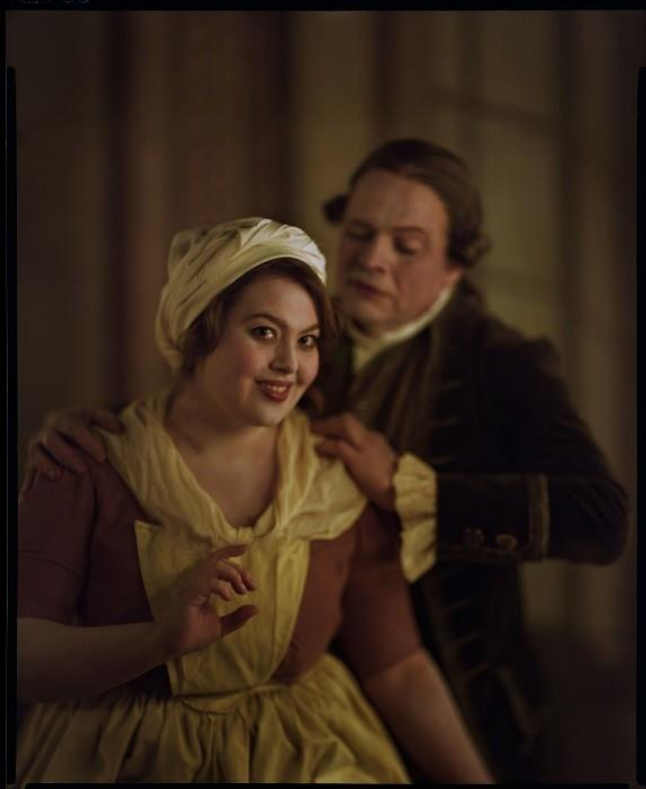




# *Così fan tutte*

ULRIKSDALS SLOTTSTEATER

# CONFIDENCEN



*Così fan tutte är en opera i två akter som ges endast i det magiska skenet av levande ljus. Uppsättningen, som i originalet har undertiteln "skola för älskande", har element som är typiska för den wienska operan under 1700-talet med bedrägeri, förklädnader och förförelse. Musiken framförs av Confidencens ensemble på tidstypiska instrument.*

*Presentation s. 1*  
*Handlingen s. 2*  
*Medverkande s. 3*  
*Produktion s. 4*  
*Praktisk information s. 4*  
*Den historiska bakgrunden s.8*  
*Om verket s. 11*  
*Om kompositören s. 20*  
*Youtube s. 20*  
*Press s. 21*  
*Bilder från föreställningen s. 21*  
*Sagan Om Confidencen s. 22*  
*Confidencens historia s. 23*

## *Handlingen*

### *Första akten*

Två unga officerare, *Ferrando* och *Guglielmo*, framhåller för sin vän *Alfonso* att deras käraste är mönster av trofasthet. Denne håller inte med utan påstår sig kunna bevisa att flickorna inom 24 timmar skulle kunna bedra sina fästmän. Man ingår ett vad. *Guglielmo* och *Ferrando* känner då ännu inte till *Alfonso*s förutsättningar för detta vad; de måste nämligen förklädda förföra varandras fästmän.

Föremålen för deras ömma låga är två systrar: *Fiordiligi*, förälskad i *Guglielmo*, och *Dorabella*, uppvaktad av *Ferrando*.

Flickorna är försjunkna i dagdrömmar över sina älskades porträtt då *Alfonso* kommer och meddelar att officerarna är kallade till fronten. De fyra ungdomarna tar avsked.

Kammarjungfrun *Despina* förebrår flickorna deras överdrivna sorg. Hon säger att soldaterna säkert roar sig med andra flickor under bortovaron och råder *Fiordiligi* och *Dorabella* att anamma samma filosofi.

*Despina* blir mutad av *Alfonso* att släppa in de två ”främmande” kavaljererna i huset. *Ferrando* och *Guglielmo*, maskerade som albaner, uppvaktar systrarna, men förgäves. Flickornas trohet är till synes orubblig.

Då *Fiordiligi* och *Dorabella* litet senare fördriver tiden i trädgården, störtar ”albanerna” in och tömmer en flaska gift i förtvivlan över det bristande gensvaret. *Despina*, utklädd till läkare, botar dem med hjälp av magiska krafter.

### *Andra akten*

Flickornas motstånd börjar så småningom avta och de tillstår för varandra sitt intresse för främlingarna. *Dorabella* känner sig attraherad av *Guglielmo* och *Fiordiligi* i sin tur av *Ferrando*.

Herrarna sjunger en serenad och efter en promenad vid stranden får *Guglielmo* *Dorabella* att tillstå sin förälskelse.

*Ferrando* möter hårdare motstånd hos *Fiordiligi*. Hennes principer är mycket strängare och hon försöker i det längsta att motstå frestelsen. Inte förrän *Ferrando* överraskar henne, färdig att bege sig ut i kriget till sin *Guglielmo*, kan han övertala henne att kapitulera.

Officerarna har alltså förlorat vadet och *Alfonso* föreslår dem att löpa linan ut och gifta sig med sina nya erövringar. Ett fingerat bröllop arrangeras där *Despina* uppträder som notarie. Detta avbryts av att de båda officerarna plötsligt återvänder. Komplotten avslöjas.

## *Medverkande*

*Fiordiligi* - Albina  
Isufi



*Ferrando* - Leif  
Aruhn Solén



*Medverkande* -  
Alexandra Chalupa



*Dorabella* - Erica  
Back



*Despina* - Randi  
Røssaak



*Medverkande* - Istvan  
Kisch



*Guglielmo* - Arash  
Azarbad



*Don Alfonso* - Lars  
Martinsson



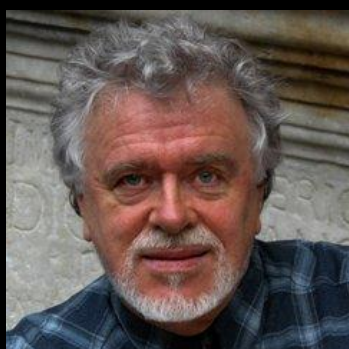
*Medverkande* - Karin  
Sandström-Lapukins



## Produktion

**Musikalisk ledning och dirigent**

**Arnold Östman**



**Regi**

**Natanael Øigaard Nelson**



## Praktisk information

Speltid 2. 15 inkl. paus

**Teaterkryssning** Välkommen till en minnesvärd utflykt som avslutas med operaföreställningen *Così fan tutte*, turer avgår i augusti den 6, 13 & 20. Båtfärden går från Strandskajen genom den vackra Djurgårdsbrunnskanalen, genom Stocksundet upp till Edsviken och kungliga Ulriksdals slott. För mer information och för att boka resa <http://www.stromma.se/stockholm/utflykter/underhallning/teaterkryssning-confidencen/>

Datum	Dag	Tid	Föreställning	Boka/Läs mer
2015-07-22	onsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-07-23	torsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-07-25	lördag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-07-26	söndag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-07-29	onsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-07-30	torsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-01	lördag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-02	söndag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-05	onsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-06	torsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-08	lördag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-09	söndag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-12	onsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-13	torsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-15	lördag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>

Datum	Dag	Tid	Föreställning	Boka/Läs mer
2015-08-16	söndag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-19	onsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-20	torsdag	19.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-22	lördag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>
2015-08-23	söndag	16.00	Così fan tutte	<a href="#">Boka/Läs mer</a>

## *Den historiska bakgrunden*

### *Troheten på prov i förtalad opera*



Wolfgang Amadeus Mozart

Det var 1789 som *Wolfgang Amadeus Mozart* började komponera ”Così fan tutte”, den tredje och sista operan till text av *Lorenzo da Ponte*. Den hade efter tidens sed en undertitel ”La scuola degli amanti”, vilket betyder ”de älskandes skola”, eller – mera fritt – ”äktenskapsskolan” eller ”fästmannaskolan”. Och ”Così fan tutte” – vad betyder det, frågar sig den i italienska språket föga orienterade åskådaren? Jo, helt enkelt ”Så göra alla (kvinnor)” – italienskans ”tutte” är feminin form och dagens feminister har säkert sina syrliga kommentarer däröver. Många operabesökare har förmodligen inte riktigt klart för sig vad namnet betyder utan

tror att det är ett egennamn ...

De andra två operorna av denna geniale abbe da Ponte, som betydde så mycket för Mozart, var ”Figaros bröllop”, som skrevs och uppfördes i Wien 1786 och ”Don Giovanni”, komponerad för Prag år 1787.

På sommaren 1789 hade ”Figaros bröllop” åter tagits upp på repertoaren i Wien efter två års uppehåll och den på ära, men inte på guld, rike tonsättaren kunde på nytt glädja sig åt en triumf. Kejsar Josef II, som tidigare varit rätt kallsinnig gentemot sin ”kammarkompositör”, visade sig nu tämligen nådig och gav Mozart – som av ekonomiska skäl eftersträvade en kapellmästarbefattning vid hovet – i uppdrag att komponera en ny opera.

Därtill hade han sina skäl. En händelse ur skandalkrönikan i Wiens officerskretsar lär ha givit kejsaren anledning att föreskriva handlingen. En gammal cyniker skulle ha slagit vad med två unga officerare om att det vore en enkel sak att inom tjugofyra timmar bringa deras tillkommande från dygdens smala stig, därtill genom den andre fästmannen. Förutsättningen var att de skulle klä ut sig. Naturligtvis vann han vadet.

