1990. I sommar framför Stora Teatern *Gianni da Calais* i Leeds, edition Anders Wiklund. Han medarbetar i flera stora musiklexikon samt den nya svenska Nationalencyklopedin. Just nu arbetar Anders med ett TV-program om tonsättaren Ivar Hallerström, Sveriges mest produktive operatonsättare (bl.a. *Liten Karin*, se s. 6).

## Administrativa medarbetare

Konstnärlig ledare & forskningschef  
Anders Wiklund  
Administrativ chef  
Astrid Lande  
Producent  
Teresca Lindström  
Ekonom & dataansvarig  
Gunnar Lande  
Teknisk samordnare  
Jessika

Petré  
Kansliassistenter  
Anna Claesson,  
Cecilia Harder  
Kanslipraktikanter  
Anna Adolfsson,  
Martin Floxner,  
Ida Jagerfelt  
Ekonomiassistent  
Carina Johansson  
Vaktmästare  
Robert Jacobsson,  
Anders

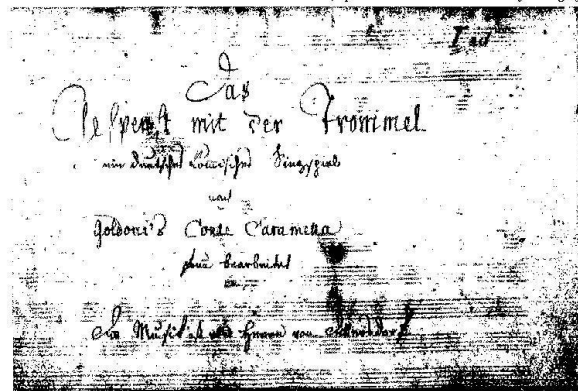
Ulfshorn  
Pianotekniker  
Staffan Sjöstrand  
Soppkök  
Samuel Branting,  
Jonas Vesterlund-Grebhus,  
Felicia Wipp

## Bli medlem i Vadstena-Akademiens Vänner!

Med stor entusiasm har föreningen Vadstena-Akademiens Vänner följt och medverkat till Akademiens utveckling. Vänmedlemmarna, som är drygt 500, får i april varje år först av alla hela sommarprogrammet. Årsmötet, som i år

äger rum lördagen den 2 augusti kl 15 på Starby Wårdshus, har blivit ett eftertraktat arrangemang. Då lyssnar man till några av de medverkande som berättar om arbetet bakom föreställningarna, man åter vätterövning och ser sedan gemen-

samt en föreställning. Medlemsavgiften är 150 kr/år eller 1.500 kr för ständigt medlemskap. Postgiro 28 37 74-8. Ord-förande är överläkare Gerhard Bona, telefon 0143-124 84.



Förstabsblad, Spöket med tranman. Diörens utskrift.



# SPÖKET MED TRUMMAN

Das Gespenst mit der Trommel, 1794  
Nutida uruppförande

## Komiskt sångspel i två akter

Musik & libretto	Carl Ditters von Dittersdorf efter Goldonis libretto "Il Conte Caramella"
Musikalisk edition	Anders Wiklund
Svensk översättning	Stig Tysklind (sångtexter) Torbjörn Lillieqvist (talad dialog)
Dirigent	Staffan Larson
Regi	Torbjörn Lillieqvist
Scenografi	Pehr Sandström
Kostym	Ulla Eson Bodin
Ljus	Torkel Blomkvist
Mask & peruk	Robin Karlsson
Rörelseinstruktör	Helena Högberg
Musikalisk instudering	Lise-Lotte Axelsson Henrik Löwenmark
Regiassistent & inspicient	Peter Engelfeldt
Kostymateljéansvarig	Sanna Eriksson
Sömnad	Ingegerd Felixon Frida Gustavsson Therése Lindh Sara Pertmann Helena Rylander
Scenmästare	Dennis Alenius
Scenbygge	Henrik Andersson Dario Hermes da Fonseca Jonas Holmberg Fredrika Ronnagaard
Scenassistenter	Anders Frid Linus Sjöstrand
Rekvisitör	Lars Tannhauser
Maskassistenter	Theresia Schütz Anette Sjöholm
Ljustrumförares	Maria Ros



## Roller

Grevinnan	– hans hustru sedan en månad tillbaka	Fredrik Helgesson, tenor	Malin Byström, sopran
	Martha	– husfru	Catarina Lundgren, sopran
	Fredrike	– grevinnans kammarjungfru	Magdalena Bränland, sopran
	Konrad	– betjänt, kär i Fredrike	Jesper Taube, baryton
	Baronen	– godsherre, granne och ungarl	Peter Nygren, tenor
	Wirvel	– avskedad regementstrumslagare	Samuel Jarrick, bas/baryton

## Handling

Greven, slottets herre, har stupat i bataljen för fjorton dagar sedan. Detta enligt en notis i tidningen. Grevinnan sörjer djupt, men förundras över att hon ej fått skriftlig bekräftelse från regementet. Baronen, grannen, ser sin chans att fria till

den nyblivna änkan och arvtagerskan. Grevinnan avböjer bestämt! Men Martha vet råd – och goda råd är dyra. Baronen betalar glatt – hennes strategi att få Grevinnan att vekna är nämligen så originellt listig att den inte kan förfela sin

verkan *om nu allt som står i tidningen är sant...*  
Handlingen utspelar sig på slottet och ut-  
anför.



