

Förklädda operor av nunnor - en studie av tre verk komponerade av 1700-talskompositören Camilla de Rossi

INLEDNING

Som operasångerska och musikalisk ledare för Den Andra Operan har jag under 10 års tid fördjupat mig i kvinnliga operakompositörer från 1600-, 1700- och 1800-talet. Jag har under denna resa många gånger blivit glatt förvånad över alla fantastiska verk som finns komponerade av kvinnor och som bara väntar på att få möta dagens publik. Att framföra dessa verk innebär en hel del förarbete i form av att översätta libretton, analysera handlingen, spela igenom musiken, renskriva noter mm. Detta förarbete ger även en inblick i kvinnornas liv och förutsättningarna för deras komponerande.

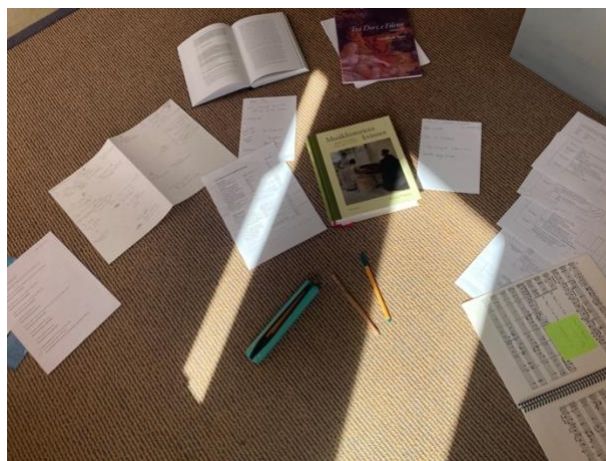
Hösten 2024 arrangerade Den Andra Operan konserten *Facciamo Opera!* tillsammans med hovsångerskan Ann Hallenberg. Repertoaren i konserten togs fram i samarbete med musik- och litteraturvetaren Holger Schmitt-Hallenberg och presenterade musikaliska utdrag från åtta olika verk komponerade av fem olika kvinnor från åren 1708–1783, bland annat kompositören Camilla de Rossi och hennes verk oratorierna *Il Sacrificio di Abramo* och *Sant'Alessio* samt kantaten *Dori e Fileno*. Rossis känslosamma kompositioner talade direkt till mitt hjärta.

MÅL OCH SYFTE

I projektet **Förklädda operor av nunnor – en studie av tre verk komponerade av 1700-talskompositören Camilla de Rossi** ville jag undersöka om sakral musik, oratorium och kantater, var ett sätt för komponerande kvinnor under 1700-talet att närma sig opera samt om Rossis verk med dagens blick kan benämnas som operor. Ett jakande svar på frågan kan öppna upp för nya perspektiv kring en jämställd operarepertoar då, nu och imorgon.

GENOMFÖRANDE

Inom ramen för Bernadotteprogrammet har jag kommit i kontakt med, samarbetat med och fått hjälp av Kungl. Musikaliska Akademien, Kungl. Vitterhetsakademien och Svenska Akademien. Jag har med hjälp av Lars Berglund (ledamot i Kungl. Musikaliska Akademien och Kungl. Vitterhetsakademien) studerat Rossis verk ur en historisk kontext och mottagit förslag på samtida sakrala verk som jämförelse till Rossis kompositioner. Med stöd av Svenska Akademien har jag kunnat engagera Ebba Edberg Di Paula som översättare av verkens libretton. Vidare har jag fört samtal med Holger Schmitt-Hallenberg och även presenterat projektet tillsammans med honom i det internationella seminariet *Her Perspective* på Kungliga Operan i Köpenhamn. Jag har även



träffat präst Jenny Karlsson som har fördjupad kunskap om den bibliska berättelsen om Abraham och Isak.

Utöver kontakter, samtal, kunskapsinhämtning och hjälp med översättning inom ramen för Bernadottestipendiet samt de egna kontakter jag tagit för att få en fördjupad kunskap om kvinnliga kompositörers villkor under 1700-talet har jag analyserat verkens dramaturgi, rollernas funktion och eventuella interaktioner mellan rollerna i förhållande till verkens musikaliska uppbyggnad.