### *Kejsarlig näsbränna*

Kejsaren, som gärna uppträdde som sedlighetsapostel och ståndsrans väktare, ville ge den wienska aristokratin en näsbränna, och eftersom inte alltför lång tid fick förflyta mellan själva händelsen och dess spegelbild på scenen, gav majestätet da Ponte och Mozart i uppdrag att göra en opera på ämnet. Librettist och tonsättare arbetade med sedvanlig snabbhet under december 1789 och januari 1790. Mot sin vana deltog Mozart denna gång inte nämnvärt i utformningen av texten.

Ingenting – inte ens de sedvanliga operaintrigerna i Wien från det italienska operakotteriet under Salieri – kunde hindra uppdragets fullgörande och premiären, under Mozarts ledning på Theater nächst der Burg den 26 januari, för vilken kejsaren själv stod som tillskyndare, blev en obestridlig framgång. Emellertid försvann operan tämligen fort från repertoaren. Redan under Mozarts återstående livstid (han skulle leva knappt två år till) började förtälet av denna opera.

Få verk har blivit så missförstådda som ”Così fan tutte” och det skulle dröja mer än ett sekel innan man började inse dess kvaliteter.



Kejsar Josef II

### *En förtalad opera*

Sant är väl att den inte har något av den snillrika personkaraktär som utmärker da Pontes text och framför allt Mozarts musik till ”Figaros bröllop”. Man tillvitade Mozart, som annars var känd för att vara nogräknad i valet av text, att han valt ett odramatiskt ämne och en helt osannolik intrig och man tog anstöt av ämnets förmenta frivolitet och menade att Mozart här hade avlägsnat sig långt från de tidigare mästerverken och återgått till en förlegad buffaform. Bara tre veckor efter premiären avled Josef II och efterträddes av Leopold II. Såväl da Ponte som Mozart kände att detta inte var något får dem gynnsamt byte på

kejsartronen och da Ponte drog konsekvenserna av detta och lämnade Wien. Mozart förlorade därmed sin bästa kontakt vid hovet.

### *Full upprättelse*

Così's ”räddningsförsök” började redan kort efter Mozarts död. Texten har åtskilliga gånger skrivits om och handlingen helt förvanskats, en gång med motiv ur Shakespeares ”Cymbeline”, en annan gång en bearbetning av ett lustspel av Calderón. Beethoven tog moraliskt anstöt av ämnet och Wagner, för vilken ironi och dubbla botten var ganska främmande, ansåg att det var omöjligt att skriva bra musik till en dålig text. Wagner bär en stor del av ansvaret för att ”Così fan tutte” mer eller mindre råkade i glömska under 1800-talet. Det är betecknande att de antiwagnerska stämningarna vid sekelskiftet (1900) också medförde en försiktig omvärdering av ”Così fan tutte” och beredde väg för en ökad förståelse och sedermera en fullständig upprättelse av operan.



Titelsida till Così fan tutte, från 1790

Oscar Bie, den framstående musikhistorikern, vars standardverk ”Die Oper” (1913) alltjämt har stort inflytande och nyligen kommit ut i ny upplaga, skriver bland annat: ”Man resonerade som så: två fästmän som förkläder sig för att sätta sina respektive fästmörs trohet på prov, vännen Don Alfonso som den maliciöse anstiftaren till hela intrigen, tjänsteflickan Despina som förklädd läkare och notarie, allt detta är för osannolikt och ytligt för att kunna fånga publiken. Man ändrade.

Man gick så långt att man tog bort hela texten och satte dit en alldeles ny. Men intet sådant ingrepp har haft någon framgång. Bakom personerna i Figaros bröllop har Mozart sökt människor, bakom Don Juans kvinnor ett spel av ödet – här söker han ingenting, endast leker, och därför är denna opera kanske den mest problematiska men också den enhetligaste av alla Mozarts operor. Detta stycke kan slås ihjäl om man börjar tala om karaktär eller logik, men nästa dag står det åter upp och

ler så förföriskt mot oss, att vi måste blygas för oss själva. Dess förmenta fel på 1800-talet var tydligen ett fel hos åskådarna: att de var obenägna att inställa sig på den fina ironin.”

### Äkta italiensk opera

Att Mozart själv inte ansåg sin opera vara ett hastverk är obestridligt. Han inbjöd sina vänner Haydn och Michael Puchberg, den senare köpman i Wien och Mozarts meste långivare, till genomgång hemma och till repetition på teatern. Han såg något helt annat i denna ”omöjliga” text och förmodligen såg han, med sin geniala intuition, längre än da Ponte själv. Hans avsikt var inte att skapa en enkel buffaopera utan en äkta italiensk opera, som med sin fina humor och sin musikaliska skildring av de olika personerna blev en godmodig och, men inte helt, oförarglig karikatyr av människosläktet och av könskampen. Hur obeständig är inte människan, hur flyktig är inte kärleken, hur godtrogna inte männen och hur lättpåverkade inte kvinnorna!



Den gamla Burgtheater på Michaeler-Platz i Wien fick uppleva Mozarts sista buffaopera *Così fan tutte*

Mozart skulle för övrigt själv få uppleva detta. Hans ekonomiska situation var vid denna tid katastrofal och han drog sig fram med handlån av Puchberg och med smärre beställningsarbeten, som inbringade en gulden här och en gulden där. Puchberg var väl den som bäst förstod Mozarts prekära situation och under sju månader 1790 beviljade han denne vid nio

tillfällen handlån på sammanlagt 585 gulden.

### Förtvivlad situation

I dagens läge skulle familjen Mozart ha betecknats som en fattigfamilj och i största behov av socialhjälp. Hur förtvivlad Mozarts situation var vid denna tid framgår av följande desperata brev till Puchberg: ”Så dräglig som jag kände mig igår, så illa går det mig idag; på grund av smärtor har jag icke kunnat sova hela natten; jag måste igår hava blivit varm av det myckna gåendet och sedan, utan att hava märkt det, förkylt mig. Föreställan Eder mitt läge: sjuk och full av bekymmer och sorg. Ett sådant läge förhindrar även avsevärt tillfrisknandet. Efter åtta eller fjorton dagar väntar jag hjälp, men för tillfället lider jag brist. Kunnen l icke giva mig en handräckning med något litet? För ögonblicket vore jag hjälpt med vad som helst! I skullen åtminstone för detta ögonblick lugna Eder sanne vän, tjänare och broder W.A. Mozart.”

Gång på gång hade Mozart sökt tjänster som hovkapellmästare, för att få en säker utkomst som familjeförsörjare, men varje gång fick han avslag. Han tog också emot elever men hade för tillfället endast två och bad Puchberg om rekommendationer: ”Jag har nu två skolarer. Jag skulle gärna utöka antalet till åtta skolarer – försöken låta folk veta, att jag åtager mig lektioner.”



### Konstanze – svartsjuka

Mozart måste också ha pengar för att skrapa ihop en reskassa för sin fru och sonen Karl, fem år, och skicka henne på en hälsokur till Baden utanför Wien, en hälsokur, som han själv så innerligt behövde.

Förhållandet mellan makarna var ganska gott. Han hade det inte så lätt med sin Konstanze och hennes fordringar på komfort och omväxling i tillvaron, men hon hade det inte heller så lätt med ständiga försakelser och ett liv på gränsen till armod.

Konstanze Mozart

Svarstjuka förebråelser från båda hållen hörde till ordningen för dagen och framgår av Mozarts brev till sin fru (Mozart var under hela sitt liv en flitig brevskrivare, hur han nu kunde hinna med detta mellan allt komponerande). Hustruns brev har alla förkommit och det är väl inte uteslutet att detta har skett på anmaning av hennes andre make, det danska legationsrådet Georg Nicolaus Nissen, sedermera Mozarts biograf. Tonen i Mozarts brev andas den djupaste kärlek till sin "Stanzerl" men också oro, vilket tog sig uttryck i milda förebråelser över hennes brist på försiktighet i umgänget med andra män. Konstanze tyckte också mycket om sin Wolfgang men det var nog mindre passion än beundran för geniet hos maken.

Om dennes svarstjuka var berättigad eller ej, vet vi idag inte men det förefaller underligt att hon under kurvistelsen i Baden var åtföljd av den unge Franz Xaver Süßmayr, elev och kopist hos Mozart och den som efter Mozarts död fullbordade hans Requiem. Hade han inte behövts bättre hos den ensamme Mozart på Rauhensteingasse i Wien än att vara sällskap till frun under kurvistelsen i Baden sommaren 1789? I augusti 1789 skriver Mozart från Wien till Konstanze i Baden: "... – *ett fruntimmer måste alltid ha respekt med sig – annars börjar folk prata om henne – min älskade! – förlåt att jag är så uppriktig, men mitt lugn kräver det såväl som bådars vår lycka – kom bara ihåg löftet du gav mig – O Gud! – försök bara hålla det, min älskade! – var lustig och glad och snäll med mig – plåga inte dig och mig med onödigt svarstjuka – ha förtroende för min kärlek, du har ju bevis på den! – och du skall se hur glada vi skall bli, var säker på att bara en kvinnas kloka uppförande kan lägga bojar på mannen ...*".

### ***Rokokoskämt i allvar***

Låg allt detta i bakhuvudet på Mozart när han komponerade sin "Così fan tutte"? Hursomhelst, Mozart blev filosof med detta verk. Sensmoralen i "Così fan tutte" är ju att vi ingenting vet om våra känslor och begär. Liksom "Figaros bröllop" är "Così fan tutte" ett barn av sin tid, ett tidsstycke, dock utan realismen och klasskampstänkandet i den förra. Den måste upplevas som ett ystert rokokoskämt med allvarlig bakgrund. Ur marionettupptågen spirar det mänskligt gripande och vemodets smärta. Det vilar något av samma rosa och försilvrade ljus över "Così" som över Watteaus tavlor.