## Musiker på tidstypiska instrument

Violin I	Lars Warnstad, koncertmästare Tanja Kaitaniemi Cecilia Karlsson Minna Tuukkala Stefan Lindvall
Violin II	Anders Eriksson Sofia Wänström Mikko Lindgren Eva Salonen
Viola	Jon Sjunnesson Mikael Rydh Nora Roll
Cello	Johanna Sjunnesson Magdalena Mårding Jesper Alm
Kontrabas	Yngve Malcus Michael Karlsson
Flöjt	Anja Sköld Björg Ollén
Oboe	Kennet Bohman Rut Solveig Steinsland
Fagott	Annette Champness Maggi Bruce
Horn	Kerstin Ripa Kyle Mills
Hammarklaver	Mayumi Kamata



Kostymskisser av Ulla Eson Bodin

## Das deutsche Singspiel och Dittersdorf



Begreppet *Singspiel* (eg. sångspel) har alltid varit upphov till förvirring. Det är först den kanadensiske musikvetaren Thomas Bauman och hans undersökning av genren som har lett till en nägorlunda klar bild av vad termen egentligen står för.

Det är naturligtvis en tysk företeelse, detta *Singspiel*. Det betecknar således en tysk opera med talad dialog och som har en komisk eller sentimentalt handling. Själva ordet *Singspiel* finns härlett ända till 1500-talet, då under beteckningen "singes Spiel", sjunget skådespel. Allt eftersom den italienska operan breder ut sig, kom termen att i Tyskland få vara motsvarigheten till *dramma per musica*, alltså det vi idag kallar opera (alltså utan talad dialog men med sjungna recitativ). Således annonserades premiären av Mozarts *Così fan tutte* som "ein komisches Singspiel" trots att operan gavs på italienska och med recitativ. *Införingen ur Seraljen* hette hos librettisten Stephanie d.y. "Singspiel" medan Mozart kallar sitt verk för "Oper" liksom han också gör med *Trollflöjten*. Dessutom förekommer under 1780- och 90-talen även termen *Operette* som tycks stå för i stort sett samma sak som *Singspiel*.

Förvirringen är alltså i det närmaste total under 1700-talet, medan 1800-talet stramade upp terminologin. *Singspiel* kom alltså att innebära ett lättare komiskt musikteaterstycke, vanligen i en eller två akter, som L.e.x. Webers *Abu Hassan*. Schubert skiljer nog mellan sina treaktiga *romantische Oper* och det lättare

*Singspiel* i två akter. Sammanfattningsvis kan man alltså säga att "Singspiel" – i olika tider – kunde innebära en genomkomponerad tysk opera eller en med talad dialog; eller en opera där antingen texten dominerar eller där musiken utgör den största delen. Eller också kan termen vara en synonym till opera.



Carl Ditters von Dittersdorf.

Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) hade läst Carlo Goldonis komiska operalibretto *Il Conte Caramella* (tonsatt av Galuppi 1751) och kanske också Addisons *The Drummer*, och fångats av deras möjligheter att presenteras för en tysk publik. Möjligen hade han spelat operan under sina år som orkestermusiker i olika italienska operaorkestrar. Dittersdorf omarbetar, översätter, gör talologer, versifierar och skapar ett stycke musikteater som i sin musikaliskt-dramatiska form visar att en ny tid står för dörren. Dittersdorf förser sin *Das Gespenst mit der Trommel* (Spöket med trumman) med naturromantisk musik (grevens aria

som inleder andra akten), melodram med dialogiserande orkester bakom scenen och effektivt berättande finaler, där det dramatiska förloppet får en koncis musikalisk dräkt. Och liksom i Reichards *Auburnas ö* (som spelades i Vädstena 1992), visar vi ännu en gång att den romantiska operans formel uttalades av mästare skolade i den djupaste barock.

Professor  
Anders Wiklund  
Konstnärlig ledare

### Strödda tankar om fruntimmer

En fruntimmer är angeläget om ett godt rykte, men fruktar namnkunnighet.

Skönhet, betagligheter och äfven talanger kunna förskaffa tillbedjare; men dygden allena förskaffar högaktning.

Det fruntimmer är olyckligt, som föraktar allmänna omdömet.

Ingenting är så stötande, som djerfhet hos ett fruntimmer.

## Ett annat synsätt

Samtal med Torbjörn Lillieqvist och Staffan Larsson, 26 maj & 6 juni 1997

Om första mötet med verket  
Torbjörn: Jag erkänner gärna att jag skrattade högt många gånger när jag läste Dittersdorfs libretto första gången. Jag anade inte av rollistan på första sidan att det skulle bli så roligt befäingat. Personerna blev med en gång akta. Då hade jag ännu inte fått musiken, som bekräftade och fördjupade intrycket senare. Aven de vemodiga inslagen kändes akta. Ja, operan tar ju faktiskt avstamp i krig och död. Operan igenom hänger faktiskt hotet över grevinnan, att hon ska begå bigami. Straffet i forna tider för detta var död! Men humor är ju en allvarlig sak. Staffan: Nu när jag jobbar med den här pjäsen, så nynnar jag alla låtarna. Jag tjuvittar inte på vad det handlar om. På så vis får jag en akta läsning av libretton – genom Dittersdorfs ögon. Där har jag en musikalisk undertext till karaktärerna i pjäsen.