När jag började arbeta med verken upptäckte jag att Rossis kantat *Dori e Fileno* skiljer sig åt från oratorierna när det kommer till storlek (antal sångare/orkestrering samt duration). Kantaten är en mindre komposition och jag har därför valt att inte göra någon djupanalys av det verket, främst för att det var svårt att jämföra kantaten med samtida oratorieverk.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1	II Sacrificio di Abramo												
2	PARTE PRIMA						PARTE SECONDA						
4	Miljö			hemma, ute	hemma, inne	hemma, inne	på väg till offerberget	på väg till offerberget			hemma	offerberget	offerberget
5				Scen 1 - Sara och Isacco om Guds välvilja och Isaccos 'kal'	Scen 2 - Abramo sover, hör Guds befallning och pratar med ängeln	Scen 3 - Abramo processar Guds befallning	Scen 4 - Isacco ser att något plågar Abramo. A ber i förbereda offeraltaret	Scen 5 - Isacco reflekterar, bön om nåd för Abramo			Scen 1 - Sara ber Gud rikta plågorna mot henne och skydda A och I	Scen 2 - Isacco får vet att han ska offras. Presenteras som något positivt - ett mirakel.	Scen 3 - A lovsjunger Isacco. Angiolo stoppar 'hugget'. A och I lovsjunger Gud
6			Introduzione							Sinfonia			
7	6 R, 4 A, 1 D	Abramo			aria no 3, recitativ	recitativ, aria no 5	recitativ					recitativ, aria no 9	recitativ, aria no 10
8	6 R, 3 A, 1 D	Isacco		recitativ, aria no 2			recitativ	recitativ, aria no 6	Abramo			recitativ, aria no 8	
9	2 R, 2 A	Sara		recitativ, aria no 1					Sara		recitativ, aria no 7		
10	2 R, 2 A	Angiolo			recitativ, aria no 4				Angiolo				recitativ, aria no 11
11													Duett A + I
12				no 1 - bc. no 2 - vln, bc	no 3 - cm, vln I-II, vla, bc. no 4 - bc	no 5 - vln I-II, vla, bc		no 6 - vln, bc		vln I-II, <i>archl</i> , bc	no 7 - vln I-II, vla, bc	no 8 - bc. no 9 vln I-II, <i>archl</i> , bc	no 10 - vln I-II, vla, bc. no 11 - vln, bc. duett - vln, vla, bc
13	Orkester		Vln I-II, Vla, bc	introduktion, glatt	vändning, fasa, kval	bearbetning, beslut	spänning	oro,		sorg, ödesmättat	motstånd	acceptans	nostalgi, glädje
14	Dramaturgi						<i>Guinige à la morte</i> - det är för dödens skull, väldigt låg tessitura för A	arian med solo Vln, låg tessitura		Solo ärkeluta, skört, vackert, sorgligt	Recitativet mer stillastående, byter sällan harmonik - lugnet före stormen?	no 8 slutar med ritornello	Enda duetten
15	Noteringar			Sara är först ut.	10 takter sinfonia innan Abramos aria	Lätt aria', skönt med beslut	Publiken och Abraham vet att Isacco ska offras		låg mält avslut för parte prima		Publiken vet att Isacco ska offras		
16						Vagvisa med blås					Sara först ut igen, ifrågasätter, visar liska i A-delen, tydlig rytm på första orden. <i>Straili, fulmini, tempeste, procelle</i> -		
17						Abaramo hör Gud							

KVINNORS FÖRUTSÄTTNINGAR UNDER 1700-TALET EUROPA

Kvinnor har alltid komponerat opera. Redan år 1607 skrev Francesca Caccini sin första opera *La Stiava*¹. Hon var en del av den Folentinskacameratan som vid sekelskiftet utvecklade ett recitativt sångsätt för att framhäva verkens berättelser. Detta nya uttryck gick under benämningen *Drama per Musica* och utvecklades till det vi idag kallar opera.