Men det är samtidigt en smula löjeväckande att samtiden – och senare även den allt annat än pryde Wagner, för att inte tala om det victorianska England – talade tyst om "Così fan tutte" när man utan moraliska betänkligheter svalde erotiska operor som "Figaros bröllop" och "Don Giovanni".

När operan skrevs hade nyheterna om Bastiljens stormning och den franska kungafamiljens fångenskap – Marie Antoinette var som bekant syster till Josef II – nyss nått Wien. Ett århundrade gick mot sitt slut och med detta en tids sedeuppfattning. Da Ponte var ingen revolutionär av Beaumarchais' typ men Mozart såg djupare än textförfattaren och lade i sin musik, med sin genialitet, till vad som fattades i texten.

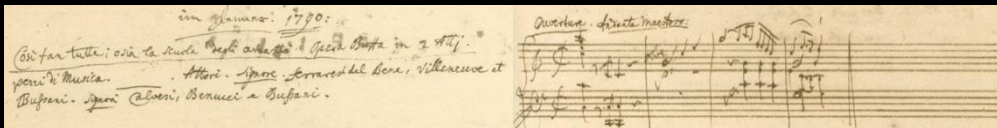
### ***Såpbubbla med skönhet***

Partituret till "Così fan tutte" visar Mozart på höjden av skaparkraft. Ingenting tyder på att det skulle vara ett beställningsarbete, skrivet på rutin och under trycket av bekymmersamma yttre förhållanden. En sådan Mozartkännare som Alfred Einstein tillbakavisar bestämt påståenden att musiken till "Così fan tutte" skulle vara sämre än den till "Figaros bröllop". "Den är", skriver han, "annorlunda men i sin art lika bra. Denna opera skimrar som en praktfull såpbubbla i olika färger, i skiftande nyanser av buffoneri och parodi, av äkta känslor och låtsade. Och till allt detta kommer även den rena skönhetens valör. Han gav den rena skönheten fritt spelrum, utan att fördenskull glömma bort den sardoniskt leende cynikern i bakgrunden. Det är något av mild aftonglöd över hela partituret".



I Hermann Aberts och Otto Jahns klassiska Mozartbiografi (1919-21) heter det bland annat: ”Liksom alla de stora föregångarna har också denna opera sin säregna stil. Avvikelsen är till och med mera utpräglad än mellan Don Juan och Figaros bröllop. Den framträder hos den i alla färger skimrande instrumentationen, där den mjuka klarinettklangen är synnerligen karakteristisk, och framför allt i melodierna, som skapats med all tänkbar mozartsk behagfullhet. Här har kanske Mozart skrivit sina mest betagande kärlekssånger! De karikerande dragen i den italienska operabuffan har han endast flyktigt uppmärksammat.

*I stället härskar en överlägsen, aristokratisk humor.”*



Così fan tutte i Mozarts verkförteckning.

### ***Così återuppstånden***

Renässansen för ”Così fan tutte” började som nämnts vid sekelskiftet med dirigenter som Gustav Mahler och Hermann Levi och, något senare, av sådana eminenta Mozart-dirigenter som Richard Strauss, Bruno Walter, Leo Blech och andra. Strauss, känd för sina snabba Mozart-tempi, bröt definitivt vägen för ”Così fan tutte” i en lovprisad instudering på Hovoperan i München. Clemens Krauss – som för övrigt lär ha varit naturlig son till en österrikisk arvprins av huset Habsburg – var nära vän till Richard Strauss, liksom den nyligen (augusti -81) avlidne Karl Böhm, även han en av samtidens främsta Mozartdirigenter, till vars älsklingsverk hörde ”Così fan tutte”.

I själva verket är det så att populariteten för ”Così fan tutte” ökat med jätteklov under de senaste femtio åren. Verket är lätt besatt med endast sex likvärdiga roller och en kör som kan anpassas efter scenernas storlek. Det finns väl knappast ett festspel i världen som inte har haft eller har ”Così fan tutte” på repertoaren. Det kan ibland nästan bli för mycket av det goda för den som brukar frekventera festspel.

Vid operafestivalen i Glyndebourne i England har den sedan snart fem decennier en ständigt återkommande plats på repertoaren. Det var en stenrik engelsman, begåvad med ett lidelsefullt musikintresse och en sjungande hustru, John Christie och Audrey Mildmay Christie, som på sitt gods i Sussex lät bygga en liten intim operateater och hade resurser att inbjuda samtidens främsta dirigenter, regissörer och sångare till sin privata opera. Till de första hörde Fritz Busch, som av politiska skäl lämnat sin befattning som ”Generalmusikdirektor” i Dresden, och regissören och operachefen Carl Ebert i Berlin, som av samma skäl lämnat Tredje rikets huvudstad ehuru de inte var tvingade därtill av rasskäl. Deras uppsättning av ”Così fan tutte” i Glyndebourne sommaren 1934 blev en sensationsframgång för verket, etthundrafyrtiofyra år efter operans tillkomst, kanske det definitiva genombrottet.

### ***Glyndebourne mönster***

Det var denna mönsterföreställning, som låg till grund för Kungliga Teaterns nypremiär på verket den 17 februari 1940, mitt under finsk-ryska krigets dagar, etthundratio år efter den svenska premiären och nästan på dagen etthundrafemtio år efter urpremiären i Wien. Fritz Busch dirigerade, sonen Hans Busch regisserade efter Carl Eberts koncept, och Sven Erik Skawonius hade gjort scenografien. Föreställningen var historisk även av ett annat skäl: det var första gången en opera sjöngs på italienska i Stockholm av en helsvensk ensemble, på den tiden ett vågsamt företag, som emellertid kröntes med en total framgång. Rollerna sjöngs av Hjördis Schymberg (Fiordiligi), Helga

Görlin (Dorabella), Einar Andersson (Ferrando), Hugo Hasslo (Guglielmo), Isa Quensel (Despina) och Sigurd Björling (Don Alfonso). Harald André var den framsynte och djärve operachefen.

### *Nu fjärde versionen*

Premiären mottogs med hänförelse av en sällsynt enig press och publiken fyllde Operan vid 21 föreställningar redan samma vår, med oförändrad besättning. Den höll sig på repertoaren med jämna mellanrum ända till 1951 då Fritz Busch gästdirigerade för sista gången på Kungliga Teatern, kort före sin bortgång. Vid ett par föreställningar gästspelade Sena Jurinac som Fiordiligi. Fritz Busch tog samma år Isa Quensel till Glyndebourne, denna föreställning TV-sändes.

Nästa iscensättning på Kungliga Teatern var den 18 december 1965 då operan sattes upp av Leif Söderström (regi och kostymer) och Birger Bergling (scenbilder) – och Sylvia Lindenstrand – till vars glansroller senare har hört Dorabella – tecknade i programmet. Den nu aktuella versionen – den fjärde i Stockholm, hade turnépremiär i Karlskrona den 2 oktober 1981 och skall senare införlivas med Kungliga Teaterns repertoar på huvudscenen i Stockholm, regissör Ann-Margret Pettersson, scenograf Ingvar Danielsson.

”Così fan tutte” har också några gånger satts upp på Drottningholms teatern: Mozartåret 1956 av Josef Witt från Wien (regi) och Sten Frykberg (dirigent); 1962 av Holger Boland, den danske buffaspecialisten, med Hans Schmidt-Isserstedt som dirigent, och sommaren 1972 av Götz Friedrich, dennes första regigästspel i Sverige, en iscensättning, som ansågs rätt kontroversiell, dirigent Sergiu Comissiona.

När Drottningholmsteatern 1966 firade 200-årsminnet av sitt grundande toppades festligheterna av ett lysande ensemblegästspel från Wienoperan: Elisabeth Schwarzkopf (Fiordiligi), Christa Ludwig (Dorabella), Graziella Sciutti (Despina), Walter Berry (Guglielmo), Waldemar Kmentt (Ferrando) och Karl Dönch (Don Alfonso). Dirigent var Ferenc Koltay. 1967 följde ett gästspel från Deutsche Staatsoper i Berlin (DDR). Sommaren 1984 togs den upp på nytt på Drottningholmsteatern, nu i regi av Willy Decker och med Arnold Östman som dirigent.

Den som emellertid letar efter ”Così fan tutte” i Operans, Drottningholmsteaterns eller andra musikinstitutioners arkiv före nyuppsättningen 1940 får leta förgäves under det nuvarande namnet. Men den har faktiskt spelats tre gånger tidigare, på det gustavianska operahuset. Vid premiären den 14 maj 1830 och ytterligare två föreställningar samma månad hette den *Troheten på prof. Comedie med Sång i 3 acter. Musiquen af Mozart. Öfversättning från: Così fan tutte.*

Bertil Hagman

### *Ur ”Neue Freie Presse”*

*(av Richard Strauss, Wien 25 dec. 1910; kortad version.)*

Den store Mozarts sista opera buffa, ”Così fan tutte”, har fått uppleva växlande öden. Bland mästarens samtliga dramatiska verk har just detta både av teaterledare och publik egentligen behandlats som ett styvbarn ända in i våra dagar. Det allmänna omdömet om ”Così fan tutte” torde låta ungefär så att trots att operan innehåller en rad utomordentligt vackra musiknummer som till exempel den berömda Addio-kvintetten, första aktens final och Despinas två populära arior, är den som helhet ett av Mozarts svagare verk.

Stora mästares verk, som har vissa svagheter i den dramatiska konstruktionen eller i själva texten, har alltid betraktats som välkomna offer av ”tänkande” teaterledare och regissörer. De mera harmlösa bland dessa nöjer sig med att helt enkelt inte uppföra verk av ett slag, som inte utlovar någon ekonomisk framgång. De farligare bland dem brukar ge sig i färd med att bearbeta verken.