T: Sångspelet innehåller mycket talade scener. I gångna tider var ofta tal-skådespelare och sångare i stort sett samma yrkeskår. Som operettsällskapen förr. Det är intressant att se dialogerna med "musikaliska" ögon, som recitativ. De är musikaliskt dramaturgiskt uppbyggda och inga pratiga transportsträckor. Några har också funktionen av duetter och ensembler. De balanserar på så sätt raden av enskilda arior.

Om persongalleriet  
T: I bra operor tecknas alltid rollerna och deras personligheter av den musik de "väljer" att uttrycka sig i i skilda situationer. Om man bara läser libretton kan man tolka text. Grevinnans förhållande till Grevn på olika sätt. Men i det ögon-

blick vi hör henne sjunga om honom i sin ensamhet, vet vi att hon älskar honom. Det skulle kännas som dumt trots att arbeta mot det.

S: Det är ju så när man läser den här pjäsen, att över lag är det inte ett persongalleri som består utav lyteskomiska eller spexiga figurer, utan alla har något slags värme. Baronen är kanske ett gränssfall, han ges inte musikaliskt utrymme att visa så mycket annat.

T: Men samtidigt blir han på slutet en varm, mänsklig och rolig person. I hela operan landar i en värme som genomsyrar allihop.

### Om Goldoni

Redaktören: Hur mycket har Dittersdorf hämtat från Goldonis text?

T: Jämfört med originallibretton till Galuppi opera är Dittersdorfs mer utarbetad, både till handlingen och personteckningen. Han har också broderat till några väldigt roliga scener själva! Galuppitexten är på sina ställen fräckare, inte så...

S: Rumsren... som den här?

T: Nej, Marta t.ex. är ganska kättjefull. Men vi kan nog klämma in det också i vår wicnerversion. Så stor skillnad är det inte. Redan hos Goldoni är personerna mera levande original än *commedia dell'arte*-typer. Vem vet, kanske har en tokig italiensk baron fått stå livs levande modell?

S: Ja, det är som Pelle Svanslös.

T: Ja, kanske någon i publiken kände igen sin granne eller överordnade i rollerna.

### Om notbilden

S: När man tittar på notbilden först och inte vet hur man kommer förbi den, så kan man tycka att sådana här musik ser

litet märkligt trubbig ut. Ett utav fundamenten för den här tidens tonkonstruörer var att man inte spelade det som stod i noterna exakt. Man förhöll sig agogiskt eller rytmiskt annorlunda till notskriften. Nu idag har vi en ledstjärna och det är att vi ska spela rytmiskt jämt. På den tiden hade man definitivt ett annat synsätt på rörelser i tempot. Man skulle kunna säga att en teaterpjäs av den här sorten har två typer av dramaturgi: en som är rent musikalisk och en som är scenisk.

Red: Talar han om i noterna hur han vill ha det?

S: Han talar om mer än en del andra ton-

Förstapått till Goldonis "Il Conte Caramella".

I L  
CONTE CAMELLA  
D R A M M A  
DI TRE ATTI PER MUSICA.

Rappresentato per la prima volta in Verona  
l'anno MDCCCLXIX.



sittare, men det finns ju även i den här pjäsen satser och arior som saknar både föredragsbeteckningar och tempo- beteckningar. Om det står *maestoso a la breve* så gäller det att hitta det. Sedan kommer det någon passus som har en annan tonalitet eller en annan relation till ordet och då är det naturligt att här måste de ha ändrat tempot. Det kan vara svårt för nutidsmusiker, för ser vi att det står *allegro 4/4*, då spelar vi det; annars blir vi inte bekräftade. Att hitta det litet mobila och deklamerande draget även i arior tycker jag är oerhört viktigt.

Om tidstypiska instrument  
S: Nu spelar vi på tidstypiska instrument, och jag åberopar den kunskap som jag fått genom att hålla på med det, för att kunna gå vidare med den här musiken på ett eget sätt. Ju mindre kroppslig eller muskulär aktion man har, desto alertare blir man, desto rikare associationsflöde har man.  
T: Är det lättare att spela den här musiken på gamla instrument?

S: Ja, det är lättare att höra partitür, därför att med moderna instrument tvingar man klangen att fortsätta litet för långt, så att man täcker varandra. Partitüret blir mer transparent på gamla instrument.

T: Det gör ju att det smittar av sig på sångarna, att det blir genklang och samklang, mellan musiken och aktionen på scenen.

S: Ja, definitivt. Det blir mera kraft och

utrymme över till att läsa mellan raderna, mera utrymme för undertext. Forskningen på gamla instrument är oerhört viktig. Vi jobbar med olika typer av vibrato o.s.v. – det är en landvinning vi har gjort i sökandet efter en uppförandepraxis. Det kommer att hjälpa oss att hitta det där litet spe-



Teckning av Carl August Ehrenström (1745-1800)

ciella. Målet måste vara det personliga dokumentet.

Om det viktiga i Vadstena  
S: Det viktigaste för mig en sådan här sommar, det är att det blir ett dokumentärt porträtt av mig, av Torbjörn, Ulla, Pehr... just nu... på sångarna och på orkestrerna... Jaha, det var då... Vi tar till vara

kunskaper vi har fått och som har berikat våra upplevelser. Det vore ju väldigt fint om man kunde få även sångarna att känna det.

T: Jag tror inte det är något problem. Det är ju det härliga med vadstenauktbildningen, att få arbeta med sångare som inte gjutits i någon form eller fastnat i fack.