Under 1600- och 1700-talet fanns det främst tre möjliga vägar för kvinnor att komponera musik. Musikalisk träning, tillsammans med undervisning i språk, litteratur och konst, ingick i borgerliga och aristokratiska flickors utbildning. De skulle kunna underhålla och föra intressanta samtal med gäster. Välutbildade flickor var även viktigt när det kom till strategiska giftermål mellan olika familjer och kungadömen. Flickor födda i en musikerfamilj fick automatiskt ta del av familjens arbete och de fick sin musikaliska utbildning via hemmet. Kloster fungerade som lärosäten och kunskapscentrum där flickor och unga kvinnor kunde ta del av studier i flertal ämnen, musik och komposition var ett av dom².

¹ Wikman, S. *Musikhistoriens kvinnor – från antiken till 1900-talet* (Gidlunds förlag, 2025)

² Schmitt-Hallenberg, H. *Verken och villkoren* (artikel, programbok Facciamo Opera! 2024)

Under 1600- och 1700-talet finns många exempel på komponerande nunnor. En av de största och mest kända var Isabella Leonarda (1620–1704) som komponerade över 200 verk³.

CAMILLA DE ROSSI

Camilla de Rossi var verksam i början av 1700-talet. Vi vet att hon har komponerat minst fem stora verk (alla finns bevarade i Wien). Fyra av dessa var beställningsverk av kejsarhovet i Wien mellan åren 1707 och 1710. Verken är så kallade *oratorio volgare* med text på italienska till skillnad från *oratorio latino* på latin. Det operaliknande *oratorio volgare* var mycket populärt för hovet i Wien under fastetider då operaföreställningar var förbjudna. Rossis verk framfördes av den kejsarliga orkestern för hovets högtidsgudstjänster⁴. Hovet i Wien var på den här tiden det största och rikaste hovet i Europa så att Rossi fick återkommande uppdrag att komponera för hovet berättar för oss att hon var en uppskattad kompositör med hög musikalisk kvalitet. Trots hennes framgångar så finns det nästan inga spår av henne i historiska dokument. Hon dyker inte upp i födelse- eller dödsregister, eller lönelistor eller som musiker. Det tyder på att hon levde och komponerade i ett kloster⁵. Hon signerade alla sina verk med Camilla de Rossi Romana, det pekar på att hon hade medborgarskap i Rom.

ROSSIS VERK I JÄMFÖRELSE MED SAMTIDA VERK

I jämförelse med samtida sakrala verk uppvisar Rossis verk flera särdrag som gör verken extra intressanta utifrån ett musikdramatiskt perspektiv. Verken ger, utöver sitt religiösa tema och tydligt kristna budskap, stor plats åt de olika rollkaraktärerna. Vi får följa rollerna genom olika känslouttryck där relationsdramer ligger i fokus. I recitativet finns flertal dialoger mellan olika roller och vi får följa rollernas utveckling i dramat. Det byggs upp en spänning och ett engagemang i handlingen till skillnad från andra religiösa verk som tex *Maddalena ai piedi di Christo* (1713) av Antonio Caldara. Där har rollerna förvisso dialog med varandra men dom säger i princip samma sak varje gång dom kommer till tals. Handlingen är stillastående och rollkaraktärerna lika så. Ett verk som påminner mycket om Rossis är *Il trionfo di Davide* (1713) av Carlo Agostino Badia. Likt Rossis verk får man här följa och ta del av rollernas känslor genom olika dilemman och konflikter. Musikaliskt finns även många likheter i antal solister och orkestrering och hur olika instrument används för att ge röst åt olika roller/känslor.