En visserligen ännu begränsad krets njuter emellertid redan nu av charmen i en dylik intim, psykologisk, konsekvent genomförd och omsorgsfullt nyanserad händelseutveckling utan pampiga ”Haupt- und Staatsaktioner” och av den konstnärliga genomarbetning av en så speciell uttrycksgenre, som den humoristiskt patetiska, parodiskt sentimentala stil utgör vilken Mozart i ”Così fan tutte” behandlat med så enastående fin ironi. Det är en stil som därefter inte möter oss förrän i ”Mästersångarna”, ”Barberaren i Bagdad” och Verdis ”Falstaff”. Att ha berett Mozart möjlighet att ge denna särpräglade stil liv och gestalt är en stor förtjänst hos Lorenzo da Ponte, författaren till ”Così fan tutte” text, vilken, bortsett från vissa osannolikheter, intar en ganska framskjuten plats bland sin tids operalibretti och åtskilligt överträffar de flesta andra texterna till Mozarts operor, med undantag för ”Figaro”, i fråga om sorgfälligt genomförande av det psykologiska förloppet. I tillämpningen av denna ord-tonspråkets alldeles speciella uttrycks kapacitet nådde Mozarts karakteriseringskonst sin högsta höjd (å ena sidan de båda damernas överdrivet stora, nästan komiskt verkande men avgjort på allvar upplevda patos, å andra sidan de ihåliga fraserna hos de båda förklädda kavaljererna, som samtidigt med att de sjunger svärmiskt saliga kärleksduetter med sina besegrade fästmän nästan förgås av vrede över sina trolovades otrohet). ”Così fan tutte” är inte bara ett unikum bland Mozarts dramatiska mästerverk utan överhuvudtaget en pärla inom hela lustspelslitteraturen före Richard Wagners ”Mästersångarna”.

Under en epok då sångartisterna på grund av publikens rent musikaliska krav inriktade sig helt och hållet på den komplicerade interpretationen av operans musikaliska stil kom måhända den specifikt parodiska stilen i detta mozartlustspel i dramaturgiskt avseende inte till sin fulla rätt på det sätt som kompositören och textdiktaren åsyftat.

Om det ginge rätt till på våra operascener borde ”Così fan tutte” åtminstone nu erhålla den hedersplats inom repertoaren på alla tyska teatrar som verket från första början förtjänat.

© Christer Malmberg 2015

## Om verket

# Così fan tutte

Från Wikipedia



[Hjördis Schymberg](#) som *Signorina Fiordiligi* och [Hugo Hasslo](#) som *Guglielmo*.

**Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti** (Så gör de alla, eller skola för älskande) [K. 588](#) är en komisk opera, eller *opera buffa*, i två akter med musik av [Wolfgang Amadeus Mozart](#). [Libretto](#) av [Lorenzo da Ponte](#). Sångspråket är [italienska](#).

### Historia

Operan hade urpremiär på [Burgtheater](#) i [Wien](#) den 26 januari 1790. Den svenska premiären ägde rum på [Stockholmsoperan](#) den 14 maj 1830 i översättning av [Nils Erik Wilhelm af Wetterstedt](#) och den iscensattes åter med premiär den 17 februari 1940 med den italienska originaltexten, den 30 september 1964 med svensk text och den 18 december 1965.<sup>[1]</sup>

Den sattes upp på [Göteborgsoperan](#) med premiär den 14 oktober 1995<sup>[2]</sup> och på [Folkoperan](#) med premiär den 21 september 2002.<sup>[3]</sup> Sommaren 2014 spelade Skånska operan en version förlagd i modern tid, som en TV-show, på sin årliga sommarturné skånska slottsmiljöer.

## ***Roller***

<b>Roller</b>	<b><u>Röstfack</u></b>	<b>Premiärföreställning 26 januari 1790 (Dirigent: <a href="#">Wolfgang Amadeus Mozart</a>)</b>
Fiordiligi, <i>En dam från Ferrara och syster till Dorabella, bor i Neapel</i>	<a href="#">sopran</a>	<a href="#">Adriana Ferrarese</a>
Dorabella, <i>En dam från Ferrara och syster till Fiordiligi, bor i Neapel</i>	<a href="#">mezzo-sopran</a>	Louise (Luisa) Villeneuve
Guglielmo, <i>Fiordiligi älskare, en soldat</i>	<a href="#">baryton</a>	<a href="#">Francesco Benucci</a>
Ferrando, <i>Dorabella älskare, en soldat</i>	<a href="#">tenor</a>	<a href="#">Vincenzo Calvesi</a>
Despina, <i>Städerska</i>	<a href="#">sopran</a>	<a href="#">Dorotea Bussani</a>
Don Alfonso, <i>Gammal filosof</i>	<a href="#">Bas</a>	<a href="#">Francesco Bussani</a>
<i>Kör: soldater, tjänare, sjömän</i>		

## ***Handling***

Operan utspelar sig i [Neapel](#) i slutet av 1700-talet. Den handlar om två unga män som slår vad om att deras flickvänner aldrig skulle kunna bedra dem. De bestämmer sig för att göra allt som står i deras makt för att bevisa saken men lyckas istället bevisa motsatsen. De dras in i en härva av illa maskerade förförelser och hastigt påkomna lögner. Innan solen har gått ner denna händelserika dag har kroppar mötts och förtroenden och löften bytt ägare. Detta är ett drama som innehåller lika mycket himlastormande förälskelse och lycka, som svek och bedrägeri - en dråplig och betagande opera.

## ***Berömda arior***

- Akt 1. *Come scoglio* (Fiordiglio); *Un' aura amorosa* (Ferrando)
- Akt 2. *Per pietà, ben mio, perdona* (Fiordiglio)

Förnuftets frågor – musikens svar

## ***Fördjupning kring verket***

Att fundera över det sannolika, det förnuftiga i dramers och komediers handling och intrig, har under vissa perioder varit en angelägen uppgift för kritiker. Det har inte varit svårt att hitta sådant som är osannolikt eller otroligt eller till och med barockt i eljest lovprisade mästerverk. Men vad som i den talade teatern kunde

gälla enskilda verk, det kunde i fråga om operan gälla själva genren som sådan. Förnuftet kunde ofta synas komma till korta i operans värld. Själva genren inbjöd, och inbjuder, till kritiska eller satiriska reflexioner. Inte i början, när operan föddes kring sekelskiftet 1600. Då var det ännu knappast frågan om någon verklig musikteater i vår mening. Men 1600-talsoperan fann snabbt nya former, framför allt sedan den första riktiga operascenen, öppen för allmänheten, hade tillkommit i Venedig 1637. Den nya konstarten uppvisade snart en mängd olika särdrag, bland vilka det övernaturliga i spektakulär form var ett av de mest framträdande. Gudar, andar, orakel, sceniska trollkonster som skulle förvända syn och förnuft hos åskådarna blev, inte minst i Paris, en viktig del av operakonsten.

### ***Krav på sannolikhet***

Så länge operan mest rörde sig i den antika mytologins värld, fanns det ingen risk för kollision mellan verklighetens förnuft och sagans frihet. Men ju mer man avlägsnade sig från mytologin, från sagovärlden, och grep efter modernare stoff, ja till och med förment aktuella händelser, som i "Così fan tutte" – desto större blev naturligtvis kravet på rimlig sannolikhet i en operas handling. De som skrev operatexter var folk som kände väl till den franska teatern. Där ställdes "förnuftskraven" kärvt och strängt i det fransk-klassiska dramat, alltså den teater som skrevs från Corneille och Racine och ända fram till 1800-talets början. Åskådaren skulle ju under ett par timmar i fem akter följa några människors öden i dramatiska uppgörelser. Därför måste andra lagar gälla för dramat än för romanen.

Den store regelskrivaren och verskåpsören Boileau gycklar med den samtida spanska teatern: där klämmer man in flera år under loppet av en dag; där möter man ofta, i ett klumpigt skrivet drama, en hjälte som är barn i första akten och baron i sista. Enligt de fransk-klassiska reglerna om tidens och rummets enhet skulle i princip inte längre tid förflyta i dramat på scenen än det gjorde i salongen. Men författaren kunde få svårigheter med en handling som var så sammanpressad till tiden. En rimlig kompromiss blev, att handlingen på scenen kunde få utspelas på ett dygn. Några större förflyttningar i rummet av handlingen kunde ju inte ske på denna korta tid, inte ens i ilmarscher på det förnämliga vägnätet i antikens romerska imperium.

### ***Enhetlig handling***

Men med dessa regler var en annan regel oupplösligen förenad: handlingens enhet. En enda "handling" skulle det vara; inte en massa bihandlingar, vilket hade varit vanligt förr. Ingen hopblandning av tragiskt och komiskt, som hos Shakespeare och spanjorerna. Det "höga" och det "låga" var som eld och vatten. (Molière kunde dock på sitt eget sätt blanda komiskt och tragiskt). Men framför allt: tids- och rumskravet innebar ju att en tragedi som Shakespeares "Julius Caesar" var omöjlig som handling: det gick helt enkelt inte att i samma pjäs framställa både brottet, mordet på Caesar, och straffet, brottslingarnas död, som inträffade så långt efteråt. I praktiken kom därför det fransk-klassiska dramat att handla om slutfasen i en eller flera sammanvävda mänskliga konflikter: de sista timmarna, som avgjorde kanske årslånga kval och strider. Dessa stränga regler blev aldrig så dominerande i operans värld. Musikens magi fick och får publiken att acceptera det som förnuftet helst vägrar godta på en talscen. Teater kan förvisso vara poesi; opera måste antagligen vara det, för att leva. En fransk författare sade en gång: "Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas". (Hjärtat har sina förnuftsskäl som förnuftet inte känner). På samma sätt: operan har sina egna poetiska och dramatiska lagar, sina egna medel att skapa intresse för dessa människor som sjunger fram sina känslor i livets avgörande skiften; skapa intresse för en stor och rik orkester som skildrar, förstärker, färglägger, intensifierar det som sker med människorna.