S: Det handlar ju om att frigöra en massa goda krafter för att våga göra någonting som man inte har gjort förut. En sådan här uppsättning och Vadstena-Akademien över lag ger ju möjlighet till det. När de här sångarna sedan kommer ut till institutionerna befruktar de produktionerna med den här andan. Det är så jag skulle vilja ha det. Så när det ges en sådan här möjlighet i Vadstena så är det också en investering för institutionerna i vårt land!

T: Och även för den enskilda artisten! Det är ju en inställning till jobbet.

Om publiken  
S: Det handlar om 1750 till 1800 kallt. Publiken skulle ha kul, men man skulle också kunna sitta och bli oerhört sorgsen eller rörd av den vackra musiken, för det finns ju arior här som inte alls bekräftar det komiska. Just Grevinnans andra aria är oerhört romantisk och oljad, tycker jag. Det är många av låtarna som inte är komiska...

T: Ja, Grevens första aria när han kommer från kriget...

S: Ja, den är jättefin! I den här genren med bra tonsättare står tiden ibland stilla och man ser inte längre scenen utan man ser sig själv. Jag tycker att det är 1700-talets stora grej. Även i sådana här pjäser! Man går dit för att ha kul, men man drabbas ändå av något annat. Någon puls.

Någon liten mollskvens. Det har vi ett sådant skriande behov av idag, när vi inte ser på underhållningen som något som ska bära frukt utan som ska få tiden att gå fortare tills vi lägger benen i vädret.

Om gemenskapen  
T: Några roller lär man känna redan efter fem minuter. Hos andra, t.ex. Grevinnan, avslöjas personligheten under hela operans gång. Först i slutet tycker man sig fått en hel bild av henne. Jag tycker också det är spännande att tänka att ingen, varken publik, orkester eller sångare vet vad som kommer att sjungas några takter framåt. Precis som man inte vet hur en dag eller ett enkelt samtal kommer att utvecklas. Man kan även få känslan, kanske, att orkestrernas musikaliska kommentarer styr sångarnas val och handlande och vice versa.

S: På så sätt kan ju föreställningen bli en kärleksakt mellan alla som är med! Även publiken.

T: Och inte minst med orkestrern!  
S: Ja, jag avskyr att man ska stoppa undan orkestrern. Jag älskar bilderna på Verdi när han dirigerar orkestrern där scenbilden är fullständigt perforerad av stråkar som sticker upp i knäthöjd med sångare och med en kontrabassnacka mitt framför sufflöruckan! Jag har aldrig sett det som en konflikt att huvuden på musiker skulle störa en operascenbild. Det kan man naturligtvis diskutera...

T: Det finns vissa scener när man vill se fötterna på sångarna... se vrister på sångerskorna! Absolut!  
S: Därför kallar jag hela vårt scenspråk intarsia, orkesterintarsia. Vi har ju inte mycket att spela på egentligen, som du uttryckte det en gång: Bröllopsalen är ju vackrast när den är tom! Därför ska

man inte konstruera till det, gemensamheten är väldigt viktig.

T: Därför är det också viktigt att publiken känner sig delaktig – att man inte har känslan av att sitta och titta på en filoduk.

S: När man är musiker i ett operakapell så är man ju med på scenen hela tiden med sin känslighet. Det spelar ingen roll hur många gånger man har spelat, om föreställningen har gått så många gånger att scenografin har ruttnat och ramlat ihop... alltid gråter någon orkestermusiker. Det är aldrig torrt. Detta är så fantastiskt. Den kraften som finns hos musikerna ska man utnyttja. Den association som det kan ge att se i ögonblicket, att möta skådespelare och sångare! Det kan ju hända någonting som man som dirigent kan följa med på, att vara vaken och lyssna. Det är en slags inre dynamik i ensemblen. Det är en gåva!

T: Det är också en oerhört bra beskrivning på det vi brukar kalla vadstenandand. En inställning till musicerandet, människorna och rummet!



Baronens aria

Pa - ra narvars heta yra tände av hopplös trängtan opp; bör - jar  
hjärtan ändå pyra, då skall vet. - tet säga stopp!





Staffan Larson dirigent

Stockholmaren Staffan Larson är violinist och dirigent. Han har verkat som konsertmästare i flera svenska orkestrar, bl.a. vid Kungliga Teatern i Stockholm och Drottningholmsteatern. Han har varit konstnärlig ledare för Svenska barockorkestern och är initiativtagare till Ma, en kammarensemble för nutida musik. Staffan är medlem i Svanenskvartetten och Stockholm broken consort. Samarbete med Arnold Östman vid Drottningholmsteatern ledde till studier i dirigering och Staffan debuterade som dirigent 1989. Hans hemmaplan är Västerns Sinfonietta där han sedan sex år tillbaka arbetar som konsertmästare, dirigent och konstnärlig ledare. Särskilt intresse ägnar han mötet mellan den klassicistiska, den tidiga romantiska och den nutida musiken. Sin operaledning somdirigent gjorde han 1994 med Västerns-Akademiens uppsättning av Cimarosas *I siders per amore* (1776). 1996 ledde han uppsättningen av Bendas *Walden* (1776) i Västerna och vid Kammeroper Schloß Rheinsberg i Tyskland.



zarts *Don Juan*, Webers *Friskytten* och Offenbachs *Hoffmanns äventyr* på Norrlandsoperan, Martin Y Solers *L'Arbre de Diana* för Kungliga Teatern på Drottningholmsteatern och 15 uppsättningar på Västerns-Akademiens. I Västerna var han konstnärlig ledare 1981-85 och han återkommer regelbundet som gästlärare. Han undervisar även på musikhögskolorna i Stockholm, Göteborg och Malmö. Han har gästundervisat på Nya Zeeland och i San Francisco. Flexa är Torbjörn Lillieqvists uppsättningar; här sänts i TV. Han har gjort ett flertal grumfoninspelningar, operalibretti och operäversättningar.

