

HANS WOLF:

Glyndebourne - Aldeburgh - Vadstena

Varje sommar återkommer de musikaliska evenemangen i Glyndebourne, Aldeburgh och Vadstena. Redaktör Hans Wolf berör några av inslagen i årets musikveckor och ger även en kort historik. Åtskilliga försummade operor har tack vare det arbete som läggs ner på dessa orter återlyfts fram i ljuset. Inte minst i Vadstena har en betydelsefull insats gjorts då det gäller att presentera gamla intressanta verk.

Det finns ett antal små platser vars berömmelse ligger i ett enda men betydelsefullt faktum: under några av årets veckor eller månader, i allmänhet sommartid, övergår stillheten i en sjudande musikalisk verksamhet. Ofta kan det vara någon särskild kompositör — som Bach i Ansbach t ex — som står i centrum för intresset. Så började det också med Mozart och Glyndebourne för precis 40 år sedan.

Ingen skulle väl i dag veta något om Glyndebourne, ett gods i engelska Sussex, om inte två tyska immigranter, dirigenten Fritz Busch och regissören Carl Ebert, hade råkat sammanträffa med Glyndebournes ägare John Christie. Busch och Ebert hade tvingats ge sig iväg från ett Tyskland där arbetsförhållandena genom Hitlers maktövertagande hade blivit olidliga för en stor del av kultureliten. Christie brukade samla goda vänner till operasoaréer i sina salonger men hade länge umgåtts med planer på att utträta något större.

Så förenades sammanfallande intressen i något som Busch inte trodde skulle överleva den första säsongen 1934: The Glyndebourne Festival Opera. Kritikerna var ursinniga över att behöva ge sig iväg långt ut på landet för att se Mozarts "Figaros bröllop". Men i dag förs arvet från Busch, Ebert och Christie vidare av en ny generation. Inspelningarna av de första årens Mozartuppsättningar — speciellt "Così fan tutte" och i ännu högre grad "Don Giovanni", vilka alltjämt kan anskaffas i LP-överföringar från USA — är dokument som kanske överträffas i fråga

om stilhistoriskt kunnande men aldrig beträffande dramatisk uttrycksfullhet och konsekvens.

Hemligheterna bakom Glyndebournes framgångar är flera. Den första är att man har skyndat långsamt och aldrig försökt klara en större repertoar än man orkat med. Nya kompositörer har presenterats när man varit säker på att kunna göra dem samma rättvisa som man gjort Mozart. Den andra är den ensemblekänsla som ingen sångartist får bryta emot — hellre en jämn och genomarbetad föreställning med yngre och lovande sångare än en stjärnspäckad galaföreställning där var och en har sin egen tolkning. Den tredje hemligheten ligger i vad som ursprungligen tycktes tala emot Glyndebourne: den avspända och lantliga miljön långt från storstadens jäkt påverkar både publik och sångare.

Glyndebourne har lyft fram åtskilliga försummade operor i ljuset: "Cosi", som länge led under vad Albert Einstein kallade "Wagners estetiska falskmynteri", Rossinis operor utöver "Barberaren", Cavallis verk — en av de felande länkarna mellan Monteverdi och Händel. När det gäller modernare verk har man varit försiktigare. Stravinskis "Rucklarens väg" har dock spelats och kommer på nytt nästa år. Gottfried von Einems "Den gamla damens besök" har främst tack vare Kerstin Meyers insats blivit en stor succé under de två senaste åren. På kompositörens önskan sjungs den i engelsk översättning och inte på originalspråk, något som Glyndebourne annars brukar vara

noga med. Friedrich Dürrenmatts litterära förlaga om den gamla damen som hämnas gamla oförrätter i sin födelsestad är dock inte särskilt märklig.

Det svenska inslaget i Glyndebourne har länge varit markant. Birgit Nilsson sjöng Elektra i Mozarts "Idomeneo" under Busch 1951 men kom på grund av en kombination av praktiska skäl och producenternas brist på förutseende inte med i den ensemble som spelade in avsnitt ur föreställningen på skiva. Elisabeth Söderström har länge varit en favorit och hon slog i somras med häpnad en kritikerskara som hade väntat sig att få se Richard Strauss värsta pekoral, "Intermezzo", men som delvis lämnade Glyndebourne med nya åsikter om den operan.

Dessutom har det yngsta svenska gardet i år haft stora framgångar. Sällan har Grevinnan i "Figaros bröllop" fångat publiken med arian "Dove sono" som Helena Döse gjorde i somras och även i övrigt bar hon — i viss mån i motsats till Håkan Hagegård som Greven — helt upp sin roll.

I Cherubins parti besegrades både publik och kritik av Helena Jungwirth-Ahnsjö — med sin naturlighet och sin täta, om än inte färdigskolade, röst infriar hon alla de förväntningar man kunde ställa efter hennes vokalt lysande men sceniskt kanske alltför påtagligt robusta Tintomara i Stockholm. Däremot var den anglosaxiska ensemblen som framträdde i den nya "Idomeneo" inte av den klass som man har rätt att kräva på Glyndebourne men dirigenten John Pritchard såg

till att det ändå blev en vital och dramatisk föreställning.