### ***Da Ponte höll regler***

Lorenzo da Ponte hade en solid förankring i det klassiska. I sina tre stora verk, eller kalla dem storverk för Mozart, iakttog han noggrant tidens och rummets enhet.

I Figaros bröllop var det inte svårt. Beaumarchais' pjäs hade ju som undertitel Den galna dagen. Den börjar på morgonen och slutar på kvällen. Vad allt hinner inte hända, hur mycket får vi inte veta! I själva handlingen finns väl bara en enda liten osannolikhet: att människorna på scenen har så svårt att känna igen varandra på rösten.

I Don Juan fick da Ponte svårigheter. Man kan tänka sig att den börjar vid midnatt och slutar nästa midnatt; men det måste medges, att i så fall är den stora festen och balen på slottet inte en kvälls tillställning, utan den måste äga rum på eftermiddagen långt innan mörkret faller. Det verkar inte sannolikt. Två dygn får vi nog tänka oss att handlingen tar; det blir då ytterligare något spanskt över det hela, och ingen skada är skedd. I *Così fan tutte* vet vi precis vilken tid det rör sig om: 24 timmar – det sägs när don Alfonso och fästmännen Guglielmo och Ferrando ingår sitt vad. I gengäld måste man ge de kritiker rätt som menar att handlingen innehåller ett par absurditeter, framför allt den, att flickorna Fiordiligi och Dorabella inte känner igen sina förklädda fästmän och inte heller sin egen kammarjungfru Despina när hon klär ut sig både till doktor och till notarie. Det finns andra inslag av stark osannolikhet; mer om dem när vi gör flickornas bekantskap. Om vi är aningslöst förnuftiga, kan vi tycka oss följa en serie komiska trivialiteter: utklädsel, maskerad, erotisk låtsaslek. Allt mycket skickligt och professionellt arrangerat – fram till dess att leken blir allvar genom att låtsade känslor blir verkliga. Då försvinner det som vi tycker var trivialt eller absurt, och vad som följer är inte en tragedi, men väl en komedi där alla färger har djupnat och eftertanke och medkänsla tränger undan vårt löje.

### *Två "färdiga" roller*

Vad är det för människor vi möter i denna opera? Är de människor eller pappfigurer? Två av dem är avslutade, färdigklippta, när ridån går upp. De förändras inte i sina silhuetter. De är båda dramatiskt ypperliga typer för vad de ska representera i komedin: han auktoritativ, elegant världsman, lätt demonisk; hon klipsk, bitsk, humörfrisk och rolig.

Don Alfonso är en äldre ungar. Han har en mycket illusionsfri syn på människorna. Om han har någon lidelse kvar i livet, vilket är tvivelaktigt, skulle han förakta dem. Han kallas ibland för en gammal cyniker, ibland för en äldre filosof. Kanske en så kallad upplysningsfilosof, 1700-talets fördomsfria, icke-religiösa människa som förenade goda kunskaper med tro på förnuftets kraft att använda dem i humant syfte? Om don Alfonso är en sådan man, så sjunger han i varje fall inte om det. Sannolikt är han skuren i ett något enklare träslag. Man kan tänka sig att han är en de kvinnliga "salongernas" man, en vivör med sina mest "levande" år bakom sig. Trött på de unga vännerna Guglielmos och Ferrandos barnsliga prisande av sina fästmörs trohet provocerar han dem att föreslå ett vad som skall gälla just flickornas trofasthet. När don Alfonso sätter i gång maskeraden, finner han det nödvändigt att påkalla assistans av kammarjungfrun Despina. Hon är lika illusionsfri som han, hon tycker att flickorna är dumma gäss, och hon spelar gärna med – dock endast mot betalning. Inspirerad av guldets klang men också av egna erfarenheter talar hon om ett par sanningar för de unga flickorna: bland annat att deras fästmän, som nu ska ut i kriget, givetvis kommer att roa sig på sitt håll, som alla karlar. Slutsats: flickorna ska göra detsamma.

### *De bär sig illa åt*

Om de båda hjältarna Guglielmo och Ferrando vet vi bara att de är unga officerare. Rika, kan tilläggas, och säkert adliga. Deras känslor för sina fästmör kan naturligtvis vara varmt äkta fastän de spelas ut med sådan teatralisk deklamation i första scenen, som leder till vadet. Vad vi redan här får veta om deras karaktär, måste göra oss förstämde. Deras sätt att "pröva" sina fästmör är gediget tarvligt. Pjäsens sensmoral går efter bokstaven ut på att "så opålitliga är alla kvinnor" – *Così fan tutte*, så gör alla kvinnor. Men pjäsen själv dementerar sin sens-moral: varje eftertanke säger oss att det är de unga männen, inte de unga kvinnorna, som bär sig illa åt. Guglielmo och Ferrando får dock sitt straff: var och en av dem förödmjukas i sin manliga värdighet när hans fästmö så lätt överger honom får kamraten. Samtidigt drabbas de av samma känslorus som de framkallar hos vännens fästmö: den nya uppvaktningens spelade känslor blir äkta. De unga männen blir då plötsligt dramatiskt intressanta; även de blir offer, inte spelförare, i vad som var tänkt som en festlig lek utan risker för dem själva.

### *Unga och okunniga*

Vad vet vi om Fiordiligi och Dorabella? Inte mycket. De är 15 år, om vi ska tro Despina när hon läxar upp dem för att egga upp dem: "En kvinna på 15 år måste veta hur det går till – var djävulen gömmer svansen – vad

som är gott, vad som är dåligt.” Något sådant – livets realiteter, så som Despina ser det – har dessa kanske i själva verket sexton-sjuttonåriga flickor aldrig fått lära sig.

De har sannolikt varit inackorderade i en klosterpension, eller de har haft en abbe och en guvernant som sina lärare. Deras kunskaper är mycket begränsade. De blir förlovade när de är 14 eller 15 år, en vanlig ålder i den samhällsklass de tillhör. Föräldrar eller andra förmyndare har valt ut fästmännen åt dem. Äktenskap var ett arrangemang som bestämdes över huvudet på de unga, såvida inte dessa var ovanligt självständiga eller föräldrarna särskilt förståndiga. Älskar flickorna sina fästmän? Kanske – men kanske är det några andra känslor än kärlek som gör dem lyckliga: de unga männen är attraktiva; deras smickrande uppvaktning; spänningen inför det stora äventyret att bli vuxen; drömmen om kärlek, som nu ska förverkligas. Men dessa unga flickor ställer oss inför några besvärande frågor: är de helt obundna, fria att göra vad de vill? Finns det inga föräldrar i det hus vid Neapel-bukten där de bor? Ingen farbror, morbror, faster, moster? Ingen förmyndare? Och måste de inte vara dumma som gäss när de inte genomskådar de enkla maskeradupptågen? Måste de inte också vara okunniga som gäss om de tror, att de som omyndiga tonåringar helt plötsligt kan gifta sig bara genom att skriva under ett papper? Idel obesvarade frågor, som kanske inte bör ställas. Men väl ställda kan de ge oss en mänsklig bakgrund till att flickorna, mycket okunniga, mycket unga och helt oerfarna, så lätt blir offer för de båda ”albanernas” häftiga passioner.

### ***Känslornas spel rår***

Fiordiligi och Dorabellas känsloupplevelser är det centrala i operan. Deras attityder, deras reaktioner rymmer allt det som är så märkligt med ”Cosi fan tutte”. I dessa två kvinnoporträtt fann Wolfgang Amadeus Mozart, på höjden av sin skaparkraft, det som verkligen gjorde da Pontes text värd att sättas i musik; och Mozart var mycket kräsen när det gällde texter efter Figaro och Don Juan. Hos Fiordiligi och Dorabella fanns hela spänningen, skönheten, poesin. Hos dem båda får förnuftets frågor sitt svar: de negligeras, de blir likgiltiga i samma ögonblick som det musikaliska spelet börjar. Vi är förflyttade in i sagans värld, och sagan har aldrig känt till den klassiska dramatikens krav. Men det krav som kvarstår, det som måste uppfyllas, gäller det gripbara och det sanna i känslornas spel. Det visste da Ponte. Han tecknade ner orden, verserna; Mozart gav dem röst. Da Ponte förstod vad som skulle göras; Mozart förstod hur det skulle göras. De båda ”omvända” kärleksparen har var sin duett. De båda styckena är varandra lika i ett viktigt avseende: i sin nästan unika skönhet – men hur olika är de inte i vad skönheten tolkar! Båda handlar om kärlek. Guglielmo ger Dorabella ett guldhjärta: *Il core vi dono, bell'idolo mio ...* (Nu ger jag er hjärtat, min skatt, o, min älskling). *Andante grazioso* lyder tempobeteckningen (som här är mycket mer än en tempobeteckning). Allt är sol, lycka. Den varmaste sensualism pulserar i musiken, som härmar hjärtats slag. Bara för ett kort ögonblick anar vi en känslans komplikation: när Dorabella hänförd suckar att hon känner som en Vesuvius eld i bröstet, skänker Guglielmo sin vän en medkänslans tanke: stackars Ferrando! Duetten mellan Fiordiligi och Ferrando talar ett helt annat språk. Guglielmo är galant, Ferrando är passionerad. Dorabella är förtjust och betagen; Fiordiligi är först upprörd, ansatt av samvetsqual – så besegrad. Inte ens hos Mozart finner man många ställen som på ett så gripande sätt förenar musikalisk skönhet med dramatisk sanning, som i duetten mellan Ferrando och Fiordiligi: *Volgi a me ...* (Öppna för mig ...). Lika oförglömliga är tonfallen i Fiordiligis stora aria *Per pietà* (Ack, förlåt ...), och i hennes och Ferrandos duett i andra aktens final: *E nel tuo, nel mio bicchiero* (Glaset i vår hand är brunnen ...). Lycka – och samtidigt smärta; i musikens värld är Mozart kanske ensam om att kunna tolka sådant. Fiordiligi är operakonstens vackraste och mest nyanserade kvinnoporträtt, tecknat av den störste mästaren i genren.