Pehr Sandström scenografi

Född i Tavastehus i Finland. Efter flera perioder på scen kom han till Göteborg och 1975 började han som rekvizitör på Stora Teatern. Där har han sedan dess varit verksam. Hans kreativitet och sinne för tekniska konstruktioner gjorde att han så småningom blev attributör, och sedan lyften till nya huset och GöteborgsOperan har han ansvaret för specialeffekter. Under årens lopp har Pehr gjort scenografier till flera av Stora Teaterns turnerande produktioner: Donizettis *Rita*, Telenans *Pimpinone*, Mozarts *La finta giardiniera* och balleten *Pojken och trollen* av Eileen Jonas till musik av Hugo Alfvén. Utanför sitt ordinarie arbete, konstruerar och bygger Pehr "specialeffekter" för andra teatrar i landet. Sommaren 1996 ansvarade han t.ex. för utformningen av publikläktare, scen och dekor till Bohusoperans *I en skärmande spegel* på Bohus lästing i Kungälv. Såväl scenen och orkestern som publiken flöt på pontoner på dammen.



Ulla Esen Bodin kostym

Professor. Har studerat vid Textilinstitutet (nuvarande Textilhögskolan) i Borås och på Sjöbjödföreningens Skola (nuvarande HDK) i Göteborg. På båda skolorna gjorde hon examensarbeten om mode och kläder. I över trettio år har hon arbetat som frilansare och konsultativ formgivare inom textil- och skindindustrin. Under vissa perioder har hon även haft uppdrag som tecknare, främst då mode-teckning. Hon arbetar också med "kläder som konst" och har deltagit i flera utställningar. Sommaren 1997 ställer hon ut i Kalmar. Sedan två år tillbaka undervisar Ulla på Textilhögskolan i Borås. Hon var förenad professor vid HDK i Göteborg och Textilhögskolan i Borås, med inriktning textil design och mode. För Västerna-Akademiens ritade Ulla 1995 kostymerna till Donizettis opera *Don Ixos kammar sestet*.



Malin Byström sopran

Född i Helsingborg 1973. Hon har gått på Kapellsbergs musikskola i Härnösand, har studerat sång på musikerlinjen i Göteborg i fyra år samt deltagit i Mozarteums sommarkurser i Salzburg. Hösten 1997 börjar hon på Operahögskolan i Stockholm. Tillsammans med Helsingborgs symfoniorkester har hon framträtt som solist i J.-E. Larssons *Förkladd gud* och Bachs k-mollmässa. Med English Barock Soloists har hon sjungit Händels *Messias*. Hon har även gett många romans- och kyrkokonserter runt om i Sverige. Tidigare i år har hon sjungit rollen som L'Uranio i Händels *Ariodans*. Sommaren 1995 medverkade hon i Ystadsoperans uppsättning av *Kainarnas hepp* av Hindemith.



Stipendier: Yamaha music foundation of Europe -95, Junggrenska stiftelsen, Kgl. Musikaliska Akademien och Innerweel Göteborg -96, Crafoordska stiftelsen -97. Sånglärare: Tidigare Rut Jacobson, f.n. Jonathan Morris.

Catarina Lundgren sopran

Född i Norrköping 1969, uppväxt i Södertälje. Efter humanistiskt gymnasium har hon gått på Calle Flygare Teaterskola, studerat vid Musikkonservatoriet i Falun och gått tre år av musikerlinjen vid Musikhögskolan i Göteborg. Sitt fjärde och sista år gör hon som utbytesstudent på Sibelius-Akademiens operautbildning i Helsingfors. I en samproduktion 1994 mellan musikhögskolorna i Oslo och Göteborg samt musikkonservatoriet i Århus sjöng Catarina Ishtar i Nörgårds *Gilgamesh*. Förra året sjöng hon Marias roll i ett konsertant uppförande av brottsstycket ur Bergs *Wozzeck*. På Sibelius-Akademiens har hon under våren 1997 sjungit *Conception* i *Le Hussardier* av Ravel. Stipendier: Kgl. Musikaliska Akademiens Nanny Larsén-Todsens stipendium -96, Crafoordska stiftelsen -97. Sånglärare: Tidigare Eva Nassén, Märta Schéle, Birgitta Sundqvist, f.n. Pekka Salomaa.



Magdalena Bränland sopran

Född 1970 i Stockholm. Efter musikgymnasium, musikvetenskap vid Stockholms universitet och två år på Operastudio 67 kom hon till London och Guildhall School of Music and Drama (GSM), där hon studerar vid Operahögskolan. Magdalena har framträtt som solist vid en mängd olika konserter, bl.a. i J.-E. Larssons *Förkladd Gud* under ledning av Robert Sund i London 1996 och i *Elias* av



Mendelssohn under ledning av Gunnar Juhlin i Matteus kyrka i Stockholm 1997. I produktioner på CSMD har hon sjungit Diana i *La Cullotta* av Cavalli (1996) och Grevinnan i *The Cunning Peasant* av Dvorák (mars 1997). Stipendier: Goljestiftelsen, Arbetslitens befrämjande, Olga Hoppes stipendium, Crafoordska stiftelsen -97. Sånglärare: Rudolf Pienay, samt vid Sverigebesök Berit Lindholm.