Aldeburgh

Glyndebourne började som ett möte mellan Englands och det övriga Europas musikliv och så har det nog i stor utsträckning förblivit. I det avseendet är Aldeburgh i East Anglia helt annorlunda. Där är den engelska musiken den fasta grunden. Aldeburgh ligger i kompositören Benjamin Brittens hemtrakter i East Anglia. Där bodde på 1700-talet skalden George Crabbe, som anses vara den första realistiska folklivsskildraren i engelsk litteratur. Crabbes skildring av fiskaren Peter Grimes öden använde Britten som underlag i sin första opera. I "Peter Grimes" möter man ett Aldeburgh som är kargt och skoningslöst, utom i den gemenskap som finns i pubscenerna. Den är dock inte till för alla.

Hur kunde denna lilla plats vid Nordsjökusten bli centrum för festspel? Egentligen berodde det på att Benjamin Britten 1948 fann sig ha skrivit operor i en takt som de engelska scenerna inte kunde klara. Då inrättade han helt enkelt en egen scen och sedan dess har många av hans viktigaste verk uruppförts i Aldeburgh eller — på senare tid — i ett ombyggt bryggeri i det närbelägna Snape som blivit en akustiskt förträfflig musikteater. 1973 gavs där för första gången Brittens senaste magnum opus, "Döden i Venedig". Hur mycket bättre än Lucino Visconti i dennes filmversion hade inte

Britten förmått att återge konflikten mellan formalism och frihet i Thomas Manns Aschenbach-gestalt. Även om Britten på grund av sin svåra sjukdom inte hade genomarbetat och koncentrerat verket tillräckligt var det nog en av efterkrigstidens stora musikhändelser. Det skall bli intressant att se hur Stockholmspubliken möter operan när "Döden i Venedig" ges i gästspel hösten 1975.

Det vore fel att tro att Aldeburgh-festspelen helt är uppbyggda kring Brittens musik. Det mest påtagliga är att man vill skapa ett samband mellan miljön och den musik som spelas och gärna också upprätta kontakter med det förflutna. Förra året återskapade The Early Music Consort of London — även populär Sverigegäst — ett prinsessbröllop i East Anglia år 1296 — i British Museum hade man funnit en detaljerad redogörelse för evenemanget. Givetvis förekommer också internationella gästspel — gärna av ett slag som sprider en djupare kännedom om utländsk musikkultur än vad några få välkända artister kan göra. I Aldeburgh har man både fått vara med om japanskt Noh-spel med anor från 1300-talet och den säregna koralsången ("Mainzer Choral") av församlingen i en tysk småstad. Nog spårar man Brittens idéer också här — det japanska spelet har han utnyttjat i flera verk, t ex "Curlew River", och sin internationalism visade han bl a vid återinvigningen av Coventry-katedralen, då en rysk, en tysk och en engelsk solist sjöng i hans "War Requiem".

Vadstenaakademin

I Aldeburgh pågår också varje år en livlig utbildningsverksamhet. Det har man gemensamt med den svenska Vadstenaakademin men skillnaden är att i Vadstena får eleverna framträda inför publik. Det är denna kombination av skådeplats och skolningsort som gjort Vadstena till något så speciellt inom musikvärlden. Det måste sägas att förutsättningarna är gynnsamma. Som spelplatser har man bl a bröllopsalen i Vadstena slott och den märkliga Gamla teatern från 1825, som lär vara den äldsta bevarade svenska landsortsteatern. Beträffande den historiska repertoaren har man en stor tillgång i arkivarien och kritikern Åke Sällström, som tycks ha en anmärkningsvärd förmåga att finna både högklassigt och intressant material i de italienska arkiven, och i den stiltillhistoriskt kunnige dirigenten Arnold Östman.

Vadstenas tionde säsong ägde rum denna sommar. Den inleddes med en gnistrande vital föreställning av Cimaras "Bruden som försvann" på Gamla teatern. Det är musik från Mozarts tid men inte opera i Mozarts klass — därtill är Cimara för bunden av *comedia dell'arte*s mönster. Just detta faktum hade man dock vänt till sin fördel i Vadstena och skildrat brudens förvandling från en revolverande levande människa bland schabloniserade gestalter till en marionett bland de övriga. Om spelhumöret var den främsta behållningen i den operan så var musikens skönhet den viktigaste attraktionen i säsongens sista föreställning,

neapolitanaren Provenzales opera "Stellidaura". Här hade Arnold Östman vågat sig på originalinstrumentering och det experimentet kröntes med stor framgång. Sällan har väl barockopera klingat med sådan sonoritet, klarhet och konturskärpa på en svensk scen (Sveriges Radio presenterade häromåret Rameaus "Castor et Pollux" med originalinstrument i ett konsertframförande). Vadstena har nu presenterat de två bevarade operor som finns av Provenzale och i båda fallen var det, liksom beträffande "Bruden som försvann", fråga om världspremiärer i modern tid.

Vadstenaakademin har nu åstadkommit så mycket med så begränsade resurser att man frågar sig hur det skall bli möjligt att gå vidare. Mycket beror på om man har samma framgång med sin musikearkeologiska verksamhet som hittills. Närmast skandalöst är det att medel inte finns för en mer genomarbetad produktion av dräkter och i viss mån dekor — de nya brandsäkra kulisserna på Gamla teatern är dock både stilfulla och ändamålsenliga. Kanske vore det vidare möjligt att inbjuda sångare som redan skapat sig en position till gästspel i Vadstena. Det innebär inte någon underskattning av den ensemble som med sådan entusiasm och spelglädje har gjort Vadstenaakademins föreställningar till så stimulerande musikupplevelser. Nästa år får vi kanske se hur 1600-talstonsättaren Stradella behandlade det ämne som Richard Strauss över tvåhundra år senare kom att fångas av: berättelsen om Salome.