### ***Ingen lögn i musiken***

På ett par inspirerade sidor har den franske 1800-talsfilosofen och litteraturhistorikern Hippelyte Taine fångat den känslans poesi som gör musiken i ”Cosi fan tutte” så unik. I likhet med många andra författare, svenska lika väl som franska (Snoilsky, Lamartine), blickade han mot Italien som värmens, glädjens och kärlekens land. Kan man här, utropar han, i detta solens landskap, tänka på något annat än att vara lycklig, att känna kärlek?

”Mozart tänkte inte på något annat. Pjäsen saknar sunt förnuft – desto bättre! Behöver en dröm vara förnuftig? Kan inte den sanna fantasin, den rena, fullständiga känslan, sväva ovan livets lagar? ... Jag skall

göra som tonsättaren – jag skall glömma intrigen; pjäsen är en satir och en fars; jag vill med Mozart endast uppleva dess ömma känslor. På scenen ser vi två koketta italienskor som skrattar och ljuger; men i musiken ljuger ingen, och ingen skrattar; man ler på sin höjd – och tårarna är leendet nära. När Mozart är glad, har hans glädje alltid ett allvar; han är inte en vanlig briljant epikuré, inte en livsnjutare, som Rossini; han leker aldrig med sina känslor, han nöjer sig inte med en vulgär uppsluppenhet; hans glädje klingar i högsta skönhet.” (Citatet efter Wyzewa-Saint-Foix’ Mozart-monografi, även den ett stort verk och ett storverk). Under senare delen av 1700-talet skrevs det många italienska operor som i sitt rent musikaliska språk liknade *Così fan tutte*. Mozart var ju själv helt skolad i den italienska operakonsten. Lätthet, ”klassisk” klarhet, vackra melodier utmärker dem. Här fann han språket, grammatiken. Men tag det bästa av dessa verk och lägg det på bordet; lägg så där bredvid *Così fan tutte*. Det är som om ett konstgjort men mycket vackert språk, vackrare än esperanto, helt plötsligt har fått en egen diktare av på en gång Shakespeares och Goethes format.

Nils-Olof Franzén

© Christer Malmberg 2015

## Om kompositören

Från Wikipedia



**Wolfgang Amadeus Mozart** eller *Wolfgang Amadé Mozart*, döpt *Johannes Chrysostomus Wolfgangus Teophilus Mozart*, född [27 januari 1756](#) i [Salzburg](#), nuvarande [Österrike](#), död [5 december 1791](#) i [Wien](#), var en [tonsättare](#), [pianist](#) och [violinist](#). Området vid Salzburg och Wien hörde vid denna tid till [Tysk-romerska riket](#) och stod under inflytande av [kejsaren Josef II](#), som var starkt präglad av [upplysningstiden](#).

Mozart var en av de viktigaste tonsättarna i den [wienklassiska](#) stilen och är för eftervärlden ett av de stora namnen i [musikhistorien](#). Hans produktion (som omfattar över 600 kända verk) innehåller verk som av många anses som kronan av [symfonisk](#), [kammar-](#), [piano-](#), [opera-](#) och [körmusik](#). Många av hans verk är centrala för den [klassiska](#) standardrepertoaren.

### *Mozarts liv*

#### *Barndom och uppväxt*

Wolfgang Amadeus Mozart var son till violinisten och kompositören [Leopold Mozart](#) vid [furstärkebiskopens hov](#) i Salzburg, som då var huvudstad i det [riksomedelbara Ärkebiskopsdömet Salzburg](#), och dennes hustru Anna Maria Pertl. De hade gift sig 21 november 1747, ganska kort efter att Leopold anställdes i hovorkestern i Salzburg. De fick tillsammans sju barn, varav endast två överlevde spädbarnsåldern; först Maria Anna Walburga Ignatia, född 30 juli 1751. Det andra barnet var en pojke, född 27 januari 1756.

Vid samma tid var Leopold sysselsatt med sin avhandling om musikundervisning, *Violinschule*, tillsammans med Johann Jakob Lotter, en vän och målare i hemstaden Augsburg. De goda nyheterna



meddelade Leopold i ett brev den 9 februari: "...jag måste meddela (dig) att den 27 januari, klockan 8 på morgonen, nedkom min kära hustru lyckligen med en pojke; placentan måste dock tas bort. Därför var hon påfallande svag. Nu, (Gud vare tack och lov) är både barn och mor friska. Hon sänder sina hälsningar till er båda. Pojken är döpt till Joannes Chrysostomus, Wolfgang, Gottlieb."

I den romersk-katolska kalendern tillhör 27 januari St. Johannes Chrysostomus, Konstantinopels patriark och talarnas skyddshelgon. "Gottlieb" betyder "älskad av Gud", vilket på latin översätts till "Amadeus", som ju också är det namn han sedan blivit mest känd under. Wolfgang var efter morfar, Wolfgang Nikolaus Pertl. Som vuxen skrev han sitt eget namn *Wolfgang Amadé Mozart*, eller bara *Mozart*. Som liten tilltalades han Wolfgang, eller familjärt *Wolfgangerl*.

Fadern insåg tidigt Mozarts intresse och talang för musik och Mozart fick undervisning i klaverspel redan vid fyra års ålder, vid samma ålder skrev han också sitt första musikstycke. När Mozart fyllde sex år började han även att spela [violin](#), och vid samma ålder spelade han för den [tysk-romerske kejsaren](#) i Wien. Även system Maria Anna Walburga Ignatia (kallad "Nannerl") var synnerligen begåvad. Fadern och barnen turnerade i stora delar av Europa och hyllades bland annat vid hoven i [Paris](#), [Wien](#), [München](#) och [London](#). Mozart träffade bland annat [Johann Christian Bach](#) under sina turnéer. Troligen smittades han redan under dessa resor av flera av den tidens sjukdomar, vilket lade grund till hans inte särskilt goda hälsa.

Den unge Wolfgang var en begåvning utöver det vanliga. Redan som sjuåring kunde han spela vilket stycke som helst direkt från notbladet, han transponerade stycken obehindrat från en tonart till en annan, improviserade arior över valfria basstämmor och komponerade *ad lib*. Som trettonåring reste han 1769 med sin far till [Rom](#) där han hörde [Gregorio Allegris](#) berömda *Miserere* i [Sixtinska kapellet](#). Vid den här tiden var det förbjudet att framföra detta stycke utanför [Sixtinska kapellet](#) och noterna fanns endast där. Efter att ha hört den niostämmiga kompositionen endast en gång skrev Mozart ned den på papper. Han behövde därefter endast rätta några småfel när han senare besökte kapellet på nytt. Sanninghalten i historien har dock senare ifrågasatts, somliga hävdar att Mozart kan ha haft tillgång till en kopia av partituret på förhand.<sup>[2]</sup> Som fjortonåring erbjöds han att skriva musik för Milanooperan.

### *Mozart som vuxen*

Vid vuxen ålder var Mozart under olika perioder anställd vid Salzburgs hovkapell men bosatte sig i [Wien](#) som fri konstnär. Mozart besökte och höll ofta konserter vid [baron Gottfried van Swietens](#) salonger där han mer ingående lärde känna [Georg Friedrich Händels](#) och [Johann Sebastian Bachs](#) musik, typisk senbarockmusik som sällan framfördes i Wien under den tiden. Just denna sorts musik kom att i hög grad påverka Mozarts senare verk.

Mozart var mycket populär som kompositör och spelade ofta piano vid sina egna konserter, som bland annat ägde rum vid hov och aristokratiska salonger i Wien.

Mozart hade flera elever och ingen brist på arbete men han hade trots detta stora problem med ekonomin. Det sägs att Mozart hade ett mycket extravagant privatliv och att han inte var den typen som kunde hålla länge i pengar. De sista åren av hans liv var kantade av pengabekymmer. Han var tvungen att låna pengar av [ockrare](#) till hög ränta, och 1790 pantsatte han sitt bordssilver för att bekosta en resa till [Frankfurt](#).<sup>[3]</sup> Han led ofta av djupa depressioner och drabbades av flera olika sjukdomar under sitt liv.



**Constanze Mozart** (f. Weber). Målning av Lange, 1782

Han gifte sig med [Constanze Weber 1782](#), ett äktenskap som aldrig riktigt accepterades av Mozarts far Leopold. Constanze och Wolfgang fick sex barn, varav två nådde vuxen ålder. Sonen [Franz Xaver Wolfgang Mozart](#) blev kompositör även han. Ingen av Mozarts söner fick egna barn. Vid denna tid umgicks Mozart med bland andra [Joseph Haydn](#). Han blev invald i [frimurarlogen 1784](#), något som ibland tolkas som ett utslag av en religiös kris. Han övertygade även sin far att bli frimurare. Särskilt i operorna [Trollflöjten](#) och [Figaros bröllop](#) finns samhällskritik som härrör från tiden med frimurarna.