Fredrik Holmesson tenor

Född 1971 i Arvika, har vuxit upp i Häljeboda och Charlottenberg. På gymnasiet gick han styr- och regleteknisk linje, sedan har musiken tagit överhanden. Han har studerat ett år på Ingasunds folkhögskolas musiklinje och nu går han tredje året i solosångklassen vid Kungliga Musikhögskolan. Fredrik har sjungit *Guiscardo* i *Hänsel och Gretel* av L.-E. Rosell (hösten 1996) och medverkat som korist i Ystadsoperans uppsättning av Mascagnis *Maslerna* (sommaren 1996). Åren 1992-94 gestaltade han Erik i *Werniltningarna* i Arvika. På Musikhögskolan har han våren 1997 medverkat i ett Mozartprojekt. Stipendier: Gustav Adolfs stipendiefond, Crafoordska stiftelsen -97. Sånglärare: Britta Sundberg.



Peter Nygren tenor

Född 1964 i skånska Hörö och upväxt i Bromölla. Han har musik- och sångutbildning från både Musikhögskolan i Göteborg, Peter har gestaltat Tamino i Mozarts *Trollflöjten* (Göteborgs Konserthus, 1991), Finocchio i *Werlehs Tullan* (GöteborgsOperan, 1994), Fernando i Mozarts *Don Giovanni* samt Papageno och Talaren i Mozarts *Trollflöjten* (alla tre för Opera Bolaget, 1994-96). Doten i *Brittens En nidsommarattadröm* (Stock-



österkonst (Stora Teatern i Göteborg, 1997). Han är ofta anlitad som tenorsolist i oratorier och mässor, t.ex. Bachs *Juleratorium*, Händels *Messias* och Mozarts *c-mollmässa*. Stipendier: Anders Sandrews, Edvard Magnus, Crafoordska stiftelsen -97 m.fl.

Jesper Taube bariton

Född i Stockholm 1972. Han har gått i Adolf Fredriks musikklasser och på Operastudio 67 i Stockholm. För närvarande studerar han vid Operahögskolan i Stockholm. Jesper har sjungit Marco i Puccinis *Gianni Schicchi* (Unga Operasembeln, 1994) och baritonpartiet i en svensk version av Orffs *Carmina Burana* (Kulturama, 1995). Under åren 1994-96 har han medverkat i Kungliga Teaterns Ungdomskör i uppsättningarna *Aida*, *Cavalleria Rusticana* och *Parafin*. Sommaren 1996 var han korist i *Orfeus & Euridice* på Drottningholmsteatern. Stipendier: Riddarhusets stipendier, ur Otto Paulis fond -96, Drottningholmsteaterns Vänner -97. Sånglärare: Gunnar Lundberg.



Samuel Järrik bas

Född 1974 i Rinkeby, Stockholm. Hans musikstudier började i Adolf Fredriks musikklasser, fortsatte med Stockholms musikgymnasium, Kulturamas grundkurs i klassisk sång och musiklinjen på Birkagårdens folkhögskola. Nu går han musikerlinjen i sång vid Musikhögskolan i Stockholm. Han har bl.a. sjungit titelrollen i *Gianni Schicchi* av Puccini (Unga Operasembeln, 1994), Leporello i Mozarts *Don Giovanni* samt Papageno och Talaren i Mozarts *Trollflöjten* (alla tre för Opera Bolaget, 1994-96). Doten i *Brittens En nidsommarattadröm* (Stock-



holms Kammaropera, 1995) och rollerna Antonio i Mozarts *Figaros bröllop* respektive L-E Rosells *Illusionisten* (båda 1996), Crafoordska stiftelsens stip -97. Sånglärare: Gunnar Lundberg, Kerstin Wahlström-Ohlsson, Helena Tydén.

Lise-Lotte Axelsson  
musikalisk instudering



Denna sommar medverkar hon vid Vadstena-Akademien för nionde året. Lise-Lotte är utbildad pianopedagog vid Musikhögskolan i Stockholm där hon även erhållit solistdiplom. Lise-Lotte har genomgått Operahögskolans repetitörsutbildning samt bedrivit solistiska studier i London. Hon har fått utlandsstipendier från Musikaliska Akademien och British Council. Under vintern 1995 arbetade hon som musikalisk instuderare av Bizets *Carmen* på Norrlandsoperan. Hon är fast anställd som musikalisk instuderare på Operahögskolan i Stockholm samt medverkar återkommande i kammarmusik- och romanskonserter.

Henrik Löwenmark  
musikalisk instudering



Henrik har arbetat vid Vadstena-Akademien varje sommar sedan 1987 och var 1995 musikalisk ledare för *Då brann den fördärliga elden*, en uppsättning kring tonsättaren Ture Hanström som gavs på Camilla Teatern. Hon har arbetat som musikalisk instuderare vid musikhögskolorna i Göteborg och Stockholm, men frilansar numera helt som kammarmusiker, sekompanjör, solist, instuderare och orkesterpianist. Hans specialintressen är romanslitteratur, nutida musik och okända tonsättare från olika perioder. I höst kommer han att ansvara för urvalet och framförandet av musiken till en pjäs av Ture Hanström d.y. som tilldrar sig

på Hallwylska palatset i Stockholm, med anledning av husets 100-årsjubileum.