SANT'ALESSIO

Camilla di Rossi komponerade oratoriet Sant'Alessio år 1710. Handlingen bygger på en medeltida helgonlegend där rikemanssonen Alessio på sin bröllopsdag får en gudomlig uppenbarelse att han ska avsäga sig all sin rikedom, lämna sitt hem och sin brud för att leva sitt liv som tiggare. I Rossis komposition får vi följa fyra roller; Alessio, Sposa (bruden), Padre (fader) och Madre (moder). Trots namnet på verket dröjer det innan Alessio gör entré. Verket startar med en Sinfonia. Sedan



³ Wikman, S. *Musikhistoriens kvinnor – från antiken till 1900-talet* (Gidlunds förlag, 2025)

⁴ Schmitt-Hallenberg, H. *Verken och villkoren* (artikel, programbok Facciamo Opera! 2024)

⁵ Schmitt-Hallenberg, H. *Verken och villkoren* (artikel, programbok Facciamo Opera! 2024)

får vi möta Fadern och Modern som gläds åt att deras son ska gifta sig och de välkomnar bruden. Redan från start är det slående hur Rossis komposition förstärker text och känsla. I Moderns första aria ber hon Gud vägleda sina barn och ordet (väg)leda ackompanjeras av hela orkestern med snabba sextondelar som driver musiken framåt. Moderns andra aria beskriver hur skönhet behöver ta strålgans från himlen och lysas upp av dygden. Här har Rossi komponerat en ganska enkel sångstämma och låter i stället violin I (både tutti och soli) stå för den himmelska strålgansen i form av melodiosa utsmyckningar.

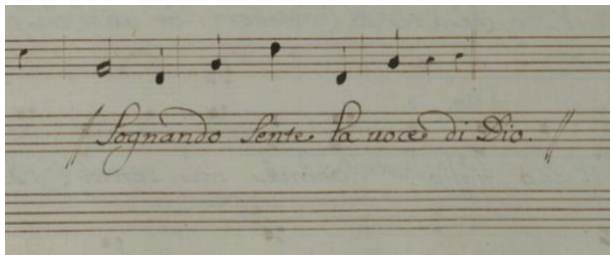
Bruden får också ett recitativ och en aria, där hon gläds över att snart ska få gifta sig, innan Alessio gör sin entré. Alessios första recitativ föregås av en aria där Fadern hyllar det blivande brudparet och bjuder in till fest, en pampig aria med blåsinstrument och slagverk. Alessios första kommentar är: *Vilket bullrande ljud av musikinstrument stör Alessios lugna vila?* Därpå följer en aria där Alessio beskriver sin längtan till Gud och hur längtan och ståndaktigheten är ljuvlig. Sångstämman ackompanjeras endast av basso continuo vilket ger arian en intimitet. Ordet *Gud* är tydligt betonat i sångstämman med ett långt notvärde med ledton som går vidare till grundton och ordet *ståndaktighet* får en lång utsmyckning i sången. Efter Alessios aria följer recitativ mellan Alessio och Bruden där Alessio berättar om sin uppenbarelse, att han väljer Gud och därför kommer lämna Bruden och familjen. Bruden blir märkbart arg och säger under ett recitativ: *Far då, och må Himlen skänka dig samma grymma frid som du lämnar mig med; smyg iväg med skygga steg, ty så långt kan du inte resa att Himlen, som du svårt förorättat, inte kan se dig ... Ack, i falsk nit att rentvå dig själv skyller du på Himlen.* Brudens aria som följer inleds som en stilla bön till Gud men får en plötslig vändning och förvandlas till en vredesaria där Bruden ber om att en pil, en blix och ett spjut ska sår Alessio. Arians start innefattar en lugn melodistämman för soloviolin som leder över till Brudens första fras som ges a cappella, därpå den plötsliga vändningen när hela orkestern kommer in i ett presto där sångstämman och violin I avlöser varandra i löpningar med sextondelar. Denna aria avslutar parte prima och påminner om operans tradition att lägga en virtuos sopranaria innan paus – för att hålla kvar publiken till nästa akt.

Jag skulle säga att det är Bruden som har huvudrollen i Sant'Alessio. Hon har flest arior och vi får på nära håll följa hennes resa från glädjen att stå brud, till vreden över Alessios beslut, till sorgen över att bli lämnad och till smärtan över att fortfarande älska Alessio. Även Alessios resa rör sig mellan olika känslor och tvivel. Alessios sista aria är väldigt känslösam. Den är komponerad för ärkeluta som 'svarar' på Alessios sång, stråk finns med som ackompanjemang i bakgrunden. Sångstämman har vid ordet *smärta* en lång utsvävning som stäcker sig över flera oväntade harmonier, ett väldigt effektivt sätt att förmedla Alessios kval och sorg över att inte vara med sin brud, även om han står fast vid sitt beslut.