Efter att [1787](#) ha återvänt till Wien efter stående ovationer i [Prag](#) erbjöds Mozart titeln kejsarlig kammarkompositör. Intresset för Mozarts musik var dock på avtagande i Wien. Mozart hade så gott som upphört med att komponera musik för att själv framföra den och skrev istället verk på beställning.

[1790](#) önskade Mozart att få uppskjuta en konsertresa tillsammans med Haydn till [London](#) eftersom han hade på känn att han skulle bli erbjuden tjänsten som [kapellmästare](#) vid [Stephansdomen](#) i Wien, vilket han också blev [1791](#) – på sin dödsbädd.

År [1791](#) hade Mozarts opera [Trollflöjten](#) premiär på en förstadsteater utanför Wien. Då hade dock Mozart endast två månader kvar att leva. Mozart dog strax före sin 36:e födelsedag, fem minuter i ett måndagen den 5 december 1791. Vid hans dödsbädd fanns Constanze, hennes syster och en läkare.



Första sidan i Mozarts requiem i autograf

Mozarts verklista omfattar 626 verk. Hans sista verk blev ett [requiem](#) (mässa för de döda). Verket hade beställts i juli 1791 av greve Franz Walsegg zu Stuppach, som ville framföra verket som sitt eget vid sin hustrus begravning. Mozart fick aldrig reda på vem beställaren var, eller sätta sitt namn på verket - det har antagits att greven hade för avsikt att själv ge ut verket under eget namn. Arbetet med verket kunde inte påbörjas förrän Mozart blivit färdig med [Trollflöjten](#), men då arbetade han desto mer intensivt. Hans sjukdom förvärrades, därav säkert historierna om att han skulle ha talat om att han "skrev på sitt eget requiem". Emellanåt prövade han det han skrivit, tillsammans med vänner, bland dem eleven [Franz Xaver Süssmayr](#). Ett sådant prov lär ha ägt rum så sent som 4 december. Verket förelåg då ofullbordat, Introitus och Kyrie var fullt färdiga, av Sequentia förelåg i mer eller mindre utförliga skisser (sångstämmor utskrivna, orkestrering antydd) Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa (endast åtta takter), samt ur Offertorium Domine Jesu och Hostias.

Süssmayr har gått till musikhistorien som den som fullbordade Mozarts sista verk, men han var inte den förste som fick uppdraget. Änkan Constanze vände sig först till [Joseph von Eybler](#), som arbetade på [Sequentia](#) fram till [Lacrimosa](#), men inte ansåg sig värdig uppgiften att slutföra mässan. Uppdraget gick till sist till Süssmayr, som lånade det mesta av Eyblers kompletteringar till de tidigare satserna, och själv komponerade de satser som förväntas för att komplettera en requiemmässa; Sanctus, Benedictus och Agnus Dei. Han lade även till ett *Lux aeterna* genom att använda musikaliskt material från de första två satserna, vilka Mozart ju komponerat själv. Både änkan Constanze och

Süssmayr har uppgivit att detta var enligt Mozarts intentioner, vilket senare musikforskare funnit anledning att betvivla. Dock bidrar återtagandet av det inledande musikaliska materialet till storformen, som liknar en [sonatform](#), och det var vanligt att forma mässan enligt denna princip, många komponister före Mozart hade förfarit på ett liknande sätt. Senare tiders musikforskare har pekat på förekomsten av direkt musikteoretiska fel i Süssmayrs musik, och några har till och med rensat bort Süssmayrs tillägg och själva "fullbordat" verket. Förmodligen var ändå Süssmayr den mest lämpade att slutföra verket, eftersom han varit hos Mozart nära slutet och hjälpt honom med att skriva ut stämmor, och han var trots allt en kompositör verksam samtidigt som och nära Mozart själv. Verket fullbordades i början av år [1792](#), den fullbordade versionen uruppfördes den 2 januari 1793 och utgavs av Mozarts förläggare [Breitkopf & Härtel](#) 1799.

### *Mozarts död och begravning*

Både beträffande requiem och Mozarts död finns det oklarheter och mer eller mindre välgrundade teorier. *Requiem* beställdes av *greve Walsegg* som hade som vana att lägga ut beställningar på musikstycken anonymt med avsikt att ge ut dem under sitt eget namn. Mozarts snabba och våldsamma sjukdomsförlopp gav upphov till ett envist men helt ogrundat rykte som gick ut på att [Antonio Salieri](#), en av de mest välrenommerade kompositörerna i Wien, skulle ha mördat Mozart. Den som mest bidragit till att sprida påståendet var [Aleksandr Pusjkin](#) med sin pjäs från [1831](#) "*Mozart och Salieri*", som också blev till opera med samma namn av [Nikolaj Rimskij-Korsakov](#). Idén förekommer också i [Milos Formans](#) film *Amadeus* efter [Peter Shaffers](#) pjäs. Både Forman och Schaffer har betonat det fiktiva i sina respektive verk när de bemöttes av kritik. Ingen Mozartolog tycks stödja denna [konspirationsteori](#).



Fotot sägs visa Constanze Mozart vid 78 års ålder, 1840

Mozart begravdes i en allmän grav (ej fattiggrav) på S:t Markuskyrkogården (ty S:t Marx) och begravningen var mycket enkel. Det är osäkert om någon följde kistan till graven. Constanze anordnade kort efter makens död en minneskonsert till Mozarts ära.

Tio år efter Mozarts död grävdes området där han begravts upp, för att ge plats för nya gravar. Mozart begravdes i en massgrav med andra kroppar, vilket omöjliggjort ett fastställande av hans dödsorsak. Han led under sitt liv av ett stort antal sjukdomar, till exempel svåra depressioner, olika [streptokockinfektioner](#), [gulsot](#) och svår dental abscess. Han låg tidvis i [koma](#), förlorade vikt, hade svår [toxemi](#), [tyfoidfieber](#), olika virusinfektioner, kraftiga [kolikanfall](#) med våldsamma kräkningar och [reumatisk](#) feber och ledinflammationer som följd av infektionen, kronisk [glomerulonefrit](#) och polyartrit (smärtsamma svullnader i fötter och händer) och förlamning i ena sidan av kroppen. Han led av [vattusot](#) på grund av kroniskt nedsatt njurfunktion. Den troligaste orsaken till Mozarts död är en svår influensaepidemi som drabbade Wien hösten 1791.

### *Mozarts sista bostad*

Mozarts sista hem på *Rauhensteingasse*, [Wien](#) ligger ett stenkast från [Stephansdomen](#). Huset revs på 1800-talet, tre tomter slogs ihop och ett stort hyreshus uppfördes som efter [andra världskriget](#) byggdes om helt och hållet. Idag ligger varuhuset *Steffel* på den tomt där Mozarts hus låg; på Steffels tredje våningsplan finns olika föremål till minne av kompositören.

## Inspelningar

Världens första inspelning av ett verk av Mozart gjordes [1889](#) av den danske sångaren [Peder Schram](#). Den innehåller tre fragment från Mozartoperor. Den första svenska inspelningen gjordes [1900](#) av [Hjalmar Stolpe](#) på sällskapet Idun med *Att få hämnas* ur [Figaros bröllop](#).

## Verk

[Verklista för Wolfgang Amadeus Mozart](#) Följ länken!

Varav fullbordade operor:

[Apollo et Hyacinthus](#) 1767

[Bastien und Bastienne](#) 1768

[La finta semplice](#) 1768

[Mitridate, ré di Ponto](#) 1770

[Ascanio in Alba](#) 1771

[Il Sogno di Scipione](#) 1772

[Lucio Silla](#) 1772

[La finta giardiniera](#) 1775

[Il rè pastore](#) 1775

[Zaide](#) 1779-80

[Idomeneo, rè di Creta](#) 1781

[Die Entführung aus dem Serail](#) 1782

[Der Schauspieldirektor](#) 1786

[Le Nozze di Figaro, ossia la folle giornata](#) 1786

[Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni](#) 1787

[Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti](#) 1790

[Die Zauberflöte](#) 1791

[La Clemenza di Tito](#) 1791

## Sagt om Mozart



Wolfgang Amadeus Mozart, målad av sin svåger Joseph Lange 1782. Ofullbordad.

*Om Mozart hade skrivit för evigheten hade vi inte kommit ihåg hans musik - [Alfred Einstein](#)*

*För mycket toner, min käre Mozart - [Joseph II](#) (Vid uruppförandet av *Die Entführung aus dem Serail*.)<sup>[källa behövs]</sup>*

*Er son är den största kompositör jag känner personligen eller vid namn; han har smak, och vad mer är, han har den största kunskap i komposition. -*

[Joseph Haydn](#) till Leopold Mozart.