Lars Warnstad  
koncertmästare

Har studerat vid Ingeunds musikskola och Edsbergs musikinstitut och har ägnat sig åt barockviolinstudier i Holland. Han har bl.a. medverkat i Hockkapellet, vid Folkoperan, vid Drottningholmsteatern (1981-87 och 1996) och i Ensemble Anima Fræma 1986-87. 1984 var han konsertmästare i Vadstena-Akademins uppsättning av Dunis *Målarrens förskräckelse i sin modell*. Sedan 1988 är han anställd i Umeå Symfoniorkester och vid Norrlandsoperan. Dessutom verkar han för spridandet av "Jässhärskorpsskor". Helge Ax:son Johnsons stiftelses stipendium -97.

Robin Karlsson  
mask & peruk



Har skapat mask och peruk till publiksuccéer som *Fantomen på operan* och *Cyrano* på Oscars-teatern och varit chef för peruk- och maskavdelningarna vid bl.a. Det Kongelige i Köpenhamn och Kungliga Teatern i Stockholm. Han började som lärning vid Östgöteatern och har sedan arbetat vid bl.a. Malmö Stadsteater, Folkoperan, Riksteatern, Norrlandsoperan och Musikteatern i Värmland. Som kostymkapare har han bl.a. arbetat med musikerna *La Cage aux folles* och *The return to the forbidden planet* på Östgöteatern. Under 1993-94 regisserade han uppsättningarna *Cabaret*, *Me and my girl*, *Chicago* samt Kungliga Teaterns uppsättning av *Sollitär* i USA. I år är det trettonde gången Robin medverkar vid Vadstena-Akademien.

Torkel Blomkvist  
ljussättare

Född och verksam i Stockholm. Fil. kand. vid Stockholms universitet med ämnena historia,

litteraturvetenskap och teatervetenskap. Anställdes på Dramatens belysningsavdelning 1973 och var sedan belysningsmästare & ljussättare vid Vadstena-Akademien 1975-80. Han var Norrlandsoperans belysningsmästare 1976-80. Sedan 1980 frilansar han som ljussättare på bl.a. Dramaten, Stadsteater/Unga Klara, Kungliga teatern, Drottningholmsteatern, Moderna Dansteatern, flera fria grupper och Nobelfesten. Utanför Stockholm har han arbetat på Stadsteatern och Operan i Göteborg respektive Malmö, Den Norske Opera, Opéra de Paris, Opéra de Nice och Scottish Opera. Bland hans senaste produktioner finns *Aida*, *Parsifal*, *Fra drömspel*, *Boris Godunov*, *Nötkattaren* och *Harmonilehre* på Operan i Stockholm, *Der fliegende Holländer* på Värmlandsoperan och Göteborgsoperan, *Fortunato* och *Candide* på Norrlandsoperan och *Cyrano* på Oscarsteatern. Torkel Blomkvist och Torbjörn Lillieqvist har tidigare samarbetat med *Don Juan* och *Friskytten* på Norrlandsoperan samt flera produktioner på Vadstena-Akademien.

Helena Högberg  
koreografi



Dansare, pedagog, koreograf. Bosatt på Gotland. Hon är utbildad vid Balettakademien och Danshögskolan i Stockholm samt har studerat dans i London. Hon har bl.a. dansat med Cramerbaletten, på Dramaten, SVT, Norrlandsoperan och i en mängd samarbeten med koreografer såsom Per Jönsson, Mats Isaksson, Kjell Nilsson, Margaretha Åsberg och Birgitta Egerbladt. Som pedagog har Helena arbetat på Balettakademien, Danshögskolan, Svenska Balettakolan, Institut für Bühnenscience i Köln och arbetar nu på Gotland på en gymnastieskola med estetisk inriktning. Hon har gjort koreografi i många olika sammanhang, bl.a. två egna insättningar på Länssteatern på Gotland och soloföreställningar på Moderna Dansteatern i Stockholm.

#### Notificeras

Capitainen uti Hans Kongl. Maj:ts flotta  
Grelven och riddaren af Kongl. Maj:ts orden

### HUBERTUS v HOLDESLEBENS

ärofulla död

ombord på örlogsskeppet Achilles  
uti dess heroiska och segerfulla befäälle med  
fiendeflottan sjöslagna nedadag.

Condoleance underbedes.

### Sjörtiklar fastställda af konungen, ännu gällande.

Art. 63.  
*Rymmer eller viker någon ifrån  
kronans arbete, dit han  
kommanderad är, plikte första  
gången med fem, andra resan med  
sju gånger gatulopp genom  
trehundra man, men gör han det  
tredje gången, miste lifvet.*

Art. 252.  
*Den som går ifrån sin laggifta  
hustru och tager samt viger sig med  
en annan, medan den förra ännu  
lever, och henne höjdar, den skall  
halshuggen varda; om qvinnan  
vetandes en sådan missgerning  
begå, vare lag samma.*

0:- -:0

### STADSHYPOTEKSLÅN ÄR TRYGGA LÅN



UTAN AVGIFTER,  
PRECIS SOM VANLIGT.

0:-

Vi har kämpat för låga  
lånekostnader i över hundra  
år. Det gör vi än idag. Med ett  
Stadshypotekslån betalar Du  
fortfarande inte ett öre i  
avgift för vare sig värdering,  
låneuppläggning, avisering,  
eller låneförlängning.

Du kan lätt undersöka  
möjligheterna att få ett  
fastighetlån hos oss - ring  
oss på telefon 0141-20 32 00.