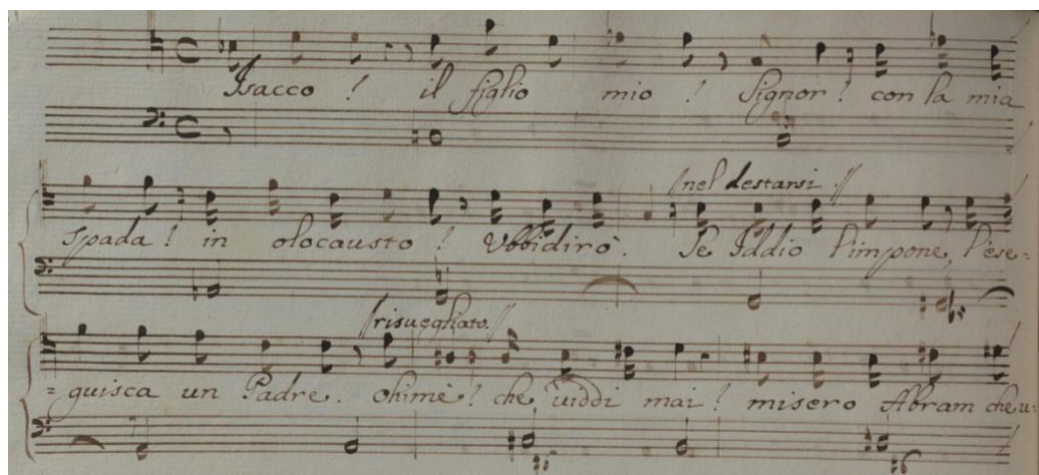
IL SACRIFIZIO DI ABRAMO

Camilla de Rossi komponerade oratoriet Il Sacrificio di Abramo år 1708. Handlingen är hämtad ur första Moseboken i Gamla Testamentet och berättar om när Gud befäller Abraham att offra sin son Isak. I Rossis komposition får vi följa fyra roller; Abramo (Abraham), Isacco (Isak), Sara och Angiolo (Ängeln). Verket inleds med ett majestätiskt introduzione som startar i Largo och sedan går vidare till Allegro för att sedan landa i Da Capo av Largot. De första personerna vi får möta i verket är Sara, hustru till Abraham och mor till Isak, och Isak. Saras aria ackompanjeras av basso continuo och sångstämman är utsmyckad vid ord som *himmel* och *skapat*. Även i detta verk visar Rossi upp förmågan att genom sitt komponerande förstärka och lyfta fram texten. Arian avslutas av ett ritornello där stråk tar vid och spelar Saras sångstämma. I Isaks

aria finns soli för violin komponerad, Isak och soli violin alternerar melodistämman. Efter denna inledning får vi möta Abraham som sjunger en visa för att komma till ro och falla i sömn. I manuskriptet finns anvisningar inskrivna i noterna. Efter Abrahams aria, under noterna, står det: *Sognando sente la voce di Dio* – I drömmen hör han Guds röst.



Vidare i recitativet som följer finns likande noteringar i manuskriptet: *Nel destarsi* – Medan han vaknar samt *Risvegliato* – Vaken.



I drömmen säger Abraham: *Isak? Min son? Herre? Med mitt svärd? Till brännoffer? Jag ska lyda.*

Medan han vaknar säger han: *Det Gud befaller måste en fader utföra.*

Och när han är vaken: *Ve! Vad såg jag? Arme Abraham, vad hörde du!?*

Detta följs av ett långt recitativ mellan Abraham och Ängeln där Abraham är förskräckt och kan för sitt liv inte förstå varför Gud har bett om detta.