*Han tilldrog sig min beundran när jag var ung; i mogen ålder fick han mig att misströsta; han är nu min ålders tröst - [Gioachino Rossini](#)*

*De avtryck av en ljusare och bättre tillvaro som han har lämnat på våra själar - [Franz Schubert](#). Mozart är musikens Kristus - [Pjotr Tjajkovskij](#).*

## Youtube

Hela i regi av Peter Sellars:

[https://www.youtube.com/watch?v=ZzHcNr\\_ChHE&list=PLE7LNONx0sHbx\\_fjrfO78BIUZroBwV58L](https://www.youtube.com/watch?v=ZzHcNr_ChHE&list=PLE7LNONx0sHbx_fjrfO78BIUZroBwV58L)

Akt 1. *Come scoglio* (Fiordiglio) - <https://www.youtube.com/watch?v=4KVfX5RDxyA>  
med Miah Persson

*Un' aura amorosa* (Ferrando) <https://www.youtube.com/watch?v=QXEjZqYhgQQ>  
med Jonas Kaufmann

Akt 2. *Per pietà, ben mio, perdona* (Fiordiglio) <https://www.youtube.com/watch?v=jAQLSSXFGuA>  
med Cecilia Bartoli

## *Press*

<http://www.dn.se/kultur-noje/scenrecensioner/cosi-fan-tutte-pa-confidencen/>

<http://www.svd.se/ohammad-atra-i-losskagg>

<http://www.expressen.se/kultur/scen/spretigt-och-yvig-t-i-plastik-och-gestik/>

Cosi fan tutte på Confidencen -... Operalogg.com

## *Bilder från föreställningen*



## *Sagan Om Confidencen*

Det snöade den där söndagen, den 17 november 1976. Min man Nils-Åke Häggbom och jag promenerade med våra hundar i Ulriksdalsparken och mötte prinsessan Christina med man som gjorde samma sak. Hon tyckte att vi såg frusna ut och bjöd in oss att dricka te i sitt hem i Villa Beylon. Efter en stund frågade prinsessan om jag ville se teatern som låg i Villa Beylons grannhus, det gamla gula hus jag gått förbi så många gånger utan att veta att där inne låg Sveriges äldsta rokokoteater, försänkt i en nästan 200-årig sömn. Vi beväpnade oss med ficklampor och gick genom snöyran och mörkret till Confidencen.

Prinsessan Christina öppnade med en stor nyckel. En stank av smuts, fukt och sopor slog emot oss. Vi fortsatte in genom de stora trädörrarna till det som en gång varit teatersalongen. Träbjälkarna i taket hade lossnat, liksom stora sjok av rappingen. På golvet låg nedfallna bräder, gamla kyrkbänkar, delar av väggpanelen, tavlor övertäckta med skynken, möbler, döda duvor och rostiga nattkärl. På fönsterbrädorna låg snö. Det var som att komma in i en ruin.

Vi hittade en stege och reste den mot den vägg som täckte det som en gång varit scenöppningen. Nära taket gapade ett kvadratmeterstort hål. Jag lyste in i hålet och där låg scenrummet som en svart avgrund.

Genom min kropp for en svetslåga av raseri. Både som människa och aktris kände jag mig djupt sårad över att teatern fått stå och förfalla i nästan två sekel. När jag frågade prinsessan Christina om varför ingen brytt sig om den gamla teatern under alla dessa år fick jag till svar att det var många som före mig kommit hit och undrat samma sak. Man hade till och med bildat en stiftelse, men aldrig fått några pengar.

Med prinsessans hjälp fick jag kontakt med stiftelsen och dess ordförande, pensionerade ståthållaren Sixten Wohlfart. När jag beskrivit mitt kall att väcka teatern till liv gav han mig en nyckel till teatern med en önskan att han skulle hållas à jour med vad som hände. Det enda jag inte fick be honom om var pengar. Det fanns nämligen inga.

Under vintern hände inte mycket, men framåt våren 1977 hade jag fått två bundsförvanter i Margareta Strandberg, kultursekreterare i Solna kommun och Kurt Nilsson, kulturchef i Stockholms läns landsting. Det första vi gjorde var att städa. I månader städade vi på lediga stunder, tog bort luckorna från fönstren och släppte in solljuset, dammsög upp tonvis med damm och murbruk och fyllde containrar med gammalt bråte. Den gamla teatern sysselsatte mina tankar tjugofyra timmar om dygnet. Madame Dulondel, teaterns första directrice, förföljde mig i drömmen och gav mig inspiration att rensa ut seklers förfall.

Den våren öppnade vi huset för besökare och gav vår första konsert i samarbete med Dramaten och Operan. Jag hade kommit en liten, liten bit på vägen att än en gång fylla den gamla teatern med artister och publik. Somrarna som följde arrangerades ”spectacle-dagar”, både på utescenen vid karpdammen och i teaterhuset på en provisoriskt uppbyggd scen. Folk strömmade till.

I början hade jag inte haft en tanke på pengar, men för att genomföra det jag lovat min

inre röst, att väcka teatern till liv och trygga dess framtid, var ekonomin nu en realitet. Jag uppvaktade flera kulturministrar, men ingen var speciellt intresserad av att bidra till att Sveriges äldsta rokokoteater väcktes ur sin törnrosasömn.

Sommaren 1980 läste jag för första gången i en amerikansk tidning om sponsring, lärde mig vad det var och hur man skulle göra. Jag började sälja föreställningar till lokala företag. Privata donatorer uppvaktades och pengar strömmade till. Nu kunde vi planera för en hel teatersäsong. I juni 1981 bildades vänföreningen *Confidencen Rediviva*. Intresset för att stödja *Confidencen* ekonomiskt växte. En första renoveringsplan kunde ritas upp. Tidningarna skrev. Fler och fler företag visade sig från sin generösa sida och antalet sponsorer ökade. Tack vare sponsorer och privata donatorer har teatern successivt kunnat renoveras och återställas.

Att teatern kunnat väckas ur sin sömn är också tack vare alla de fantastiska artister som beträtt dess scen. De första somrarna ställde alla upp gratis. Även om vi sedan inte haft råd att betala gager i paritet med vad musikern, sångaren, dansaren, skådespelaren är värd har ingen av dem vi önskat se på vår scen tackat nej. Bland teaterns gästande artister fanns redan från början såväl världsstjärnor som unga talanger som sedermera gjort stora karriärer. Och fortfarande satsar *Confidencen* starkt på unga begåvningar som får uppträda tillsammans med erfarna kolleger.

Efter mer än två hundra år i dvala är *Confidencen* åter en levande teater. Den förfallna salongen har återfått sin glans och fylls åter med förväntansfull publik. Och på den plats där jag på en stege kikade in genom den igenmurade scenöppningen går nu varje sommar ridån upp för en säsong av opera, balett och konserter.

Jag hälsar er välkomna! Kjerstin Dellert, teaterchef

### *Confidencens historia*

Den byggnad som sedermera skulle bli Ulriksdals slottsteater uppfördes redan på 1670-talet som ridhus i anslutning till Ulriksdals slott. Den lägre norra delen av huset inrymde ett värdshus sedan början av 1700-talet. När Lovisa Ulrika kom till Sverige från Tyskland som hustru till blivande kungen Adolf Fredrik fick hon Ulriksdals slott i bröllopsgåva, och efter kröningen 1751 kunde hennes planer på en slottsteater enligt europeisk förebild vid Ulriksdal förverkligas. Carl Fredrik Adelcrantz anlätades som teaterarkitekt, och 1753 hade det gamla ridhuset förvandlats till fullt utrustad teater i senaste rokokostil med plats för 200 åskådare, och den angränsande värdshusdelen till ståtliga salonger för den kungliga familjen och deras gäster.



Den mellersta och största av de kungliga salarna försågs med ett ”table à confidence”, ett bord som kunde sänkas ner i källaren för att efter omdukning åter höjas genom en lucka i golvet. På så vis kunde de kungliga gästerna föra förtroliga samtal – en confidence – utan att höras av utomstående. Den spektakulära anordningen fick ge namn åt hela teaterbyggnaden.

Det sena 1700-talet var en blomstringstid i svensk teaterhistoria, och sångare, dansare, musiker och kompositörer från såväl Sverige som kontinenten var genom drottningens försorg verksamma vid slottsteatern under denna tid. Här gjorde också den unge kronprinsen Gustav några av sina första försök i teatern och operans konst.



Slottsteatern förföll efter mordet på Gustav III, och teatermaskineriet revs på 1860-talet. Scenöppningen och dörrarna mot de kungliga rummen murades igen, och salongen skulle med rustik renässansdekor såsom takbjälkar och öppen spis förvandlas till jaktsal åt Karl XV. Den hann dock aldrig färdigställas före kungens död, och sedan dess har huset tjänstgjort som bland annat förråd, skolsal, telegrafstation, militärförläggning, kontor och bostäder. På 1920-talet, i samband med att Drottningholmsteatern återupptäcktes, uppmärksammades även Confidencen som dock var i mycket sämre skick. Den blev byggnadsminnesmärkt 1935, och 1965 bildades Stiftelsen Ulriksdals Slottsteater med viljan att rädda teatern. Hösten 1976 kom Kjerstin Dellert till Confidencen, såg den potential som låg förborgad i salongens damm och bråte, och inledde därmed en enveten kamp för teaterns återuppväckande och restaurering. Ulriksdals Slottsteaterns vänförening, Confidencen Rediviva, bildades i början av 1980-talet och ansvarade för Confidencens verksamhet fram till 1996 då Stiftelsen Ulriksdals slottsteater tog över driften i samarbete med vänföreningen.



Till största del med hjälp av sponsorer, privata donationer och ideellt arbete har det sedan 1980-talet byggts upp en teaterorganisation och en växande föreställningsverksamhet i takt med att Confidencen steg för steg kunnat återskapas till en fungerande teaterbyggnad. Confidencematsalen inklusive bordsmaskineriet restaurerades 1994-1997. Scenen och



teatermaskineriet har 2003-2004 med hjälp av ritningar och jämförelser med teatrarna vid Drottningholm och Gripsholm kunnat återställas i 1700-talsskick. Idag har Confidencen till stora delar återfått sin forna glans, och har med sin unika miljö blivit en eftertraktad plats för såväl fester och evenemang som tv- och filminspelningar. Som Sveriges äldsta bevarade rokokoteater lockar den forskare och teaterintresserade från hela världen. Utöver en diger konsert-, teater- och balettsäsong ges varje sommar en större operaproduktion där hela rokokoteaterns scenmaskineri väcks till liv i skenet av levande ljus.



*Sammanställt och redigerat av Viveca Carleson [viveca.carleson@tele2.se](mailto:viveca.carleson@tele2.se) 2015*