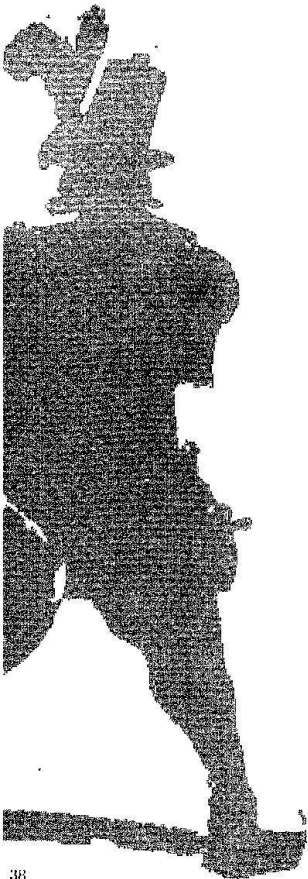


Stadshypotek

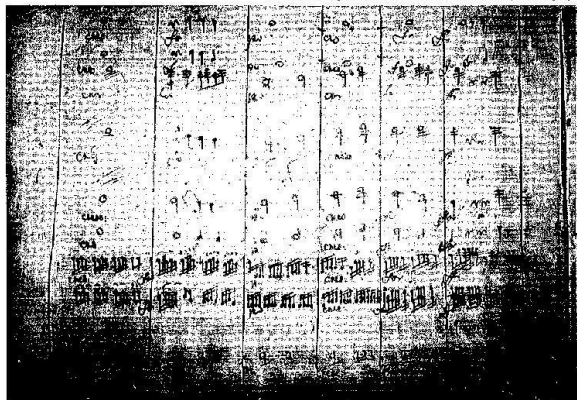
Bispnotlagatan 6  
0141-20 32 00

0:- -:0





Notbild ur Spöket med trumman. Dittersdorf's autograf.



## On Dittersdorf – English version

### Das deutsche Singspiel and Dittersdorf

The concept *Singspiel* (i.e. song play) has always been confusing. It was not until the Canadian musicologist Thomas Bauman came with his examination of the genre that we got a fairly clear picture of the meaning of the term.

This *Singspiel* is, of course, a German phenomenon. It means a German opera with spoken dialogue which has a comic or sentimental plot. The word *Singspiel* itself has derived way back from the 16th century, then called *singtes Spiel*, song play. As the Italian opera extended, the term in Germany was to be the counterpart to *dramma per musica*, i.e. what we call opera today (i.e. without spoken dialogue but with sung recitatives). Thus was the premiere of Mozart's *Così fan tutte* named *ein komisches Singspiel* even though the opera was performed in Italian and with recitative. *Die Entführung aus dem Serail* was called *Singspiel* by the librettist Stephanie jr while Mozart calls his piece *Opera*, as he does with *Die Zauberflöte*. In addition, during the 1780's and 90's there is the term *Operetta* which seems to stand for almost the same thing as *Singspiel*.

Thus, there is almost total confusion during the 18th century, while the 19th century tightened up the terminology. *Singspiel* was more and more becoming a term for a lighter, comic piece of musical theatre, usually in one or two acts, like, for instance, Weber's *Der Hussar*. Schubert is carefully distinguishing between his three act *romantische Oper* and the lighter *Singspiel* in two acts. To sum up, you can say that *Singspiel* – in different times – could mean a complete composed (i.e. no spoken dialogue) German opera or one with spoken dialogue; or an opera where either the words dominate or the music forms the main part. Or the term could have been a synonym to opera.

Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) had been reading Carlo Goldoni's comic opera libretto *Il Conte Caramella* (set to music by Galuppi in 1751) and maybe also Addison's *The Drummer*, and he was caught by the possibilities to be presented to a German audience. Perhaps he had played the opera during his years as a musician in different Italian opera orchestras. Dittersdorf rewrites, translates, writes spoken dialogues and poetry and creates a piece of musical theatre which in its musical-dramatic form shows us the new time that will come. Dittersdorf gives his *Das Gespenst mit*

*der Trommel* (*The Ghost with the Drum*) natural romantic music (the Count's second aria, which opens the second act), melodrama in dialogue with the orchestra behind the stage and efficiently told finales, where the dramatic course of events gets a concise musical costume. And like in Reichardt's *Der Geisterinsel* (*The island of the spirits* after Shakespeare's *The Tempest*, performed in Vadstena in 1992), we show once again that the formula of the romantic opera was pronounced by masters trained in the deepest baroque.

Professor  
Anders Wichmed  
Artistic Director

## THE GHOST WITH THE DRUM

by Carl Ditters von Dittersdorf

The Count – lieutenant-commander, on active service  
The Countess – his wife since a month  
Martha – housekeeper  
Fredricc – lady's-maid  
Conrad – footman, in love with Fredrike  
The Baron – landowner, neighbour and bachelor  
Wirvel – dismissed drummer of the regiment

The Count, lord of the manor, fell in battle a fortnight ago. That is – according to a short notice in the newspaper. The Countess is mourning deeply, she wonders why she has not received a confirmation in writing from the regiment. The Baron, their neighbour, sees his chance and proposes to the widow – and heiress. The Countess firmly refuses! But Martha is a resourceful girl – and good advice are costly. The Baron gladly pays – as her strategy to soften the Countess is so extraordinarily cunning that it cannot fail to produce the desired effect, i.e. *if everything written in the newspaper is true...*

The setting is in- and outside the castle.