Abraham: *Ska jag döda min son?*

Ängeln: *Gud vill så.*

Abraham: *Jag, hans far?*

Ängeln: *Du är hängiven och modig.*

Abraham: *Jag, en sonmördare?*

Ängeln: *Du är också präst.*

Recitativet är väldigt effektivt komponerat genom en harmonisk uppåtgående rörelse som skapar en stor spänning och framåtrörelse. Därpå följer en aria i moll som sjungs av Ängeln där hen uppmanar Abraham att offra Isak. Rytmen är distinkt för både sång och instrument med punkterade åttondelar följt av sextondel i långa fraser vilket förstärker vikten av det Ängeln begär. Ytterligare exempel på hur Rossi komponerar för texten och dramat är ett recitativ mellan Isak och Abraham. Isak har märkt att det är något som tynger hans far och undrar varför han är plågad. Abrahams svar *det är för dödens skull* är komponerat väldigt lågt, nästan

inte sångbart, vilket ger en dramatisk effekt och känsla av att Abraham knappt förmår tänka på sitt uppdrag.

Sista arian i parte prima är Isaks, han vet ännu inte vad Gud begär av Abraham men anar att något inte är som det ska. Det är en lågmäld aria, även här har Rossi komponerat med en låg tessitura som skapar känslomässig effekt.

Efter paus inleds parte seconda med en Sinfonia. Abraham har under första akten motvilligt och med sorg accepterat Guds befallning och är villig att offra sin son, men varken Isak eller Sara vet vad som väntar. Publiken vet att Isak ska offras och då kommer denna Sinfonia som är komponerad med solo för ärkeluta. Otroligt skör, vacker och känslomässigt drabbande musik. Solo-lutan återkommer senare igen i en aria som sjungs av Isak när han har fått veta att han ska offras. Han ber Abraham att genomföra offret – han är beredd att dö. Ängel hejdar Abraham i sista sekund och verket avslutas med en duett mellan Isak och Abraham där de prisar Gud.

EFTERTANKE

Under detta projekt har det för mig blivit tydligt att klostren var en plats där flickor/unga kvinnor kunde få utbildning i musik och komposition och att som nunna komponera ett oratorium var nog så nära opera de kunde komma. Det jag finner mest intressant med Rossis verk *Sant'Alessio* och *Il Sacrificio di Abramo* är Rossis förmåga att ge liv åt dramatiken och att rollkaraktärerna presenteras med en bred palett av känslor. Rossis musik gör karaktärerna levande och vi får genom verken följa deras olika resor. Kompositionerna skapar ett engagemang hos mottagaren. Båda verken har religiösa teman men vi får i *Sant'Alessio* exempelvis följa Bruden på nära håll och uppleva alla de känslor som hon går igenom efter att ha blivit lämnad av Alessio. I *Il Sacrificio di Abramo* har vi exempelvis Abrahams resa som rör sig mellan chock, förfäran, sorg, beslut, kval och glädje.

Det är allmänt känt att opera och oratorium ligger väldigt nära varandra i sin utformning. Musikaliskt skiljer de sig inte åt, båda är skrivna för orkester, solister och ibland kör och handlingen förs framåt av recitativ och arior. Oratorium har alltid ett religiöst tema. Operan kan ha ett religiöst tema. Kanske avgörandet ligger i *varför* och till vilket *sammanhang* verket komponerades? Är det ens viktigt att idag kategorisera och göra en skillnad på oratorium och opera? Kanske inte. Vi ser idag en trend där sakrala verk sätts upp i sceniska produktioner. Om verk har en tydlig och bärande musikedramaturgi som passar för sceniska uttryck så är det i det sammanhanget kanske mindre intressant om det står *oratorium* eller *opera* i manuskriptet. Jag anser att Rossis verk skulle göra sig väldigt bra som sceniska uppsättningar. I Wien beställdes Rossis verk för att framföras under fastan då det var förbjudet att roa sig med opera. Jag tror att hov-publiken blev road och tillfredsställd av Rossis verk, vilket hennes återkommande uppdrag också tyder på.

Jag kommer arbeta vidare för att Rossis verk ska spelas i sin helhet i Sverige. Jag har kontakt med olika församlingar i Stockholm som har visat intresse för verken och jag vet att det även finns en nyfikenhet bland operascenerna runt om i Europa. Förhoppningsvis ser vi snart Rossis verk på välkända scener.